



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LUZ, CÂMERA, LIMPANDO:
INTERSECCIONALIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
EM *DOMÉSTICAS, O FILME* (2001) E *DOMÉSTICA* (2012)

JÉSSYCA LORENA ALVES BERNARDINO

BRASÍLIA, JULHO DE 2016

JÉSSYCA LORENA ALVES BERNARDINO

LUZ, CÂMERA, LIMPANDO:
INTERSECCIONALIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
EM *DOMÉSTICAS, O FILME* (2001) E *DOMÉSTICA* (2012)

Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestra em História.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Edlene Oliveira Silva

BRASÍLIA, JULHO DE 2016

FOLHA DE APROVAÇÃO

JÉSSYCA LORENA ALVES BERNARDINO

**LUZ, CÂMERA, LIMPANDO:
INTERSECCIONALIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
EM *DOMÉSTICAS*, *O FILME* (2001) E *DOMÉSTICA* (2012)**

Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestra em História.

Aprovada em 18 de Julho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Edlene Oliveira Silva – PPGHIS-UnB

(Presidente)

Prof^º. Dr^º. Sullivan Charles Barros – PPGHIS-UFG

Prof^º. Dr^º. Leandro Santos Bulhões de Jesus – PPGDSCI/CEAM-UnB

Prof^ª. Dra. Susane Rodrigues de Oliveira – PPGHIS-UnB

(Suplente)

*À minha avó Maria José Alves da Silva
(In Memory)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Angélica Patrícia, pela sua perseverança, pelo seu carinho, pela sua escuta e pelos seus pequenos gestos de amor, de paciência e de compreensão que foram/são/continuarão sendo minhas injeções de ânimo. Obrigada minha *véia*! Te amo!

Agradeço às *zamigas* que sempre me apoiam, me estimulam, me animam com os mais diversos papos e com uma boa dose de risadas. Tamo juntas nas alegrias e tristezas. Só tenho é que agradecer e parabenizá-las por me aturarem e persistirem na amizade – *é noises*! Amanda Medeiros, Taliane Cruz, Brendha Lopes, Maria Célia, Daniela Miller, Estela Carvalho, Anna Lorena.

Agradeço às novas pessoas que entraram na minha vida e contribuíram com palpites de livros e artigos que foram de grande ajuda: Fidel Cañas, Alexandre Magno, Bruna Santana, Paula Otero, Isabel Crescencio, Chico (da Livraria do Chico), Ninha Brito. Valeu galera!

Agradeço aos funcionários da secretaria do PPGHis/UnB, Rodolfo e Jorge, pelas prestações de serviços administrativos cruciais que facilitaram a minha vida acadêmica. Muito obrigada!

Agradeço às professoras e aos professores que tiraram um tempinho de suas vidas e trouxeram contribuições primordiais para meu crescimento acadêmico e para a realização dessa pesquisa. Cláudia Linhares, Itamar Freitas, Joelma Rodrigues, Susane Rodrigues, Anderson Oliva, Sullivan Barros e Leandro Bulhões.

Agradeço à minha orientadora Edlene Silva pela oportunidade, pela paciência, pelas desorientações, pelo incentivo, enfim, muito obrigada por fazer parte dessa etapa da minha vida. Só sinto imensa gratidão!

RESUMO

Esta dissertação analisa as representações das trabalhadoras domésticas em duas obras cinematográficas *Domésticas, o filme* de Fernando Meirelles e Nando Olival, de 2001, e *Doméstica*, de Gabriel Mascaro, de 2012. O cinema exerce considerável influência no imaginário das pessoas, e é veículo privilegiado de difusão de representações sociais. Buscou-se compreender como esses filmes elaboraram saberes e interpretações sobre as trabalhadoras domésticas, portanto, refletindo sobre as matrizes representacionais do trabalho doméstico no Brasil que foram originadas no contexto da escravidão brasileira, perpassaram a República e atuam/informam práticas (relações materiais) e discursos na atualidade. Buscou-se também problematizar as representações sociais nos filmes através das relações interseccionais entre raça, gênero e classe social já que a maioria das trabalhadoras domésticas são mulheres, negras e pobres em diálogo com a historiografia da Teoria da História, da escravidão feminina no Brasil, do trabalho doméstico, dos estudos cinema-história, e estudos feministas sobre gênero, classe e raça.

PALAVRAS-CHAVES: Cinema-História; Trabalho Doméstico; Interseccionalidade; Representações Sociais.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the representations of housekeepers in two films *Domésticas*, the film by Fernando Meirelles and Nando Olival (2001) and *Doméstica*, by Gabriel Mascaro (2012). The cinema exerts considerable influence on people's imagination and it is a privileged vehicle to disseminate social representations. We sought to understand how these films developed knowledge and interpretations of domestic workers, reflecting on the representational matrix of the domestic work in Brazil which were originated in the context of Brazilian slavery permeated the Republic and act / inform practices and speeches today. We also sought to problematize the social representations in the films through the intersectional relationship among race, gender and social class in dialogue with the Theory of History, female slavery in Brazil, domestic work, the film studies / history, and feminist studies of gender, class and race, as the majority of housekeepers are women, black and poor.

KEYWORDS: Cinema – History; Housekeepers; Intersectionality; Social Representation.

SUMÁRIO

DOMÉSTICAS EM CENA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
CAPÍTULO 1 - REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS EM “DOMÉSTICAS, O FILME” DE FERNANDO MEIRELLES E NANDO OLIVAL, 2001.....	26
1.1. UM DISCURSO SOBRE O REAL.....	26
1.2 ENTRE O BREGA E O RAP: A TRILHA SONORA DA EXCLUSÃO.....	36
1.3 REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS.....	44
1.3.1 RAIMUNDA, A GATA BORRALHEIRA.....	44
1.3.2 CIDA: A ADÚLTERA.....	49
1.3.3 ROXANE: O INCONFORMISMO DE SER DOMÉSTICA E A PROSTITUIÇÃO.....	52
1.3.4 QUITÉRIA: A QUESTÃO DOS ROUBOS E DOS FURTOS.....	57
1.3.5 CRÉO: O DISCURSO DA CONFORMIDADE.....	60
1.4 “DOMÉSTICAS, O FILME” E O DISCURSO DA (I)MOBILIDADE SOCIAL....	65
CAPÍTULO 2 - REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS EM “DOMÉSTICA” DE GABRIEL MASCARO, 2012.....	67
2.1 UM DOCUMENTÁRIO SOBRE UMA INTIMIDADE ENCENADA.....	67
2.2 ENTRE A RUA E A CASA: O QUARTO DA EMPREGADA.....	79
2.3 REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS.....	88
2.3.1 O TRABALHO DOMÉSTICO É COISA DE MUIÉ?!.....	88
2.3.2 O CASO DE SEU SÉRGIO.....	91
2.3.3 QUANDO O LAR SE TORNA PERIGOSO: VIOLÊNCIAS DOMÉSTICAS....	94

2.3.4 A AMBIGUIDADE AFETIVA ENTRE EMPREGADAS E PATRÕES.....	104
2.4 “DOMÉSTICA” – UM MOSAICO DO TRABALHO DOMÉSTICO NO BRASIL.....	113
AINDA CONTINUA SUJO! CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
FONTES FÍLMICAS.....	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	126
REFERÊNCIAS FÍLMICAS.....	141
REFERÊNCIAS JORNALÍSTICAS.....	142

DOMÉSTICAS EM CENA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo dessa pesquisa é analisar as representações das trabalhadoras domésticas nas películas *Domésticas, o filme* de Fernando Meirelles e Nando Olival¹, de 2001 e *Doméstica*, de Gabriel Mascaro², de 2012 buscando compreendê-las e historicizá-las em diálogo com os estudos sobre o trabalho doméstico no Brasil, dos estudos sobre as relações entre cinema-história e dos estudos acerca das interseccionalidades entre gênero, raça e classe social.

As propostas metodológicas de leitura dos discursos fílmicos se fundamentam nos procedimentos de Análise do Discurso que buscam compreender a linguagem “como mediação necessária entre o homem e a realidade social” e partem da seguinte questão: “como o texto significa?” (ORLANDI, 2001, p.15). A Análise do Discurso visa interpretar os discursos, enquanto ação simbólica e as condições de produção nas quais eles são elaborados, logo, significa também compreender a linguagem no espaço/tempo histórico. Em outros termos, a linguagem é entendida como produzida e materializada ideologicamente, ou seja, é no discurso que se pode apreender a correlação entre linguagem e ideologia ao se entender que a língua elabora sentidos por/para os sujeitos, estes localizados ideológica e politicamente em um determinado contexto histórico.

Os filmes, na pesquisa, são compreendidos como representação. Denise Jodelet (2001) destaca que as representações são formas de conhecimento socialmente compartilhadas que, associadas ao imaginário, fornecem sentido ao mundo social, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Elas se manifestam como elementos cognitivos determinando conceitos, comportamentos, imagens, definindo identidades pessoais e coletivas, projetando valores e aspirações sociais. É o

¹ Fernando Meirelles é formado em arquitetura, dirigiu, entre as décadas de 80 e 90, programas independentes para TV e comerciais. Ganhou notoriedade internacional com o premiado filme “*Cidade de Deus*” de 2002, pelo qual foi indicado ao Oscar de melhor Diretor em 2004. Posteriormente, passou a dirigir filmes estrangeiros, como “*O Jardineiro Fiel*” de 2005 pelo qual foi indicado ao Globo de Ouro de Melhor Diretor. Dirigiu “Ensaio sobre a Cegueira” de 2008, baseado no romance homônimo de José Saramago. Nando Olival é formado em cinema pela Faap (Fundação Amando Alvares Pentead), premiado diretor de publicidade, é codiretor de “*Domésticas, o filme*” ao lado de Fernando Meirelles. Foi também responsável pela elaboração do clipe promocional “*Eduardo e Mônica*” baseado na música do grupo de rock brasileiro “*Legião Urbana*”. E em 2011, produziu e dirigiu seu primeiro longa-metragem “*Os 3*”.

² Gabriel Mascaro é um cineasta e artista visual de Recife formado em comunicação social. Seu primeiro longa-metragem foi o premiado “*Ventos de Agosto*” de 2014.

duplo movimento das representações sociais, fazendo com que sejam uma forma de interpretação de conhecimentos e comunicação, mas igualmente de produção e elaboração de saberes.

Considerando o aspecto representacional das narrativas cinematográficas, a pesquisa se norteou pelas seguintes problemáticas:

a) A utilização dos discursos fílmicos como fontes históricas que informam sobre práticas e representações das domésticas e do trabalho doméstico no contexto em que foram produzidas.

b) Os filmes como agente da história, poderosa narrativa organizadora do imaginário, veículo de construção de imagens, valores, concepções de mundo sobre as domésticas e o trabalho que estas realizam.

c) As matrizes representacionais ou o imaginário sobre o trabalho doméstico possuem raízes no contexto da escravidão brasileira e atuam/informam práticas e discursos sobre o trabalho doméstico na atualidade e nas produções analisadas. Essa ponderação não significa defender uma interpretação ancorada na ideia de que não houve transformações de “lá para cá” e que, portanto, deveríamos valorizar apenas as permanências. É claro que houve mudanças, mas também continuidades e atualizações, pois muitas práticas e representações coloniais sobre o trabalho doméstico foram adaptadas, resignificadas e reelaboradas a partir das necessidades das épocas subsequentes.

d) Alguns debates políticos e históricos sobre os direitos da população negra, das mulheres negras e a “PEC das Domésticas” ocorridos entre os anos de 2001-2012, época de produção das películas investigadas, interferiram nas imagens das domésticas nos filmes.

e) A maioria das domésticas nas películas é negra e pobre, portanto, problematizar a racialização como elemento central das tramas é refletir sobre as identidades que associam raça, gênero e classe social e seu caráter fundamentalmente sócio-histórico.

Domésticas, o filme (2001) foi o primeiro longa-metragem de Fernando Meirelles com codireção de Naldo Olival baseado na peça teatral homônima “Domésticas” dirigida por Bianca Byington em 1998. A peça foi escrita a partir de depoimentos reais de mulheres que exerciam o trabalho doméstico no fim dos anos 1990. De uma lista de duzentos testemunhos recolhidos por Byington, os diretores selecionaram para o filme alguns que serviram de base para compor os discursos e

personalidades das cinco domésticas personagens principais do longa-metragem: Créó, Quitéria, Cida, Rái e Roxane. Por meio da comicidade, o filme se propõe a narrar, a partir das vozes dessas mulheres, o cotidiano do trabalho doméstico no Brasil contemporâneo.

No documentário, *Doméstica* (2012), o diretor Gabriel Mascaro delegou para sete adolescentes a função de gravar, durante uma semana, depoimentos das empregadas domésticas que trabalhavam em suas casas. O material foi entregue ao diretor que selecionou cenas para a montagem do filme.

ESTUDOS CINEMA-HISTÓRIA

Atualmente, os estudos que utilizam filmes como fontes documentais são muito importantes, pois o cinema ocupa um espaço central no mundo contemporâneo. Como narra o crítico cinematográfico e cineasta Jean-Claude Bernardet, o cinema quando surgiu no final do século XIX era considerado um “instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas. Mesmo que o público se divertisse com ele, seria uma novidade de vida breve, logo cansaria” (2008, p.11). No entanto, não foi isso que ocorreu. O cinema rapidamente se tornou símbolo da contemporaneidade, um fenômeno de massa e “uma grande indústria”.

Para o filósofo alemão Walter Benjamin (1996), a reprodutibilidade dos filmes, isto é, a possibilidade de tirar cópias em quantidade ilimitada permitiu que uma película pudesse ser apresentada simultaneamente em diversos lugares do mundo e para um imenso público, o que ampliou o poder de divulgação e de difusão de representações políticas, ideológicas, sociais e históricas. O sistema de cópias proporcionou uma rápida e brutal expansão do mercado mundial do cinema, a veiculação das narrativas fílmicas foi ampliada para o consumo do público pelos mais variados meios de divulgação midiática como a TV, o DVD, a internet, dentre outros. O problema reside justamente na dupla funcionalidade do cinema em prol da opressão ou em prol dos oprimidos, mas, como toda coisa dialética, a arte pela arte na era da reprodutibilidade acaba por perder espaço, ou melhor, significações. Para Benjamin, o cinema é uma arte que emerge sem aura. Mas, justamente pelo declínio dessa característica é que se modifica a funcionalidade social da arte não mais finalizada em si, a arte pela arte, mas na política, ou seja, o uso do cinema em prol de motivações ideológicas.

Passados cem anos de história do cinema, não há praticamente assunto, evento, personagens, época, civilização que não tenham sido representadas nas telas. O

progressivo protagonismo da produção cinematográfica na vida cotidiana do século XX/XXI é um acontecimento que não passou despercebido pelos historiadores. No Brasil, livros, teses, dissertações de mestrados, artigos em publicações especializadas atestam, entre outros, a consolidação de um campo de trabalho no qual o fazer histórico procurou integrar a dimensão imagética.

