

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

FERNANDA HIRAGA DE VASCONCELLOS CRUZ

**EM CASA DE FAMÍLIA: A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE TRABALHO
DOMÉSTICO REMUNERADO NO CINEMA BRASILEIRO PÓS PEC Nº 66/2012.**

Niterói, 2018

FERNANDA HIRAGA DE VASCONCELLOS CRUZ

**EM CASA DE FAMÍLIA: A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE TRABALHO
DOMÉSTICO REMUNERADO NO CINEMA BRASILEIRO PÓS PEC Nº 66/2012.**

Monografia apresentada à
Universidade Federal Fluminense
como requisito parcial para
obtenção do grau de bacharel em
Cinema e Audiovisual.

ORIENTADOR: PROF. DR. MAURÍCIO BRAGANÇA

Niterói, 2018



Universidade
Federal
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	FERNANDA HRAGA DE VASCONCELLOS CRUZ		
Curso:	CINEMA E AUDIOV BACH	Matrícula:	11057019
Título			
EM CASA DE FAMILIA: A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE TRABALHO DOMÉSTICO REMUNERADO NO CINEMA BRASILEIRO PÓS PEC N° 66/2012			
Banca Examinadora			
Prof. Orientador	MAURÍCIO DE BRAGANÇA		
	ANA LUCIA ENNE		
	LICIA MARTA DA SILVA PINTO		
Data de Apresentação			
Parecer			
Trabalho de grande pertinência política, que aborda uma questão tão urgente no atual contexto político brasileiro, ao discutir o lugar da personagem da empregada doméstica no cinema brasileiro recente. A monografia apresenta uma pesquisa rigorosa sobre dados e estatísticas da ordem do trabalho doméstico e de maneira um aporte teórico eficiente que ajuda a analisar o objeto, resultando num trabalho de excelência			
Nota Final	10.0 (dez)		
Assinaturas da Banca			
Prof. Orientador	Maurício de Bragança		
ANA LUCIA S. ENNE	A.L.E.		
LICIA MARTA DA S. PINTO	L.M.P.		

“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo.”

Angela Davis

Em conferência para o curso “Decolonial Black Feminism in The Americas”, na Universidade Federal do Recôncavo Baiano, em Cachoeira (BA).

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa
às trabalhadoras do “terceiro mundo”
aos escravizados e seus descendentes
às resistências dos movimentos negros e indígenas no Brasil
aos movimentos sem terra e sem teto
às travestis e trans assassinadas e às que perseveram com vida
às populações moradoras das favelas, verdadeiras vítimas da violência urbana
aos 50 milhões de brasileiros que sobrevivem na linha de pobreza
aos curdos, palestinos, sírios, e tantos outros povos que resistem pelo mundo
a todos refugiados, exilados e desterrados
ao Rafael Braga Vieira e a todos milhares de “Rafaéis”

à Neusa, Marcelina, Lurdylene, Lucilene, Glória, Edna, Creusa, Elizeth, Cida e Berê, que auxiliaram minha família a cuidar de mim, de minha irmã e de nossa casa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

a toda minha família pelo amor incondicional.

à minha mãe, pela confiança e apoio.

ao meu pai pelo afeto e por ter me ensinado a valorizar os estudos, leitura e música.

à minha irmã Renatinha, por tê-la como melhor amiga e exemplo, desde pequena.

à vovó, por ser uma mulher corajosa, admirável e por ter custeado a minha educação primária.

ao *ojii*, que infelizmente não consegui lhe dar o orgulho de presenciar a minha formatura, agradeço por ser minha referência de disciplina e dedicação à família.

a *obaa*, por ter me ensinado a ter empatia pelo próximo, sem esperar nada em troca por isso.

ao meu orientador Maurício, pela paciência, humanidade e dedicação com as quais me auxiliou na escrita dessa monografia.

aos professores e funcionários do IACS que apóiam e estimulam os alunos para que desenvolvam seus potenciais como profissionais, mas também, como indivíduos éticos.

aos meus ex-chefes Fatima Taranto, Roberto Souza Leão e Antonio Laurindo, pela generosidade e dedicação, com quem descobri a possibilidade de uma relação de afeição e respeito entre chefes e subordinados.

à doutora Francinne Ribeiro e doutor Rafael Freire, por terem, literalmente, salvado a minha vida.

aos amigos que fiz no colégio e na faculdade, pelo companheirismo, trocas e conversas fundamentais para meu crescimento e escritura desse trabalho. Em especial, agradeço à Bibia, Catu, Dalilão, Jé, Julinho, Nathi e Yuri.

ao Salomão, Lucinha e Gilbert, que já se foram, e ao Oi e Ágata, que ainda estão comigo, por me ensinarem novas formas de afeto, baseadas no zelo e respeito ao espaço do outro.

por fim, ao meu companheiro Jonas, por ter me acompanhado nessa missão de escrever a monografia, por ser meu revisor, conselheiro, massagista, secretário, piadista, melhor amigo e amante. Tenho aprendido muito com nós dois.

RESUMO

A presente monografia pretende investigar a representação das relações trabalhistas do emprego doméstico nas produções cinematográficas brasileiras posteriores à implementação da Emenda Constitucional nº 72, em 2013. A pesquisa traçará um panorama histórico, apontando a correspondência entre raça, classe e gênero imbricadas nessa profissão. Com o intuito de compreender as modificações e permanências nas representações midiáticas, o estudo elencará os principais estereótipos construídos acerca dessas trabalhadoras. Por fim, serão analisados os filmes *Que horas ela volta?* e *Aquarius*, contemporâneos a essas reformas trabalhistas e que trazem discussões relevantes sobre as relações entre patroas e empregadas domésticas.

Palavras chave: empregada doméstica, direito trabalhista, representação, estereótipos, cinema brasileiro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. O EMPREGO DOMÉSTICO REMUNERADO NO BRASIL	13
1.1. Colonialismo, Racialização e Poder	13
1.2. Feminismo para quem? A importância da interseccionalidade nos estudos de gênero ..	16
1.3. Emprego Doméstico: historicidade, lutas e conquistas	20
2. CULTURA, REPRESENTAÇÃO E ESTEREÓTIPOS: AS EMPREGADAS DOMÉSTICAS NO IMAGINÁRIO SOCIAL BRASILEIRO	25
2.1. Representação, Sentido e Linguagem	25
2.2. Os estereótipos e as relações de poder que envolvem a representação do “outro”	27
2.3. Os estereótipos da empregada doméstica no Brasil	29
2.3.1. Empregada Demonizada	29
2.3.2. Mãe Preta	30
2.3.3. Empregada Sexualizada	31
2.3.4. Empregada Cômica	32
2.3.5. Doméstica Criativa	33
2.3.6. O brega	34
2.3.7. Domésticas Contemporâneas	35
3. AS EMPREGADAS DOMÉSTICAS NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO	39
3.1. Diferentes estereótipos para uma mesma representação	41
3.1.1. Val e Jéssica	41
3.1.2. Ladjane e Juvenita	43
3.2. Empregadas ou patroas? Duas perspectivas diferentes	43
3.3. Casa, cidade e territórios: os espaços ocupados pelas trabalhadoras domésticas	45
3.4. Não é só uma questão de classe: o debate racial dentro dos filmes analisados	50
3.5. Maternidades e Trabalho	53
3.6. Quase da família: empregadas domésticas x sinhás modernas	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas algumas mudanças expressivas vêm ocorrendo no Brasil. Com o aumento da tecnologia de comunicação, sobretudo com a facilidade de acesso à internet, discussões acerca das opressões de gênero, raça e classe emanam nas redes sociais. A despeito dos inúmeros falsos conteúdos e aumento do conservadorismo em oposição a esses novos debates, a recente movimentação virtual me atingiu, influenciando diretamente na produção dessa monografia.

Acredito na potência do cinema, e dos aparelhos midiáticos em geral, como mecanismos fundamentais para a construção da realidade social. Um discurso apresentado na mídia pode influenciar e – ao mesmo tempo – ser influenciado por uma determinada ideologia. Dessa forma, considero de suma importância uma reflexão crítica que busque compreender o produto midiático inserido em seu respectivo contexto histórico, político, econômico e social.

A decisão pelo tema desta pesquisa não foi fácil. Desde o início da minha trajetória acadêmica sentia a necessidade de estar pensando e discutindo questões pertinentes à produção audiovisual do meu país. Seja por estar mais familiarizada com o conteúdo apresentado, ou mesmo por uma razão de afinidade estética e gosto pessoal, pois até hoje, prefiro assistir à filmes nacionais.

Outro quesito relevante para mim, era tratar do feminismo. Tive um primeiro contato bastante superficial com essa temática. Tratava-se de um discurso elitista que não distinguia raça, classe e tampouco considerava a transexualidade. Apesar de insuficiente, chamou minha atenção e instigada, comecei a procurar mais sobre o assunto. Foi então que me deparei com abordagens interseccionais nos estudos feministas, que ressaltavam a necessidade de se traçar recortes – de gênero, raça, classe, sexualidade – a partir da compreensão de que não há uma universalidade em “ser mulher”. As experiências serão múltiplas e irão variar de acordo com os sistemas de opressão aos quais uma determinada mulher esteja submetida.

Um último fator que influenciou a minha escolha foi o atual momento histórico do país, durante o qual escrevi esta monografia: o Golpe de 2016 com o impedimento da presidente Dilma Rousseff, o empossamento de Michel Temer e a prisão de Luís Inácio Lula da Silva. As implicações dessas manobras políticas têm sido desastrosas para as classes trabalhadoras do país, que atualmente vêm seus direitos ameaçados pelos retrocessos propostos pelas Reformas da Previdência e Trabalhista.

A soma dessas vontades de estudar assuntos que envolvam as pautas acima citadas me fez chegar aos tópicos pertinentes ao emprego doméstico remunerado no Brasil. Através da análise desse objeto pelo viés interseccional poderia interpelar pautas que considero urgentes e interligadas entre si: racismo, sexismo, patriarcalismo, restrição dos direitos trabalhistas, falta de oportunidades e manutenção de poderes hegemônicos. Ou seja, seria possível analisar aspectos relevantes para o entendimento das explorações e desigualdades no país. Baseando-se em discursos oriundos do período colonial – eurocêntricos e patriarcais – determinados grupos conservam seus poderes através de investidas contra os direitos sociais das parcelas menos favorecidas. Discutir a opressão da mulher negra e pobre, é sobretudo considerar o cerne da ação dessa estrutura de privilégios e poderes.

Com isso, o primeiro capítulo desta pesquisa tratará das relações trabalhistas que envolvem o emprego doméstico remunerado no Brasil. Partindo dos estudos de Aníbal Quijano, sobre a “colonialidade do poder”, serão investigadas as noções de identidades raciais, forjadas durante o período da colonial na América. O conceito de “raça” funcionou como um potente mecanismo para demarcar hierarquias e papéis sociais.

Será observado também, que na mesma ocasião, foi dado início ao processo de articulação dos modos de controle do trabalho em torno de um mercado mundial. Dessa forma, o mundo inteiro poderia ser classificado dentro das categorias de distinção racial, exercendo funções e ocupando territórios. De acordo com essa lógica, os ideais eurocêntricos e ocidentais, bem como as populações auto intituladas “brancas”, eram colocados como referências em desenvolvimento e progresso.

O fato do emprego doméstico ser uma categoria profissional composta majoritariamente por mulheres, negras e pobres, pode elucidar a compreensão da exploração sofrida e as dificuldades para modificações no âmbito legal para essas trabalhadoras. Mais adiante, a pesquisa irá analisar as relações do emprego doméstico sob o aspecto de gênero. Serão apontados aspectos históricos que visam confrontar as demandas sociais para as mulheres, de acordo com suas raças e classes. Enquanto as mulheres brancas de classe média, vivenciam a experiência de conquistar a esfera pública, as mulheres negras, pobres e/ou migrantes – que sempre trabalharam fora de suas casas – recebem a incumbência dos afazeres domésticos e cuidado das crianças dessas famílias abastadas.

Para encerrar o primeiro capítulo, este estudo delineará a historicidade das relações trabalhistas do emprego doméstico, apontando sua origem no período da escravização e as consequências dessa “herança” colonial para a profissão. Além disso, buscando a abarcar a importância da organização política dessas mulheres, serão elencados os principais avanços e

lutas, desde meados do século XX até a recente conquista da Emenda Constitucional 73, em 2013, que igualou os direitos trabalhistas da categoria aos dos demais trabalhadores urbanos e rurais do país.

No segundo capítulo, a partir dos estudos sobre representação de Stuart Hall, serão observados os mecanismos pelos quais as relações desiguais de poder agem para se firmar no imaginário de uma sociedade através das práticas sociais, discursos e construção de sentidos. Primeiramente, será investigada a relevância dos discursos para a criar e transmitir sentidos. Dessa forma, será compreendido como os sistemas de representação podem agir de forma simbólica no estabelecimento de uma cultura.

Para o entendimento da manutenção de privilégios através das significações, esta pesquisa se atentará também para outro importante conteúdo que é a estereotipagem. Desse modo, pretende-se analisar como os estereótipos operam na fixação e atribuição de sentidos a uma determinada pessoa ou grupo, a fim de preservar estruturas hegemônicas de poder dentro de uma sociedade.

No final do segundo capítulo, será feito um estudo mais específico sobre as estereotipagens das empregadas domésticas brasileiras. Através da leitura de Melo e Roncador, serão elencados e aprofundados os principais estereótipos acerca dessas trabalhadoras: “Empregada Demonizada”, “Mãe Preta”, “Empregada Sexualizada”, “Empregada Cômica”, “Doméstica Criativa”. Serão ainda analisados o movimento do “Brega” e as representações midiáticas contemporâneas das empregadas domésticas. Dessa forma, a pesquisa se propõe a investigar quando esses estereótipos foram originados, como conseguiram se preservar até os dias de hoje no imaginário social brasileiro e quais aspectos históricos estão relacionados a essas tipificações.

O terceiro e último capítulo desta monografia irá se debruçar sobre dois filmes de ficção brasileiros: *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert e *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho. As duas produções trazem em suas narrativas a temática das relações de trabalho doméstico remunerado e são contemporâneas ao período de debates acerca da implementação da “Lei – ou PEC – das Domésticas”.

Os realizadores colocam em pauta assuntos como a exploração dessas trabalhadoras, os paradoxais vínculos afetivos por trás a falácia do “como se fosse da família” e as relações desiguais estabelecidas dentro das residências abastadas dos patrões. Para isso, Muylaert recorre a um enredo cujo eixo central é a questão do emprego doméstico, sendo a própria protagonista do filme uma trabalhadora do setor. Já Mendonça Filho, se utiliza de uma protagonista patroa de classe média que através de seu relacionamento com seus subordinados

– em especial com a empregada doméstica, Ladjane – têm suas contradições e hipocrisias desveladas.

Dessa forma, serão identificados os diferentes estereótipos utilizados para a construção das personagens empregadas domésticas e as perspectivas adotadas para cada representação. A fim de compreender quais locais essas mulheres estão autorizadas a circular e quais encargos exercem em cada espaço ocupado, serão analisadas a relação das funcionárias com os cômodos das residências dos patrões bem como, com os territórios da cidade. Também será feita uma reflexão acerca do debate raciais nos filmes: a opção pela completa ausência da discussão em *Que horas ela volta?* e a apresentação dessa temática em diversos momentos do filme *Aquarius*.

Ademais, serão expostas as diferentes vivências de maternidades das personagens femininas centrais de cada obra. Desse modo será possível identificar como a questão de classe irá afetar diretamente essas experiências e também, como as demandas de afeto e sacrifício ainda são demandas socialmente atribuídas ao gênero feminino. Por fim, serão mais profundamente discutidas os elos afetivos e profissionais que permeiam a relação entre patroas e empregadas, tentando mascarar as hipocrisias, explorações e desigualdades presentes nesse contexto.

Que horas ela volta? e *Aquarius* podem ser considerados importantes registros midiáticos de representação das relações empregatícias no âmbito doméstico. Sendo assim, os filmes podem contribuir para o estudo das práticas sociais e discursivas utilizadas na manutenção de estruturas de poder hegemônico. É através de mecanismos como a construção de sentidos e as práticas representacionais que determinados grupos conseguem manter sua supremacia em relação aos demais, conforme o ocorrido historicamente com as trabalhadoras domésticas no Brasil.

1. O EMPREGO DOMÉSTICO REMUNERADO NO BRASIL

Neste capítulo será traçada uma análise histórica a respeito do emprego doméstico remunerado no Brasil. Essa profissão é bastante comum em nosso país, tanto em regiões urbanas como rurais. Desde sua criação até os dias de hoje, o emprego doméstico vem sendo majoritariamente exercido por mulheres periféricas, pobres e negras.

Alguns dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)¹ ajudam a elucidar melhor o perfil dos trabalhadores nessa área. Segundo a pesquisa, no ano de 2014, 92% dos trabalhadores domésticos remunerados no Brasil eram mulheres, totalizando 5,9 milhões delas exercendo essa profissão. Em uma análise com recorte racial, considerando o total de mulheres negras economicamente ativas, 17,7% delas estão trabalhando no setor. Já para as mulheres brancas, representa 10%.

Ao mesmo tempo em que os afazeres do lar são preteridos pelos mais abastados, há um grande contingente de mão de obra feminina barata e disponível no mercado. A soma desses fatores traz como consequência a massiva oferta de trabalho – mal remunerado e exploratório – para essas mulheres realizarem os serviços de limpeza, cozinha e cuidados de crianças ou idosos nas residências das classes médias e altas.

1.1. Colonialismo, Racialização e Poder

É importante considerar que as relações trabalhistas que hoje envolvem o emprego doméstico no Brasil são consequência de uma antiga e desigual estrutura de poder. Através do conceito de “colonialidade do poder”, de Aníbal Quijano, pode-se compreender melhor o surgimento dessa estrutura. De acordo com o pesquisador, durante o período colonial foram concebidas formas organizacionais para sustentar um novo padrão de poder que estava sendo construído, tendo como eixo principal dois processos fundamentais: o primeiro, a classificação da população mundial, através da utilização de um sistema de identidades raciais associados à hierarquias, territórios e papéis públicos; o segundo, a articulação de todas as formas de controle do trabalho (recursos e produtos) em torno de um capital e mercado mundial.

Em 1492, com a chegada dos europeus na América, iniciou-se o período colonial, a partir do qual foi desenvolvida a sociedade moderna. Nesse momento histórico em que os

¹ Disponível em <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2016/03/trabalho-domestico-e-a-ocupacao-de-5-9-milhoes-de-brasileiras>

européus estabeleceram os primeiros contatos com as populações nativas e posteriormente, quando iniciaram o violento sistema de tráfico de africanos para serem escravizados no território brasileiro (e americano), surgiram novas categorias raciais para assegurar a manutenção dessas relações de poder do colonizador sobre os colonizados. São elas: “índios”, “mestiços” e “negros”, além de “brancos”, categoria na qual os europeus intitularam seus descendentes e a si próprios.