O reconhecimento do filme como objeto da história, no entanto, ainda é recente. A partir dos finais da década de 1960, a Nova História Francesa atentou para o reconhecimento da importância do filme como um registro e um documento. Logo, o cinema passou a ser um objeto de estudo da chamada “História das Mentalidades”. O historiador Marc Ferro é um dos pioneiros nos escritos sobre as relações entre História e Cinema. Segundo a historiadora Mônica Kornis,

em 1968, Marc Ferro publicou na revista *Annales* um artigo intitulado “*Société du XX siècle et histoire cinématographique*” no qual, referindo-se ao culto excessivo do documento escrito, que julgava ter levado os historiadores a utilizarem técnicas de pesquisas válidas para o século passado, alertava para a época contemporânea, estavam à disposição documentos de um novo tipo e com uma nova linguagem que traziam uma nova dimensão ao conhecimento do passado (1992, p.242).

É importante sublinhar, como bem lembra Kornis (1992, p.241), que antes de Ferro existiram historiadores que reconheceram o cinema como fonte de conhecimento histórico. Mas, a atenção desses pesquisadores estava voltada para a preservação dos filmes chamados de atualidade ou documentários. Os filmes de ficção eram vistos de maneira pejorativa, pois se considerava que estes fantasiavam a realidade e não tinham um compromisso com os fatos históricos. Portanto, é possível afirmar que a concepção do valor do filme girava em torno da sua capacidade de registrar a realidade. Prevalencia a noção de que o material existente nos filmes de atualidades e documentários estava livre da influência pessoal/subjetiva dos realizadores

Entretanto, o historiador de cinema Siegfried Kracauer (1899-1966), antes de Ferro, mais precisamente na década de 1940, questionou o realismo dos filmes de atualidade e documentais e afirmou que o cinema era uma representação. Em 1947, Kracauer escreveu *De Caligari a Hitler*³, cuja tese central era a de que o cinema expressionista alemão representava nas telas os anseios da sociedade alemã da década de 1920 e prenunciava a ascensão do nazismo. Kracauer considerava que os filmes de

³ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

ficção possibilitavam compreender a mentalidade de uma nação, estabelecendo assim uma relação direta entre o filme e o meio que o produz (*apud* KORNIS, 1992, p.241).

Na década de 1960, quando Ferro começou a escrever seus estudos sobre cinema e história, as discussões centravam principalmente no campo teórico-metodológico: se o filme serve ou não a doutrinação ou à glorificação de determinada ideologia; necessidade de identificar os documentos utilizados na elaboração da película; identificar qual público o filme representa e qual público quer atingir, dentre outros aspectos. Para Ferro, o olhar do historiador sobre um filme deveria analisar: o que é filme – planos temas – com o que não é filme – autor, produção, público, crítica, regime político (*apud* KORNIS, 1992, p. 243). Para Ferro,

cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, não-sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme [...] Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa (1992, p. 87).

Nenhum gênero fílmico, tanto para Kracauer, quanto para Ferro, é um registro fiel da realidade, mas é uma imagem do real, construção e reconstrução do passado e lugar de memória, podendo se constituir em um objeto de múltiplos estudos no campo da História. A historiadora Cristiane Nova pontua que,

toda produção cinematográfica é um produto coletivo, não apenas por conter elementos comuns a uma coletividade, mas por ter sido, de fato, realizada por uma equipe (diretor, produtores, financiadores e tantos outros). No entanto, nem isso, nem os seus condicionamentos sociais eliminam a presença do caráter individual e artístico de cada obra, cuja análise é, por vezes, dificultada pelo fato da arte nem sempre seguir modelos lógicos e coerentes e possuir um grau elevado de subjetividade. Pense-se, por exemplo, *Discreto charme da burguesia* (1972, Luis Buñuel) ou *O matador* (1986, Almodóvar). É também necessário ressaltar que a estética se encontra condicionada socialmente. E não apenas a estética, como também a própria linguagem cinematográfica como um todo (os movimentos de câmara, os planos, os enquadramentos, a iluminação etc.). Portanto, esses aspectos precisam ser levados em consideração no momento da análise de um filme pelo historiador, o que, na maior parte dos casos, não é uma tarefa fácil, devido à sua falta de preparação⁴.

⁴ NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. In: *O Olho da História*. UFBA, nº. 3. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br>. Acessado em 12/07/2014.

A falta de preparação do historiador em trabalhar com imagens é uma crítica comum de especialistas da área de cinema e da História da Arte. Em *A escrita da História: novas perspectivas*, organizado pelo historiador Peter Burke (1992), Ivan Gaskell, no capítulo “História das Imagens” afirma que: “Embora os historiadores utilizem diversos tipos de material como fonte, seu treinamento em geral os leva a ficarem mais à vontade com documentos escritos. Consequentemente, são muitas vezes mal equipados para lidar com material visual” (1992, p.237).

Outra questão importante no debate entre as relações cinema e história se refere às tensões entre ficção cinematográfica e discurso historiográfico, sobretudo nos filmes classificados como históricos⁵. Na década de 1980 ocorreram, entre dois conhecidos historiadores, calorosas discussões relativas à verdade ou invenção histórica presentes no filme “*O Retorno de Martin Guerre*” de Daniel Vigne, 1982, baseado na obra homônima de Natalie Zemon Davis⁶. O livro escrito por Davis sofreu duras críticas do historiador Robert Finlay (*apud* SILVA, 2008, p.96) quanto à metodologia usada pela historiadora francesa, que segundo Finley não refletia um compromisso com as fontes históricas e abusava da imaginação para compor a narrativa. Ao replicar, Davis argumentou que a invenção em história é completamente legítima, pois se constitui em um procedimento analítico frente às lacunas documentais e que ela utilizou fontes sobre família, casamento, sociabilidades, e cultura camponesa do século XVI dos arquivos das localidades onde se desenrolou a história de Martin Guerre (MARTINS, p.08).

Contudo, Davis durante a elaboração do roteiro do filme com o roteirista Jean-Claude Carrière e o Diretor Daniel Vigne acusou-os de construir um roteiro que impunha certezas ao público, elemento fundamental para prendê-lo na cadeira da sala de exibição até o final. Davis denunciou que na película teria se perdido a “identidade do século XVI”, período que o filme retrata (*apud* SILVA, 2008, p.98). O historiador Robert Rosenstone considera a posição de Davis um equívoco, pois, para ele, a autora deveria estar ciente dos riscos de trabalhar com a linguagem cinematográfica. Além disso, o historiador critica a postura de Davis como típica dos historiadores quando analisam um filme histórico e querem a verdade dos fatos. Rosenstone assevera que

⁵ Segundo a definição de José D’Assunção Barros, estes seriam os filmes que buscam representar ou estetizar eventos ou processos históricos conhecidos, e que incluem entre outras, as categorias dos “filmes épicos” e também dos filmes que apresentam uma versão romanceada de eventos ou vidas de personagens históricos ou filmes de ambientação histórica, considerando os filmes que se referem a enredos criados livremente, mas sobre um contexto histórico (2008, p.44).

⁶ DAVIS, N. *O Retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.

desde que os historiadores começaram a pensar e escrever sobre filmes históricos, estamos essencialmente tentando fazer com que longa-metragem dramático se adapte às convenções da história tradicional, encaixar à força o que vemos em um molde criado pelo discurso escrito para si mesmo. Uma abordagem desse tipo garante que a história nos filmes seja vista como uma maneira em grande parte corrompida e trivial de representar o passado. Aqueles dentre nós que desejaram se manifestar a favor dos filmes históricos muitas vezes se viram em uma posição defensiva, explicando os erros e invenções dos cineastas a colegas, jornalistas e estudantes céticos (2010, p.53).

Essas discussões localizam-se na década de 1980, mas ainda são atuais. Todavia, um entendimento parece ser mais aceito entre os historiadores que trabalham com filmes: o de que o cinema é narrativa, com polissemia de sentidos, que envolve múltiplas possibilidades de leitura que qualquer imagem/texto/discurso oferece, inclusive as fontes documentais escritas. O filme não é cópia fiel da realidade que o elaborou. A historiadora Diva do Couto Gontijo Muniz explana que:

essa leitura dos filmes, é solidária à concepção de história como narrativa, como construção ancorada num tempo social e cultural que não está desatrelada dos esquemas de interpretação de significação do mundo. Operação, essa, que inclui atribuição de sentido, ou seja, a forma que encontramos- no passado e no presente- de conferir à realidade vivida e, nela, às relações sociais estabelecidas (2008, p.120).

Apesar das especificidades entre a escrita da história e a linguagem cinematográfica, o historiador Johan Huizinga (1994) fornece reflexões importantes que aproximam o filme como documento histórico da leitura de qualquer outro documento escrito. Segundo o pesquisador, o que a história elabora não é o passado tal como ocorreu, mas

uma certa idéia de um certo passado, uma imagem inteligível de um fragmento do passado. Não é nunca a reconstrução ou a reprodução de um passado. O passado não é dado nunca. [...] A história é sempre, no que se refere ao passado, uma maneira de dar-lhe forma, e não pode aspirar ser outra coisa. É sempre a captação e interpretação de um sentido que se busca no passado. Também o simples relato é já a transmissão de um sentido (1994, p.91).

Os problemas decorrentes do trabalho acadêmico com filmes como objetos da história são semelhantes aos de analisar qualquer documento histórico. Uma pesquisa com cinema pode resultar em uma investigação superficial, mas pode também, a depender de como o historiador o faz, possibilitar compreender relações entre as

representações fílmicas e o contexto histórico no qual foram elaboradas, bem como representações sociais criadas pelo cinema que interferem de maneira poderosa na forma que as pessoas enxergam e vivem o mundo.

FEMINISMOS E CINEMA

Nas investigações feministas, o cinema não esteve ausente, pelo contrário, foi e ainda é um objeto privilegiado, pois os filmes exercem grande poder sobre o público já que veiculam e constroem relações de gênero e raça, valores, visões de mundo e representações sociais que contribuem para delimitar e/ou desestabilizar papéis dicotômicos entre homem/mulher, negro/branco, classes dominantes/classes subalternas, dentre outros binarismos.

Pioneira no estudo da mulher no cinema e da produção cinematográfica feminista, Ann Kaplan (1995) afirma que as imagens dominantes da mulher nos filmes são construídas pelo e para o olhar masculino. No cinema, diz Kaplan, as mulheres existem “para serem olhadas” e essa objetificação orienta a maneira como o corpo delas é apresentado, como elas próprias se posicionam na narrativa fílmica e mesmo o lugar que ocupam na narrativa. Nesse sentido, o cinema nesta pesquisa é entendido como uma “tecnologia social” produtora/reprodutora do gênero (LAURETIS, 1994, p.28). Gênero pensado, não como algo existente *a priori*, mas como “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (LAURETIS, 1994, p.24).

Lauretis apropria-se da ideia foucaultiana de tecnologias de poder para pensar o gênero, categoria cara para os estudos feministas e da história das mulheres, pois “como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (1987, p. 208). Nessa perspectiva, o gênero é entendido, como discute a historiadora Joan Scott em “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1995), sendo fundamentalmente uma construção social e cultural das distribuições baseadas no sexo. Para a autora, é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros.

Dessa forma, os estudos das relações de gênero servem para contestar a inadequação de conceitos universais para se interpretar o passado. E ainda para criticar a naturalização, na historiografia, da divisão e da hierarquia entre os sexos, que pressupõe que as diferenças e as relações entre homens e mulheres decorrem de uma distinção de

papéis reservados naturalmente ao masculino em contraposição aos reservados naturalmente ao feminino. Como sublinha a pesquisadora Guacira Lopes Louro,

não são propriamente as características sexuais, mas a forma como estas eram representadas ou valorizadas, aquilo que se pensava e se dizia sobre elas que vai constituir o que é feminino e masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (1997, p.21)

É importante também atentar para as diferenças no interior na categoria gênero, pois “os sujeitos homens e mulheres não são apenas ‘homens’ e ‘mulheres’, mas homens e mulheres de várias classes, religiões, etnias, idades, entre outros” (LOURO, 1997, p.33). A interseccionalidade entre classe, etnia e gênero, central nessa pesquisa, vem sendo discutida, por exemplo, nos Estados Unidos, desde os movimentos sufragistas do século XIX. Nesse período, as mulheres negras questionaram o feminismo branco e universalista que invisibilizava a raça como fator fundamental das diferenças materiais e simbólicas entre mulheres brancas e negras.

No Brasil também não foi/ não é diferente. Nos anos 1960/70, época da formação dos movimentos feministas e dos movimentos negros, as mulheres negras enfrentavam duas frentes de batalhas: primeiro, a dificuldade de incluir aos estudos e às pautas antirracistas a questão de gênero; segundo, a dificuldade de incluir aos estudos de gênero a questão racial. As mulheres negras exigiam políticas e elaborações acadêmicas que reconhecessem as opressões entrelaçando sexismo e racismo como fatores cruciais para a compreensão da condição da mulher negra na sociedade brasileira. Para o pesquisador Cristiano Rodrigues,

a articulação entre sexismo e racismo funciona como um dos operadores simbólicos do modo como as mulheres negras são vistas e tratadas no país [...] racismo e sexismo engendram a violência contra as mulheres negras e explicam o fato de que mesmo mulheres negras da classe média sejam vítimas de discriminação. Ou seja, não se podem compreender as discriminações e a opressão sofridas pelas mulheres apenas pelos vieses de gênero e classe social (2013, p. 3).

Aqui reside um aspecto fundamental para a presente pesquisa: trabalhar a interseccionalidade entre gênero, raça e classe nos filmes selecionados, já que as domésticas são majoritariamente negras e pobres. De acordo com a crítica e pesquisadora sobre gênero e raça Kimberlé Crenshaw:

a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento [...] Essas vias são por vezes definidas como eixos de poder distintos e mutuamente excludentes; o racismo, por exemplo, é distinto do patriarcalismo, que por sua vez é diferente da opressão de classe. Na verdade, tais sistemas, frequentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam. As mulheres racializadas frequentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por consequência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias (2002, p.177).

Estudiosas/os ligadas aos estudos feministas de etnia e raça como Lélia Gonzalez (1983) e Sueli Carneiro (1995, 2003), dentre outras, têm contribuído para o debate das diferenças no interior da categoria gênero e para problematizar as características iniciais de uma construção teórica feminista marcadamente conduzida por mulheres brancas, urbanas e de classe média na sociedade brasileira. Um dos primeiros textos que articula racismo e sexismo foi escrito por Lélia Gonzalez “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” (1984) que, de modo geral, argumenta como essas opressões atuam no trato e na visibilidade das mulheres negras no Brasil. A articulação do racismo e sexismo geram certas violências sobre as mulheres negras que corroboram com a tese da autora: não se pode compreender a realidade das mulheres negras brasileiras apenas pela questão de classe e de gênero.

Outra obra importante “Mulher Negra” (1985), escrita por Sueli Carneiro e Thereza Santos, aborda a condição das mulheres negras brasileiras revelando, por meio de dados estatísticos, que a posição desprivilegiada dessas mulheres diante dos homens (brancos e negros) e das mulheres brancas é base para entender as tensões existentes no movimento feminista. Já que, à luz dessas autoras, as brancas foram as que mais se

beneficiaram da diversificação educacional e profissional ocorrida entre as décadas de 60 e 80. Também criticam o sexismo presente no movimento negro apontando a sinistra solidariedade machista entre homens negros e brancos, o que aumenta a exploração sobre as mulheres negras. Essas pesquisas se constituem, muitas vezes, em problematizar as condições de vida e de trabalho das mulheres negras em diferentes instâncias e espaços, além de ressaltar desigualdades sociais, políticas, educacionais, econômicas entre mulheres brancas e negras e as raízes históricas desses processos.

Com relação à luta contra o sexismo e o racismo, a filósofa Nancy Fraser (2006, p.232) lembra que é necessário por um lado, uma político-econômica que tenha como objetivo a redistribuição como, por exemplo, a redistribuição de renda, a reorganização da divisão do trabalho, os controles democráticos do investimento e/ou a transformação de outras estruturas econômicas básicas. Por outro lado, é preciso ainda, garantir a revalorização das identidades desrespeitadas e dos produtos culturais dos grupos difamados, o reconhecimento e a valorização positiva da diversidade cultural e uma transformação abrangente dos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação.

IMAGENS DO TRABALHO DOMÉSTICO NO CINEMA E NA HISTÓRIA

Geralmente, a mulher negra nos filmes brasileiros, quando não ocupa papel de serviçal, frequentemente é representada como fonte de prazeres sexuais, com notável poder de volúpia e sedução. Xica da Silva, personagem levada para as telas por Cacá Diegues, com grande sucesso de bilheteria⁷, é um exemplo da objetificação sexual das negras. Como argumenta a autora e feminista negra bell hooks, “desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva” (1995, p.468).

Ainda segundo hooks,

Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (1995, p.469).

⁷ DIEGUES, C. *Xica da Silva*. 1976, 107 min., DVD.

A reflexão sobre as relações entre a história das domésticas no Brasil hoje e no passado é outro ponto importante da pesquisa. Isto é, investigar em que medida as representações das domésticas nas películas selecionadas relacionam-se com aquelas construídas durante a escravidão colonial ou dos períodos posteriores e se rompem, ainda que não totalmente, com essas representações. Como sublinha a estudiosa Neuza Souza,

a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior (1983, p. 19).

Historicamente, as imagens da vocação natural para o trabalho doméstico e a sexualização das mulheres negras foram reafirmadas em obras de intelectuais brasileiros no início do século XX, dentre eles, Gilberto Freyre. Segundo o sociólogo Bernardino-Costa,

Gilberto Freyre não só reconstrói como cria uma interpretação do Brasil a partir da casa grande e senzala, o que nos permite visualizar uma “história-mítica” das trabalhadoras domésticas e da divisão sexual e racial do trabalho. Freyre, um autor fortemente comprometido com um projeto de construção da nação, argumenta que senhores e escravos, brancos e negros estavam hierarquicamente integrados na casa-grande e senzala, complementando-se. Assim, sua historiografia, fortemente baseada na história íntima da família brasileira, defende que inauguramos um sistema social democrático tanto do ponto de vista econômico quanto racial aberto à mobilidade social de negros e pobres. Todavia, a ascensão social se daria preferencialmente pela miscigenação, cujo produto seria o/a chamado/a mulato/a. A miscigenação, por sua vez, ocorreria principalmente através da escrava de casa: a mucama [...] O resultado desta fórmula é, segundo a narrativa do autor em questão, a chamada democracia racial, ou seja, a raça deixa de ser um elemento significativo para a ascensão social das pessoas, sendo decisiva a sua competência, mensurada pelo grau de proximidade aos valores europeus. (2008, p. 5).

Para a socióloga Layla Carvalho, nas obras de Freyre as mulheres negras aparecem de maneira extremamente pejorativa e, segundo ela, ainda hoje, os trabalhos científicos possuem dificuldades “em romper com esse conhecimento localizado e, na perspectiva dos estudos feministas, misógino e imobilista”. Para Carvalho, um dos estereótipos comuns nos textos de Freyre seria o “da mulher negra subserviente e

bondosa” (2006, p. 50). O servilismo das negras e a objetificação sexual dessas mulheres podem ser constatados em *Casa-Grande e Senzala*. De acordo com Freyre,

todo brasileiro traz a marca da influência negra: Da escrava [...] que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boba. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem (1977, p. 283).

No contexto histórico do pós-Abolição até 1910, a pesquisadora Sandra Ghaham (1992) salienta que o trabalho doméstico, apesar de incorporar mulheres livres e pobres, ainda não rompeu, em diversos aspectos, com as relações tecidas entre escravas e senhores e as permutas simbólicas que os associavam. Segundo a autora, do ponto de vista jurídico, o universo do trabalho sofreu modificações e a mais visível foi a mudança da mão obra de escrava para assalariada. Contudo, a incorporação da população negra foi realizada principalmente por meio de trabalhos subalternos e dentre eles encontra-se o trabalho doméstico, ou seja, um serviço de caráter braçal. Para a cientista social Jamile Cruz,

o pensamento colonial produziu [...] a imagem da mulher negra e do homem negro intrinsecamente ligados a trabalhos manuais, de força e servis, naturalizando a idéia de que estes nasceram sobretudo para executar estas funções (2012, p. 25).

Nesse período, o trabalho doméstico passou a ser a forma de sobrevivência mais recorrida pela população negra, sobretudo a mulher, pois no funcionamento produtivo da econômica nacional escravocrata, no pós-Abolição, as mulheres e homens escravizados ficaram as margens da sociedade, passando “a viver na miséria, sem trabalho e sem possibilidades de sobrevivência em condições minimamente dignas” (CRUZ, 2012, p. 27). As transformações jurídicas não foram acompanhadas por mudanças no trato social, mental e cultural da sociedade brasileira.

As representações e estereótipos associados à cor e às diferenças raciais forjadas no tempo da escravidão, como a afirmação da inferioridade mental, moral ou social do negro. Assim, os significados que a cor e a diferença racial tinham no regime escravista continuaram oferecendo as bases para padrões de ajustamento inter-racial (VILASBOAS E SANTOS, 2010, p. 20).

A pesquisadora em literatura Sônia Rocandor sublinha que no período pós-Abolição, a figura da empregada doméstica no âmbito literário foi construída como signo de contaminação física e moral oposto a figura do ideal burguês de mulher doméstica. O autor discute que a empregada doméstica se tornou, nessa época, personagem principal de muitas tramas literárias como exemplo do que não devia ser seguido pelas jovens leitoras. Essas trabalhadoras eram construídas como tendo comportamentos contrários ao “modelo discreto, trabalhador e autodisciplinado da mãe civilizadora [que visava] a devoção à tarefa de administrar o lar” (2008, p. 10).

Para a historiadora Bergman de Paula Pereira é na escravidão doméstica colonial que se encontram as “raízes históricas, cuja ideologia vigente ainda determina que o lugar da mulher negra seja a cozinha e o cuidado do lar” (2011, p. 5). Aspectos simbólicos e imaginários foram elaborados gestando uma crença corriqueira de que as mulheres negras, independentemente da classe social ou da profissão, vieram ao mundo para servir, e esses aspectos foram explorados tanto na literatura quanto nos meios de comunicação audiovisuais, como as telenovelas.

De acordo com o pesquisador em telenovelas brasileiras Joel Araújo (2008), nas produções do início do século XX as atrizes negras exerciam majoritariamente papéis como escravizadas ou domésticas remontando estereótipos comuns. Paulatinamente, foi crescendo outra caricatura: a da mulata sedutora e destruidora de lares. Contudo, a figura da doméstica inspirada nas *mammies* norte-americanas continuam predominantes. Longe de problematizarem as desigualdades raciais tanto:

na teleficção, assim como na nossa sociedade, a vergonha de demonstrar o próprio preconceito, ou o “preconceito de ter preconceito”, conforme alertava o sociólogo Florestan Fernandes, criou o tabu que inibe a manifestação aberta do racismo e fortalece o consenso em torno do mito da democracia racial brasileira (p. 981).

O trabalho doméstico e as pessoas que o executa são desvalorizados no Brasil. Podemos constatar tal descaso também com as tardias conquistas de direitos trabalhistas das domésticas em nossa sociedade. A história das aquisições de direitos das empregadas domésticas é longa e a regulamentação desse trabalho sofreu várias mudanças no decorrer dos anos. Essas transformações estão relacionadas, dentre outros fatores, as lutas dos movimentos feministas negros, a criação de um sindicato e as reivindicações das populações negras por igualdade.

A Constituição de 1988 é um marco e um avanço nesse processo. Porém, nem com a promulgação da Carta Constitucional as trabalhadoras domésticas obtiveram todos os direitos previstos para as demais categorias, como a regulamentação da jornada de trabalho, o FGTS, o direito ao pagamento das horas extras, o adicional noturno e a indenização em caso de demissão sem justa causa. Também não possuíam direito ao salário-família, ao seguro desemprego, ao auxílio-creche e pré-escola e ao seguro contra acidente de trabalho. Apenas em junho de 2011 foi aprovada pela Organização Internacional do Trabalho – OIT, a Convenção nº 189, em Genebra, com o objetivo de conceder aos domésticos, os mesmos direitos adquiridos pelos demais trabalhadores. Recentemente, em 2013, ocorreu no Brasil um debate social e político intenso em torno da aprovação ou não da PEC nº 66/2012⁸, mais conhecida “a PEC das Domésticas”, que tem o intuito de promover:

direitos igualados aos trabalhadores de uma empresa ou uma fazenda. Alguns direitos, como a jornada de 44 horas semanais e o pagamento de horas-extras, terão validade imediata, estarão valendo a partir da promulgação da emenda constitucional. Por outro lado, alguns outros, a exemplo da conta no FGTS, seguro-desemprego e salário-família, devem vir a ser efetivados no futuro, após a regulamentação (CARVALHO, 2013, p. 12).

No entanto, a “PEC das Domésticas” trouxe para o debate público múltiplas vozes contra os direitos das empregadas, o que pode ser constatado em inúmeras matérias de jornais e discursos publicados nas redes sociais⁹.

Se partimos do entendimento de que os meios de comunicação não apenas repassam as representações sociais sedimentadas no imaginário social, mas também se instituem como agentes que operam, constroem e reconstróem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação, levamos em conta que eles ocupam posição central na cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher negra (CARNEIRO, 2003, p. 125).

As diferenças pautadas nas relações de gênero, raça e classe construídas nas relações sócio-históricas são responsáveis pelas desigualdades no Brasil atual entre

⁸ Basicamente a proposta é alterar a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os empregados domésticos e demais trabalhadores urbanos e rurais. PEC nº 66/2012, disponível em: http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=109761. Acessada em: 17/07/2014.

⁹ Por exemplo, a Revista VEJA, disponível em: <http://veja.abril.com.br/tema/pec-das-domesticas>. Acessado em: 25/07/2018.

mulheres negras e brancas e são fundamentais para pensarmos as imagens das trabalhadoras domésticas na sociedade e nos filmes analisados nessa pesquisa.

No capítulo 1 discutiremos em *Domésticas, o filme* (2001) as representações das domésticas a partir das problematizações entre filme ficcional e realidade; domésticas e analfabetismo; música brega e o Rap; preconceitos de classe; casamento e adultério; criminalidade; conformismo e imobilidade social. No capítulo 2 analisaremos no documentário *Doméstica* (2012) as representações das domésticas a partir das problematizações entre filme documentário e performances montadas; quarto da empregada; trabalho infantil e trabalho doméstico; divisão sexual do trabalho doméstico; violências domésticas e ambiguidade afetiva nas relações entre empregadas e patrões. Nas considerações finais faremos um diálogo sobre as representações fílmicas das domésticas nas duas obras cinematográficas assim como uma reflexão sobre a importância histórica da PEC das Domésticas nas lutas por direitos das trabalhadoras domésticas.

CAPÍTULO 1

REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS EM “DOMÉSTICAS, O FILME” DE FERNANDO MEIRELLES E NANDO OLIVAL, 2001

1.1 UM DISCURSO SOBRE O REAL

*Domésticas, o filme*¹⁰ foi o primeiro longa-metragem de Fernando Meirelles com codireção com Naldo Olival baseado na peça teatral homônima “Domésticas” dirigida por Bianca Byington, em 1998. A peça foi escrita a partir de depoimentos reais de mulheres que exerciam o trabalho doméstico no fim dos anos 1990.

Diversos depoimentos reais foram coletados através de horas de entrevistas pela autora [...] Em *Domésticas*, todos os atores assumem papel de “entrevistados” [...] falam de desejos e dissabores, sonhos e esperanças, ganham destaque pelo lado cômico em situações cotidianas e engraçadas, mas com histórias de vida, luta e superação¹¹.

Segundo Renata Melo responsável pelo argumento e texto da peça e que participou do filme de Meirelles e Olival interpretando a personagem Cida,

Domésticas trata de um universo muito familiar a nós brasileiros. Coloca uma lente de aumento e transforma em protagonistas essas personagens invisíveis. O texto, escrito em 1998, a partir de depoimentos de dezenas de empregadas domésticas, cumpre uma função social de denunciar as condições de vida dessas mulheres, que como grande parte de nossa população, nunca teve acesso às ferramentas básicas de construção de cidadania. *Domésticas* é um retrato de uma realidade da qual deveríamos nos envergonhar, porém tratado com humor, poesia e delicadeza¹².

No filme, da lista de duzentos testemunhos, os diretores selecionaram alguns depoimentos e a partir deles construíram as cinco domésticas, personagens principais do longa-metragem. Meirelles explica como foi o processo de seleção em entrevista à revista *Cinemais*:

¹⁰ Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=022875&format=detailed.pft>>>. Acessado em 11/02/2015.

¹¹ Disponível em: << <http://www.espetaculodomesticas.com.br/index.html>. Acessado em: 15/07/2014.

¹² Disponível em: http://daniellacavalcanti.com.br/wp-content/uploads/2012/09/Cacau-Protasio-Daniela-Fontan-e-Ana-Paula-SantAnna-em-Dom%C3%A9sticas_dire%C3%A7%C3%A3o-Bianca-Byington_Teatro-SESI-Centro.pdf. Acessado em 14/02/2015.

A Renata para fazer a peça entrevistou duzentas domésticas durante três anos. Tinha um bolo dessa altura mais ou menos de papel, entrevistas transcritas, grampeadinhas, duas páginas, quatro páginas. Pegamos aquele bolo e separamos: aqui as domésticas que falam dos namorados, essas falam da família, essas são tristes, as que se deram mal... enfim, fizemos um mix, acabamos escolhendo um bolinho de textos, e para cada grupo de textos com depoimentos de personalidades parecidas demos o nome de uma doméstica [...] a partir disso a gente criou uma tramazinha, para poder usar aquelas falas [...] a gente transformou em diálogo [...] nós tínhamos falas boas e criamos uma história para poder usar aquelas falas. O filme inteiro foi feito a partir daqueles depoimentos, com pouca interferência nossa. O resultado que conseguimos é diferente da peça (*apud* SILVA, 2007, p. 45).