Dentro desse modelo dualista de distinção racial – “branco” e “não brancos” – havia entranhado ideais e paradigmas eurocêntricos de modernidade. Trata-se da crença de que o curso civilizatório da humanidade é evolutivo e linear, e sendo assim, o que é europeu e ocidental representa a culminação desse progresso no mundo.

Desse mito se origina a especificamente eurocêntrica perspectiva evolucionista, de movimento e de mudança unilinear e unidirecional da história humana. Tal mito foi associado com a classificação racial da população do mundo. Essa associação produziu uma visão na qual se amalgamam, paradoxalmente, evolucionismo e dualismo. Essa visão só adquire sentido como expressão do exacerbado etnocentrismo da recém constituída Europa, por seu lugar central e dominante no capitalismo mundial colonial/moderno, da vigência nova das idéias mitificadas de humanidade e de progresso, inseparáveis produtos da Ilustração, e da vigência da idéia de raça como critério básico de classificação social universal da população do mundo. (QUIJANO, 2005, p. 127)

Em um primeiro momento os europeus recém chegados à América tentaram impor o trabalho escravo às populações nativas. Em pouco tempo, porém substituíram-na pelo modelo de mão de obra dos negros escravizados. As razões por essa substituição divide opiniões entre os historiadores. Sobre a opção da coroa espanhola pelo fim da escravidão indígena, Quijano diz:

Na área hispânica, a Coroa de Castela logo decidiu pelo fim da escravidão dos índios, para impedir seu total extermínio. Assim, foram confinados na estrutura da servidão. Aos que viviam em suas comunidades, foi-lhes permitida a prática de sua antiga reciprocidade – isto é, o intercâmbio de força de trabalho e de trabalho sem mercado – como uma forma de reproduzir sua força de trabalho como servos. (QUIJANO, 2005, p. 118)

Já na América colonizado por Portugal, o autor Fernando Novais, interpreta que a razão pela preferência pelo modelo escravista das populações africanas se deu pelo interesse mercantil português na atividade do tráfico negreiro. Além disso, especula-se a dificuldade de acesso aos indígenas, pelas razões de sua migração para o interior, pela dizimação provocada pelo trabalho compulsório ao qual foram submetidos e, por fim, por conta de guerras e doenças.

Dessa forma, pode-se considerar que o trabalho escravo dos povos africanos foi o principal sustentáculo da economia colonial no Brasil. Apesar de haver raros registros em que indivíduos negros conseguiram alguma mobilidade social dentro desse sistema, pode-se dizer que a maior parte deles esteve fixada nesse papel social de escravizados, sendo essa forçosa exploração de suas mãos de obra que sustentou a economia colonial ao longo de mais de três séculos.

Durante o processo de conquista e colonização, os europeus encontraram na América diversos povos organizados. Cada um deles possuía sua própria cultura, linguagem, memória e identidade: Incas, Maias e Astecas são alguns nomes mais conhecidos. Após o processo de dominação todos esses diferentes grupos étnicos foram incluídos em uma única identidade, os “índios”. Essa “estereotipação” serviu para desvalorizar e extinguir a memória cultural e produção de conhecimentos dessas populações. O mesmo processo de tentativa de apagamento histórico ocorreu com os africanos que foram escravizados. Oriundos dos mais diversos povos como achantes, zulus, iorubás, congos, etc, com o passar dos séculos, no Brasil, lhes foi imposto rótulos redutores: “negros” ou simplesmente, “africanos”. Como consequência desse processo de “desculturação”, essas populações tiveram retiradas suas singularidades e identidades históricas, além da negatização de suas então, novas identidades raciais/coloniais. Ser “índio” ou “negro”, dentro dessa lógica eurocêntrica, significava ser inferior, menos evoluído. Suas historiografias e culturas foram julgadas primitivas, atrasadas e sem valor para a sociedade moderna que estava em formação.

O confronto entre a experiência histórica e a perspectiva eurocêntrica de conhecimento permite apontar alguns dos elementos mais importantes do eurocentrismo: a) uma articulação peculiar entre um dualismo (pré-capital-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc.) e um evolucionismo linear, unidirecional, de algum estado de natureza à sociedade moderna européia; b) a naturalização das diferenças culturais entre grupos humanos por meio de sua codificação com a idéia de raça; e c) a distorcida realocização temporal de todas essas diferenças, de modo que tudo aquilo que é não-europeu é percebido como passado. Todas estas operações intelectuais são claramente interdependentes. E não teriam podido ser cultivadas e desenvolvidas sem a colonialidade do poder. (QUIJANO, 2005, p. 127)

Podemos compreender então, que a base do processo histórico que culminou na globalização econômica, social, cultural e política que a sociedade irá atravessar nos séculos posteriores foi construída em cima de uma estrutura eurocêntrica e racista. Como estava nos traços fenotípicos dos indivíduos a diferenciação dos lugares sociais que iriam ocupar, os sujeitos pertencentes aos grupos preteridos – “índios”, “negros” e “mestiços” – tiveram não somente suas culturas, costumes e memórias inferiorizadas e violentadas, como também seus

próprios corpos eram alvo dessa ordem segregacionista. Isso se deu através da naturalização respaldada em falsos argumentos biologizantes que tentavam justificar a manutenção dessa estrutura racista. A consequência de tamanha investida contra a história e auto estima dessas populações é que parte significativa dessa mentalidade tem persistido até os dias de hoje.

1.2. Feminismo para quem? A importância da interseccionalidade nos estudos de gênero

Pode-se inferir, então, que a desigualdade social atualmente vigente no Brasil é consequência de um antigo sistema de divisão racial do trabalho instituído durante o período colonial. O conceito de colonialidade do poder é de suma importância para se compreender a fundamentação escravocrata do emprego doméstico remunerado. Outro aspecto central, para observar as circunstâncias que atravessam essa profissão, é o seu pertencimento a uma “tríade minoritária” – mulher, negra e pobre – que contribui para o engessamento e exploração dessas trabalhadoras.

Tal pensamento ignora o óbvio facto que o trabalho de serviços domésticos (criadas, governantas, mulheres de limpeza) não eram olhados quer como trabalho “real” ou como trabalho importante. O povo branco não percebeu que as mulheres negras envolvidas nestes serviços estavam a desempenhar um trabalho significativo que merecia uma recompensa econômica adequada. Eles viam os trabalhos serviços domésticos desempenhados pelas mulheres negras como sendo meramente a extensão “natural” do papel feminino e consideravam tais trabalhos como trabalhos desvalorizados. (HOOKS, 1981, p. 67)

Mesmo antes da conquista da América, a sociedade europeia já estabelecia segmentações de acordo com os gêneros sexuais, nas quais o masculino encontrava-se favorecido em relação ao feminino. A divisão de raça estabelecida no período colonial foi somada a essa já existente divisão sexual do trabalho. Dentro dessa configuração, significa dizer que para um mesmo grupo racial, mulheres são subalternizadas em relação aos homens. Porém, quando comparados homens e mulheres racialmente distintos, dentro dessa ordem eurocêntrica, as mulheres brancas, por exemplo, encontram-se privilegiadas em relação aos homens negros. Considerando que essa hierarquia de classe seja atravessada por raça e gênero, a situação das mulheres negras se encontra ainda mais agravada.

Em face dessa dupla subvalorização, é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o status dos gêneros. Ao fazê-lo, institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero, tendo como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes. Por isso, para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social, uma vez que os homens negros, na maioria dos indicadores sociais, encontram-se abaixo das mulheres brancas. (CARNEIRO, 2003, p. 119)

A relação do serviço doméstico como pertencente à esfera do feminino, faz com que o seu quadro de exploração seja agravado. Durante o período colonial e escravocrata, o ambiente do lar e suas demandas, eram incumbências das mulheres. No entanto, para se pensar as questões de gênero e trabalho em uma conjuntura como essa, não se pode perder de vista as intersecções raciais e de classe.

Uma vez que o serviço doméstico era feminino e o serviço braçal era culturalmente preterido pelas classes dominantes, a divisão de trabalho partia de uma lógica racial e sexual. As mulheres brancas, consideradas abastadas e modernas, deveriam se responsabilizar pelos serviços morais da casa, além da ordenação de tarefas e fiscalização dos serviços das empregadas. As criadas do lar – futuramente, as empregadas domésticas – eram majoritariamente negras e/ou pobres, ligadas à obediência e objetificação, devendo executar os serviços manuais com resignação.

Os racistas brancos, e ainda alguns negros que absorveram a mentalidade do colonizador, descreveram a mulher branca como o símbolo da perfeita natureza feminina e encorajaram as mulheres negras para se esforçarem para atingir tal perfeição usando a mulher branca como modelo. Os ciúmes e a inveja da mulher branca que emergiram na consciência da mulher negra durante a escravatura foram deliberadamente encorajados pela cultura branca dominante. Anúncios, artigos de jornais, livros, etc., foram constantemente lembrando as mulheres negras sobre a diferença entre o seu estatus social e o das mulheres brancas, e elas amargamente ressentiram-se disso. Em parte alguma foi esta dicotomia tão claramente demonstrada como na casa branca materialmente privilegiada onde a mulher negra trabalhou como doméstica e como empregada da família branca. (HOOKS, 1981, p.111)

Em decorrência dos seus corpos serem objetificadas pelos seu patrões, essas mulheres eram comumente exploradas não só em seus trabalhos, mas também em suas sexualidades. Era habitual que os patrões ordenassem que essas escravizadas – especialmente as mucamas – iniciassem sexualmente os homens jovens da casa. Foi essa a origem do imaginário existente na cultura brasileira em torno do estereótipo da “mulata”, a mulher negra de pele mais clara que possui atributos físicos e sensualidade lasciva, que justificariam a violência sexual à qual eram submetidas. Dessa forma, o homem branco tinha sua responsabilidade pelo abuso eximida, e ainda, as patroas enciumadas se voltavam contra as criadas, muitas vezes utilizando-se até de castigos físicos como torturas e amputações.

Essas mulheres negras escravizadas ou libertas viviam sob constante limitação. Sejam eles limites subjetivos – quando para se proteger neutralizavam ao máximo suas sexualidades, a fim de tentar evitar o assédio dos senhores e a hostilidade das suas esposas – ou espaciais – em relação aos locais que poderia ocupar nas residências. A organização estrutural das casas demarcava essas delimitações territoriais. Seja quando eram construções externas, que

acomodavam aos fundos do terreno os animais e empregados. Ou ainda, nas habitações menores e urbanas, com o advento do quarto de empregada, situado ao lado da cozinha, que deveria encontrar-se separada por pelo menos um cômodo – geralmente a copa – da sala frequentada pelos patrões.

Inicialmente as criadas domésticas eram negras escravizadas e posteriormente libertas e imigrantes, com o correr dos anos, a categoria passou a incluir também um grande contingente de migrantes nordestinas trabalhando nessa função, principalmente nos grandes centros urbanos da região Sudeste.

Nesse mesmo período, início do século XX, houve um intenso processo de emancipação feminina pela conquista do espaço público, influenciado pelo que posteriormente ficou conhecido como Primeira Onda do Feminismo. Essa movimentação teve como principal pauta o sufrágio feminino e direito de propriedade. Porém, essas reivindicações ficaram restritas às mulheres das classes altas e médias, que se nesse momento comemoravam a conquista das ruas, há muitos anos as mulheres negras e pobres já estavam circulando nesses espaços.

No entanto, essas mudanças não significaram o fim do vínculo entre feminino e ambiente doméstico. Até os dias de hoje muitas mulheres ainda trabalham exclusivamente em seus lares, sem remuneração alguma, mantendo-se dependentes de seus maridos. Já para a parcela feminina que conseguiu ingressar no mercado de trabalho, esse processo representou o início de suas duplas jornadas, em que precisam trabalhar nas ruas e dentro de casa. E ainda, os seus salários continuam inferiores aos dos homens que exercem uma mesma função.

Para que a mulher burguesa moderna pudesse sair de seu lar, foi necessário que a mulher negra e/ou pobre se ocupasse das suas demandas domésticas. Ou seja, foi através da exploração do serviço de outras mulheres desfavorecidas que a mulher branca pôde conquistar sua emancipação econômica. Isso tudo implicou em uma histórica restrição do acesso à educação e profissionalização dessas mulheres de classes menos favorecidas. Reforça-se então, dentro do gênero feminino, um tensionamento de caráter trabalhista, afetivo, racial e econômico.

As enervantes obrigações domésticas das mulheres em geral oferecem uma flagrante evidência do poder do sexismo. Devido à intrusão adicional do racismo, um vasto número de mulheres negras teve de cumprir as tarefas de sua própria casa e também os afazeres domésticos de outras mulheres. E com frequência as exigências do emprego na casa de uma mulher branca forçavam a trabalhadora doméstica a negligenciar sua própria casa e até mesmo suas próprias crianças. Enquanto empregadas remuneradas, elas eram convocadas a ser mães e esposas substitutas em milhões de casas de famílias brancas. (DAVIS, 1981, p. 239)

A década de 1970 foi demarcada pela transcorrência da Segunda Onda do Feminismo, iniciada em 1960 nos Estados Unidos e que posteriormente influenciou vários países. As reivindicações passavam pelo âmbito da sexualidade, família, direitos reprodutivos, mercado de trabalho e desigualdades legais. Mais uma vez, tratava-se de um movimento que se voltava para as mulheres de classes médias e altas, excluindo as de classes mais baixas. Esse movimento gerou um aceleração da entrada das mulheres brancas no mercado de trabalho, o que teve como consequência o crescimento do número de empregadas domésticas no país, que entre 1970 e 1990 aumentou em 200%².

A modernização no Brasil, porém não chegou a essa classe trabalhadora. O emprego doméstico continuou sendo menosprezado e tradicionalmente vinculado às mulheres. O serviço era extremamente estigmatizado e representava 25% da mão de obra feminina do país³. Os salários ainda eram baixíssimos, as jornadas exaustivas e predominavam as relações informais no mercado de trabalho feminino. Quanto mais avançava o projeto moderno e industrial, mais o emprego doméstico era visto como arcaico e clientelista. O perfil das mulheres que trabalhavam na área era de baixa escolaridade, solitárias e migrantes. A socióloga feminista e marxista, Heleieth Saffioti, considera que dentro do trabalho doméstico havia um grande exército de reserva, que deveria ser integrado ao sistema capitalista com a vigente modernização do país.

A mera despreocupação do capitalismo para com a organização em moldes capitalistas das atividades domésticas já constitui um índice de sua baixa rentabilidade. Ademais, tal processo liberaria dos serviços domésticos uma ampla massa de mulheres para as quais o próprio capitalismo não teria empregos a oferecer. (SAFFIOTI, 1979, p.34)

Dessa forma, é importante compreender que a relação trabalhista entre patroa e empregada doméstica não pode ser vista apenas sob a égide do gênero. Tampouco deve-se reduzir à categoria “feminino”, de forma uníssona e superficial. De acordo com o contexto de raça e classe, essas mulheres irão apresentar socializações e realidades bem distintas.

Em termos gerais, as feministas privilegiadas têm sido incapazes de falar a, com e pelos diversos grupos de mulheres, porque não compreendem plenamente a inter-relação entre opressão de sexo, raça e classe ou se recusam a levar a sério essa interrelação. As análises feministas sobre a sina da mulher tendem a se concentrar exclusivamente no gênero e não proporcionam uma base sólida sobre a qual construir a teoria feminista. Elas re etem a tendência, predominante nas mentes patriarcais ocidentais, a mistificar a realidade da mulher, insistindo em que o gênero

² BRUSCHINI, Cristina & LOMBARDI, Maria Rosa. 2000. “A bipolaridade do trabalho feminino no Brasil contemporâneo”. Cadernos de Pesquisa, n.110, pp.67-104. – em MACEDO, Renata Guedes Mourão. Espelho Mágico: Empregadas domésticas, consumo e mídia. Dissertação (Mestrado), USP, São Paulo, 2013, p.24.

³ IDEM, p.22.

é o único determinante do destino da mulher. Certamente, tem sido mais fácil para as mulheres que não vivenciam opressão de raça ou classe se concentrar exclusivamente no gênero. (HOOKS, 2015, p. 207)

1.3. Emprego Doméstico: historicidade, lutas e conquistas

Atualmente o emprego doméstico remunerado continua sendo uma alternativa para grande parte da população feminina economicamente ativa, em especial para as mulheres negras e pobres que, por falta de melhores oportunidades – são compelidas a se submeterem aos baixos salários e condições exploratórias associados a essa profissão. Como será possível observar neste subcapítulo, as trabalhadoras domésticas têm se organizado politicamente ao longo das décadas, conquistando importantes melhorias trabalhistas para a sua categoria.

A princípio, os negros foram trazidos forçosamente ao Brasil para trabalhar na lavoura de cana-de-açúcar, com o passar dos anos, o modelo de escravidão foi sendo estabelecido em toda a colônia, inclusive nos setores urbanos, onde a escravização doméstica tornou-se bastante recorrente. Apesar de inicialmente haver alguns homens negros escravizados domésticos, o contingente feminino sempre foi maior dentro dessa atividade.

As sociedades escravistas comumente apresentam grande aversão aos trabalhos manuais e isso explica o rápido alastramento da escravização doméstica no Brasil. Não só as famílias mais abastadas possuíam trabalhadoras negras escravizadas em suas residências, mas também famílias mais modestas. Mucamas, amas de leite, arrumadeiras, cozinheiras e lavadeiras eram algumas das funções mais recorrentes. Possuir escravizadas domésticas, nesse contexto, representava um requinte social: quanto maior fosse o número de escravizadas, maior seria o prestígio público de seus senhores.

Algumas famílias possuíam tantos escravizados, que isso tornava-se um problema para a circulação no espaço físico dentro das casas. Esse número excedente de escravizados em uma mesma residência gerou uma nova prática do “aluguel” dessa mão de obra, na ocasião. Esse foi o primeiro momento em que o serviço do lar começou a ser monetizado.

Em casas de famílias mais abastadas e médias cariocas, durante a primeira metade do século XIX, era comum a presença mais de 30 escravizados, se tornando inclusive um atravanco nestas, devido ao espaço. Isto fez com que diversos senhores alugassem suas escravizadas, que deveriam repassar sua remuneração, de acordo com um valor diário estabelecido, para os seus senhores de origem. (PINTO, 2017, p. 22)

O final do século XIX e início do XX, foi um período especialmente importante no que diz respeito ao estudo das relações trabalhistas que envolvem o emprego doméstico como atividade remunerada no Brasil. Em 1850, a implementação da lei que proibia o tráfico de

negros escravizados demarcou o início do declínio do regime escravocrata, que viria a ruir de vez em 1888, com a sua abolição decretada.