Um aspecto que deve ser discutido na fala de Meirelles sobre a elaboração do filme é o argumento de que a obra foi resultado das entrevistas realizadas com as domésticas e que interveio pouco na narrativa cinematográfica como se isso fornecesse à película uma legitimidade de documentário. Ele afirma: “foi um filme de depoimentos como um documentário, mas com atores”. Desse modo, a película, na perspectiva do diretor, é o retrato do “universo dessas mulheres que são a maior categoria profissional no Brasil”, revelando, do ponto de vista das domésticas, seus anseios, desejos, dramas e compreensão do mundo (MEIRELLES, 2007, p. 139). Essa intenção é exposta na sinopse oficial do filme:

cinco das integrantes deste Brasil são mostradas em "Domésticas - O Filme": Cida, Roxane, Quitéria, Raimunda e Créo. Uma quer se casar, a outra é casada, mas sonha com um marido melhor. Uma sonha em ser artista de novela e outra acredita que tem por missão na Terra servir a Deus e à sua patroa. Todas têm sonhos distintos, mas vivem a mesma realidade: trabalhar como empregada doméstica.¹³

No entanto, o documentário, pela especificidade de sua linguagem, ser considerado mais realista do que o filme, ficcional por natureza, é um falso problema. Tanto o documentário, quanto o filme são ficcionais. Para Bernardet (2000), a vitória do cinema, como expressão artística, deu-se com a utilização da ilusão que fornece a impressão de mostrar a realidade como ela é, por razão do poder cinematográfico de criação e de representação do real. Dessa maneira, toda e qualquer narrativa fílmica, independente do gênero, é construção/ representação do mundo. Ou seja, o cinema é sempre montagem. Como pontua o estudioso de cinema Pierre Sorlin,

¹³ Disponível em: <http://o2filmes.com.br/acervo/533/Domesticas>. Acessado em 25/07/2013.

a construção não se separa do filme, é o filme mesmo; outra construção do mesmo relato daria outro filme. O tipo de utilização do material fílmico, o tempo, uma relação com o mundo circundante e a uma tomada de posição frente o público, e é aqui mais uma escolha das estórias, que podemos interrogar ao cinema como expressão ideológica. Não pode haver estudo fílmico que não seja uma investigação da construção (*apud* SILVA, 2008, p. 264).

Apesar dos diretores tentarem fornecer ao filme um aspecto de história real, ele não é a realidade da vida das domésticas, mas uma interpretação do que seria o cotidiano dessas mulheres. Tanto é que Meirelles e Olival tiveram que selecionar alguns discursos dentre os depoimentos colhidos por Renata. Deram sentidos visuais a significações verbais (os depoimentos das domésticas) por meio de atores e atrizes. Fizeram cortes, selecionaram as cenas mais adequadas aos seus objetivos, produziram um cenário, construíram a iluminação, definiram a trilha sonora e editaram o filme por meio de procedimentos narrativos, técnicos e estéticos do cinema. Como definiu o roteirista, diretor e ator Jean-Claude Carrière na obra *A Linguagem Secreta do Cinema*, a linguagem do cinema é constituída por

imagens, olhares, sons, movimentos, câmera lenta e acelerada, gritos, momentos de pausa, sedução, sofrimento, diversão, fanfarronice, empenho, amores, segredos - de tudo o que (nos melhores momentos) constitui nossa atividade cotidiana. A lista é longa, interminável, na verdade (2006, p. 31).

Na abertura de *Domésticas, o filme* os diretores utilizaram nas letras dos créditos uma grafia típica de alguém que teve pouca instrução. Tal detalhe tenta reforçar a ideia de que a narrativa fílmica deles se daria a partir do ponto de vista das domésticas, o que forneceria ao filme um caráter de realidade. Esse artifício é o que Bernardet denomina de “a linguagem transparente do cinema”,

como se nada se interpusesse entre o espectador e a estória narrada, o que possibilita sustentar a impressão de que cinema é como a vida, que se possa comentar, não os filmes propriamente ditos, mas as situações e os personagens como se fossem acontecimentos e pessoas reais (2000, p. 22).

No entanto, esse artifício simbólico acaba associando as domésticas ao analfabetismo. Tal associação é partilhada nas representações sociais sobre as domésticas “sendo repetidas nos meios midiáticos, aqui em específico o cinema, podendo ser observadas nas novelas brasileiras e programas humorísticos, e acaba

tornando-se uma verdade sobre o grupo” (SANTOS, 2013, p. 177). Mas todas as empregadas são analfabetas?

No período de produção e exibição do filme, 2001/2002, a categoria das domésticas passava por transformações significativas quanto ao grau de instrução. “Um percentual de 12,7% das trabalhadoras domésticas concluíram o ensino médio e 0,7% o ensino superior”. No entanto, é inegável que “por não exigir níveis de instrução elevados, os serviços domésticos constituem uma das poucas alternativas existentes para o emprego de pessoas com baixa escolaridade, como é o caso de muitas mulheres adultas” (DIEESE, 2011, p. 9). Mas, ao mesmo tempo, o fato das domésticas não possuírem, em sua maioria, alto grau de instrução não é a única justificativa para que mulheres negras ocupem trabalhos subalternos. Segundo a pesquisadora Márcia Lima,

o fato do alto percentual de mulheres pretas [...] estarem no serviço doméstico é sinal de que a expansão do mercado de trabalho para essas mulheres não significou ganhos significativos. E quando esta barreira social é rompida, ou seja, quando as mulheres negras conseguem investir em educação numa tentativa de mobilidade social, elas se dirigem para empregos com menores rendimentos e menos reconhecidos no mercado de trabalho (*apud* Carneiro, 2003, p. 121)

Portanto, é necessário frisar que a questão racial interfere em menores oportunidades de emprego, assim como, na manutenção do maior índice de pessoas negras exercendo trabalhos precarizados, realidade que persiste. Pois, Em uma entrevista para a Rádio Brasil Atual no início de 2016, o diretor técnico do DIEESE, Clemente Ganz Lúcio, a partir de dados coletados, afirmou que cerca de 40% das brasileiras que se encontram em situação precária de trabalho são mulheres negras. Portanto, a precarização é tanto racializada quando feminizada devido ao sexismo e ao racismo na sociedade brasileira que ainda interferem diretamente no mercado de trabalho.¹⁴

Apesar de não ser realizada em 2001, época de produção do filme analisado, dados da Pesquisa de Emprego e Desemprego (PED)¹⁵ realizada pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE) referentes ao período

¹⁴ Áudio da entrevista disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/radio/colunistas/clemente-1/2016/maioria-das-brasileiras-em-situacao-precaria-de-trabalho-e-negra>. Acessado: 20/06/2016.

¹⁵ A pesquisa é realizada de forma contínua todos os dias, de forma que 600 mil pessoas são entrevistadas anualmente, estimando 1,2 milhões de entrevistados durante o período em análise. Para verificação desses e outros dados, cf. artigo de Marcos Aurélio Ruy, *Dieese ressalta racismo brasileiro no mercado de trabalho*. Disponível em: <http://portalctb.org.br/site/noticias-editorias/brasil/21141-dieese-ressalta-racismo-brasileiro-no-mercado-de-trabalho.html>. Acessado em: 06/10/2014.

de 2011-2012 servem para discutir a relação entre grau de instrução e raça. De acordo o DIEESE,

com o aumento dos anos de estudo, cresce o fosso salarial entre os brasileiros de cores diferentes. Na indústria de transformação a desigualdade de rendimento por hora entre negros e brancos era de 18,4% no ensino fundamental incompleto e 40,1% para as pessoas com ensino superior completo. Já no setor do comércio, os índices ficaram em 19,7% para os que não completaram o fundamental e 39,1% para aqueles com diploma universitário. Na construção civil, onde a presença de negros é muito maior do que a de brancos, a diferença salarial registrada foi de 15,6% sem fundamental completo e 24,4% para quem já saiu da universidade.

O levantamento desconstrói o mito de que os negros no Brasil têm salário inferior aos brancos porque possuem menos escolaridade. Pelo contrário, os dados do DIEESE demonstram que quanto maior a escolaridade, a disparidade salarial entre negros e não negros aumenta. Os responsáveis pela pesquisa afirmam que,

a questão racial interfere ao designar lugares para trabalhadores negros na estrutura produtiva, passíveis de serem traduzidos por situações de discriminação não determinadas pelos critérios objetivos da produção, que acarretam desvantagens aos afro-brasileiros¹⁶.

Comprova-se dessa forma que as desigualdades entre brancos e negros na nossa sociedade é fruto do racismo e se cruzarmos as categorias raça e gênero, a falta de oportunidades no mercado de trabalho afeta mais ainda mulheres negras.

No mercado de trabalho, o sexo e a cor da pele marcam as oportunidades dos indivíduos, restringindo as oportunidades de mulheres e negros. As mulheres concentram-se em poucos setores econômicos, principalmente em serviços, ocupações de menor remuneração e nível de responsabilidade. Os negros localizam-se numa maior diversidade de setores, porém só conseguem empregos de baixa qualificação, remuneração e prestígio social. Como consequência do cruzamento de raça e gênero, as mulheres negras estão em posições ocupacionais inferiores e recebem menores recompensas por seus níveis educacionais (Hasenbalg *apud* VENEZUELA, p.153).

O filme gira em torno de cinco personagens principais: Cida, Créó, Rái, Quitéria e Roxane que trabalham como domésticas na cidade de São Paulo. A escolha do cenário paulistano como ambientação foi muito adequada, pois no ano de produção da película,

¹⁶ Marcos Aurélio Ruy, *Dieese ressalta racismo brasileiro no mercado de trabalho*. Disponível em: <http://portalctb.org.br/site/noticias-editoriais/brasil/21141-dieese-ressalta-racismo-brasileiro-no-mercado-de-trabalho.html>. Acessado em: 06/10/2014.

2001, estimava-se que 650 mil pessoas trabalhavam em serviços domésticos em São Paulo, a maior estimativa de número no país, sendo 94% mulheres e 66% mulheres negras (DIEESE, 2011, p. 5). A grande quantidade de mulheres nos serviços domésticos evidencia a centralidade da categoria gênero para pensar essas atividades laborais. Miriam Nobre argumenta que:

no estado de São Paulo em 1999, 67 % das moradoras em áreas rurais trabalhavam em atividades não agrícolas. Entre essas, 80% estavam empregadas, e desse total, 52,7% eram domésticas. O emprego doméstico foi um dos *locus* preferencial de geração de emprego para as mulheres no Brasil nos anos 1990. (2004, p. 66).

Os dados que apresentamos referem-se ao ano de 2001, contexto histórico da película analisada. No entanto, essa realidade mudou a partir do governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2011) que, por meio da implantação de políticas sociais, garantiu uma melhoria na qualidade de vida e oportunidades das classes populares, o que alterou a situação do emprego doméstico no Brasil. A implementação do Bolsa Família, em 2003, contribuiu para o aumento de 23% da renda das famílias negras e para a diminuição da pobreza da população negra que caiu de 57,7%, em 1997 para 41,7%, em 2007. A escolarização de jovens negros durante o governo Lula também aumentou. Conforme os dados do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada),

no ano de 1992, apenas 1,5% dos jovens negros estavam na universidade. Em 2009, eram 8,3 %. Entre os jovens brancos, as matrículas líquidas triplicaram no mesmo período – de 7,2% para 21,3%. A frequência dos jovens negros na universidade, que correspondia a 20,8% da frequência dos brancos em 2002, passou a corresponder a 38,9% em 2009 (2011, p. 22 – 23).

Outro aspecto do filme que precisa ser investigado é o uso das cenas em preto e branco nas quais as domésticas contam suas histórias para o público olhando para a câmera como se o espectador fosse seu cúmplice. Esse formato documental é uma técnica da linguagem cinematográfica que transforma o público em “ouvinte” e funciona como uma estratégia de criar empatia entre as personagens e o espectador, sensibilizando-o com a história narrada. No interior desses jogos, para o produtor de cinema José Bogalheiro,

a participação efetiva e afetiva do espectador faz-se [...] através de um sentimento de empatia, que nos permite aceder ao estado emotivo dos seres ficcionais, e de compreensão mimética, sendo

o desejo sempre algo que implica esse mimetismo, ou seja, é da relação com o outro que ele se extrai (*apud* NATÁLIO, 2005, p. 135).

Esse recurso contribui para a naturalização da linguagem cinematográfica que é compreendida “como prolongamento ou reprodução de um comportamento natural e deixa, portanto, de ser vista como elaborada” e cabe a quem analisa os filmes perceber a fotografia e vê-la como parte integrante do discurso fílmico (BERNARDET, 2000, p. 23). O preto e branco na fotografia e no cinema objetiva, dentre outros aspectos, “o realismo”, pois sem a possibilidade de distração ocasionada pelas cores esta técnica teria o poder de ser mais direta na construção dos personagens. Interessante é que o preto e branco é visivelmente uma construção técnica, já que o mundo real é colorido, mas, ainda assim, consegue ser vivenciada pelo público como “o real”, pois tem um vínculo, na mentalidade social, com o jornalismo, o foto jornalismo e o documentário. O efeito estético das imagens preto e branco estimula que “os olhos [do espectador] vagueiem pela imagem, buscando seu sentido” (Miyaszaki *apud* RIGATO, 2005, p.7). De acordo com Cecília de Mello, uma das roteiristas do filme, “a ideia de colocar os depoimentos da vida das pessoas em branco e preto foi muito legal, pois nos depoimentos aparecem flashes da alma de cada personagem. Como se fosse uma vitrinezinha mostrando: essa é fulana de tal, essa é sua vida, isso é o dia-a-dia dela” (*apud* SILVA, 2007, p. 40).

Os diretores de *Domésticas, o filme* afirmam que atribuíram à sua película um caráter inovador por ter reservado as domésticas o papel de protagonistas na trama. Atitude louvável, pois geralmente essa é uma categoria social que ocupa um lugar secundário e de figuração no cinema e nas telenovelas brasileiras. Frequentemente, a mídia contribui para a dominação simbólica e material da população negra quando a coloca em posição de passividade e submissão. As mulheres negras no cinema e na TV majoritariamente realizam papéis de faxineiras, de babás, de cozinheiras, de domésticas ou de sedutoras, de feiticeiras, de mulheres com corpos esculturais, de beleza e graça mundanas representada pela “a cor do pecado”. Nenhuma atriz negra brasileira parece ter escapado do papel de escrava e de serviçal, mesmo aquelas que chegaram à televisão e já tinham um nome solidamente construído no teatro ou no cinema, como Ruth de Souza (ARAÚJO, 2008, p. 979).

Em entrevista à *Revista Contracampo*, Meirelles assevera que seu filme objetivou “jogar luz num personagem que está presente na nossa cultura. Todo mundo

tem ou teve alguma relação com esse personagem e a gente não ouve, não fala ou finge que eles não existem. São pessoas invisíveis”¹⁷. O diretor relaciona essa invisibilidade das domésticas às relações assimétricas de poder entre patrões e empregadas. Segundo ele,

as empregadas vivem no meio das famílias da classe média, ouvem suas brigas, vivem seus dramas, arrumam as cuecas dos patrões nas gavetas, participam intimamente da vida das famílias, mas ao mesmo tempo há uma espécie de linha que não pode ser cruzada. Um pacto não-verbalizado. São, às vezes, as mais antigas amigas das patroas, podem até aconselhá-las a abandonar o marido, mas jamais podem sentar-se à mesa para tomar um café juntas (2007, p. 139).