No entanto, nessa ocasião ser livre não assegurava uma remuneração monetária. As mulheres que realizavam serviços domésticos para outras famílias eram chamadas “criadas de servir”, e muitas vezes, apesar de não serem mais escravizadas, trabalhavam em troca de moradia e alimentação, por exemplo.

Essa relação trabalhista desenvolveu algumas práticas bastante contraditórias e muitas delas se mantiveram mesmo após o fim da escravidão. Por exemplo, a existência de uma conduta afetiva que envolve trocas de favores, herdada do paternalismo dos senhores de escravizados. Os patrões oferecem proteção e provimento de necessidades básicas – geralmente precárias – e em troca devem receber lealdade e subserviência. Era comum a doação de objetos usados, ajuda financeira para remédios e empréstimos.

A transição do trabalho escravo para o trabalho livre foi vista como um risco à soberania de seus patrões, que começaram a pagar salários fixos como tentativa de atenuar a situação. As trabalhadoras domésticas começavam a reivindicar seus direitos de ter sua própria família, não dormir no trabalho ou ao menos poder pernoitar alguns dias fora do serviço, ou seja, ter direito às suas vidas privadas. Gradativamente essas mulheres foram deixando de ser membros do lar de seus patrões para tornarem-se estranhas, pois eram elas que faziam a ligação entre o mundo interno e externo, sendo associadas às doenças, perigos e imoralidade. Ao mesmo tempo em que o espaço público da rua era visto como inseguro pelos patrões, para as criadas, ele simbolizava a liberdade e oportunidade de interação social, enquanto a casa em que trabalhavam remetia à punição, exaustão e controle. (PINTO, 2017)

Reforçava-se então, uma ambígua relação de medo e dependência entre as famílias burguesas e os serviços prestados por essas mulheres pobres e negras. Dessa forma, em 1870, quando já haviam algumas trabalhadoras livres, os patrões buscavam referências de antigo empregadores para decidir pela contratação ou não de uma criada. Nas duas últimas décadas do século XIX, como muitas delas já procuravam morar fora de suas casas, os patrões redigiam contratos de locação nos quais tentavam incluir cláusulas que impediam-nas de alugarem quartos em outros locais, tentando com isso mantê-las dependentes e sob seus controles.

O momento subsequente à transição da abolição trouxe consequências árduas para os escravizados libertos. Não houve nenhum tipo de auxílio governamental para essas populações, que eram bastante numerosas. Pelo contrário, o governo e senhores de café financiaram a vinda de imigrantes europeus para a substituição da mão de obra escravizada

nas lavouras. Nos centros urbanos, havia um maior contingente desses trabalhadores nas fábricas. Esses operários estrangeiros eram pobres e viviam em situações precárias, por essa razão, muitas mulheres imigrantes trabalhavam como criadas de servir, sendo por vezes preferidas pelos patrões racistas que temiam o “contágio” das mulheres negras escravizadas e libertas. Para os escravizados recém libertos e seus descendentes restaram apenas os mais preteridos subempregos, trabalhos manuais e pesados.

Ainda nesse período de transição, surgem os primeiros projetos que visavam regulamentar essa nova relação trabalhista em formação a fim de diferenciá-la do trabalho escravo. Havia no Rio de Janeiro uma exigência para que as criadas se inscrevessem em um registro geral que lhes fornecia uma matrícula e identificação com dados. Em 1886, é elaborado o Código de Posturas do Município de São Paulo, com o intuito de pontuar os deveres e obrigações das criadas de servir. Precisavam se cadastrar também no Livro de Registros da Secretaria de Polícia, sujeitas à multa e prisão caso não o fizessem. (PINTO, 2017) Com o fim da escravidão e criação de novas regulamentações, essas mulheres foram conseguindo cada vez mais autonomia em relação aos seus patrões, o que gerou a categoria de trabalhadoras que até hoje conhecemos como empregadas domésticas.

O pensamento hegemônico fomentado no imaginário das classes médias e altas brasileira é de que as classes populares são conformistas, alienadas e submissas. Essa visão não leva em conta a historicidade que aponta o contrário. Apesar de possuírem restrita mobilidade social na ocasião, essas mulheres procuraram formas para resistir. Esse enfrentamento se dava tanto de maneira direta, quando recusavam se submeter a determinadas explorações, mas também de modo mais sutil, ao realizarem de grosseiramente alguma tarefa que não lhes parecia justa fazer. Na prática, a resistência pode se dar por diferentes meios e que o confronto direto nem sempre é uma possibilidade quando se está em um contexto de disparidade econômica e social. Sendo assim, a cordialidade – compreendida muitas vezes como submissão – pode representar um importante recurso para resistir.

Nossa forma ordinária de convívio social é o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no “homem cordial”: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intactas sua sensibilidade e suas emoções. (HOLANDA, 1995, p.147)

Ao longo das décadas posteriores são sancionadas – ainda que de forma lenta e gradual – uma série de mudanças legais para as trabalhadoras dessa categoria. É necessário

atentar ao fato de que todas as conquistas foram fruto do esforço e organização política das próprias empregadas domésticas brasileiras. Figuras como Laudelina de Campos Melo, foram fundamentais para a luta dessa categoria. Filha de negros escravizados alforriados, Laudelina exerceu a profissão de empregada doméstica por 33 anos. Participou da Frente Negra Brasileira (FNB) e fundou a Associação de Empregadas Domésticas, que desde sua criação já almejava tornar-se um sindicato para a categoria. Porém, somente mais tarde, através de um pedido entregue à – também ex empregada doméstica – Benedita da Silva, que lutou ativamente para a conquista desse direito ser incluído na Constituição de 1988. O sindicato se tornou fundamental para amparar essas trabalhadoras nas reivindicações de seus direitos, já que na ocasião a efetivação dos mesmos não foi regulamentada pelos órgãos competentes.

Porém, segundo a Pesquisa Anual de Amostra por Domicílio do IBGE (PNAD) de 2013, vários dos direitos conquistados ao longo das décadas – como qualidade de seguradas obrigatórias da previdência social, remunerações pautadas no salário mínimo, irredutibilidade do valor do pagamento, repouso semanal remunerado, licença maternidade, aviso prévio e aposentadoria – foram até então pouco cumpridos e em muitos casos as empregadas continuaram trabalhando em regimes exploratórios, baseados em supostas afetividades e troca de favores.

Tendo como intuito a ampliação dos direitos dessas trabalhadoras domésticas, em 2012 surge o Proposta de Emenda Constitucional nº 66, que em 2013 foi efetivado como Emenda Constitucional nº 72, e em 2015 é promulgado como Lei Complementar nº 150, mais conhecida por “Lei das Domésticas”. Essa lei igualou os direitos da categoria aos dos demais trabalhadores brasileiros urbanos e rurais. São algumas das resoluções: a proibição da contratação de menores de 18 anos; jornadas de trabalho de no máximo 8 horas diárias e 44 semanais; pagamento de hora extra no valor mínimo de o dobro do preço da hora de trabalho normal; pagamento de décimo terceiro e Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS); salário igual ou maior que o mínimo; férias anuais remuneradas. Algumas dessas resoluções já haviam sido estabelecidas anteriormente, porém dessa vez, as empregadas poderiam contar com amparo de órgãos como o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), Ministério da Previdência (MP), Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) e Secretaria da Receita Federal do Brasil (RFB), além do eSocial, ferramenta online criada com o intuito de facilitar a contratação regulamentada dessas trabalhadoras domésticas. Através do cadastro do patrão e do funcionário nesse portal, o empregador pode gerar uma folha de pagamento e ter acesso à guia única para recolhimentos tributários e do fundo de garantia.

O emprego doméstico ainda é uma realidade no Brasil, e segue envolvendo adversidades principalmente no que se refere às questões relacionadas ao racismo e sexismo, historicamente enraizados nessa profissão. Apesar disso, pode-se considerar que ocorreram importantes transfigurações para a classe das domésticas nos últimos anos, sobretudo durante o período compreendido entre 2003 e 2016.

É preciso reconhecer que durante os governos do Partido dos Trabalhadores (PT) na presidência do país, sucederam-se as mudanças mais significativas para essa categoria profissional. Além da “Lei das Domésticas”, foram estabelecidos novos programas como o Fome Zero, ProUni, Bolsa Família e políticas de cotas raciais em universidades e concursos públicos federais. Essas ações voltadas para às classes mais baixas, alcançaram diretamente as empregadas domésticas, contribuindo com a proteção dos seus direitos trabalhistas, o aumento de suas oportunidades de estudo e um maior acesso à bens de consumo e serviços. Por fim, essas melhorias foram substanciais para a elevação da auto estima dessas mulheres, o que permitiu à elas um maior distanciamento de aspectos advindos do passado escravocrata de sua profissão, como o estigma negativo e a falsa dimensão afetiva de interdependência entre os patrões e empregadas.

2. CULTURA, REPRESENTAÇÃO E ESTEREÓTIPOS: AS EMPREGADAS DOMÉSTICAS NO IMAGINÁRIO SOCIAL BRASILEIRO

No capítulo anterior pôde ser observado que durante o período colonial na América, foi estabelecida uma estrutura hierárquica de poder associada à “raça” dos indivíduos. Posteriormente, esta pesquisa traçou um apanhado histórico sobre a atividade doméstica remunerada, expondo a sua íntima ligação com o sistema de escravização de populações africanas, ocorrido no Brasil, entre os séculos XVI e XIX. Tendo ainda como fio condutor a perspectiva da “colonialidade do poder”, esse capítulo pretende analisar como essas relações desiguais conseguiram se consolidar no imaginário social brasileiro, a partir das práticas sociais, discursos e significações.

Em um primeiro momento, será estudada a importância dos *discursos* para a elaboração e transmissão de *sentidos*, e como os sistemas de representação agem simbolicamente na constituição de uma cultura. Será observado também, como a estereotipagem trabalhará na tentativa de fixar e associar sentidos a uma determinada pessoa ou grupo, tratando-se de um mecanismo indispensável à manutenção de estruturas hegemônicas de poder, dentro de uma sociedade.

Por fim, será feita uma reflexão mais específica sobre a *estereotipagem* da figura da empregada doméstica, com intuito de compreender quais são os principais estereótipos que se repetem até os dias de hoje, ao que estão associados e quando foram originados dentro do contexto histórico do país.

2.1. Representação, Sentido e Linguagem

A representação pode ser considerada uma das estratégias centrais na produção cultural. De acordo com uma recente perspectiva construtivista, a noção de cultura está relacionada a tudo o que envolve o modo de vida de uma determinada população, grupo ou nação. Dessa forma, não se trata de um conjunto de coisas – textos, músicas, obras de arte, etc – mas sim, de um conjunto de práticas sociais.

Esse novo enfoque dentro dos estudos culturais colocou em evidência a relevância do sentido, pois a cultura passou a ser associada à produção e compartilhamento de significados entre membros de uma sociedade. Sendo assim, ela depende da interação entre indivíduos, que precisam interpretar e dar sentidos às coisas de forma semelhante.

Para Stuart Hall, o foco maior nas práticas sociais é fundamental, pois os objetos, indivíduos e fatos não possuem um significado inerente, fixo e imutável em si mesmos. São os sujeitos que atribuem sentidos às coisas através de modelos de interpretação, de ações cotidianas ou da representação. São os sentidos produzidos que irão sistematizar e regular a vida em sociedade, influenciando a conduta dos indivíduos e concebendo efeitos materiais. Sendo assim, é possível afirmar que os sentidos deslizam, podendo ser modificados de acordo com o contexto no qual estão inscritos.

Em parte, nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas. (...) Em outra parte ainda, nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (HALL, 2016, p.21)

No entanto o sujeito não nasce detentor dessas interpretações, práticas ou representações. Os significados e valores serão constituídos dentro dos rituais cotidianos, através da integração dos sujeitos e objetos e elaboração de narrativas e fantasias em torno deles. O sentido pode ser construído e compartilhado a cada interação social, manifestação cultural e de consumo.

A linguagem é o principal meio de produção e intercâmbio de sentidos. Se a cultura precisa do compartilhamento de significados para existir, ela o faz através de uma linguagem comum, que permita essa troca entre os indivíduos. A linguagem opera através de *sistemas representacionais*, utilizando-se de signos e símbolos – escritos, sonoros, imagéticos, etc – para significar, ou representar, conceitos e sentimentos para outras pessoas.

Dessa forma, os *discursos* adquirem papel, definindo o que será ou não considerado adequado, útil, relevante e até mesmo “verdadeiro” dentro de uma determinada sociedade. É relevante analisar não apenas o modo pelo qual a linguagem e representação significam, mas também quais os efeitos e consequências elas incitam.

(a abordagem discursiva) Examina não apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados. A ênfase da abordagem *discursiva* recai invariavelmente sobre a especificidade histórica e de uma forma particular ou de um ‘regime’ de representação, e não sobre a ‘linguagem’ enquanto tema mais geral. Isto é, seu foco incide sobre *linguagens* ou significados e de que maneira eles são utilizados em um dado período ou local, apontando para uma grande especificidade histórica. (HALL, 2016, p.27)

Ao mesmo tempo em que os sistemas de representação demarcam o sentido dos objetos, as noções de identidade e de pertencimento, eles também restringem o que não se enquadra dentro de certas normas e convenções. O conjunto de práticas sociais que configuram determinados indivíduos como pertencentes a uma mesma cultura, por outro lado, exclui os demais que não se inserem nesses “estatutos” simbólicos, construindo assim, a categoria do “outro”. Dessa forma, os sentidos apontam as semelhanças mas também, balizam as diferenças.

2.2. Os estereótipos e as relações de poder que envolvem a representação do “outro”

Em termos gerais, pode-se dizer que a estereotipagem é a massiva repetição da representação de características estigmatizantes dirigidas a um indivíduo ou grupo social específico. Para o seu funcionamento, é preciso que os estereótipos atuem de forma essencializadora e reducionista, a fim de “naturalizar” esses traços superficiais que estão sendo atribuídos a alguém. Assim, o sujeito ou grupo estereotipado será reduzido a algumas poucas características “rudimentares” e “elementares”, que tentam se apresentar de maneira cristalizada. Isso pode se dar de diversos modos: através da alteridade ou exclusão, fantasia, romantização, fetichismo, construção de tabus e demarcações de poder.

Os sujeitos sociais estão constantemente se esforçando para significar as coisas. São chamadas de “tipos”, as representações que auxiliam nessa significação do mundo. Através deles é possível decodificar os objetos, pessoas ou eventos, classificando-os de acordo com as normas da cultura em que estão inseridos. Assim, pode-se depreender sentidos a respeito de uma pessoa de acordo com os seus papéis sociais desempenhados, traços de personalidade ou outras categorias como classe, gênero, idade, nacionalidade, “raça”, orientação sexual, etc.

Os “tipos” podem ser considerados úteis para o domínio do simbólico, pois ajudam no compartilhamento de sentidos. Os estereótipos por sua vez, se apoderam dessas *tipificações* sobre indivíduos de forma redutora e exagerada. Em seguida, constroem um imaginário coletivo superficial – e em geral, depreciativo – a respeito dos sujeitos estereotipados.

Assim como outros sistemas de representação, a estereotipagem estabelece uma “cisão” nas práticas sociais de um determinado grupo ou nação. Ela delimita quais condutas são consideradas “normais” e aceitáveis, e segrega os demais aspectos que não se enquadram nesses padrões. Desse modo, tudo o que está fora do limite da “normalidade” pré estabelecido, passa a ser percebido como algo perigoso – tabu –, provocando a noção de necessidade de preservação da pureza moral e cultural no imaginário social hegemônico.

Nas efetuações dos estereótipos é habitual a presença de uma lógica hierárquica de poder. Isso se dá, pois ocorrem em contextos de acentuadas desigualdades, sendo direcionados contra os grupos oprimidos. Além disso, estão frequentemente relacionados ao etnocentrismo, que envolve a tentativa de aplicação dos preceitos de uma determinada cultura – em geral, a dominante – sobre todas as demais formas de cultura.

Nas sociedades com governos não totalitários, a hegemonia age “através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica” (HALL, 2016, p.193) fazendo com que determinadas formas culturais predominem sobre outras. A hegemonia européia, conforme observado no primeiro capítulo, trabalha fortemente com a ideia de que sua identidade é superior a de todos os outros povos e culturas existentes.

A hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável. (HALL, 2016, p.193)

É preciso compreender que as disputas de poder não estão necessariamente relacionadas a confrontos físicos diretos ou restrição econômica. A dominação também se utiliza da produção de conhecimentos, representações e autoridade cultural. Trata-se então de uma maleável dinâmica entre “conter” e “afrouxar”, pois não há como se sustentar no poder apenas pelo uso da força: “o poder também seduz, solicita, induz, ganha o consentimento” (HALL, 2016, p.196).

Então, para que um determinado grupo mantenha sua supremacia, ele não irá apenas restringir e coibir, mas também produzirá novos discursos, conhecimentos, objetos de estudo, práticas e instituições. O poder precisa circular, atuando na tanto na esfera do micronível como através de subterfúgios mais amplos. Desse modo, os sistemas representacionais fazem com que todos os indivíduos – dominantes e dominados – estejam inscritos dentro do campo de atividade das circulações de poder, ainda que de forma não igualitária.

Para os indivíduos que se encontram em posição de subordinação, a resistência pelo confronto direto geralmente não é uma possibilidade palpável. No entanto, é de suma importância atentar para essa particularidade do aspecto simbólico que o poder retém. As representações que criam e preservam as relações desiguais de poder não estão fixas e tampouco são naturais. Diferentemente do que a hegemonia tenta não deixar transparecer, elas são dinâmicas, logo passíveis de transformação.

A inversão dos estereótipos, a positivação de imagens historicamente preteridas e a introdução de novos conteúdos – através do próprio campo da representação –, são algumas

formas de resistência através da ressignificação e reapropriação dos sentidos criados pelo poder hegemônico. A partir dessa perspectiva, a centralidade da cultura pode ser entendida como uma “arena de disputas” discursivas, na qual os sistemas de representação podem ser utilizados simbolicamente para transgredir ou romper com uma lógica de dominação.

2.3. Os estereótipos da empregada doméstica no Brasil

Conforme visto anteriormente, os estereótipos são importantes sistemas de representação, utilizados pela hegemonia a fim de consumir hierarquias de poder dentro de uma sociedade. Por meio da edificação de um imaginário social, a estereotipagem atuará como uma memória cultural que produz e transmite sentidos através de representações.

Mais especificamente, no que diz respeito à figura das empregadas domésticas, pode-se considerar que a dominação simbólica tem se mostrado demasiadamente eficiente. Apesar de importantes vitórias políticas – conforme observado no primeiro capítulo desta pesquisa – os estereótipos fabricados em torno dessa categoria profissional têm persistido ao longo das décadas, estando até hoje presentes em muitas construções midiáticas. Neste subcapítulo serão expostos os principais estereótipos vinculados às domésticas brasileiras, suas principais características e sua relação com os contextos nos quais foram produzidos, a partir da leitura de Melo (2016) e Roncador (2008).

2.3.1. *Empregada Demonizada*

No início do século XX, mesma época em que o emprego doméstico começa a ser consolidado enquanto atividade remunerada surge o primeiro estereótipo dessas trabalhadoras: a “**empregada demonizada**”. Essas mulheres eram retratadas como invejosas e portadoras de doenças, indicando uma ameaça para o lar burguês. Além disso, eram responsabilizadas pelo mau comportamento dos filhos e infidelidade dos maridos das famílias de classes médias e altas. Tal visão negativa se deu, porque essa forma de trabalho remetia ao passado agrário e escravocrata, que os ideais vigentes no período tentavam superar. Na ocasião, essas trabalhadoras – em sua maioria ex mucamas, imigrantes – eram consideradas um retrocesso para o projeto higienista corrente nos centros urbanos do país.

Um exemplo dessa representação foi a famosa personagem Babá Nice, da telenovela *Anjo Mau*, que foi ao ar duas vezes: em 1976 e 1997. Tratava-se de uma mulher ambiciosa que, por não aceitar sua baixa condição financeira, elaborava estratégias para ascender socialmente através do casamento com seu patrão rico. Na primeira versão, Nice foi

intepretada pela atriz Susana Vieira, e seu destino foi trágico: após conquistar seu patrão, morreu logo ao dar à luz ao filho que teve com ele. Na segunda versão, representada pela atriz Glória Pires, Nice teve uma reviravolta em sua trajetória: apesar de inicialmente aproximar-se por interesses financeiros, ela se apaixona pelo patrão, tornando-se uma pessoa mais bondosa e digna de um desfecho feliz ao lado de seu amado.

2.3.2. Mãe Preta

Com o desdobramento da primeira fase do Modernismo, houve uma ressignificação do passado colonial brasileiro, influenciada pela ideologia ufanista que estava sendo fomentada na ocasião. Dentro dessa visão, a identidade do “povo brasileiro” teria sido originada a partir da miscigenação das raças que conviviam pacificamente. Esse “mito da igualdade racial” no Brasil, ainda hoje é um recurso utilizado pela ideologia hegemônica que tenta fixá-lo na memória nacional.

No caso, a valorização de um passado colonial que não existe mais, onde o brasileiro fora forjado a partir de uma mistura povos, resultando em um indivíduo “único”, portador de características positivas herdadas de negros, brancos e índios. (MELO, 2016, p.73)

Acompanhando essas mudanças de perspectivas, há uma revisão da imagem da empregada doméstica, que começa a ser mais positiva, até certo limite. Elas passam a ser representadas como uma espécie de elemento apaziguador nas casas de seus patrões. Um recorrente estereótipo concebido por essa romantização da era colonial é o da “**mãe preta**”. Não por coincidência, um estereótipo muito semelhante a esse – “mammy” – foi criado nos Estados Unidos, e é provável que seja uma herança comum dos países com passado escravocrata.

Especula-se que a “mãe preta” ou “bá” tenha sua gênese nas “amas de leite”. Essa função era exercida pelas negras escravizadas lactantes, que eram obrigadas a se separar de seus filhos biológicos para amamentar os bebês senhoriais. Posteriormente, elas eram encarregadas de criar essas crianças brancas, e por essa razão, há diversos registros fotográficos da época, dessas mulheres ao lado dos pequenos senhores.

Esse estereótipo traz a figura da doméstica cativa, que acolhe e aconselha os patrões. A “mãe preta” geralmente é maternal, assexuada, afetuosa, humilde, excelente trabalhadora doméstica – especialmente no preparo de comidas – e possuidora de grande sabedoria e experiências de vida.

As mães pretas – protótipo da servente doméstica, geralmente grande, gorda, mandona e intratável, com o seu marido que não serve para nada (além de ficar em casa dormindo), com a sua absoluta devoção à casa dos brancos e sua subserviência inquestionável em seus locais de trabalho. (HALL, 2016, p.177)

Com origem na literatura de Monteiro Lobato, Tia Anastácia é a representação da “mãe preta” mais famosa dentro do imaginário social brasileiro. A personagem faz parte da obra *Sítio do Pica Pau Amarelo*, que possui um expressivo desdobramento dentro da mídia popular do país. Suas personagens e histórias já renderam dois filmes infantis e diversas adaptações para televisão. Em todas as versões da obra, Tia Anastácia atendeu ao estereótipo que lhe foi atribuído: uma senhora negra, empregada doméstica, muito trabalhadora, assexual, sábia, boa cozinheira e extremamente afetuosa.

2.3.3. *Empregada Sexualizada*

O terceiro estereótipo é o da “**empregada sexualizada**” ou “mulata sexualizada”, que também teve suas primeiras representações midiáticas na fase de “positivação” das domésticas e é mantido até hoje no imaginário social brasileiro. Assim como a “mãe preta”, a “mulata” está intimamente relacionada às memórias advindas do período da escravização e também é associada à manutenção da harmonia no lar. O estereótipo faz alusão à mulher negra de pele clara, voluptuosa, cordial e solícita, que poderá amansar e satisfazer a libido dos patrões – jovens e adultos. Assim, ela livra a esposa branca e moderna, não apenas dos afazeres domésticos, mas também de suas atribulações conjugais e maternais.

Essa representação está diretamente associada às mucamas, que eram negras escravizadas responsáveis pelos serviços domésticos da casa, mas que muitas vezes eram violentadas ao receber a incumbência forçosa de iniciar sexualmente os jovens da “casa grande” e saciar os desejos dos patriarcas. Porém, a despeito desse imaginário social mais recente sobre a “mulata”, as mucamas escravizadas não eram bem aceitas pelas matriarcas brancas. Pelo contrário, eram hostilizadas e culpabilizadas pela infidelidade de seus maridos. Como consequência, eram cerceadas e muitas vezes recebiam severos castigos físicos por parte das “sinhas”.

Uma renomada representação da “mulata sexualizada” pode ser encontrada na personagem Gabriela. Assim como Tia Anastácia, Gabriela também é procedente da literatura. Criada pelo autor Jorge Amado, é protagonista do célebre romance *Gabriela, Cravo e Canela* que foi três vezes adaptado para televisão (1961, 1975 e 2012). Dentro da lógica do

colorismo⁴, as atrizes que interpretaram Gabriela – especialmente nas duas primeiras versões – podem não ser lidas como negras, mas apesar disso, nas três exibções televisivas a personagem apresentou todas as demais características comuns ao estereótipo que hipersexualiza essas trabalhadoras: beleza “exótica”, sedutora, afável, excelente cozinheira, funcionária dedicada, encantadora e sexualmente liberal.

2.3.4. *Empregada Cômica*

Outro estereótipo comum, que irá perdurar e ganhar destaque décadas depois, é o da “**empregada cômica**”. Apesar de ser uma representação mais recente que a da “doméstica hipersexualizada”, essa tipificação chegou primeiro ao cinema, provavelmente por este ainda ser uma mídia conservadora na ocasião. Na literatura e televisão, porém, esse tabu não foi um problema, provavelmente por serem veículos de informação mais associados às elites. (MELO, 2016, p.79)

Através das Chanchadas, nas décadas de 1940 e 1950, as “domésticas cômicas” se estabeleceram como tipo popular marcante no imaginário social. Habitualmente são representadas como funcionárias atrapalhadas e pitorescas. Elas trazem leveza para o cotidiano dos padrões burgueses, abrandando os conflitos através da sua atitude otimista e divertida. A carga humorística dessa personagem é construída pelo modo como agem, falam e gesticulam, mas também, pelos frequentes erros cometidos e “mau” gosto cultural – roupas, músicas, comidas, etc. Essa tipificação fez tanto sucesso de público na época, que as atrizes Dercy Gonçalves e Zezé Macedo se consagraram pelas suas atuações como empregadas domésticas engraçadas. Em programas televisivos mais recentes como *Sai de Baixo* (1996-2002), *A Diarista* (2004-2007) e *Toma lá da cá* (2007-2009), essa mesma representação foi utilizada como recurso de captação da audiência através do humor.

É comum que os signos associados às empregadas sejam refutados em tom jocoso. Essa escolha recorrente pelo tom humorístico não é uma arbitrariedade, pelo contrário, o humor possui caráter social e pode funcionar como uma coerção ou humilhação direcionada a alguém. Pode também ser uma estratégia para, através do riso, evitar a comoção e conscientização sobre algum aspecto de desigualdade, por exemplo.

⁴ O colorismo ou a pigmentocracia é a discriminação pela cor da pele e é muito comum em países que sofreram a colonização europeia e em países pós-escravocratas. De uma maneira simplificada, o termo quer dizer que, quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão e discriminação essa pessoa irá sofrer. O termo colorismo foi usado pela primeira vez pela escritora Alice Walker no ensaio “If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?”, que foi publicado no livro “In Search of Our Mothers’ Garden” em 1982. (DJOKIC, Aline. 2015. – Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2015/01/27/colorismo-o-que-e-como-funciona/>)

2.3.5. Doméstica Criativa

Os processos de industrialização e urbanização do país – que culminaram na década de 1950, durante o governo Juscelino Kubitschek – lançou um novo desafio para as mulheres de classes médias e altas: elas deveriam ser modernas, utilizar novas tecnologias, mudar seus hábitos de consumo, mas ainda preservar os valores tradicionais do matrimônio e maternidade.

Apesar das domésticas ainda representarem o passado arcaico do país, a mulher branca precisava dos seus serviços para conseguir ingressar no mercado de trabalho. Dessa forma, as patroas repassaram às empregadas a função de cuidar das crianças e manter a ordem no lar, podendo assim, se dedicar às atividades rentáveis.

Cada vez mais, o “mito da igualdade racial” era execrado, fazendo com que surgissem novos estereótipos das domésticas com a função de amenizar este conflito. A “**doméstica criativa**” ganha visibilidade neste contexto. Trata-se de uma mulher esperta, com imensa sagacidade e sabedoria popular – que os patrões não possuem –, e que irá auxiliar na resolução dos problemas cotidianos da família. Porém, a camaradagem estabelecida que permite uma aproximação entre patrões e empregadas, atenderá aos interesses dos primeiros, que ao resolverem seus impasses voltam à posição de autoridade.

O filme *Cala Boca, Etelevina* (1960), traz em sua protagonista – interpretada por Dercy Gonçalves – uma representação famosa desse arquétipo. Além de ser a “empregada cômica”, Etelevina também possuía características da “doméstica criativa”. Ela trabalha para um casal falido e precisa fingir ser esposa do patrão para auxiliá-lo na aplicação de um pequeno golpe para que ele receba uma herança. No enredo, essa “mentira” não é mostrada de forma negativa, mas sim como um recurso para recuperar a boa condição financeira. Isto é, mesmo que a sabedoria “popular” seja positivada, a aversão à pobreza ainda se faz presente.

Conforme dito anteriormente, as figuras da “mãe preta” e “mulata sexualizada” estavam vinculadas às memórias escravocratas e agrárias do país. As elites não tinham mais um olhar romantizado para o passado colonial, mas precisavam trazer essa funcionária doméstica de volta ao “núcleo familiar”.

a imagem da doméstica é reconduzida pela elite ao seio familiar, agora na figura de uma trabalhadora urbana, que, pelo papel de facilitadora da vida dos patrões, mantém os discutíveis laços de afetividade com eles outrora construídos pelos papéis de criação e iniciação sexual que cabiam às antigas empregadas. Perpetua-se a máxima de que a empregada é *praticamente* da família, apesar de os limites de distanciamento e evitação se aprofundarem, colocando patrões e empregadas em

posições incompatíveis com os laços de afetividade supostamente existentes. (MELO, 2016, p.81)

2.3.6. O brega

Na década de 1970, o advento do “Milagre Econômico” e algumas melhorias trabalhistas – como a inclusão da categoria na cobertura da Previdência Social – propiciaram a entrada das empregadas domésticas em um novo mercado consumidor de produtos populares. Esse movimento que ficou conhecido como “**brega**”, teve seu sucesso inicial associado às canções de rádio – com cantores como Odair José – e posteriormente viria a influenciar outros setores como moda e televisão. O “brega” foi um ícone cultural pioneiro na abordagem de classe e denúncia das desigualdades nas relações entre patrões e empregados, e por essa razão, tornou-se bastante estimado pelas domésticas. Por outro lado, as elites rejeitaram e ridicularizaram esse movimento cultural, relacionando-o a tudo o que consideravam “cafona” e de “mal gosto”. Dessa forma, praticamente toda cultura consumida por essas trabalhadoras passou a ser associada, de maneira pejorativa, ao “brega”.

(...) em um processo dialógico, quase toda a cultura consumida pelas domésticas se torna sinônimo de brega: as roupas, os passeios, as formas de expressão da afetividade, os horóscopos, a decoração. Ser brega passa a ser característica quase obrigatória da doméstica no contexto midiático da produção cultural brasileira, frequentemente associando tal estética a uma forma de humor que colocava o brega como mal feito, pobre e ignorante. (MELO, 2016, p.85)

Em 1988, o filme *Romance da Empregada* constrói seu humor baseando-se na falta de “refinamentos” da protagonista Fausta, interpretada por Betty Faria. A trama é – mais uma vez – motivada pelo desejo de ascensão social da doméstica que nesse caso, é retratada como escandalosa e sem modos. Quando acredita que ficará rica, Fausta decide usufruir de diversos bens de consumo de sua contratante realizando uma espécie de vingança pessoal. Uma situação muito semelhante ocorre na novela *Cheias de Charme* (2012), quando as “empreguetes” gravam o videoclipe – que as deixará famosas – na casa da patroa cruel. Em *Avenida Brasil* (2012), telenovela de grande sucesso exibida no horário nobre da Rede Globo, a personagem doméstica se vinga, ao fazer com que sua patroa sofra todas as opressões que antes impunha às suas subordinadas. Em todos os exemplos, pode-se observar, a mesma ojeriza à carência financeira e material.

Essa distinção pelo consumo é conveniente às classes dominantes, que se utilizam dela como mecanismo social para manutenção de poder. Ao apontarem o que é “brega” e o que é “refinado” ou “adequado”, reforçam a hegemonia do seu próprio gosto pessoal em relação ao

das domésticas. Demarcando assim, a inacessibilidade de seus bens de consumo a essas mulheres. Trata-se mais uma vez, de uma situação de disputa simbólica no campo da cultura.

A investigação sobre os significados culturais dos atos de consumo sugere que sua dinâmica deva ser entendida dentro de um complexo universo de hierarquia de valores e classificações. Como mostrou de maneira ímpar Lévi- Strauss (1970), a exigência de ordenação do mundo através de esquemas classificatórios – e o consumo é um dos modos de se expressar essa necessidade de hierarquização – está presente em qualquer forma do pensamento humano. (BARROS, 2005, p.9)

2.3.7. Domésticas Contemporâneas

As lutas políticas e os direitos adquiridos ao longo das décadas por essa categoria profissional influenciou, na última década, algumas importantes representações midiáticas das empregadas domésticas. As duas produções cinematográficas documentais *Santiago*, de João Moreira Salles e *Babás*, de Consuelo Lins utilizam-se da narração em primeira pessoa, em que os realizadores – que também são os patrões – fazem uma revisão auto crítica do seus olhares sobre os seus funcionários – que também são as personagens filmadas. No campo da ficção, os filmes *Trabalhar Cansa*, de Juliana Rojas e Marco Dutra e *O Som ao Redor*, de Kleber Mendonça Filho, apresentam personagens domésticas em papéis com alguma relevância dentro da história narrada, porém ainda recorrem a alguns estereótipos como a “empregada demonizada”, no primeiro caso, e a “mãe preta”, no segundo.

Como já mencionado no primeiro capítulo, no ano de 2012 surgiu o Proposta de Emenda Constitucional nº 66, que posteriormente tornou-se lei, ficando conhecida como “Lei das Domésticas”. É provável que essa importante conquista trabalhista tenha desencadeado um fenômeno recente: a exibição simultânea de quatro telenovelas, na Rede Globo, protagonizadas por empregadas domésticas – *Lado a Lado*, *Cheias de Charme*, *Avenida Brasil* e *Gabriela*.

No mesmo ano, foi lançado no cinema documental o expressivo *Doméstica*, de Gabriel Mascaro e *Mucamas*, de Ione Gonçalves. No primeiro, adolescentes de classe média são convidados a filmar as empregadas – e um empregado – que trabalham em suas residências. O filme utiliza-se inteiramente das imagens captadas pelos jovens patrões. O segundo foi produzido pelo Coletivo *Nós*, *Madalenas*, composto por realizadoras filhas de empregadas domésticas. A equipe do filme recolhe depoimentos de suas próprias mães,

contando “a história da vida de mulheres que são ou já foram empregadas domésticas, escancarando suas lutas e desigualdades”⁵.

Na ficção, foram lançados longas e curtas – como *Personal Vivator*, de Sabrina Fidalgo, *Casa Grande*, de Felipe Barbosa e *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert – que também relacionam-se à essas modificações no cenário político vigente. *Personal Vivator* (2014) narra a história de um extraterrestre que, disfarçado de documentarista, realiza uma pesquisa sobre o comportamento humano, escolhendo como objeto de estudo uma casa de classe média. Patroa e empregadas disputam pela atenção desse “estranho” charmoso. Do mesmo ano, *Casa Grande* usa como personagem central um jovem adolescente, para contar a história de sua família de classe alta que está indo à falência. O filme explora o estereótipo da empregada sexualizada, e ao final do enredo chega a alcinha de representar a iniciação sexual do “patrãozinho” com a ex funcionária – ela é demitida pela família, também por razões que envolvem sua sexualidade. *Que horas ela volta?* – que será melhor analisado no próximo capítulo desta pesquisa – conta a história de Val, uma carismática retirante nordestina, que trabalha como doméstica e reside no quarto dos fundos da casa de seus patrões da elite paulistana. Ela tem sua vida revirada quando sua filha – que deixou no Nordeste sob os cuidados de uma tia – decide ir para São Paulo prestar vestibular, e precisa hospedar-se na casa de seus patrões. Apesar dos estereótipos e problemas de representação terem permanecido nesses filmes – especialmente em *Casa Grande* –, todos deram destaque às personagens empregadas e buscaram de alguma forma dispor no centro da trama a discussão sobre as relações de classe envolvidas no emprego doméstico.