Para o psicólogo Fernando Braga da Costa, a invisibilidade social ou pública é uma "espécie de desaparecimento psicossocial de um homem no meio de outros homens" (2004, p. 54) por sua "insignificância ou irrelevância social". Mas que tipo de visibilidade os diretores dão as domésticas no filme? Que representações das domésticas eles constroem? Na película, todos os personagens que falam “errado” são de categorias sociais consideradas subalternas, logo, o uso do português não normativo caracterizaria a identidade dessas pessoas como se pode evidenciar nos diálogos:

Diálogo 01

Ex-namorado de Rái (uma das empregadas protagonista do filme): *Aline tá lá no Norte.*

Rái: *Ora, mas isso é coisa que se faça?*

Ex-namorado: *O que?*

Rái: *Homem casado enrolando muié sorteira.*

Ex-namorado: *Eu não tô enrolando, não. Eu sou casado é lá, e você tá aqui. Cê tá com ciúme de carta?*

Diálogo 02:

Gilvan (afilhado de Zefa, uma das domésticas secundarias no filme): *Ele ficou muito puto.*

Roxane (uma das empregadas protagonista do filme): *Comigo? Fica puto não, esse véi aí, meu fio, só late, não morde.*

Gilvan: *Valeu. Ah, valeu também por não ter falado nada pra madrinha lá do acontecido no buzão.*

¹⁷ Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/criticas/domesticas.htm>. Acessado em 25/07/2013.

Roxane: *De nada. Já percebeu que tô sempre livrando sua cara, né?*

Gilvan: *Vai ver, você é meu anjo da guarda com esses oião azul, aí.*

Segundo o linguista Marcos Bagno, o preconceito linguístico baseia-se na ideia de que existe apenas uma forma correta da língua portuguesa ancorada na tríade: escolas, gramáticas e dicionários. E,

qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo [...] é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente [...] A grande problemática não reside naquilo que se diz, mas em quem diz o quê, em outros termos, o preconceito linguístico é seqüela de um preconceito social (2001, p. 40).

Na película as empregadas são representadas como “pobres”, “ignorantes”, “bregas”, “supersticiosas” e “burras”, dentre outros adjetivos preconceituosos. O filme acaba construindo as empregadas a partir do imaginário dominante fundamentado em identidades essencializadas e caricaturais que naturalizam a concepção do que seria “o mundo dos pobres”, um universo mental de burrice e analfabetismo. Porém, “todos os essencialismos são [...] culturais. Todos os essencialismos nascem do movimento de fixação que caracteriza o processo de produção da identidade e da diferença” (SILVA, 2009, p. 86).

A representação das domésticas como burras e analfabetas pode ser questionada a partir dos resultados da dissertação de mestrado defendida recentemente na Universidade de Brasília¹⁸, intitulada “*Domésticas – o filme: um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal*”. Nessa pesquisa, Odinaldo da Costa Silva analisou a obra cinematográfica “*Domésticas - o filme*”, de Fernando Meirelles e Nando Olival, e investigou sua recepção em um grupo formado por empregadas domésticas do Distrito Federal. Tina (uma das empregadas que assistiu ao filme) disse que ficou bastante incomodada com a burrice da personagem Quitéria. Segundo Tina, ela “*não se considera burra daquele jeito*” (referindo-se à Quitéria). Jéssica, outra empregada que assistiu a película, afirmou que não gostou do filme tanto assim porque “*o filme é muito baixo porque eu não acho que a classe doméstica é tão... é desvalorizada, mas quem tem que valorizar somos nós mesmos*” (apud SILVA, 2007, p. 78).

¹⁸ SILVA, Odinaldo da Costa. “*Domésticas – o filme: um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal*”. *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UnB. Brasília, 2007.

Esse trabalho serve para mostrar que algumas empregadas questionaram as representações veiculadas no filme de que seriam ignorantes e não se identificaram com essas imagens. Ou seja, não aceitaram passivamente “a verdade” sobre elas e não introjetaram as representações acriticamente. Sobre a recepção, o professor de teoria de cinema Robert Stam assinala que “a história do cinema não é apenas a história dos filmes e cineastas, mas a história dos vários significados que os públicos têm atribuído aos filmes” (*apud* GOMES, 2009, p. 1141). O argumento de Stam sobre a recepção se diferencia das teses defendidas por Adorno e Horkheimer que viam o cinema e a televisão como meros mecanismos de legitimação das ideologias das classes dominantes. Para tais autores, a indústria cultural impedia a formação de sujeitos autônomos, capazes de desenvolver um espírito crítico. Segundo Adorno e Horkheimer,

ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva (1997, p. 45).

Os estudos de recepção são fundamentais para problematizar o cinema, pois a capacidade subjetiva dos indivíduos de resignificar e de subverter os sentidos midiáticos não pode ser desdenhada, já que o sujeito não deve ser compreendido simplesmente como receptáculo passivo das mensagens, ele pode interiorizá-las e se apropriar delas e/ou mesmo interferir na sua construção. A linguagem cinematográfica é complexa fazendo da recepção um ato heterogêneo, pois os espectadores são “envolvidos em múltiplas identidades (e identificações) relacionadas a gênero, raça, preferência sexual, religião, região, ideologia, classe e geração” o que proporciona, portanto, diversas reações, baseadas em experiências históricas e/ou desejos sociais, em relação aos filmes (SHOHAT *et al*, 2005, p. 421).

A fala de Tina é muito significativa para evidenciar que o filme ao invés de romper com o estereótipo da empregada burra, o reafirma. Tal associação entre negras e a falta de inteligência foi construída historicamente pelas ideias biológicas e raciais do século XIX. Nesse período e na primeira metade do século XX, as teorias racialistas tentavam naturalizar e justificar a supremacia dos brancos sobre os negros com base na

biologia humana e nas teorias evolucionistas. A noção de raça era central para explicação do baixo índice de coeficiente de inteligência que estudiosos atribuíram a população negra, como defeitos inatos e hereditários¹⁹.

1.2 ENTRE O BREGA E O RAP: A TRILHA SONORA DA EXCLUSÃO

A trilha sonora de *Domésticas*, o filme também é significativa, pois é entre o brega e o rap que a trama ganha ritmo e expressividade. A trilha sonora, nessa perspectiva, participa da articulação e da organização da narrativa cinematográfica compondo um elemento de montagem, com o objetivo de gerar uma ambientação cênica e como forma de atrair o interesse/emocionar o público, mas também de traduzir o imaginário de um personagem.

No que se refere à utilização da música como estratégia emocional, ferramenta para produzir respostas de natureza sentimental nos apreciadores, Stam afirma que:

o cinema convencional, entretanto, frequentemente substitui o realismo da aparência visual pelo realismo decididamente persuasivo da resposta subjetiva. As trilhas sonoras dos filmes hollywoodianos lubrificam a psique do espectador e azeitam as engrenagens da narrativa. A música vai diretamente a jugular das emoções. Feito um policial do trânsito estético, a música do filme direciona nossas respostas emocionais, regulam nossa simpatia, recolhem nossas lágrimas, acalma nossos pulsos e deflagra nossos medos, geralmente, em estreita conjunção com a imagem (2003, p. 245).

Ainda segundo Stam (2003), a música, dentre as várias possibilidades, possui inúmeras funções num filme. Ela pode, por exemplo, nos dizer onde se localiza o núcleo emocional de uma película. Assim, a escolha de músicas europeias ao invés de africanas em um filme ambientado no continente africano sugere que o centro emocional do filme está localizado nos protagonistas europeus, e que a África é um mero “pano de fundo”,

¹⁹ Sobre esse tema existe vasta literatura na área de História. SCHWARCZ, Lilia Moritz. Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da miscigenação. In: Estudos avançados, São Paulo, vol 8, n. 20, abr. 1994; SCHWARCZ, Lilia Moritz. & QUEIROZ, Renato da S. (orgs.). Raça e diversidade. São Paulo: EDUSP/Estação Ciência, 1996; SCHWARCZ, Lilia Moritz. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX: o contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, Lilia M. & QUEIROZ, Renato da S. (orgs.). Raça e diversidade. São Paulo: EDUSP/Estação Ciência, 1996, p. 146-185; SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: NOVAES, Fernando A. (coord.). História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 174-243.

como em “Entre Dois Amores” (1985) de Sydney Pollack. As trilhas também podem nos localizar no tempo no qual se passa o filme. As canções de uma determinada época podem ser um eficiente recurso para a evocação de um período histórico como no caso de “O Ano que Meus Pais Saíram de Férias” (2006) de Cao Hamburger. A trilha sonora, igualmente, pode ressaltar a característica de um personagem como no caso da maldade de Darth Vader da Saga “Star Wars” de George Lucas. Pode ainda indicar a presença de um acontecimento repetitivo como nas sequências dos ataques do tubarão em “Tubarão” (1975) de Steven Spielberg.

Em *Domésticas*, o filme percebe-se que imagem articulada com a música é fundamental para a narrativa da história. A música conduz o espectador a associar o rap dos Racionais MC’s com as cenas de exclusão e preconceito social. Para caracterizar o cotidiano das domésticas, os diretores utilizaram os grandes clássicos da música brega da década de 1970 e 1980. Portanto, o Rap e o brega, tal como a montagem, são utilizados como procedimentos técnicos que dão realismo, naturalidade as situações e as personagens do filme. Stam afirma que “a música convencional de cinema sempre operou no sentido de ocultar os instrumentos de produção da ilusão cinematográfica, canalizando e direcionando a resposta emocional da audiência” (2003, p. 244).

Um dado interessante para se pensar a relação entre a trilha sonora e a empatia do espectador é pensarmos na experiência realizada por Silva (2007) que exibiu *Domésticas*, o filme para um grupo de empregadas domésticas. Questionadas a respeito da trilha sonora, algumas gostaram e conheciam as músicas bregas do filme. No entanto, outras não entenderam o porquê desse estilo musical, por vê-lo como não representativo de sua categoria. Outra questão pertinente é que o Rap foi excluído da seleção da trilha sonora oficial da película²⁰, apesar de no filme canções desse estilo musical serem tocadas. Essa exclusão pode ser entendida como um ato de seleção dos Diretores ao entenderem que o estilo musical brega era o que mais representava a classe das domésticas.

As músicas de Rap usadas no filme foram: “Em Qual Mentira Vou Acreditar”; “Rapaz Comum”; “Capítulo 4, Versículo 3” do CD “Sobrevivendo no inferno”, de 1998 dos Racionais MCs grupo conhecido por uma postura ideológica, de militância negra e de crítica a indústria da música, mesmo sendo conscientes que pertencem a este mercado fonográfico. Os Racionais raramente aparecem em programas de televisão ou

²⁰ Trilha sonora oficial disponível em: <http://www.radio.uol.com.br/#/album/varios-artistas/domesticas-o-filme---trilha-sonora/18145>. Acessado em: 25/03/2015.

forneem entrevistas, o que reafirma o discurso de resist4ncia do grupo. Como assevera Gleice Assumpç4o, eles buscam “denunciar o presente e replicar a realidade social vivida ou testemunhada por meio de uma representaç4o para a sociedade, atuando quase como “espelhos do seu tempo”” (2009, p. 52). O foco do trabalho dos Racionais MC’s 4 o meio de comunicaç4o comunit4rio e educativo e eles expressam nas m4sicas o “cotidiano de viol4ncia hiperb4lica da periferia descrito em longas letras de car4ter narrativo e tom de revolta; a denuncia do preconceito racial contra os negros; um forte apelo religioso que faz da palavra instrumento de iluminaç4o e conforto” (ZENI, 2004, p. 225).

No filme, como dito, o Rap n4o 4 a trilha sonora das empregadas, mas dos personagens secund4rios, os jovens Jailto, Gilvan e Kelly. Jailto 4 amigo de Gilvan e seu parceiro em um assalto a um 4nibus. Gilvan 4 afilhado de Zefa, uma das dom4sticas secund4rias da trama e amiga das empregadas protagonistas: Roxane, Cr4o, Quit4ria, Cida e R4i. Kelly 4 a filha adolescente de Cr4o e trabalha como bab4. Os tr4s jovens s4o moradores da periferia paulistana.

A escolha do Rap foi apropriada para esses personagens, pois, de acordo com Assumpç4o (2009), a maioria dos jovens que curte os sons do Rap trabalha como *office-boys*, em empregos subalternos no com4rcio e em escrit4rios, possui baixa escolaridade, caracter4sticas exploradas no filme, e usa o tempo livre para se divertir. Como os bairros perif4ricos s4o distantes do centro e possuem poucas atraç4es culturais, o Rap se tornou uma forma de sociabilidade entre os jovens como alternativa e identidade cultural reafirmando valores, identidade racial e expressando as insatisfaç4es com a situaç4o econ4mica e social das periferias. Assumpç4o diz que:

porta-vozes do discurso de protesto das periferias, os *rappers* assumem com seus versos a responsabilidade de lanç4r 4 luz o cotidiano de desigualdades e viol4ncia e de reivindicar a ampliaç4o da cidadania para o segmento social onde vivem (2009, p. 51).

Em um dado momento no filme, Gilvan e Jailto travam um curto, por4m, significativo di4logo depois de um roubo mal sucedido a um 4nibus. A conversa entre os dois evidencia a invisibilidade da populaç4o negra, principalmente, dos jovens que geralmente s4o vis4veis apenas em estat4sticas de criminalidade e mortes causadas pela pol4cia e pelo tr4fico, como denunciam os Racionais Mc’s nas letras. Segue o di4logo:

Jailto: “*Que voc4 quer, Gilvan?*”

Gilvan: “*Quero sumir, desaparecer, virar invisível.*”

Jailto: “*Invisível você já é, mano, só você que não percebeu.*”

Para o antropólogo Luiz Soares, *rapper* MV Bill e o produtor musical Celso Athayde uma das formas da invisibilidade é a indiferença, pois

como a maioria de nós é indiferente aos miseráveis que se arrastam pelas esquinas feito mortos-vivos, eles se tornam invisíveis, seres socialmente invisíveis. Também por conta de nossa negligência, muitos jovens pobres, especialmente os negros, transitam invisíveis pelas grandes cidades brasileiras. (2005, p. 176).

Gilvan e Jailto enxergam a criminalidade como uma forma de conquistar ascensão social, dinheiro e poder, assim como muitos adolescentes negros do mundo real. Como relatam Athayde, Bill e Soares,

O garoto armado readquire densidade antropológica, isto é, vira um homem de verdade. Antes, invisível, era um fantasma transparente, portador de uma carcaça porosa e imperceptível. [...] quem desfilava sua soberba destilando indiferença, agora submete-se à autoridade do jovem desconhecido [...] o jovem troca seu futuro, sua alma, seu destino, por um momento de glória, um momento fugaz de glória vã; seu futuro pelo acesso à superfície do planeta, onde se é visível (2005, p. 216).

Quando Gilvan decide parar de roubar e começa a trabalhar no prédio onde a sua madrinha trabalha como doméstica ele é logo questionado por Jailto que enxerga no “trampo” do amigo “uma perda de tempo”. A cena se passa no estacionamento enquanto Gilvan coloca as compras de uma moradora do prédio no carrinho para levar até o apartamento dela.

Jailto: “*Sabe o que eu acho, mano?*”

Gilvan: *Late.*

Jailto: *Que a gente deveria tentar o buzão de novo. Na moral acho mesmo”.*

Gilvan: “*Cê tá louco, mano*”.

Jailto: “*Hein, que que é Gilvan?! Você vai querer passar a vida toda lavando carro de playboy aí?*”

Gilvan: “*Não. Não vou, mano*”.

Na lógica do Jailto, Gilvan nunca cresceria na vida, a não ser que entrasse na criminalidade. Esse raciocínio é comum entre muitos jovens da periferia brasileira. Um

relato de um jovem da periferia registrado em 2002 no livro *Cabeça de Porco*²¹ analisa a violência urbana originada do tráfico de drogas, com dados apresentados baseados em pesquisas e entrevistas realizadas em diversas regiões do Brasil, é significativo. Ele diz:

a vantagem de estar na vida do crime é arrumar dinheiro. Só isso, ter dinheiro no bolso, ter dinheiro direto. Estando aqui, nunca vou estar duro; posso estar duro hoje, mas amanhã eu sei que vou estar com dinheiro. É um dinheiro maldito, mas é um dinheiro rápido que a gente tem necessidade (ATHAYDE, *et al.*, 2005, p. 138).

Apesar da música dos Racionais MC's possuir letras que criticam o mundo do crime e que pregam a ascensão social por meio do empoderamento político e da educação, os músicos do grupo reconhecem a incapacidade de controlar a interpretação de suas canções tanto por quem vive da criminalidade, quanto por quem julga que as músicas fazem apologia ao crime. No caso do hip hop e do funk, a “criminalização” parece fazer parte da “atitude *rapper*” por meio do uso de camisetas, correntes e gorros, apesar do alerta e da conscientização empregada ritmicamente nas letras dos Racionais MC's. O público pode se reapropriar das músicas da maneira que lhe convier, pois a música, entendida como narrativa poética, não possibilita o controle interpretativo e significativo dos seus criadores (ASSUMPCÃO, 2009, p. 51).

Para *os rappers* dos Racionais, a cultura de consumo contribui perversamente para que jovens meninos e meninas tenham desejo de obter bens de consumo, e como não podem comprar, por não terem dinheiro, recorrem ao crime.

A insistência cínica da publicidade, que se impõe sem peias num país miserável [esse] desejo provocado [...] nunca satisfeito, esse parâmetro de felicidade de alcance impossível [é advertido em várias músicas] como o perigo que leva ao descaminho, seja na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, seja na Ceilândia [...] seja na imensa periferia Leste-Sul de São Paulo (ZENI, 2004, p. 238).

Na sequência da cena no estacionamento ocorre outro diálogo entre Jailto e Gilvan que demonstra o racismo presente na sociedade brasileira:

Jailto: *Que isso aqui?!*

Gilvan: *Sei lá.*

Jailto: *Caramba. Esse sei lá desse tamainho. Custa R\$ 32 e 70, meu.*

²¹ ATHAYDE, C. *et al.* **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Gilvan: *É tres dias de trampo meu.*

Jailto: *É. Ou cinco minutos no buzão, né.*

Gilvan: *Olha bem pra minha cara, mano, vê se tenho cara de ladrão?!*

Jailto: *Daqueles ferradão não, né, mano. Mas isso tem uma vantagem pra o assalto, porque você chega no lugar ninguém vai imaginar que tu vai roubar.*

Nesse diálogo Jailto reflete que por ele ser negro, as pessoas dentro de um coletivo já olhariam para ele como um possível ladrão, o que não aconteceria com o amigo Gilvan que é branco. A pertença racial aqui é representada como uma ameaça que faz com que o jovem negro seja visto pela sociedade como um potencial criminoso. A insegurança é, então, racializada “o racismo aparece ligado a um sentimento de medo face ao *Outro*. Desconfia-se e teme-se o desconhecido, o estranho, o estrangeiro. O medo desculpa e legitima a agressão, que pode ser motivada pela necessidade de justificar e monopolizar privilégios” (PEREIRA, 2014, p. 18).

O Rap também aparece no filme para caracterizar Kelly, personagem que se recusa a ser empregada como a mãe, Créo, rompendo com quatro gerações sucessivas compostas por escravas e empregadas domésticas na família. No momento em que ela larga o emprego como babá toca, no filme, o rap dos Racionais, “Capítulo 4, Versículo 3”. Segundo a letra da música:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial; A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras; Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros; A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo; Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente!

Essa canção é considerada uma das mais fortes da história dos Racionais. O título que faz referência bíblica é um discurso sobre a estreita aproximação entre o universo da violência e do crime entre os jovens negros das periferias das grandes cidades. Colocar essa canção numa cena em que Kelly deixa o emprego de babá, mesmo não sendo a intenção dos Diretores, pode sugerir ao público uma interrogação sobre que caminho Kelly escolherá, o mundo do crime ou conseguirá outro emprego melhor? Essa resposta, o espectador só saberá no final do filme.

O fato da letra tratar da mínima participação dos negros nas universidades brasileiras é interessante. Na época da produção e exibição do filme (2001/2002), apesar dos esforços dos movimentos negros em reivindicar cotas raciais nas universidades

públicas, utilizando inclusive dados como os que aparecem na letra dos Racionais, só em 2003, a Universidade de Brasília aprovou a implementação das cotas numa iniciativa inédita entre as Universidades Federais. A letra dos Mc's Racionais expõe também o alto índice de jovens negros que sofrem agressões policiais e são assassinados nas periferias. De acordo com os dados do Mapa da Violência de 2002, um ano depois da produção *de Doméstica, o filme*,

entre os jovens de 15 a 24 [...] a taxa de homicídios dos jovens negros (68,4 em 100.000) é 74% superior à taxa dos jovens brancos (39,3 em 100.000). com referência aos jovens, o único estado com maior taxa de homicídios entre brancos é Paraná. Nos restantes estados a vitimização de jovens negros é um fato preocupante, mais ainda com casos como os do Distrito Federal, Paraíba ou Pernambuco, onde as chances de um jovem negro ser vítima de homicídio é mais de 5 vezes maior que a de um jovem branco²².

Já as músicas bregas “Eu Vou Rifar Meu Coração” de Lindomar Castilho; “Não se Vá”, de Jane e Herondy; “Domingo Feliz” de Angelo Máximo; “Eu Não Sou Cachorro, Não” de Waldick Soriano; “A Namorada que Sonhei” de Nilton César; “Filho” de Amado Batista; “Ama-me” de Jane e Herondy; “Você é Doida Demais” de Lindomar Castilho; “Estrada de Sol” de Perla; “Me Deixe Te Esquecer” de Gilliard e “Tenho” de Sidney Magal permeiam a trama do filme, nas mais diversas situações que envolvem as personagens principais.

O termo brega se originou na imprensa da década de 1980 denominando pejorativamente as músicas consideradas cafonas, em oposição a MPB. Para Araújo,

a palavra “brega”, usada para definir esta vertente da canção popular, só começou a ser utilizada no início dos anos 80. Ao longo da década de 70 [...] a expressão utilizada é ainda “cafona”, palavra de origem italiana, *cafône*, que significa indivíduo humilde, vilão, tolo. Divulgada no Brasil pelo jornalista e compositor Carlos Imperial, a expressão “cafona” subsiste hoje como sinônimo de “brega”. (*apud* KHALIL, 2013, p. 24).

No dicionário Aurélio, o significado de brega é definido como: “zona de prostituição; que se considera ser de mau gosto ou não ter refinamento; de qualidade inferior; que ou o que não tem maneiras refinadas”²³. No mercado musical, o estilo brega é constantemente associado àquilo “ordinário, produto comercial, valorizado

²² Mapa da Violência IV. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/publicacoes/MapaViolencia_IV.pdf. Acessado em 23/10/2015.

²³ Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/brega>. Acessado: 10/03/2015.

pelas massas”, enfim, de gosto pouco refinado, “apolitizado” (KHALIL, 2013, p. 31).

Geralmente essas músicas abordam a

dura realidade dos pobres, dos negros, dos meninos de rua, das empregadas domésticas, dos imigrantes nordestinos, dos camponeses sem terra, dos analfabetos, dos homossexuais e das prostitutas, os artistas "cafonas" revelavam de uma maneira simples e clara - e para um grande público - [...] as desgraças do cotidiano e o caráter conflitivo, autoritário e excludente da sociedade brasileira (ARAÚJO, 2007, p. 344).

Apesar dos temas polêmicos, Araújo (2007) reconhece que isso não significa que haja nesse gênero musical uma explícita crítica e conscientização social. No caso da utilização do Rap como música dos personagens Jailto, Gilvan e Kelly e do brega para a trilha sonora das domésticas, as canções ao invés de serem um instrumento de crítica social, acabam por reafirmar caricaturas sociais das domésticas e da juventude negra da periferia.

As músicas bregas rotuladas como “o som que vem da cozinha”, ideia presente na película de Meirelles e Olival, tem explicações históricas. Araújo argumenta que, na época da Ditadura Militar, os cantores românticos do brega eram classificados como “cantores das empregadas”. Tal imagem foi fortalecida principalmente pela disseminação nos meios midiáticos da música brega como um gênero ouvido e admirado apenas por este segmento de público. Tal rotulação é uma caricatura criada pela classe média que ouvia esse tipo de som vindo das áreas de serviços (ARAÚJO, 2007, p. 330).

Contudo, Araújo destaca que é nesse público feminino, as domésticas, que se concentrava grande parte dos consumidores dos discos das músicas cafonas que não eram bem vistas pela elite politizada do país. Apesar dos intelectuais da classe média, inclusive do que poderia se chamar de esquerda, considerarem as empregadas como categoria “massa de manobra” e alienadas, a música brega de Odair José nos anos 1970, foi apropriada pelo movimento das domésticas da época como forma de reivindicações de melhorias e direitos trabalhistas. A balada de Odair José “Deixa essa vergonha de lado” denuncia o estigma que envolve o ofício das domésticas no Brasil (ARAÚJO, 2007, p. 330).

O imaginário social brasileiro associa as domésticas às músicas bregas e, por essa razão, os diretores selecionaram esse estilo musical para compor a trilha sonora do filme. Já o Rap, desde cedo, não foi bem aceito pela sociedade por ser considerado

muito violento ou uma mera apologia ao crime, além, é claro, de ser um estilo musical da periferia. Nesse sentido, o Rap incomoda mais do que o brega pela sua composição.

As letras [do rap] são geralmente longas e permeadas por expressões locais que exprimem um universo particular. No contexto brasileiro, as letras relatam a estrutura da sociedade brasileira; explicitamente, suas contradições [...] as músicas possuem ausência de melodia e simplificação harmônica. Essas características se afastam das formulas comerciais de assimilação fácil, que são geralmente marcadas por estruturas estróficas [...] essa forma de organização tem como função organizar e comunicar uma grande carga de informação e sentido. Esses fatores fazem do rap um produto cultural aparentemente menos indicado ao sucesso pela indústria fonográfica (TEODÓSIO, 2011, p. 22).

As canções bregas são dançantes e mesmo tratando de assuntos sociais chegam a ter graça e, frequentemente, a crítica e a conscientização social ficam em segundo plano. O Rap e parte significativa dos *rappers*, ao contrário, dialogam com os movimentos negros no Brasil e valorizam a identidade negra.

O tema da discriminação e da opressão que recai sobre a raça negra foi, também, uma constante desde o começo do rap feito em São Paulo. Do início dos anos de 1990 até hoje, nota-se uma continuidade e um refinamento no trato dessa questão, que vai da postura agressiva e de enfrentamento do início – como indicam algumas primeiras das letras dos Racionais, como “Racistas otários” e “Negro limitado” – até uma atitude mais afirmativa, de orgulho de ser negro, como mostram as letras de Rappin’ Hood “Sou negrão” e “Tributo às mulheres pretas”, do CD Sujeito homem. O uso do termo “preto”, aliás, é bastante difundido e aceito entre a maioria dos rappers, que se apropriaram da palavra de forma a transformá-la de designação depreciativa em motivo de orgulho (ZENI, 2004, p. 232).

O “rap consciência” que surgiu na década de 1990 foi um modo encontrado pelos *rappers* e pelos movimentos negros de enfrentar o racismo, denunciando e condenando a opressão racial no Brasil. Dentre os grupos, o que se destacou a nível nacional e, posteriormente, internacional foi o Racionais MC’s.

1.3 REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS

1.3.1 RAIMUNDA, A GATA BORRALHEIRA

Raimunda é uma das cinco protagonistas do filme. A personagem retrata o preconceito com as pessoas de origem nordestina. Isso fica claro quando ela demonstra

detestar o seu nome e prefere ser chamada de Rái. Tal atitude evidencia que Raí tenta esconder a raiz nordestina e esse comportamento pode ser explicado pelas imagens depreciativas construídas sobre o nordestino no Brasil, veiculadas e difundidas nos meios de comunicação de massa como o cinema e a televisão. De acordo com Bagno,

é um verdadeiro acinte aos direitos humanos [...] o modo como a fala nordestina é retratada nas novelas de televisão, principalmente da Rede Globo. Todo personagem de origem nordestina é, sem exceção, um tipo grotesco, rústico, atrasado, criado para provocar o riso, o escárnio e o deboche dos demais personagens e do espectador [...] essa atitude representa uma forma de marginalização e exclusão (2001, p. 43).

Maria Baracuhly sublinha que “os processos de construção da identidade nordestina, que circulam em vários gêneros discursivos, são pautados em estereótipos e silenciamentos” (2012, p. 171). Nesse sentido, a negação de Raimunda pode ser compreendida como uma rejeição de sua identidade, mas também uma forma de se defender de piadas estigmatizantes e outras atitudes preconceituosas que são vinculadas a origem regional nordestina. Em *A Invenção do Nordeste e outras artes*, o historiador Durval Muniz Albuquerque Jr. discute o tratamento dispensado ao Nordeste pela mídia: novelas, documentários, reportagens jornalísticas e, principalmente, programas de humor. Segundo ele,

o que geralmente aparece em cena é um lugar bem distante (de quem?), com pessoas engraçadas, que falam errado, se vestem com roupas emendadas, usam maquiagem exagerada, dão tiro e peixeradas para todo lado... O que se encontra de comum em todas estas imagens pitorescas e risíveis é um discurso concreto que produz um incômodo nos moradores da região e, que pode gerar ao mesmo tempo uma intrigante aceitação do lugar de marginal frente a uma cruel estratégia de estereotipação (*apud* VASCONCELOS, 2006, p. 6).