A ascensão dos movimentos sociais identitários, somada às ações afirmativas em universidades e concursos públicos, trouxe algumas consideráveis modificações nas representações midiáticas, não só das empregadas domésticas, mas também, das mulheres negras. Frequentemente associadas a todos os estereótipos listados neste subcapítulo, nos últimos anos, essas as mulheres negras vêm resgatando suas auto estimas e impulsionando uma forte resistência contra as representações hegemônicas correntes a seu respeito. O caso da “Globeleza” – que até então podia ser considerada a “mulata sexualizada” mais conhecida no imaginário social brasileiro contemporâneo – merece destaque: desde 2017, a vinheta ganhou uma nova representação, após insistentes críticas e reivindicações do Movimento das Mulheres Negras do Brasil. A antiga “Globeleza” sambava nua, usando apenas um tapa sexo

⁵ Sinopse retirada do canal de youtube do Coletivo Nós, Madalena. – Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=NB1CQU_i3Ek

e pinturas corporais. A atual versão apresenta várias mulheres de diferentes fenótipos, trajando fantasias carnavalescas e consideravelmente menos sexualizadas.

Essas recentes produções midiáticas supracitadas ainda recorrem a alguns estereótipos tradicionais, porém são de suma importância por trazerem novos elementos e perspectivas, principalmente na relevância dessas personagens domésticas para o conteúdo midiático no qual estão inscritas. Ainda que em papéis secundários, essas personagens adquirem função essencial para a narrativa, não se tratando mais de personagens superficiais e deslocadas, que são utilizadas somente como “suporte” ou alívio cômico. Essas representações recentes possuem em comum, o esforço para contextualizar as relações de desigualdade envolvidas nessa profissão, e as empregadas domésticas passam a estar relacionadas ao desencadeamento de uma reflexão a respeito de questões sociais.

As práticas cotidianas dentro de uma sociedade, ao mesmo tempo em que influenciam essas representações sobre as empregadas, também são influenciadas por elas. Os meios de comunicação de massa são os veículos para a transmissão dos sentidos, onde a estereotipagem funciona como um importante recurso simbólico para a demarcação dos papéis sociais dentro de uma hierarquia de poderes.

É de suma importância atentar que os estereótipos da empregada doméstica nas representações midiáticas faz parte de um processo de manutenção da hegemonia patriarcal perante os grupos socialmente minoritários, em especial a mulher negra e pobre que se encontra na base da pirâmide social. (RONCADOR apud MELO, 2016, p.78) A cultura trabalha por meio de acumulação de sentidos, técnicas e tradições, fazendo com que os meios de comunicação de massa se relacionem com o imaginário social de forma “deslizante” e não linear. Um determinado estereótipo pode persistir ou ser abandonado ao longo das décadas, podendo nesse caso, ser recuperado anos depois. É possível também que mais de um estereótipo esteja presente ao mesmo tempo em uma única personagem.

Com os avanços tecnológicos que propiciaram a existência de mídias de ampla difusão (inicialmente o rádio, posteriormente televisão, cinema e internet), a potência das representações para os jogos de poder se faz ainda maior. Essas mídias agem na fomentação do imaginário social, mas por outro lado, também são afetadas por ele. Ou seja, os meios de comunicação de massa criam significados para os conceitos, fatos e indivíduos ao mesmo tempo em que se alimentam das representações já consolidadas pelos códigos culturais de uma determinada sociedade.

Os principais estereótipos das empregadas domésticas, acima elencados, reforçam a premissa de sua recorrências na cultura brasileira. A estereotipagem atua na tentativa de

definir e traçar funções ideológicas e sociais para essas trabalhadoras. Seja através da apropriação simbólica ou na disputa de discursos hegemônicos, essas representações midiáticas operam – direta ou indiretamente – como uma importante referência para os estudos dos sentidos, discursos e relações de poder existentes no contexto social brasileiro no qual estão inscritas.

3. AS EMPREGADAS DOMÉSTICAS NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Conforme apresentado no primeiro capítulo dessa pesquisa, em 2012 foi aprovado o Projeto de Emenda Constitucional nº 66 – que posteriormente tornou-se Lei Complementar nº 150. Esse projeto ficou conhecido como “PEC das Domésticas”, e significou uma conquista relevante para a categoria das empregadas domésticas, que tiveram seus direitos trabalhistas igualados aos dos demais profissionais brasileiros.

O período foi demarcado por diversas críticas e discussões. As classes mais abastadas – contratantes desse tipo de serviço – se viram diante de uma série de novas exigências, que apesar de básicas, representou para eles uma afronta aos seus “direitos”. Para as empregadas domésticas, a receptividade da Lei não foi unânime. Por exemplo, as trabalhadoras que precisavam – ou queriam – continuar residindo em seus serviços não se sentiram contempladas. Além disso, a Lei promoveu uma substituição da contratação de profissionais mensalistas para diaristas, o que dividiu opiniões. Em comum, tanto para patrões como para funcionárias, a demanda burocrática que passou a ser requisitada para as contratações foi considerada um fardo.

Apesar de suas controvérsias, a “Lei das Domésticas” representou um importante advento de direitos, como a obrigatoriedade do pagamento do décimo terceiro salário, hora extra e férias remuneradas. Sendo assim, a mudança acarretou não só no aumento de gastos para os patrões, mas também nas suas perdas de determinados privilégios e liberdades, além de uma diluição – ao menos parcial – dos vínculos afetivos entre empregadores e empregadas. Por conta dos hábitos e mentalidades herdados do período colonial, a classe média brasileira desenvolveu uma dependência dos serviços prestados por essas mulheres, mas não estava disposta a lidar com as mudanças oriundas dessa nova regulamentação trabalhista do emprego doméstico.

A Emenda Constitucional gerou transtornos de Norte a Sul do Brasil, considerado o país que tem o maior número de trabalhadores domésticos do mundo, sendo aclamada por uns como “uma segunda emancipação da escravidão”, por outros, como uma manobra política apressada às vésperas de um ano eleitoral e, pela maioria (empregadores e empregados), como mais um fardo que exige papelada e interpretação de orientações jurídicas inflexíveis e, ao mesmo tempo, imprecisas. Costumes domésticos de séculos tornaram-se repentinamente ilegais, dentre eles, a interação permanente entre membros da família e empregadas que moram com os patrões (...) Contudo, a recente mudança legal tem ajudado a colocar em debate o papel dos trabalhadores e trabalhadoras domésticos, juntamente com outras questões, expondo “a complexa relação que existe entre empregadas domésticas e seus empregadores”. (TRIGUEIRO e CUNHA, 2015, p. 121)

Neste último capítulo, serão abordados dois longas metragens brasileiros contemporâneos à essas discussões: *Que horas ela volta?* (2015) e *Aquarius* (2016). Os filmes foram dirigidos (e roteirizados) por Anna Muylaert e Kleber Mendonça Filho, respectivamente. Ambos os autores circunscrevem em seus trabalhos uma vontade crítica de representar as ambíguas relações que envolvem o emprego doméstico remunerado, atualmente, no Brasil. Com a ampliação dos recursos legais para essa categoria profissional a falácia do “como se fosse da família” começa a ser desmantelada.

Que horas ela volta? gira em torno de Val (Regina Casé), uma migrante nordestina que reside há treze anos na casa de uma família paulistana, para a qual começou trabalhando como babá e posteriormente tornou-se empregada doméstica. A rotina da casa é quebrada com a chegada de Jéssica (Camila Márdila) – filha de Val deixada em Pernambuco sob os cuidados de uma tia –, que pede para sua mãe recebê-la na capital paulista para que possa prestar vestibular para o curso de Arquitetura e Urbanismo, na Universidade de São Paulo.

Aquarius retrata a história de Clara (Sônia Braga), uma viúva de 65 anos, que já superou um câncer no passado e agora tem a paz de sua confortável aposentadoria interrompida quando uma grande construtora decide investir na compra de seu prédio, situado na praia de Boa Viagem. Clara se nega a negociar com os empreiteiros alegando desinteresse financeiro pelas ofertas e forte apego afetivo pelo imóvel. Ao longo do filme, são apresentadas diversas facetas da protagonista, especialmente através de sua relação com Ladjane (Zoraide Coletto), sua empregada doméstica há dezenove anos.

Através de duas perspectivas distintas os filmes se voltam para as relações entre empregadas e patroas. A obra de Muylaert coloca a empregada doméstica no papel central, e utiliza um enredo maniqueísta e linear, para denunciar os abusos da família contratante. Já o filme de Mendonça Filho apresenta uma protagonista de classe média que, para um olhar mais descuidado, aproxima-se de uma heroína da trama, porém, as suas contradições são reveladas através de seu contato com outras personagens de classes socialmente menos favorecidas.

Dessa forma, *Que horas ela volta?* e *Aquarius* podem ser compreendidos como emblemáticos registros midiáticos para o estudo das modificações e permanências de práticas sociais e discursivas que envolvem as relações seculares de desigualdades e exploração dessas trabalhadoras. Esse capítulo irá elencar alguns aspectos relevantes – estereótipos, território, gênero, consumo, raça, etc – analisando os recursos fílmicos e estratégias representacionais utilizados para tratar da temática das relações trabalhistas que envolvem o emprego doméstico remunerado no Brasil.

3.1. Diferentes estereótipos para uma mesma representação

Consonante com o que já foi discutido no capítulo anterior, os estereótipos são sistemas representacionais que agem através da massiva repetição de determinadas características pré concebidas, associadas a um indivíduo ou grupo. Eles precisam ser reproduzidos e “fixados” através das práticas sociais, e corroboram para manutenção de hierarquias de poder. Os filmes *Que horas ela volta?* e *Aquarius*, apesar de possuírem o desejo comum de questionar as relações patronais dentro desse serviço, ainda recorrem à antigos estereótipos para a construção das suas personagens empregadas domésticas.

3.1.1. *Val e Jéssica*

A protagonista de Anna Muylaert, Val, traz características comuns à duas tipificações já apresentadas nessa pesquisa: a “mãe preta” e a “empregada cômica”. O primeiro estereótipo pode ser observado especialmente em sua relação com Fabinho (Michel Joelsas), o filho da família para a qual trabalha. Assim como ocorria com as “amas de leite” – que deram origem à tipificação da “bá” –, Val precisou se afastar de sua própria filha para cuidar dos filhos de outrem. Ao longo do filme é possível observar diversas situações em que Val é extremamente afetuosa e protetora com Fabinho: ela lhe dá conselhos quando tem problemas sentimentais, é acolhedora quando ele tem insônia e o consola quando não alcança bons resultados no vestibular. Os cuidados não são apenas direcionados à Fabinho. Val também se preocupa com seu patrão deprimido, Carlos (Lourenço Mutarelli), acordando-o e levando-lhe café da manhã todos os dias, em seu quarto.

A forma assexuada como Val é representada também é outra característica do estereótipo da “mãe preta”. Isso é evidenciado no filme através da sequência em que ela vai ao forró com sua amiga Raimunda (Luci Pereira) e não demonstra interesse em dançar com ninguém. A escolha da autora por não tratar da sexualidade de Val, pode ser compreendida também, como uma crítica às dificuldades que as trabalhadoras domésticas, principalmente as que precisam dormir no serviço, enfrentam para construir suas privacidades. Amíúde essas mulheres abdicam de suas vidas íntimas para manter seus empregos, seja pela falta de tempo – consequência de longas jornadas de trabalho – ou mesmo por exigência direta dos patrões quando, por exemplo, priorizam contratar funcionárias sem filhos.

A segunda tipificação presente na personagem de Val é a “empregada cômica”. Em diversas situações do filme, o elemento do humor é utilizado com diferentes finalidades: para gerar empatia com o público, para aliviar algum conflito ou ainda, para destacar a distinção de

lugares na hierarquia social, através do consumo, como ocorre em relação ao conjunto de xícaras com que presenteou sua patroa, Bárbara (Karine Telles). Há um primeiro momento em que Val se atrapalha para organizar as xícaras na bandeja e ao final do filme, ela confessa para sua filha que roubou o presente que sua patroa havia rejeitado.

O tom cômico da protagonista também é frequentemente associado a sua alcoviteirice, estando presente em algumas sequências como a entrevista de Bárbara, o almoço de Carlos com Jéssica, ou ainda, quando ela e sua amiga Edna (Helena Albergaria) espionam sua filha no quarto. Nas duas últimas situações, Val é metediça junto com sua amiga diarista. Dessa forma, a característica é associada às duas personagens domésticas do filme, o que reforça ainda mais uma imagem já existente, à respeito dessas mulheres: “intrusas” e potencialmente perigosas pelo acesso que tem à determinadas informações particulares sobre os lares nos quais trabalham.

A personagem de Jéssica, por sua vez, representa a superação do ciclo hereditário em que as filhas de empregadas domésticas, por falta de oportunidades, seguem a profissão de suas mães. Ela manifesta-se também como um elemento de conflito, que divide a trama em dois momentos distintos: antes e depois de sua chegada à residência dos patrões de sua mãe.

Logo na sequência em que apresentam a casa para Jéssica, percebe-se pai e filho seguindo-a, encantados. Ao longo do filme, são sucedidas diversas situações de aproximação: Carlos lhe oferece o quarto de hóspedes, a convida para ver seu ateliê de pintura, lhe presenteia com um quadro, a convida para almoçar, etc. A efetiva investida é consumada quando Carlos tenta beijá-la durante um passeio ao Edifício Copan⁶ e, posteriormente, na cozinha de sua casa, quando lhe pede em casamento.

Pode-se inferir então, que parte expressiva dos conflitos produzidos pela presença de Jéssica, perpassam pelo interesse de Carlos nela, e o conseqüente ciúmes de Bárbara. A jovem, no entanto, não age de forma libidinosa e nem corresponde aos flertes do patrão. Desse modo, o filme toca no imaginário social construído em torno da tipificação da “doméstica sexualizada”, sem explorar essas características propriamente na personagem de Jéssica. A questão é colocada de forma ambígua pois não é sabido se Carlos a enxerga como uma convidada e possui um interesse genuíno por ela, ou se é uma fetichização da “filha da empregada”. Infelizmente, *Que horas ela volta?* optou pela utilização de uma atmosfera

⁶ O Copan é um dos mais importantes e emblemáticos edifícios da cidade de São Paulo, localizado no número 200 da Avenida Ipiranga, no centro, e foi inaugurado em 1966. É um símbolo da arquitetura moderna brasileira, cujo projeto foi concebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer[1], em 1954. – Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Edif%C3%ADcio_Copan

cômica para tratar desse assunto tão caro a essas mulheres, que com frequência, são sexualmente assediadas pelos seus contratantes.

3.1.2. *Ladjane e Juvenita*

No filme de Kleber Mendonça Filho, a personagem de Ladjane se assemelha ao estereótipo da “doméstica criativa”. Ela é esperta e proativa, auxilia sua patroa em tudo que envolve os cuidados do lar, vigia os avanços da construtora, e aparece sempre ao lado de Clara, apoiando-a em ocasiões de confronto direto com os empreiteiros. De acordo com o que a tipificação presume, a participação de Ladjane na resolução dos conflitos é uma via de mão única, pois atendem apenas aos interesses de sua contratante. Não há para ela, qualquer ganho pessoal nessa cooperação.

Logo no primeiro conflito entre Clara e o jovem empresário, Diego Bonfim (Humberto Carrão), já é anunciado ao público o papel de espectadora externa, que Ladjane ocupa nesse impasse. A empregada surge ao fundo do quadro, com o cenho franzido, observando de fora a discussão entre as personagens burguesas.

Em *Aquarius*, outra representação de empregada doméstica que merece destaque, é Juvenita (Andrea Rosa). Durante uma reunião familiar em que estão olhando fotografias em álbuns antigos, a empregada aparece ao canto de uma imagem. Clara tem dificuldade para lembrar o seu nome, mas recorda-se que ela cozinhava muito bem e que havia lhe roubado jóias. Ainda na mesma sequência, surge o vulto de uma mulher negra uniformizada cruzando o corredor dos quartos e, logo em seguida, a patroa recorda seu nome. Sua última aparição é durante um pesadelo de Clara: Juvenita entra em seu quarto, examina suas jóias e lhe avisa que seu seio – que precisou remover por conta do câncer – está sangrando.

Essa personagem é representada através da tipificação da “empregada demonizada”, simbolizando um elemento ameaçador para os lares de classes médias e altas. Juvenita irrompe no filme, de forma fantasmagórica, provocando desconforto e estranhamento, sempre associada às sequências com tom de suspense.

3.2. **Empregadas ou patroas? Duas perspectivas diferentes**

Como dito anteriormente, Anna Muylaert e Kleber Mendonça Filho partem de polos opostos do binômio “patroa-empregada”, para contar suas histórias. A primeira trabalha com a trajetória da empregada doméstica, enquanto o segundo volta-se para uma protagonista de

classe média alta. A adoção desses diferentes pontos de vistas narrativos são reforçados através de duas importantes escolhas de enquadramento, que se repetem ao longo do filme.

O trabalho da câmera será concebido dentro da formulação mais pura da metáfora do olhar. Identificando câmera e o olho de um observador privilegiado e ativo, Pudovkin vai ensinar com detalhe como deve ser feita a decupagem de uma cena, satisfazendo a lógica, e cima de tudo, expressando uma visão particular dos acontecimentos. Estes, afinal, lá estão para que a consciência discursive sobre eles. Este discurso da consciência estará manifesto na posição da câmera, que mostra os fatos de cima ou de baixo, de perto ou de longe, e é responsável por isto. (...) E o estilo deste define-se pela maneira como ele trabalha o material plástico do cinema, conferindo unidade aos planos separados e agindo de modo claro sobre a consciência do espectador: emocionalmente, pelo ritmo controlado das imagens e pela pulsação dos próprios episódios mostrados; ideologicamente, pela força conotativa de seus enquadramentos e pelo poder de inferência contido na sua montagem. (XAVIER, 1947, p. 33)

Em *Que horas ela volta?*, esse recurso é aplicado em sequências nas quais os padrões estão fazendo suas refeições na sala. A câmera, posicionada dentro da cozinha, registra Val trabalhando em primeiro plano, enquanto pode-se enxergar, por entre os batentes da porta aberta, algum membro da família sentado à mesa de jantar. Dessa forma, a câmera assume uma perspectiva mais próxima a da empregada doméstica.

Já em *Aquarius*, ocorre justamente o contrário. A câmera é disposta dentro sala e revela um corredor que conecta o cômodo à cozinha e, ao fundo do quadro, encontra-se Ladjane, próxima à pia. Assim como no caso dos planos de Val, a empregada aqui também é mostrada trabalhando. Nesse caso, porém, o olhar parte da sala, ou seja, da área social do apartamento, frequentada pela patroa e suas visitas.

A primeira aparição de Ladjane se dá através desse enquadramento: Clara lhe chama, a porta da cozinha se fecha bruscamente e, em seguida, a empregada abre a porta se queixando do vento forte. A forma abrupta com que essa porta se cerra, demarca um relevante fator que será discutido no filme: a cisão de dois mundos distintos ocupados por essas mulheres, tanto dentro desse lar, como na sociedade.

A mesma perspectiva é adotada no início da sequência do pesadelo de Clara: é noite, as luzes do apartamento estão apagadas e pode-se avistar Juvenita, por entre a porta, lavando louça na cozinha. Ela termina seu serviço e caminha pelo corredor, atravessando a fronteira que conecta os cômodos de serviço, área social, até chegar no espaço privado – quarto da patroa –, onde furta as jóias.

3.3. Casa, cidade e territórios: os espaços ocupados pelas trabalhadoras domésticas

Val, Ladjane e Edna são empregadas domésticas, porém enquadram-se em diferentes categorias de prestação desse serviço: Val é mensalista e reside na casa dos patrões; Ladjane também é mensalista, porém têm casa própria e retorna para ela após o expediente; Edna é diarista, e só trabalha alguns dias da semana para Carlos e Bárbara. Essas diferenciações são de suma importância pois influenciam nas relações dessas funcionárias com os seus patrões, com os espaços das casas em que trabalham e com a própria cidade.

Através da arquitetura e da circulação das personagens pela residência, há em *Que horas ela volta?* uma rígida hierarquia social sendo demarcada. Logo no início do filme, Val é vista descendo as escadas que dão acesso ao corredor dos quartos da família ao mesmo tempo em que expulsa Meggie, a cachorra de estimação, que tenta segui-la. Entende-se com isso, que o animal é proibido de frequentar as áreas privadas. No entanto, em outro momento, pode-se observar a mesma cachorra dormindo na área de serviço, próxima ao quarto de Val, localizado depois da cozinha.

O setor privado dos quartos não mais se intercomunica, sendo, majoritariamente, designado como beco sem saída de um corredor, ou localizado após uma sequência de espaços de transição (por exemplo, escadaria, patamar, corredor) que ligam os setores privados e social, ou, de modo menos frequente, também o setor de serviço. O alojamento dos empregados, embora seja geralmente construído debaixo do mesmo teto, não se liga a nenhuma outra parte da habitação, exceto através da cozinha. (TRIGUEIRO e CUNHA, 2015, p. 128)

Outro elemento importante é a piscina da residência, que no filme, funciona como um desencadeador de conflitos que desvelam estruturas de poder. Já na primeira sequência, Fabinho – ainda criança – está brincando dentro da piscina. O menino pede para Val nadar com ele, mas a empregada se recusa alegando não possuir trajes de banho. Mais adiante no filme, Val passa a mesma orientação para que sua filha nunca aceite convites para nadar com os patrões, e logo em seguida, Fabinho e seu amigo, Caveira (Alex Rusjar) chegam e atiram Jéssica na piscina, que cede e se diverte com eles. Tanto a empregada, como os patrões desaprovam a situação por diferentes razões: Bárbara considera uma afronta, Carlos sente ciúmes e Val irrita-se com a desobediência. A patroa imediatamente contacta um prestador de serviços de limpeza da piscina, que dias depois é esvaziada sob o pretexto de haver caído um rato dentro dela. O primeiro grande conflito da trama surge nesse momento em que Jéssica atravessa o limite simbólico delineado pela utilização dessa área de lazer da residência.

Mais próximo ao final do filme, a piscina reaparece como um forte ícone na guinada da trajetória de Val. Após ser informada do excelente desempenho de sua filha na prova do

vestibular, pela primeira vez, a empregada doméstica adentra na piscina – que encontra-se rasa, pois está sendo preenchida novamente por conta do incidente anterior – enquanto telefona para Jéssica. Nessa sequência há importantes gestos sendo trazidos à tona. O primeiro deles, é a empregada doméstica parabenizando sua filha pelo que representa o início do rompimento de um fluxo compulsório, no qual as filhas de domésticas tornam-se também domésticas devido à falta de oportunidades. O segundo gesto, é que ao pisar na piscina, Val demonstra o início de uma vontade de transgressão das desigualdades e imposições exploratórias, às quais encontrava-se submetida, até então.

Outra área da casa que gera controvérsias é o quarto de hóspedes. Trata-se de uma suíte que permanece desocupada a maior parte do tempo, enquanto Val dorme – há treze anos – em um quatinho desconfortável, pequeno e mal ventilado. Ao chegar na residência dos padrões de sua mãe, Jéssica se impressiona com essa suíte, e Carlos autoriza a sua estadia no cômodo. Todavia, a situação gera grande desconforto em Bárbara, que em dado momento ordena que a filha da empregada desocupe o quarto, alegando que receberá uma visita. A limitação territorial da personagem Jéssica aumenta na medida em que sua postura de insubmissão causa incômodos à patroa. O extremo dessa situação se dá quando Bárbara restringe a sua circulação ao setor de serviço – “da porta da cozinha pra lá” – fazendo com que a menina se recuse a continuar na casa e saia à noite, debaixo de chuva, nas vésperas de sua prova de vestibular.

O modo como os espaços de serviço são configurados – definindo uma sequência linear de células em que cada uma exerce controle sobre todas as seguintes – permite o posicionamento estratégico de portas que podem romper todo o contato com os setores social e privado, deixando os aposentos posicionados no final da sequência – quase sempre, o quarto da empregada e um banheiro privativo –, com acesso somente à área de serviço (para materiais de limpeza e lavanderia) e ao exterior. (TRIGUEIRO e CUNHA, 2015, p. 134)

Assim como no filme de Muylaert, na obra de Mendonça Filho também há a recorrente aparição da empregada doméstica dentro dos cômodos de serviço. Quando está transitando pelos espaços sociais ou privados, está à trabalho. É o caso das sequências em que Val e Ladjane servem bebidas para os convidados de seus respectivos padrões.

Em *Aquarius*, não há a presença ou menção do espaço do quarto de empregada. As aparições de Ladjane se limitam aos setores de serviço e social do apartamento de sua patroa. Diferente do caso de Val, a empregada de Clara não dorme no serviço e tem sua própria casa. O espectador pode ter acesso ao terraço do local em que Ladjane reside, através da sequência em que ela comemora seu aniversário e recebe a visita de sua patroa. Na hora de “cantar o parabéns”, há um cartaz ao lado do bolo, com a fotografia de seu filho que faleceu vítima de

um atropelamento de moto, cujo homicida – que estava dirigindo alcoolizado – ainda continua impune. Essa escolha em mostrar um pouco da vida privada da personagem empregada doméstica é bastante emblemática, pois chama atenção para a existência de algumas subjetividades dessa mulher.

No *flashback* inicial, durante a comemoração de aniversário da tia Lúcia (Thaia Perez), pode-se observar pela porta da cozinha, três mulheres trabalhando enquanto todos os demais se divertem. Uma delas poderia ter a mesma idade da aniversariante que completa setenta anos. Mesmo na hora dos parabéns, apesar de parecerem parte da celebração, essas mulheres continuam muito próximas à entrada da cozinha, o que reforça o local de exclusão dentro desse contexto.

A circulação das empregadas domésticas nos setores privados das casas relaciona-se com a representação de algum desconforto dos patrões para com essas mulheres. No caso de *Que horas ela volta?*, Bárbara se incomoda com as atitudes de Jéssica, que considera abusada e desobediente. Sua medida para esse desagredo foi proibir sua permanência nessa área da residência.

Em *Aquarius*, o único momento em que uma empregada doméstica adentra algum dos quartos, é na sequência do pesadelo com Juvenita. Ou seja, a funcionária que entra em um cômodo privado, o faz para roubar. O temor da personagem Clara demonstrado nessa sequência, é também um dos maiores paradoxos dessa relação trabalhista: a mistura de medo e dependência que as classes abastadas possuem pelo serviço prestado por essas mulheres. São pessoas “desconhecidas” que trabalham em condições exploratórias e que passam a ter fácil acesso às intimidades e bens materiais dessas famílias.

Embora o arranjo espacial do setor privado e do setor de serviços seja projetado para obter isolamento, a natureza desse isolamento é distinta para cada um, conforme apontado por Cunha (2007). Enquanto a do setor privado fornece reclusão, a do setor de serviço sinaliza exclusão, significando não um desejo de privacidade por parte de seus ocupantes, mas por parte dos outros habitantes em relação aos empregados. (TRIGUEIRO e CUNHA, 2015, p. 134)

Assim como ocorre com os espaços dentro das residências das elites, as coexistências e permanências dessas mulheres em determinados territórios da cidade também são delimitados. Nas regiões urbanas – como é o caso de Recife e São Paulo, as cidades nas quais se passam as histórias dos filmes analisados – a divisão se dá entre os locais considerados nobres e periferias. Exceto quando estão prestando serviços, as pessoas de classes menos favorecidas não são bem vindas nessas áreas elitizadas. Por vezes, a própria prefeitura se

encarrega de estabelecer medidas para dificultar ou conter o acesso das mesmas, por exemplo, ao precarizar ou reduzir as opções de transporte público que conectam esses locais.

É comum que as empregadas domésticas residam nessas regiões periféricas, afetadas pelo descaso do poder público. São geralmente consideradas áreas perigosas e de difícil acesso. Se por um lado, os patrões querem conter a chegada dos “suburbanos” aos bairros onde residem, por outro, precisam que essas trabalhadoras cheguem às suas residências. Essa é uma das razões para que muitas funcionárias optem por dormir em seus serviços, a ter que encarar as dificuldades diárias do transporte público e a vulnerabilidade à assédios, assaltos e outro tipos de violência.

A tendência à homogeneização do espaço urbano, que não favorece o encontro e o inesperado (Jacobs, 2000), e o constrangimento à apropriação de espaço urbano, em bairros das classes média e alta, pela elitização do consumo e por esquemas de segurança em lojas e shoppings, reforçam os processo de segregação e estigmatização de corpos que carregam consigo a diferença. Nesse sentido, podem ser considerados também uma forma de enclave em outra escala.

As áreas onde as trabalhadoras domésticas residem se distinguem do que se entende como cidade, a cidade formal onde se concentram as benesses e amenidades urbanas. Nessas áreas, elas estão mais sujeitas a assédios, assaltos, riscos, ao transporte público precário, à discriminação de seus corpos, às desigualdades sociais. (TAVARES, 2015, p.114)

No filme de Muylaert, essa questão acerca do território é trazida logo após a fatídica entrada de Jéssica na piscina. São Paulo é uma cidade imensa, e por essa razão é possível encontrar bairros nobres e periféricos em uma mesma região. Val e sua filha tentam se mudar para um conjugado no Campo Limpo, que assim como a casa dos seus patrões – que fica no Morumbi – também está localizado na Zona Sul da cidade, porém em área consideravelmente mais humilde. Com isso, é possível depreender que Val buscava proximidade ao seu local de trabalho, ainda mais se considerado a presença de metrô no bairro escolhido.

Ao final do filme, quando as duas personagens conseguem se mudar, não é exposto diretamente para onde foram, mas na sequência em que dialogam na varanda, pode-se observar uma rua pequena, postes com fios visíveis e embaralhados, poucos prédios, casas em tijolo aparente e telhas de amianto, que caracterizam as regiões mais humildes das grandes cidades.

Já o diretor Mendonça Filho aborda essas reflexões de forma mais incisiva. O filme começa com imagens estáticas da praia de Boa Viagem nas décadas de 1950 a 1970⁷, que contrastam bastante com a atual paisagem tomada por altos edifícios próximos à faixa de

⁷ Imagens da Avenida Boa Viagem registrada entre 1950-70, pelo fotógrafo de Alcir Lacerda. – Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cannes/noticia/2016/05/17/no-festival-de-cannes-aquarius-de-kleber-mendonca-filho-mostra-um-recife-transfigurado-236108.php>

areia. *Aquarius* discute a questão da especulação imobiliária na cidade de Recife utilizando-se da disputa entre a protagonista e a construtora Bonfim. Clara mora em um apartamento dentro de um pequeno prédio, situado nessa suntuosa orla e se recusa a vender o imóvel, atrapalhando assim, os planos dos empreiteiros que querem construir um novo e imenso condomínio de luxo no local. No entanto, essa persistência de Clara não possui um viés politizado e crítico ao feroz empreendimento imobiliário, mas sim, motivações pessoais de apegos e lembranças afetivas. Em uma discussão familiar, sua filha Ana Paula (Maevé Jinkings) tenta argumentar a favor da venda, alegando que ofereceram dois milhões de reais pelo apartamento. Clara diz não se tratar de dinheiro e ressalta que possui outros cinco imóveis próprios. Dessa forma, compreende-se que a personagem central é também parte beneficiada com as ações do mercado imobiliário.

A desigualdade social demarcada pelo território também é tratada através da sequência em que Clara caminha pelas areias da praia do Pina com seu sobrinho Tomás (Pedro Queiroz) e Júlia (Julia Bernat), rumo ao aniversário de Ladjane. Para apresentar o local à visitante carioca Júlia, Clara explica sem rodeios: “Este cano do esgoto, o emissário, esse cano é a divisão. Pra cá do cano dizem que é a parte rica, pra lá do cano, a parte pobre. Ou seja, pra cá é Pina, pra lá Brasília Teimosa (...) E Brasília Teimosa é pra onde a gente tá indo agora. Nós vamos cumprimentar a Ladjane”. As personagens caminham em direção à casa de Ladjane enquanto a protagonista narra superficialmente a tragédia do acidente com o filho da empregada doméstica. Os três seguem em silêncio e a câmera se afasta deles com um movimento de lente *zoom out*, e o quadro se abre permitindo uma ampla visão da periferia à beira do mar.

O momento seguinte se passa no terraço da casa de Ladjane, cujo acesso se dá por uma pequena escada que termina em um buraco no chão. Clara apresenta Lala, irmã de Ladjane que trabalha como empregada doméstica para sua amiga Letícia (Arly Arnaud), que também está na comemoração. A altura do terraço proporciona uma vista para o mar e diversas casas humildes ao redor, corroborando para o entendimento de que estão em Brasília Teimosa, ou seja, a “parte pobre” da cidade, conforme o explicitado anteriormente na fala da protagonista. Ao final da sequência, há um plano aberto que enquadra as pessoas reunidas no terraço cercado por vultosos edifícios de arquitetura moderna assim como os planos da construtora Bonfim para o Edifício *Aquarius*.

A música diegética de pagode, passagem de carro de som, um plano detalhe da churrasqueira, cadeiras de plástico e copos descartáveis, são alguns elementos que reforçam a caracterização de uma “festa humilde”. Ainda mais se contrastado à sequência do aniversário

da tia Lúcia, na qual toca-se piano, os convidados dançam ao som de Gilberto Gil, bebem destilados em elegantes copos de vidro, em uma ampla sala de apartamento mobiliada com muitas plantas bem cuidadas e quadros nas paredes.

3.4. Não é só uma questão de classe: o debate racial dentro dos filmes analisados

Conforme discutido nos capítulos anteriores, as questões associadas ao emprego doméstico remunerado estão intimamente envolvidas com o período da escravização das populações africanas no Brasil. Desse modo, há uma relevância em se pontuar as escolhas pela utilização ou não dessa temática dentro dos filmes analisados.

A diretora Anna Muylaert opta pela escalação de Regina Casé para interpretar sua protagonista. A atriz foi apresentadora de programas como *Muvuca*, *Central da Periferia* e *Esquenta!*. No cinema, deu vida às personagens Arlete, uma suburbana em *Os Sete Gatinhos* (1980) e Francis, a vendedora do comércio popular no centro do Rio de Janeiro, em *Made in China* (2015). Apesar de ser oriunda da classe média carioca e nunca ter interpretado uma empregada doméstica anteriormente, Regina Casé tem sua imagem fortemente associada ao popular, e chegou a declarar publicamente que possui “cara de pobre”. (MELO, 2015, p. 131)

Que horas ela volta? é uma co-produção com a Rede Globo e possui apelo comercial. Sendo assim, tais características do tipo “popular”, bem como a já consagrada fama de Regina Casé, podem ser compreendidos como artifícios para aguçar a familiaridade do público mas também, para gerar sucesso de bilheterias. De todo modo, escolha de Casé para o elenco funciona como um facilitador, uma vez que a atriz carrega consigo diversas propriedades que auxiliam na construção da personagem protagonista.

Já a escolha de Camila Márdila para representar Jéssica parece seguir o caminho contrário. A personagem possui uma postura crítica e insubmissa – inesperada para alguém na condição de “filha da empregada doméstica” – que, assim como a escolha da própria atriz desconhecida, provoca um estranhamento por parte do grande público.

Em comum, as duas atrizes não são lidas como negras na sociedade brasileira, aspecto que foi questionado por representantes de Movimentos Raciais do país. Apesar de Val ser uma personagem retirante nordestina e Casé também ter um fenótipo que não a faz ser, necessariamente, lida como branca, a reflexão pertinente à questão racial não é mencionada em nenhum momento durante todo o filme. Em um debate ocorrido em 2016, na Universidade de São Paulo, a diretora foi questionada à respeito da ausência de personagens negras para esses papéis. Na ocasião, Muylaert apontou fatores como o desempenho de Márdila nos testes

e o carisma de Casé, como justificativas para essa decisão. Além disso, a realizadora alegou que a presença de protagonistas negras deslocaria o filme totalmente para o viés racial, ofuscando o recorte de classe, o que iria de encontro com a sua intenção. No entanto, após o debate, a autora parece ter reconhecido a urgência da discussão racial, através de uma publicação⁸ em sua página na rede social *facebook*. (MELO, 2015, p.135)

Com efeito, *Que horas ela volta?* se omite de trazer aspectos relevantes para a discussão acerca do emprego doméstico, que envolvem o recorte racial. Trata-se de uma profissão com intrínsecas relações com o período colonial brasileiro, cujo as sequelas provocadas pela herança escravocrata ainda estão distantes de serem totalmente superadas. Não se pode simplesmente ignorar o fato de que ainda hoje, o contingente de mulheres negras trabalhando nessa categoria é 70% maior do que o de mulheres brancas (IPEA, 2014).