O preconceito contra o Nordeste tem origens históricas que remontam à formação do Brasil. Vasconcelos explicita que, no século XIX, com o projeto nacional de progresso e modernização do país, havia uma divisão regional que definia uma clara diferenciação entre

um Brasil ideal moderno, rico, industrial, formado por uma grande parcela de emigrantes europeus, e um Brasil real atrasado, pobre, rural, escurecido por uma população mestiça de índios e negros... Desse modo, a ênfase na diferença entre o Brasil de cima / Norte/Nordeste e o Brasil de Baixo / Sul/Sudeste (Patativa do Assaré), ou melhor, a escolha de uma região para representar o nacional indicava, por hora, a resolução para o grande dilema da unidade nacional (2006, p. 3).

No filme, Raimunda saiu do Nordeste onde trabalhava descascando mandioca e foi para São Paulo ser doméstica, um lugar com “*prédios grandes e frio*”, como ela define em um dos diálogos do filme. Rái mora sozinha na grande metrópole e vive buscando um casamento, o sonho da vida dela, como podemos evidenciar na seguinte fala:

“Eu sonho muito em encontrar um príncipe, mas não sei se vai acontecer [...] eu tenho uma vontade de ter filho [...] as coisas do amor acontecem mais pelo destino [...] eu acho que o destino é igual a um trem que passa e se a gente chegar atrasado só vai ver a fumacinha”.

O casamento como sinônimo de felicidade feminina, “a necessidade da busca pela realização matrimonial, tal qual acontece em Cinderela e outros tantos contos de fadas, é uma convenção social” (BATISTA, 2011, p. 98). Desde criança, o matrimônio como destino de todas as mulheres é reatualizado por meio dos contos de fadas, dos desenhos animados e de tantos outros discursos institucionais e veículos de comunicação que perpetuam a imagem passiva e submissa da mulher, da jovem que desde pequena é educada para encontrar seu príncipe encantado. A filósofa Simone de Beauvoir (1980), comentando sobre o casamento no século XX, assevera que faz parte do universo feminino à necessidade das mulheres terem um marido, em certos casos, um protetor, como o mais importante empreendimento da sua vida.

A maternidade enquanto representação da “verdadeira” mulher também está presente no filme quando Raimunda afirma que gostaria de ser mãe porque acha bonito e por nutrir afeição a crianças: “*Eu tenho uma vontade de ter filho, acho bonito muié que teve fio*”. Para a socióloga Lucila Scavone (2001), a maternidade é considerada como o sinônimo de “ser mulher” sendo este o estágio último de perfeição do feminino. No entanto, essa visão categórica do “ser mulher” não se aplica a todas as mulheres, portanto não é uma obrigação para ser uma mulher completa, ser mãe, mas uma construção sócio-histórica, o que desestabiliza o pretense essencialismo sobre uma identidade feminina. A historiadora Tânia Navarro Swain discute que a maternidade foi criada historicamente e localiza uma dessas matrizes representacionais da mulher-mãe no cristianismo ocidental. Segundo a historiadora,

a imagem da *mãe* resgatando um pecado original do feminino fez um longo caminho no seio do cristianismo desde o paraíso. Permanece, entretanto, a garantia, o selo de qualidade que distingue as mulheres entre elas e lhes atribui um lugar social. A

reprodução, assim, é um dos signos e uma das marcas que criam as mulheres e o feminino em um sistema de poder e de hierarquia, subordinando-as ao masculino (SWAIN, 2000, p. 50).

Nessa ótica, a necessidade da maternidade e “o instinto materno” são construções históricas que se perpetuam e aparecem “enquanto evidência nos discursos e nas interações das normas heterossexuais e reprodutivas” (idem, p. 51). A autora estabelece como outra matriz representacional da maternidade o mito da Eva diabolizada, mas que podia ser salva por intermédio do corpo, de sua fecundidade, da possibilidade de reproduzir o humano. “Encontramos nas imagens da mãe e da prostituta binômio constitutivo da representação social das mulheres. Mãe e esposa, sexo domesticado, moralidade, espaço privado, família, reprodução social” (idem, p. 53).

Apesar de hoje muitas mulheres optarem por não terem filhos, o desejo de ter filhos biológicos continua a compor um quadro do feminino perfeito. A maternidade, que é resultado de significações sociais, torna-se um fato da natureza das mulheres. Essa realidade é tão forte que muitas mulheres inférteis ou com algum outro problema para gerar filhos submetem-se a vários tratamentos para poder ser mãe. Como se ser mulher só pudesse se concretizar na procriação. Segundo a historiadora Denyse Baillargeon, “a maternidade foi [e ainda o é, com frequência] estreitamente ligada ao feminino, confundindo-se ambos muitas vezes; dessa forma, condiciona o destino coletivo e individual das mulheres mesmo quando não eram mães” (2000, p. 140). Ainda de acordo com Baillargeon,

a maternidade determinou, entre outros fatores, a socialização e a escolarização de todas as mulheres, assim como serviu durante muito tempo, de pretexto para recusar-lhes a cidadania política, interdita-lhes o exercício de certas profissões e manter um conjunto de práticas que as discriminavam em todos os níveis da vida social. (2000, p. 140 - 141).

No entanto, é preciso ponderar, que as estudiosas feministas não estão interditando a maternidade como objetivo das mulheres, mas problematizando que a maternidade não pode ser imposta socialmente como um destino do feminino, a única maneira das mulheres existirem no mundo. Nesse sentido, a obsessão de Raimunda, personagem do filme, pela maternidade é uma reprodução das expectativas e estereótipos sociais sobre as mulheres. A maternidade também não possui o mesmo significado em as todas as culturas, épocas e lugares. A filósofa Elisabeth Badinter em

seu livro “Um Amor Conquistado: o Mito do Amor Materno” questiona o instinto materno e uma maternidade com significado universal. A autora cita alguns exemplos de como nos períodos que antecederam o século XVIII, era costume contratar ou mandar os filhos para casas de amas-de-leite como sintoma de moda e de *status* social.

Badinter também localiza o século XVIII como marco cronológico no qual emergem os discursos sobre a “nova mãe”, aquela que cuidará vinte e quatro horas por dia da criança. O processo histórico de criação e consolidação da mãe contemporânea foi longo. Séculos precisaram passar para que essa representação fosse cristalizada na sociedade europeia como ideal de vida e felicidade feminina.

O discurso da felicidade e da igualdade atingem as mulheres: Ser mãe torna-se uma tarefa nobre algo condicionado historicamente às mulheres, pois somente elas podem fazer: inconscientemente, algumas delas perceberam que ao produzir esse trabalho familiar necessário à sociedade, adquiriam uma importância considerável, que a maioria delas jamais tivera. Acreditaram nas promessas e julgaram conquistar o direito ao respeito dos homens, o reconhecimento de sua utilidade e de sua especificidade. Finalmente, uma tarefa necessária e nobre, que o homem não podia, ou não queria, realizar. Dever que, ademais, devia ser a fonte da felicidade humana (BADINTER, 1985, p. 147).

Outro elemento para problematizarmos a personagem Raimunda é o discurso sobre a solidão, pois, ela afirma ser uma mulher sozinha em São Paulo e que seria uma salvação encontrar um homem.

“Eu não me considero uma pessoa feliz. Eu me sinto muito só, assim longe da minha família [...] Mó monte das minhas amigas tão tudo só com dificuldade de arrumar um namorado”.

Este discurso de Raimunda no filme faz parte do imaginário dominante no qual as mulheres acreditam e, desde a mais tenra infância, que uma vida somente pode ser plena e verdadeira se tiverem um homem para casar. É uma disposição introjetada pelas mulheres de que ser solteira é um sinal de fracasso. Isso reforça a ideia comum de que o que importa para a mulher é ter um homem ao seu lado.

No final do filme, Raimunda arranja um matrimônio e realiza o sonho de felicidade. O que diferencia Rái de muitas outras mulheres é a sua condição de empregada doméstica. Além de trabalhar duro nas “casas de família”, ainda tem que cumprir os afazeres domésticos na própria residência. Para o psicólogo social Bernardo

Jablonsky, ainda persiste a mentalidade de que as ocupações domésticas devem ser praticadas pelas mulheres

face à profunda internalização [...] ancorada em vieses culturais solidamente enraizados em sociedades patriarcais [...] fazendo com que predominasse a visão tradicional de divisão de tarefas [...] que atrela a construção simbólica do feminino à realização da maior parte dos trabalhos domésticos. Nesse sentido, seria mais difícil para homens adotarem posturas mais femininas (realização de tarefas domésticas) (2010, p. 264).

Uma pesquisa realizada pelo PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), em 2002, mostrou a enorme desigualdade de gênero na realização das tarefas domésticas. Segundo os dados,

do total dos que cuidam de afazeres domésticos (95,5 milhões), 68,3% são mulheres e 31,7% homens. O diferencial de gênero se apresenta também com clareza quando se examina o tempo de dedicação aos afazeres domésticos, segundo o número médio de horas semanais: o das mulheres correspondeu a cerca de 27 horas e o dos homens a pouco mais de 10 horas (BRUSCHINI, 2006, p. 339).

A pesquisadora Cristina Bruschini afirma que a entrada de mulheres de renda baixa no mercado de trabalho, desde a década de 1980, não diminuiu as obrigações dessas mulheres dentro das próprias casas. Portanto, são estas as que mais trabalham enfrentando enorme sobrecarga de trabalho (2006, p. 351).

1.3.2 CIDA: A ADÚLTERA

No filme, o adultério é o aspecto principal que caracteriza a personagem Cida. Na narrativa, ela busca um relacionamento extraconjugal porque está insatisfeita afetiva e sexualmente com o marido. Como relata no seguinte monólogo:

“No começo do casamento era muito bom, Nossa Senhora, era o mesmo que tá no mar de rosas. Oh, diz que o casamento só presta nos primeiros dias. Pra mim ficar sozinha era mais difícil, eu disse, vou ficar com ele mesmo [...] Oh, de cama é muito pior, de cama que é ruim mesmo! Ele é parado de tudo [...] Se a mulher tem um relacionamento legal de noite com o marido, ela fica naquele pique, naquela alegria que passou um momento bom. Eu não, eu trabalho o dia todo chego em casa encontro ele parado [...] Olha no começo até insistia pra fazer amor, mas depois que eu vi que ele era meio parado, deixo quieto!”.

Apesar da película não fazer um julgamento moral da atitude de Cida, o adultério feminino é um assunto que percorre a história das mulheres e que é atribuído ao sexo feminino como algo próprio da sua natureza. No livro “O crime de adultério” Ester Kosovski²⁴ estudou, dentre outros assuntos, como o crime de adultério era tratado de forma diferente quando cometido por homens e mulheres, pois o olhar da justiça comumente levava em conta apenas a fidelidade da mulher e não do marido. A proibição do adultério, na visão da pensadora, nasceu com a constituição do patriarcado como sistema social de estabelecimento de códigos de conduta, convenções sociais, papéis sociais pautados na diferença entre os sexos.

Na Grécia Antiga, Foucault (2003) mostrou que a única proibição ao homem casado era contrair outro casamento sendo, portanto, livre para ter qualquer relação sexual com servas, prostitutas, escravas, amantes, jovens rapazes sem que fosse abalado o vínculo matrimonial. O adultério era um atributo feminino. Às mulheres casadas era permitido ter relações sexuais apenas com o marido, tutor e dono.

A associação das mulheres ao adultério tem raízes também no cristianismo e é legitimada pela Bíblia que afirma ser o sexo feminino mais propenso ao pecado, motivo pelo qual deviam ser rigidamente vigiadas e manterem-se submissas aos maridos. O controle e a vigilância sobre a sexualidade feminina eram a forma de garantir a certeza da paternidade, por isso, a imagem de Maria é retomada, desde a modernidade, para compor o quadro ideal de mãe e de esposa casta, fiel e dedicada à família. Até recentemente, no Brasil, o esposo poderia castigar a mulher adúltera e ter permissão social para lhe ser infiel, muitas vezes sem sofrer nenhuma consequência moral, legal e julgamentos sociais. “A traição sexual feminina é baseada na ideia da mulher maligna, dando ao homem o direito moral de destruí-las” (KAPLAN, 1995, p. 23).

No velho testamento, entre um dos dez mandamentos, está a determinação: “não cobiçarás a mulher do próximo” que traduz o direito do marido de propriedade matrimonial. Para pesquisadora Andrea Campos,

na tradição machista, o limite para o assédio masculino sobre uma mulher não é a vontade contrária desta, mas a interdição imposta por outro “macho”. No que tange ao prazer, este permaneceria como um desconhecido sob o véu negro da culpa, já que sentir prazer, predisporia a mulher a desejar, e ser desejante, e não apenas desejada, possibilitaria que escapasse ao poder dos homens. Portanto, à mulher casada era vedado o prazer sexual (2010, p. 66).

²⁴ KOSOVSKI, Ester. *O “crime” de adultério*. Rio de Janeiro: Mauad, 1997 (série Jurídica:3).

Se o casamento é um contrato social de segurança e fidelidade, o adultério é o rompimento de laços sócio-familiares fazendo com que os desvios sexuais das mulheres sejam considerados, pelo olhar patriarcal, “extraviantes das regras, do natural, do normal” (PUGA, 2007, p. 7).

o recurso das mulheres ao adultério pode ser encarado como uma das formas de resistência ao ponto fulcral da sua condição, o casamento, espaço do foro privado em que se exerce a relação de domínio do homem sobre a mulher. O adultério põe em causa os próprios fundamentos do casamento. Nesse sentido ele é mais do que uma transgressão, é tentativa de subversão, porque ameaça o regime matrimonial que o subentende (Houel *apud* PEREIRA 2014, p. 19).

Um ponto importante na discussão sobre o adultério de Cida é que a atitude da personagem foi bastante criticada nos debates promovidos por Silva (2007) quando este exibiu *Domésticas, o filme* para um grupo de empregadas domésticas do Distrito Federal. Todas as domésticas condenaram a traição de Cida argumentando que ela deveria ter respeitado o marido, mesmo não estando feliz. Tais discursos podem ser compreendidos se levarmos em conta a história das mulheres no Ocidente e a sociedade machista que exige um comportamento monogâmico das mulheres, e é extremamente tolerante com as múltiplas experiências sexuais do homem fora do casamento.

A infidelidade do homem é como um procedimento de (re)afirmação da masculinidade e indício da insatisfação dele com o relacionamento e o adultério feminino é condenável. A atitude que se espera das mulheres dentro da instituição do casamento é a de

fidelidade canina, de submissão ao homem a ponto de aceitar todas as ordens, justas ou injustas, importantes ou fúteis, razoáveis ou não. [...] O casamento praticado então pressupunha dependência da mulher em relação ao homem, que era quem trabalhava e tomava as decisões. Dessa maneira, pode-se dizer que o casamento reafirmava a posição inferior que era imposta à mulher (BASSANEZE, 1986, p. 27).