Nos mergulharam numa grande confusão / Racismo não existe e sim uma social exclusão / Mas sei fazer bem a diferenciação / Sofro pela cor, pelo patrão e o padrão / E a miscigenação, tema polêmico no gueto / Relação do branco, do índio com preto / Fator que atrasou ainda mais a autoestima / Tem cabelo liso, mas olha o nariz da menina (GOG, 2006)

Por outro lado, apesar de não possuir o emprego doméstico como temática principal, *Aquarius* abrange as questões raciais em alguns momentos. Ainda no início do filme, durante o aniversário de Tia Lúcia, há a primeira aparição de personagens trabalhadoras domésticas. Tratam-se das três únicas mulheres negras presentes em meio à diversas crianças, adultos e idosos, todos brancos. Não coincidentemente, elas estão no local à trabalho e se participam timidamente da celebração na hora do “parabéns”, é por conveniência, pois permanecem à todo momento próximas ou dentro da cozinha.

Em outra situação, em uma quadra pública instalada em frente ao seu prédio, Clara está participando de um exercício de relaxamento guiado, quando quatro rapazes negros se aproximam. Os figurinos utilizados por eles – bonés de aba reta, correntes de prata drapeadas com pingentes grandes, óculos de sol espelhados e roupas de cores e estampas “chamativas” – podem reforçar a noção de que não são moradores do bairro elitista, porém o fato de serem atores negros, leva além esse estranhamento provocado pelo “não pertencimento”. O espectador é confrontado à encarar seu próprio racismo, que infelizmente, ainda é normatizado no Brasil. A sequência segue com os jovens deitando-se ao lado dos demais participantes, sendo integrados à prática.

⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/quebrandootabu/posts/976534125736308>>. Acessado em 25 maio 2018.

Posteriormente, ocorre justamente a situação contrária no filme. A protagonista está na mesma praia, conversando com o salva-vidas Roberval (Irândhir Santos) – com quem mantém uma relação bastante próxima recorrendo à ele para pedir diversos “pequenos favores” ou até mesmo para flertar – quando um rapaz branco, montado em uma bicicleta e falando ao celular se aproxima. Roberval conta para Clara que o jovem é um traficante de drogas de boa qualidade e só revende para pessoas endinheiradas. Neste caso – diferentemente do que ocorre com os jovens negros na outra sequência – ninguém estranha ou desconfia de sua presença naquele local, pois trata-se de um rapaz branco de olhos claros e com uma bicicleta de alto valor.

Aquarius traz as discussões raciais mais uma vez, durante o momento em que parentes de Clara estão revirando antigos álbuns de família. Há diversas imagens de mulheres negras uniformizadas, junto às crianças. Muitas vezes essas moças estão cortadas ou no canto das imagens e as personagens de classe média referem-se à elas com indiferença e superficialidade.

A última situação expressiva em que o filme aborda a temática racial é durante uma discussão entre Clara e Diego Bonfim, na garagem do Edifício Aquarius. Nessa circunstância, mais uma vez, Ladjane está ao lado deles, nos bastidores da conversa. A divergência entre as personagens de elite, se inicia por conta de questões relacionadas ao prédio mas encaminha-se para aspectos mais pessoais. A heroína da trama repreende a ganância do jovem empresário: “Mas falta de educação não tá em gente pobre, não. Tá em gente rica e abastada como você, sabe? (...) Gente como você que fez curso de *business*, mas não tem formação humana. Não criou caráter, sabe? (...) Seu caráter é o dinheiro, portanto, meu amor, você não tem caráter!”. Diego responde ao ataque de forma debochada, expondo os privilégios de Clara e desmascarando seu discurso sobre o caráter das pessoas “pobres”: “Até porque olhando daqui, dá pra ver que você com certeza veio de uma família que batalhou muito mesmo pra chegar onde chegou. Né, Clara?”. E ele prossegue, dessa vez, olhando diretamente para Ladjane: “Uma família de pele mais morena, né? Que deu muito suor pra ter o que tem. Te respeito”. Clara se vira em silêncio e a empregada doméstica adverte o rapaz de que não deveria tratar sua patroa dessa forma. Dessa forma, pode-se depreender que Clara tentou se colocar em uma posição de superioridade em relação ao rapaz, no entanto, frente à presença de Ladjane, a trajetória de vida da protagonista se aproxima muito mais à do ávido empreiteiro do que de sua íntegra funcionária. Clara assim como Diego só está tentando manter intactos seus privilégios, sejam eles financeiros ou afetivos.

3.5. Maternidades e Trabalho

Que horas ela volta? e *Aquarius*, são realizações cinematográficas que possuem personagens femininas no núcleo central. Ambos os filmes abordam discussões acerca de uma demanda comum ao gênero feminino, que é a conciliação do exercício da maternidade com a atividade de trabalho remunerado. Porém, essa relação de “mãe e filhos” é também atravessada pelo recorte de classe.

Na obra de Muylaert, patroa e empregada vivem, cada uma à seu modo, a necessidade de afastarem-se de seus filhos para se dedicarem aos seus ofícios. As duas mulheres não falharam como provedoras de bens materiais, mas como consequência, seus filhos tornam-se carentes de afeto, e cresceram fazendo a mesma pergunta à respeito de suas respectivas mães: “Que horas ela volta?”. Enquanto Bárbara trabalhava fora de casa, o menino Fabinho ficou sob os cuidados da babá Val, que por sua vez havia deixado sua filha Jéssica no Nordeste, com uma tia, chamada Sandra. Com isso, os dois jovens desenvolveram laços afetivos maiores com suas tutoras do que com as progenitoras. Trata-se de uma lógica recorrente, já mencionada anteriormente nessa pesquisa: a mulher branca conquista o mercado de trabalho e para isso relega à outra mulher as funções domésticas e maternais, que antes lhe eram incumbidas. Com isso, as mulheres pobres, negras e/ou migrantes são compelidas à sair de seus lares para cuidar das casas e famílias das mulheres brancas e abastadas.

Pode-se inferir então, que a questão da classe social agrava a situação familiar. Por mais que Fabinho sinta falta de sua mãe, ela retorna diariamente para casa e pôde acompanhar de perto seu crescimento. A distância física entre Val e Jéssica gerou um grande afastamento, a ponto de estarem a mais de dez anos sem se ver. A personagem Bárbara se torna mais complexa através de sua relação com seu filho, quando parece tentar resgatar uma proximidade. Isso ocorre, por exemplo, nos momentos em que tenta dialogar sobre o consumo de maconha, quando verifica com ele o gabarito da prova ou tenta consolá-lo ao não conseguir pontuação suficiente no vestibular.

Em uma conversa com a diarista Edna, Val lhe critica por “dengar” demais seu filho. A amiga se defende dizendo que tenta agradá-lo, pois fica o dia todo fora e quer ver a criança feliz. Val fica sentida, pois não pôde conviver com sua filha. Quando finalmente retoma o contato com Jéssica, a protagonista cobra, critica e adverte determinados comportamentos da moça, gerando discussões familiares. No entanto, em sua relação Fabinho ocorre justamente de modo contrário. A empregada é dócil e está frequentemente adulando o rapaz, inclusive o encoberta quando Bárbara flagra uma grande quantia de maconha com ele. No entanto, ao

longo do filme são demonstrados pequenos indícios de que Val não está exatamente preocupada com a criação e formação de caráter do jovem patrão. Após Fabinho ter obtido um mal resultado na prova de vestibular, a doméstica irrompe em seu quarto bradando com alegria o excelente desempenho de sua filha no exame, ignorando nesse instante, as lamúrias do rapaz, que sofre pela reprovação.

A terceira maternidade emblemática em *Que horas ela volta?*, é a de Jéssica. Ao final da trama, descobre-se que a jovem também é mãe de um menino chamado Jorge. A situação em que fala ao telefone à beira da piscina – assim como sua mãe no começo do filme – perguntando por seu filho, é tocante. Com isso, a personagem torna-se mais empática para o público, que começa a compreender que o seu esforço e postura firme, não são por arrogância: ela enfrenta o duplo desafio de lidar com o abandono que sofreu e agora, ela própria, precisou se afastar de seu filho para agarrar a oportunidade de estudar em uma boa universidade pública.

Após saber que já é avó e que Fabinho – único membro da família com quem possuía algum vínculo – viajará para um intercâmbio, Val decide pedir demissão e termina sua mudança para uma nova casa recém alugada. A temática da maternidade possui expressividade dentro da obra de Muylaert, recebendo destaque na última sequência do enredo. Val ordena – pela primeira vez – que Jéssica coloque água para ferver e exhibe o jogo de xícaras afanado de sua ex-patroa, que outrora o havia rejeitado. Em seguida, pede para que a jovem traga seu neto para morar com elas em São Paulo. O filme termina com mãe e filha celebrando sua união em um final otimista que aponta para a superação do círculo vicioso “filha de emprega, torna-se empregada”. Há esperanças de que Jéssica conseguirá ter uma trajetória diferente de sua mãe.

Aquarius também traz o mesmo conflito da ausência da mãe branca de classe média que precisou distanciar-se da família para trabalhar. Durante uma reunião com seus três filhos, Clara se desentende com Ana Paula que lhe provoca lembrando do período de dois anos que ela passou no exterior à trabalho, enquanto o falecido pai cuidava das crianças sozinho. Então, seu filho Martin (Germano Melo) mostra à sua irmã a dedicatória do livro de Clara: “Para Martin, Ana Paula e Rodrigo. Pelas horas de lazer que lhe foram roubadas”. Ana se sensibiliza e pede desculpas à mãe. Em razão de seu tom aguçadamente dramático, a sequência torna-se marcante. É possível inferir o desejo do autor em tratar desse assunto concernente ao gênero feminino. Apesar de seu possuidora de uma série de privilégios raciais e materiais, em determinada circunstância, Clara precisou decidir entre sua carreira profissional ou sua vida matrimonial e maternal. A protagonista abdicou por dois anos do

convívio familiar e décadas depois, recebe críticas por conta dessa escolha. De maneira contrastante, diariamente inúmeros homens fazem a mesma escolha que Clara nessa situação e não são, de nenhum modo, condenados pelo distanciamento ou até mesmo, pelo abandono de suas famílias.

Todavia, a fatalidade pessoal mais notória no filme de Mendonça Filho, é a morte do filho da empregada Ladjane. Esse desfortúnio é primeiramente trazido de modo trivial em uma fala de Clara enquanto caminha para o aniversário de sua funcionária. No momento seguinte, o espectador é apresentado ao rapaz através de uma imagem em um cartaz. Emocionada, Ladjane beija a fotografia de seu filho. Essas duas situações porém, não chegam a impactar diretamente o público, pois o fato é rapidamente mencionado. É somente mais adiante que a angústia dessa mãe que perdeu o filho parece alcançar o limite extra-fílmico, enternecendo o espectador.

O entrave ocorre durante um encontro familiar no qual Clara e seus parentes estão reunidos buscando fotografias antigas para exibir no casamento de seu sobrinho. Estão risonhos e celebrando o momento, quando Ladjane adentra a sala oferecendo mais vinho às visitas. Com a voz embargada pelo sofrimento, ela diz que gostaria de mostrar também a foto de seu filho, que leva em sua carteira. O enquadramento desse plano permite que o público veja somente parte do corpo da empregada, justamente a altura do tronco, dos braços que servem os copos vazios das personagens financeiramente privilegiadas. Ladjane mostra a pequena fotografia para todos, gerando desconforto e certo constrangimento entre os presentes na sala. “É lindo, Ladjane”, é tudo o que Fátima (Paula de Renor) consegue dizer.

A empregada se retira em meio ao silêncio desajeitado, mas logo desviam do assunto quando Tomás e Júlia colocam para tocar no vinil a música “Pai e Mãe”, de Gilberto Gil, que comove Clara. No trecho em que a canção deixa de ser diegética os versos “Como é, minha mãe? Como vão seus temores?” são ressoados e a câmera retoma a perspectiva que enquadra Ladjane trabalhando depois da porta aberta da cozinha.

A dor dessa mulher não coube dentro daquela sala de estar. O desejo de justiça e a sensação de impotência dessa mãe não são compartilhados com as demais pessoas no recinto. A ineficiência do sistema judiciário e o descaso do poder público não as atinge da mesma forma, uma vez que estes são mediados pela classe e raça dos sujeitos envolvidos.

3.6. Quase da família: empregadas domésticas x sinhás modernas

“Ei, bacana / Quem te fez tão bom assim? / O que cê deu? / O que cê faz? / O que cê fez por mim?” (RACIONAIS MC’s)

Através dos filmes, pode-se depreender que do ponto de vista afetivo as empregadas mensalistas que dormem no serviço desenvolvem laços maiores com seus contratantes em comparação as funcionárias que voltam para suas casas todos os dias. Por sua vez, estas ainda são mais próximas aos patrões se equiparadas às diaristas. Apesar de Ladjane trabalhar há mais tempo que Val em uma mesma residência (dezenove e treze anos, respectivamente), por residir na casa dos patrões, a segunda parece estar mais arraigada ao núcleo familiar e conseqüentemente possuir menos liberdade em sua vida pessoal.

Exceto pela sequência em que vai para o forró, não há em *Que horas ela volta?*, nenhuma outra situação em que Val seja vista em um momento de lazer. Pelo contrário, o filme traz diversos indícios de que até então, ela tenha existido como coadjuvante de uma vida que não é sua, mas sim de seus patrões.

É possível perceber também a dependência dos contrantes pelos serviços prestados por essa mulher. É Val quem acorda Fabinho e Carlos. Ela quem cozinha e serve a comida da família e dos demais funcionários. Os patrões não se levantam da mesa se quer para apanhar um refrigerante ou sobremesa. A cachorra Meggie fica inteiramente sob seus cuidados. E ainda, durante a comemoração de aniversário de Bárbara, a empregada doméstica trabalha como garçomete fora do seu horário de trabalho. Nessa sequência os convidados mal olham em seu rosto e as únicas pessoas que parecem reconhecer alguma humanidade em sua presença são os jovens que, com intimidade, implicam com Val.

Há uma relação de afeto forjada entre os patrões e essas trabalhadoras, que funciona para mascarar os abusos sofridos por elas. Quando Val consulta sua patroa sobre a estadia de sua filha na residência, Bárbara parece receptiva e se utiliza da máxima “você é praticamente da família” para consentir seu pedido. Na mesma ocasião, a patroa lhe pede que prepare um “bolo *mousse*” e em seguida beija sua face, se despedindo. Ou seja, há a manutenção da lógica exploratória do afago seguido do açoite, e vice versa. No entanto, conforme Bárbara perde a paciência com a filha da empregada, essa cordialidade cínica começa a dar lugar a um tratamento hostil e arrogante. Apesar de Val tentar transmitir para sua filha a mentalidade submissa que lhe foi imposta, Jéssica se recusa a ocupar esse lugar de inferioridade e questiona a passividade de sua mãe. Porém, essa postura da moça gera reações por parte da

patroa, o que esclarece que as atitudes de Val até então, eram uma forma de resistência para manter seu emprego e sobreviver.

Como dito anteriormente, Jéssica funciona como um elemento desencadeador de conflitos e motor de transformações na postura de sua mãe. Mas a personagem vai além disso, representando também características importantes de uma nova geração de filhas de empregadas domésticas que começam a indagar os lugares de subalternidade no qual suas mães foram historicamente colocadas. A organização do Movimento Sindical das trabalhadoras domésticas, a ascensão do Movimento Negro no Brasil e as políticas públicas dos últimos governos antes do Golpe de 2016, são algumas mudanças que contribuiram para o resgate de auto estima e surgimento de novas perspectivas para que essas meninas vislumbrem oportunidades melhores que as que foram concedidas para suas mães.

Jéssica consegue se instalar no quarto de hóspedes já na sua primeira noite na residência de alta classe paulistana. No dia seguinte, Val se atrasa para o serviço, o que desencadeia a situação em que Bárbara serve a mesa e prepara um suco de lima da pérsia para a filha da doméstica. Mas a discórdia chega ao seu ápice somente quando a patroa flagra Jéssica comendo o sorvete de consumo exclusivo dos proprietários da casa. Bárbara se enfurece com Val pela conduta de sua filha, e aproveita para confrontá-la sobre a bandeja que havia sido danificada anteriormente. É nessa ocasião que a menina sai de vez da casa dos patrões e a empregada doméstica começa refletir sobre suas condições de vida naquele local.

A história não poderia ter outro desfecho, se não o pedido de demissão de Val. Bárbara tenta argumentar e negociar a sua permanência oferecendo-lhe, inclusive, um aumento salarial. Com isso, mais uma vez é demonstrada a incompreensão e falta de empatia da patroa, que não percebe que o que está em negociação é o resgate da vida pessoal e familiar dessa mulher. A decisão por deixar o emprego indica a tomada de consciência da personagem, mas em uma esfera mais ampla, aponta também para a expectativa da melhoria de vida dessas trabalhadoras domésticas, através das recentes modificações sociais.

Pranto, de canto chorando, fazendo os outro rir / Não esqueci da senhora limpando o chão desses *boy* cuzão / Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção / Uma vida de mal me quer, não vi fé / Profundo ver o peso do mundo nas costa de uma mulher (EMICIDA, 2016)

Conforme explicitado no início deste capítulo, a protagonista de *Aquarius* tem suas ambiguidades reveladas através da sua relação com as personagens subalternizadas à ela. Há uma sequência expressiva, em que Ladjane está preocupada observando pela janela a construtora trazer diversos colchões para dentro do prédio. Clara se aproxima dela

carinhosamente e lhe dá um beijo ao mesmo tempo em que lhe entrega uma xícara vazia. Em seguida, a patroa senta-se ao piano e toca a mesma canção⁹ que a família entoava na festa para Tia Lúcia, deixando a empregada doméstica comovida pela lembrança de seu aniversário. As duas mulheres se abraçam e Clara diz à Ladjane que pode contar com ela para tudo, quando na verdade o que ocorre diariamente nesta residência é justamente o contrário.

Por um lado, a protagonista parece atenciosa, gentil e até mesmo humilde em alguns aspectos: leva um prato de quitutes para o porteiro durante uma comemoração familiar; faz questão de tratar os funcionários de serviços gerais da construtora Bonfim, Rivanildo (Rubens Santos) e Josimar (Valdeci Junior), pelos seus nomes; permite que o pintor abra a geladeira de sua casa e lhe convida para um café; vai ao aniversário de sua empregada doméstica em região periférica da cidade.

Todavia, ao longo do filme um lado mais mesquinho e autoritário vai se revelando em sua personalidade. A começar pelo fato de Clara ter a mesma idade de Ladjane, que está constantemente trabalhando para ela, enquanto desfruta tranquilamente de sua aposentadoria. Quando está cochilando à tarde na rede de seu apartamento e é acordada pelos empreiteiros à sua porta, a primeira reação que esboça após a chegada de sua empregada doméstica é perguntar em tom repreensivo onde ela estava – pois é ela quem deveria ter atendido à porta. Como era de se esperar, a funcionária estava trabalhando enquanto a patroa descansava. Em outro momento, Clara é bastante ríspida ao se dirigir à Rivanildo e Josimar enquanto estes limpam a escadaria do prédio. Eles não tinham nenhuma responsabilidade sobre aquela sujeira mas ainda assim ouviram a reclamação da única moradora do local.

Em diversas circunstâncias, as personagens de classe média de *Aquarius* dão indícios de sua indiferença em relação às mulheres que trabalharam como babás ou empregadas domésticas para suas famílias. É emblemático o diálogo apressado entre Clara e Ana Paula, quando esta vai deixar seu filho Pedro, sob os cuidados da avó: Ana é repreendida por ter demitido a “super babá” que lhe auxiliava, mas em momento algum fala-se o nome dessa mulher. Pelo contrário, quando Clara questiona se o ex-marido de sua filha está ciente da demissão, Ana diz que ele nem notará a troca de funcionárias. Ou seja, tratam essas trabalhadoras quase como objetos, que podem ser utilizados e facilmente descartados a partir do momento em que não se adéquam a alguma de suas exigências.

⁹ Na década de 1940, dentro do espírito nacionalista vigente no país, Villa-Lobos e Bandeira compuseram uma série de canções para datas festivas como Natal e aniversário, para substituir as versões importadas. O conjunto, batizado de “Canções de cordialidade”, era ensinado nas escolas e incluía títulos como “Feliz Natal”, “Feliz aniversário” e “Boas festas”. – Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/12/manuel-bandeira-um-dos-poetas-mais-cantados-de-sua-geracao-porem-pouco-ouvido.html>

Na sequência da reunião familiar em que olham álbuns antigos, a protagonista não se recorda o nome de uma mulher negra que está presente em algumas fotografias e faz uso do termo “filha de puta” para referir-se à ex-funcionária, ao lembrar que esta havia lhe roubado jóias que herdou de sua mãe e avó. Em outra foto, há uma menina branca abraçando o corpo de uma mulher também negra, que tem sua cabeça inteiramente cortada da imagem. Clara diz que esta babá “escafedeu-se para o Ceará, nunca mais ninguém viu”. Em tom reflexivo, sua cunhada parece reconhecer um impasse comum a essa relação empregatícia: “A gente explora elas, elas nos roubam de vez em quando”.

Por último e não menos importante, é preciso falar da típica mistura de dependência e medo que envolvem os contatos entre patrões e empregadas domésticas, expostos em *Aquarius*. Ao terminar seu exercício de respiração matinal, Clara imediatamente chama por Ladjane, que já está trabalhando desde cedo. A patroa pergunta o cardápio do almoço, o que infere que a carga mental do planejamento daquela residência fique sob responsabilidade da empregada. Clara concorda em cuidar no neto, mas quem fica com a criança quando ela vai cochilar é Ladjane, que acumula mais essa função. Em outra situação, Clara diz aos seus filhos para lavarem a louça, pois é dia de folga da empregada. Ao longo da narrativa, sua Ladjane vigia os movimentos dos empreiteiros da Bonfim e apóia sua patroa neste conflito. O desfecho da trama, também envolve os ex-funcionários da construtora que denunciam a instalação de ninhos de cupins de demolição no quarto andar do prédio. A protagonista mais uma vez recorre a Roberval, o salva-vidas faz tudo, para arrombar ilegalmente a porta dos apartamentos infestados de cupim.

No entanto, a despeito da proximidade que Clara parece estabelecer com essas personagens de classes menos abastadas, ela apresenta temores referentes a esses contatos. Logo após sua ida à Brasília Teimosa a patroa tem um pesadelo com a presença do gigolô, cujo havia contratado os serviços, na véspera. Ela se levanta no meio da madrugada para verificar e trancar a porta. Em consonância ao que já foi explicado na primeira subseção deste capítulo, mais próximo ao final do filme Clara tem um pesadelo assustador com Juvenita, a empregada que lhe roubou no passado. A protagonista está com o seio direito sangrando enquanto encara a ex-funcionária que revira suas jóias. Essa sequência permite inferir que Clara possui um forte ressentimento por essa mulher.

Desse modo, através dos sentimentos de medo, repulsa, indiferença ou autoritarismo, a heroína de *Aquarius* vai revelando aos poucos uma faceta racista e elitista, até então encobertas. Não por coincidência, essa mulher branca de classe média com resquícios de “sinhá” é batizada de “Clara” pelo autor do filme.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o investigado nessa monografia, a aprovação da PEC nº 66, em 2012, seguida da implementação da Emenda Constitucional nº 72 em 2013, e a sua posterior transformação em Lei Complementar nº 150 em 2015, representou, no âmbito legal, a equiparação dos direitos trabalhistas das empregadas domésticas aos dos demais trabalhadores urbanos e rurais brasileiros. Apesar de haver um contrassenso apontando que na prática muitas empregadas continuaram exercendo a profissão sem os benefícios assegurados pela atual legislação, e a recepção positiva das novas normas não ser uma unanimidade entre todas as profissionais da categoria, pode-se considerar a “PEC das Domésticas” um importante disparador para diversos debates e reflexões acerca das explorações às quais essas mulheres vêm sendo submetidas.

A presente pesquisa discorreu sobre as representações das relações empregatícias do trabalho doméstico remunerado em duas recentes produções audiovisuais brasileiras: *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert (2012) e *Aquarius* (2015), de Kleber Mendonça Filho. Em comum, os dois filmes são contemporâneos às discussões fomentadas pela “PEC das Domésticas” e pautam diversas problemáticas que envolvem historicamente essa profissão.

A análise dos filmes permitiu inferir que ambos autores recorreram aos estereótipos tradicionais para a construção de suas personagens empregadas domésticas. Essa constatação aponta para a dificuldade de superação das tipificações tradicionais vinculadas a essas mulheres. A opção por utilizar antigos estereótipos pode ser considerada pouco combativa do ponto de vista da resistência pela resignificação, porém, no aspecto da construção das narrativas, as duas obras são merecedoras de uma atenção especial. Os realizadores expõem as relações entre patroas e empregadas de maneira crítica e engajada com o contexto histórico e social nos quais as produções estão inscritas.

Apesar de adotarem diferentes perspectivas, ambos os filmes irão abordar a temática do emprego doméstico atualmente no país. *Que horas ela volta?* possui a empregada doméstica Val no papel principal, e todos os conflitos da trama são desencadeados a partir da chegada de sua filha Jéssica à residência de seus patrões. Já *Aquarius*, tem como personagem principal a patroa Clara, mas utiliza a sua convivência com a empregada Ladjane para incitar essa temática em sua narrativa.

Dessa forma, os dois filmes podem ser considerados relevantes objetos de investigação da representação midiática das transformações ocorridas, ou aspiradas, pela nova conjuntura política, que além da “Lei das Domésticas”, também apresenta a efetivação de

diversos programas sociais, como Fome Zero, ProUni, Bolsa Família e as políticas de ação afirmativa em universidades e concursos públicos federais. Essas ações públicas direcionadas às classes socialmente desfavorecidas, auferiram às empregadas domésticas não só no que diz respeito à proteção dos seus direitos, ao aumento de oportunidades, e ampliação do acesso à bens de consumo, mas primordialmente, à elevação de suas autoestimas. Dessa forma, essas mulheres vêm conseguindo suplantar o passado escravocrata de sua profissão, rompendo com a estigmatização da categoria e com os vínculos de falsa afetividade e dependência tradicionalmente presentes nas relações entre patrões e empregadas.

É sobretudo sobre essa questão que o filme *Que horas ela volta?* irá tratar através da personagem de Jéssica. A menina representa uma nova geração de filhas de empregadas domésticas que passam a vislumbrar melhores possibilidades para o seu futuro profissional. Se por sua vez, Val precisou abdicar de sua vida privada e convivência com sua filha para prover materialmente, Jéssica simboliza o início do rompimento dessa lógica hereditária de exploração: ela obterá a oportunidade de cursar o ensino superior em uma instituição pública e conseguirá trazer seu filho para morar com ela na capital paulista.

Aquarius aborda o conflito de classe no emprego doméstico de forma mais sutil, porém não menos eficiente. As personagens de classe média – especialmente a protagonista Clara – através contato com as personagens subalternizadas revelam suas contradições e apegos às arcaicas estruturas de poder que lhes favorece. O filme denuncia o quanto as classes abastadas brasileiras ainda não estão dispostas a abdicar de seus privilégios, sendo o próprio conflito central da trama a disputa acirrada entre duas personagens financeiramente avantajadas.

Através dessa pesquisa, foi possível depreender a base do processo histórico em que a categoria das empregadas domésticas foi constituída no Brasil. Até os dias de hoje, essa profissão carrega fortes marcas de sua origem no passado escravocrata, agrário e colonial. Por essa razão, pode-se reconhecer a relevância da abordagem da questão racial dentro de produções midiáticas que pretendem expor as dificuldades enfrentadas por essas trabalhadoras. Em *Aquarius* o debate racial é trazido em alguns momentos, de forma provocativa. O diretor parece “jogar” com as incongruências e hipocrisias da classe média ao fomentar situações de desconforto ocasionados pelo racismo velado do próprio espectador.

No entanto, *Que horas ela volta?* não apresentou essa discussão em nenhum momento, o que repercutiu em divergências e críticas por parte de integrantes dos movimentos raciais. Apesar das justificativas da diretora – que até reconheceu posteriormente a importância do tema – a renúncia ao debate racial é pesarosa. Especialmente se considerado

o seu amplo alcance de público, o filme que pretendeu-se socialmente engajado, falha ao se omitir de um tópico espinhoso acerca do trabalho doméstico, que é o racismo ainda enraizado nessa profissão e sobretudo em nosso país.

Já em relação aos debates de gênero e classe, as duas obras conseguem abarcá-los com primazia. Ao trazer as experiências das maternidades conturbadas de Val e Ladjane, em contraste com as vivências das patroas Bárbara e Clara, as narrativas se posicionam mais incisivamente sobre a importância da intersecção de classe dentro da perspectiva de gênero. Ambos os realizadores se voltam para as maternidades das personagens mais abastadas, demonstrando a compreensão do peso das demandas familiares em suas vidas. No entanto, contrastam esse “fardo” das mulheres de classe média a uma atribulação muito mais árdua das personagens empregadas domésticas. O remorso de Val pelo distanciamento de sua filha e a dor de Ladjane diante da impunidade do homicídio culposo de seu filho, são duas circunstâncias impactantes retratadas com atenção nos respectivos filmes.

Um elemento comum às duas narrativas audiovisuais estudadas é o fato de patroas e empregadas recordarem-se das datas de aniversário umas das outras. Em *Que horas ela volta?* é Bárbara quem aniversaria e Val lhe presenteia com um jogo de xícaras comprado à prestação. Em *Aquarius*, é Clara quem se lembra do aniversário de Ladjane, tocando para ela uma “musiquinha” no piano e, posteriormente, participando da comemoração familiar da empregada. Em ambos os casos, é feita uma espécie de encenação, onde a aniversariante se mostra surpreendida pela recordação. No entanto, junto às demonstrações de afeto, há algum tipo de troca de favores: Val pede para sua filha se hospedar na casa dos patrões, Bárbara solicita que Val prepare um doce para sua festa e Clara entrega uma xícara usada para Ladjane. É possível inferir, através desses gestos, a persistência de uma peculiar afetividade, que está associada a uma vontade de mascarar os abusos dos patrões contra as funcionárias que trabalham dentro de suas próprias residências.

Dessa forma, os dois filmes analisados – *Que horas ela volta?* e *Aquarius* – podem ser considerados emblemáticos registros midiáticos sobre essa urgente temática do trabalho doméstico, ainda muito recorrente nos lares das classes abastadas brasileiras. Essa monografia empenhou-se para desnaturalizar as relações trabalhistas dessa profissão. É importante ressaltar que as condições desiguais às quais essas mulheres estão até hoje submetidas, são consequências históricas de intensas explorações e esforços para a manutenção de estruturas de poderes: escravização, patriarcalismo, eurocentrismo, etc. Mesmo após a aprovação da “Lei das domésticas”, muitas funcionárias domésticas continuam sendo desrespeitadas,

humilhadas e assediadas moral e sexualmente em seus serviços, encontrando pouca ou nenhuma proteção e respaldo dos órgãos públicos competentes.

•

Diante de anúncios em redes sociais oferecendo “moradia em troca de trabalho”, com a respectiva ofertante considerando-se generosa pela “oportunidade” de trabalho escravizado, ou então, das denúncias aos repugnantes atos de injúria racial por parte dos estudantes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, durante os Jogos Jurídicos⁷ deste ano, considero uma enorme responsabilidade a feitura de um trabalho acadêmico à respeito de assuntos tão caros à história desse país. Ainda mais se considerado o meu distanciamento dessa realidade, sendo a minha vivência restrita ao local de (fala) escuta da filha dos patrões.

O ambiente universitário ainda encontra-se distante da maior parte da população brasileira e as produções acadêmicas dialogam pouco ou quase nada com os mesmos. Apesar do ProUni e das políticas de cotas raciais e socioeconômicas, segue se matriculando nas Instituições de Ensino Superior um contingente muito maior de filhos de patrões a filhos de empregadas.

Essa monografia é um pequeno esforço diante de tanto o que ainda se precisa fazer, ler, discutir e pensar. A proposta foi utilizar os conhecimentos adquiridos na minha trajetória acadêmica para desenvolver uma pesquisa que considero relevante, principalmente se considerada a atual situação de pleno retrocesso dos direitos trabalhistas da população brasileira, com as reformas da Previdência e Trabalhistas do atual governo golpista.

Seria pretensioso demais esperar que esse estudo desse conta de todos os aspectos ou que tivesse qualquer relevância imediata na vida dessas trabalhadoras domésticas. Infelizmente, a massiva produção acadêmica permanece restrita aos elitizados circuitos intelectuais e científicos, quando não engavetada ou esquecida. No entanto, a despeito de todo o ceticismo e exaustão, o desejo que fica com a conclusão desta pesquisa é que esse estudo possa ter muitos desdobramentos e permaneça em constante fluxo, sobretudo com proposições e ações futuras de cunho mais prático.

¹⁰ Competição esportiva anual na qual participam diversos cursos de graduação em Direito, do estado do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Carla Fernanda Pereira. Trocas, Hierarquia e Mediação: as dimensões culturais do consumo em um grupo de empregadas domésticas. Rio de Janeiro, 2007, 259 p. Tese (Doutorado em Administração). Programa de Pós-graduação em Administração - COPPEAD, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

_____. Televisão e significados na recepção: notas sobre uma etnografia com empregadas domésticas. Rio de Janeiro, 2005, 13 p. Anais do XIV Encontro da Compós. Niterói, RJ, 2005. (Disponível em: http://www.compos.org.br/anais_texto_por_gt.php?idEncontro=Mg==), 2005.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. Revista Estudos Avançados, n. 17, p. 117-132, 2003.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e Classe. Nova York, Random House. Ed. Boitempo. (2016) 1 ed., 1981.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. IN: Educação e Realidade, 22(2): 15-46, jul./dez. 1997.

_____. Notas sobre a desconstrução do popular. IN: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, editora UFMG, 2003.

_____. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Ed PUC Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo por bell hooks 1ª edição 1981 Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.

_____. “Mulheres negras: moldando a teoria feminista”, in: Revista Brasileira de Ciência Política, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 193-210. Acessado a 17-12-2015, disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>

HOLANDA, Sérgio Buarque. "O homem cordial". In Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MACEDO, Renata Guedes Mourão. Espelho Mágico: Empregadas domésticas, consumo e mídia. São Paulo, 2013, 145 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 2013.

MELO, Max Milliano Tolentino. Personagens Brasileiras: As domésticas de Gabriel Mascaro e Anna Muylaert. Niterói, 2016, 181 p. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano). Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2016.

NOVAIS, Fernando Antonio. Estrutura e dinâmica do antigo sistema colonial (séculos XVI-XVIII). 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

NÚÑEZ, Fabián Rodrigo Magioli. Riso & Lar: empregadas domésticas em comédias populares no Brasil e Chile. 2017. (Apresentação de Trabalho/Congresso).

PINTO, Licia Marta da Silva. Dia de empreguete, véspera de madame : a mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012. Rio de Janeiro, 2017, 105 p. Dissertação (Mestra em Comunicação Social). Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América La na. In: LAN- DER, Egardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - pers- pec vas la no-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RONCADOR, Sônia. A doméstica imaginária: Literatura, testemunhos e a invenção da doméstica no Brasil (1889 – 1999). Brasília: UnB, 2008.

_____. Um Legado Colonial Oneroso: A Servidão Doméstica na Cultura e na Literatura Brasileiras. In: GUIMARÃES, Victor (org.). *Doméstica: Coletânea de Textos + Filme*. Recife: Desvia, 2015.

SAFFIOTI, Helieth. 1978. Emprego Doméstico e Capitalismo. Petrópolis: Ed. Avenir.

TAVARES, Rossana Brandão. Corpos que chegam, que ficam e que vão. In: GUIMARÃES, Victor (org.). *Doméstica: Coletânea de Textos + Filme*. Recife: Desvia, 2015.

TRIGUEIRO, Edja; CUNHA, Viviane. O quarto da empregada: história de um *apartheid* imutável num espaço doméstico em mudança. In: GUIMARÃES, Victor (org.). *Doméstica: Coletânea de Textos + Filme*. Recife: Desvia, 2015.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 4ª edição, São Paulo, Paz e Terra, 2008.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

EMICIDA. “Mãe”. Álbum: “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. São Paulo, Laboratório Fantasma / Sony Music, 2016.

GOG, Participação Especial: Ellen Oléria. Faixa: “Carta à Mãe África”. Álbum: “Aviso às Gerações”. Brasília, Só Balanço, 2006.

RACIONAIS MC’S. “Negro Drama”. Voz: Edi Rock e Mano Brown. Composição: Edi Rock. São Paulo, Cosa Nostra, 2002.

SITES CONSULTADOS

<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=4>

<http://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/koutsoukos/index.html>

<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/06/voce-sabia-censura-decretou-morte-da-baba-nice-em-anjo-mau.html>

<https://www.webartigos.com/artigos/gabriela-uma-representacao-da-sensualidade-da-mulher-mulata-na-obra-de-jorge-amado/73066>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Juscelino_Kubitschek

https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulata_Globeleza

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/brasil-campeao-mundial-em-trabalhadores-domesticos>

<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2016/03/trabalho-domestico-e-a-ocupacao-de-5-9-milhoes-de-brasileiras>