O filme sugere a ideia de que Cida não é punida pelo adultério, pois a morte do marido a liberou para poder assumir o relacionamento com Uílton, o amante. Contudo, as convenções hegemônicas de gênero permanecem, uma vez que a personagem continua a realizar todo o trabalho doméstico na própria casa, enquanto o atual companheiro se exime de tais responsabilidades. Mas, cumpri como suas obrigações de companheiro, satisfazendo Cida, ou seja, a película elabora a fantasia do lar feliz. Assim, seguindo essa lógica da contemplação do espaço familiar, Cida não sofre

punição, mas também não pode mais cometer adultério, já que na película fica claro que ela alcançou a plena satisfação matrimonial que desejava.

1.3.3 ROXANE: O INCONFORMISMO DE SER DOMÉSTICA E A PROSTITUIÇÃO

Roxane é a personagem que deseja obter outras qualificações para sair da condição de doméstica que, para ela, é fruto da falta de oportunidade na vida. Ela diz no filme: “*Eu não sou doméstica, eu estou doméstica*”, pois entende o trabalho doméstico como algo provisório, que tem que fazer enquanto não alcança uma ascensão social que, no filme, é representado pela possibilidade de ser modelo e ter fama televisiva. Em diálogo com as amigas, Roxane comenta: “*Vocês aproveitem bem minha companhia que daqui a pouco ceis só vão me vê, ó, na televisão*”.

O serviço doméstico é caracterizado por Roxane como uma sina que ela não aceita. No dicionário Aurélio sina significa: “combinação de circunstâncias ou de acontecimentos da vida que se acredita serem inevitáveis²⁵”. Podemos perceber nitidamente essa concepção na fala da personagem:

“O que você vai ser quando crescer? A pessoa responde: artista de novela, enfermeira, bailarina. Nenhuma pessoa responde: ah, eu quero ser empregada doméstica. Porque isso daí não é desejo que a pessoa tem, é sina mesmo”.

No cine-fórum realizado por Silva (2007) no qual exibiu *Domésticas*, o filme para um grupo de trabalhadoras domésticas do Distrito Federal, as empregadas Jéssica e Rita discordaram da opinião de Roxane sobre o trabalho doméstico ser uma sina, pois para elas, se é um serviço honesto, não existem motivos para se envergonhar da profissão. Contudo, elas pontuam a existência do preconceito social com esse tipo de atividade e com as pessoas que o executa. No entanto, Valdirene, outra empregada entrevistada no cine-fórum, argumenta que um dos seus maiores medos é a possibilidade de que, se tivesse filhas, elas seguissem a mesma profissão; e Tina, outra empregada entrevistada no cine-fórum, que diz que não queria ser doméstica, mas veterinária, por exemplo.

É compreensível que Roxane a empregada da ficção de Meirelles e Olival e as empregadas domésticas reais não estejam satisfeitas com seu trabalho, pois esta é uma atividade mal remunerada e com horas de trabalho extenuantes. Na época de produção

²⁵ Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Sina>>. Acessado: 22/02/2015.

do filme, “a PEC das Domésticas” ainda não existia e a falta de direitos trabalhistas, os salários miseráveis, dentre outras violências, era a realidade dessas trabalhadoras no nosso país.

No filme, por receber vários comentários sobre sua beleza, Roxane tenta a carreira como modelo e começa um curso de modelo no Anhangabaú/SP. Com a divulgação do *book* no qual apresenta fotos nuas, Roxane recebe um telefonema de uma agência de modelos para realizar o primeiro trabalho fotográfico. Porém, ao chegar à casa do cliente, ela descobre que o trabalho de modelo era fachada para a prostituição. Após constatar que foi enganada, a personagem reflete sobre a possibilidade de se prostituir: “*O povo não vai apontar, lá vai a putinha? (...) será que se a mulher tiver um cliente só, ainda assim é puta?*”.

É significativo que a prostituição, apesar de ser estigmatizada na nossa sociedade, é concebida por Roxane como uma possibilidade de ascensão social/uma melhoria de vida com relação ao emprego de doméstica. Isso é evidenciado no filme quando ela recebe a quantia de “200 pau” do cliente, o que sugere que ela manteve relações sexuais com ele. As dúvidas de Roxane sobre se deveria ou não ser prostituta são pertinentes, pois estão relacionadas historicamente com o imaginário social sobre a história da prostituição.

Segundo a historiadora Margareth Rago, a história da prostituição no Brasil foi perpassada por vários discursos sobre a regulamentação ou a abolição da prostituição. Para muitos era uma atividade vista como “um mal necessário” para saciar as necessidades sexuais da população masculina e até manter os casamentos. Por outro lado, era considerada sinônimo de degradação física e moral dos bons homens, e, portanto, conseqüentemente, nociva à família burguesa e ao Estado. A pesquisadora informa que na década de 1930, o saber médico prestou a devida atenção às multidões desordenadas de prostitutas dividindo-as, subdividindo-as em classes (das difíceis; das fáceis; das fáclimas) e em gênero (prostitutas trabalhadoras; prostitutas ociosas; prostitutas em boas condições; em baixas condições; que exerciam práticas antifísicas e as prostitutas sodomitas) (RAGO, 2014, p. 119). O enquadramento e classificação realizados pelos médicos-sanitaristas e por outros agentes disciplinares, como a polícia, serviram de justificativa para

a construção do estigma em relação ao exercício da prostituição, bem como os mecanismos de respostas sociais de discriminação e preconceitos, decorrem da sucessão de fatos históricos, nos

quais a prostituta foi responsabilizada pela disseminação de doenças adquiridas pelo ato sexual. (GUIMARÃES, K *et al*, 2005, p. 530).

Ainda de acordo com Margareth Rago, a oposição entre a mulher honesta e a mulher pública elaborou uma representação de que as prostitutas seriam párias da sociedade e que ameaçariam a boa ordem social e os valores dominantes no mundo masculino, pois seu objetivo maior seria a satisfação sexual. Nessa lógica, trabalho e prazer deveriam ser opostos e as prostitutas enclausuradas “nas casas de tolerância ou nos bordéis, espaços higiênicos de confinamento da sexualidade extraconjugal, regulamentados e vigiados pela polícia e pelas autoridades médicas e sanitárias” (2014, p. 122).

O ideal do projeto de regulamentação era que a prostituta deveria exercer os deveres para com os clientes sem sentir prazer e sem gostar do ato sexual. Já os abolicionistas eram contra a legalização da prostituição, mas o foco não era eliminá-la, pois a viam como “um mal necessário”, defendiam a liberdade individual, o fim da intervenção do Estado nas relações das pessoas e, ambigualmente, reivindicavam a existência da prostituição como manutenção da decência familiar e a salvação do casamento.

Já nos discursos anarquistas, foco da pesquisa de Rago, a prostituição era entendida como modo de mercantilização, exploração e produto antagônico da normalização do casamento heterossexual monogâmico.

A prostituição é denunciada no discurso anarquista em relação à dominação de classe: o burguês é um sedutor que explora operárias inocentes; a fábrica é um antro da perdição e a miséria financeira leva as mulheres pobres a venderem o próprio corpo para garantirem o sustento da família. A origem do problema é essencialmente [para eles] econômica (RAGO, 2014, p. 145).

O ponto central dos argumentos dos anarquistas contra a prostituição era considerá-la um problema econômico e a justificativa se pautava na observação da origem pobre da maioria das mulheres públicas. Se na virada do século XIX para o XX, havia circulando os mais diversos discursos sobre a questão da prostituição, na contemporaneidade não poderia ser diferente. Atualmente, a prostituição feminina é:

entendida como a realização contumaz de atividade sexual com número indistinto de parceiros, mediante pagamento em espécie ou outros valores, tem, na contemporaneidade, sido retirada parcialmente da obscuridade e invisibilidade características dos

últimos séculos, sob a reivindicação de ser reconhecida como “um trabalho como outro qualquer” (RODRIGUES. 2010, p. 2).

Segundo estudos do pesquisador Guimarães *et al* (2005), a discussão em torno da profissionalização da prostituição continua em pauta e gerando diversas posições contra e a favor. No âmbito legal houve um Projeto de Lei (PL) 98/2003 de autoria do deputado Fernando Gabeira, que defendia assegurar a remuneração dos serviços prestados, buscando garantir os direitos das prostitutas como: carteira assinada, aposentadoria, assistência médica-hospitalar e outros benefícios. É necessário recordar que:

o debate da prostituição como profissão exige reflexões amplas, não se restringindo somente aos processos legais para inseri-la como uma categoria a mais no sistema formal de trabalho. Vale a pena lembrar que a prostituição já está incluída no Código Brasileiro de Ocupações (p. 528).

Em 2012, o deputado Jean Wyllys apresentou outro Projeto de Lei nº 4.211 com a intenção de "desmarginalizar" a prática, assim como aumentar o controle e a fiscalização do Estado sobre o "serviço", garantindo proteção às mulheres em situação de prostituição.

Segundo Gabriela Silva, uma das lideranças do movimento brasileiro de prostitutas, ao mesmo tempo que a sociedade reconhece a indústria do sexo como uma fonte importante de comércio, por outro lado, castiga as prostitutas por ganhar dinheiro com a atividade sexual. Nesse contexto, são justificadas as sistemáticas explorações das prostitutas, tornando extremamente difícil sua organização por direitos civis e políticos, assim como a segurança profissional (GUIMARÃES *et al*, 2005, p. 542).

Entre as intenções desse Projeto de Lei estão a possibilidade de relação contratual entre profissionais do sexo e clientes, e a eliminação da legislação penal a respeito da prostituição, ou seja, objetiva que as prostitutas sejam tratadas como trabalhadoras. Thais Ferreira, Layza Queiroz e Maitê Maronhas, militantes da Marcha Mundial das Mulheres, afirmam que a situação das prostitutas no Brasil é de completa desproteção e descaso devido à ausência de regulamentação. Para elas,

é contraditório continuarmos militando no campo do ideal. Até que as mulheres tenham autonomia econômica e sexual, a situação da prostituição no país não pode continuar nessa penumbra: legalmente reconhecida como trabalho pelo Ministério do Trabalho e Emprego, porém não regulamentada. Quem perde são as prostitutas. Quem perde são as mulheres

(FERREIRA; QUEIROZ; MARONHAS, 2013, *Blogueiras Feministas*).²⁶

Débora Mendonça, militante da Marcha Mundial das Mulheres no Ceará, contudo, se posiciona contra a regulamentação e problematiza as limitações do projeto. Para ela, a prostituição atualmente não é crime, mas a exploração sim, e, de acordo com a militante, a maioria das mulheres que se prostituí, o faz, não por escolha, mas por

uma condição social à qual as mulheres estão sujeitas para garantir no mínimo sua existência e reproduzir o padrão de beleza imposto (no caso, as prostitutas de luxo) e através disto, reforçar o poder masculino sobre as mulheres. É inadmissível que aceitemos que este projeto seja aprovado, nosso posicionamento é contrário à regulamentação da prostituição como profissão. Precisamos aprofundar o debate a partir de uma visão mais crítica e ampla sobre as condições de vulnerabilidades que envolvem mulheres nessa situação (MENDONÇA, 2013, *Marcha Mundial das Mulheres*).²⁷

No filme, a prostituição, uma atividade que não requer estudo ou qualificação técnica, apenas o uso comercial do corpo, é apresentada como a única forma de ascensão social da personagem Roxane. A produção constrói a ideia de que se prostituir seria melhor do que ser doméstica por meio da inconformidade da personagem que afirma que não é doméstica e sim *está* doméstica. Contrariando o rumo da narrativa, as domésticas que assistiram ao filme durante a pesquisa de mestrado de Silva (2007) destacaram que preferem sim ser empregadas a se prostituírem, reforçando a intensa problemática e polêmica que o assunto traz na história ocidental.

No último monólogo Roxane desabafa:

Quando a pessoa é pequena e pergunta assim: o que você vai ser quando crescer? A pessoa responde artista de novela, enfermeira, bailarina. Nenhuma pessoa responde: aí, eu queria ser empregada doméstica. Porque isso daí não é um desejo, né, que a pessoa tem... uma sina mesmo.

A questão da personagem ingressar no universo da prostituição fica em suspenso, e o anseio dela de deixar o trabalho doméstico parece não ter sido realizado: ela termina o filme arrumando a casa da nova patroa.

²⁶ Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2013/08/prostituicao-por-que-seguimos-ignorando-o-que-elas-estao-nos-dizendo/>. Acessado em 1/11/2015.

²⁷ Disponível: <https://marchamulheres.wordpress.com/2013/04/12/a-prostituicao-sob-o-olhar-do-feminismo-que-transforma/>. Acessado em 1/11/2015.

1.3.4 QUITÉRIA: A QUESTÃO DOS ROUBOS E DOS FURTOS

No filme a personagem Quitéria é construída como ingênua, burra, passiva, sem sonhos e como a doméstica que nunca permanece no emprego porque é desastrada, ou seja, por culpa dela própria. Percebemos isso no diálogo entre Quitéria e a amiga Zefa:

“Como é que você consegue ser mandada embora em 3 horas, Quitéria?”, pergunta Zefa.

“Mas foi por maldade não, Zefa. Foi só um mau jeito”, responde Quitéria

Quitéria entende as demissões dos empregos como parte da objetificação e da desvalorização do trabalho doméstico. Segundo ela, os patrões

“vivem trocando de cama, de geladeira, aí pensei com domésticas deve ser a mesma coisa, vou ficar pulando de galho em galho até morrer. Na hora que eu morrer fica lá, parada onde cai”

Tal discurso mostra que Quitéria não tem conhecimento dos direitos trabalhistas e que naturaliza o fato de ser “descartável” de acordo com a vontade dos patrões. Tem uma cena no filme que ela perde o emprego porque quebrou um jarro. A impressão que o filme cria no espectador é que Quitéria é uma ignorante, que até achava que em São Paulo as pessoas falavam *“um tipo de inglês”*. A jovem doméstica é mostrada como uma pessoa desastrada e essa característica é então o motivo da dificuldade dela permanecer nos empregos e não a assimetria de poder, a inferioridade social da profissão ou a violência sofrida por essa classe nas relações de trabalho.

As domésticas que assistiram ao filme (SILVA, 2007) se identificaram mais com a personagem Quitéria, dentre todas as cinco protagonistas, devido aos problemas que ela enfrentava no relacionamento com os patrões, como no episódio no qual é acusada de roubo. Célia, uma das domésticas que assistiu a película diz que esse tipo de acusação é muito comum no cotidiano do trabalho doméstico *“se algo da residência some a culpa recai logo na empregada”*. Para a pesquisadora Zaira Faria (1983), a questão da honestidade é central na relação entre patrões e empregadas. E é até vista, pelos patrões, como qualidade básica exigida das empregadas, portanto, é um assunto bastante delicado.

“De um lado, a insegurança em que vivem os patrões possuindo coisas (bens) que a maioria da população não tem, nem mesmo as mais fundamentais [...] Por outro lado, as empregadas sabem que são alvo de receios dos patrões, quanto à confiança” (p. 115).

Na cena do roubo, Quitéria abre as portas da casa dos patrões para um grupo de homens que justificaram a presença na residência para reparar alguns equipamentos eletrônicos da casa. Porém, eram ladrões e acabaram levando grande parte dos eletrodomésticos. Os patrões, após descobrirem o roubo, acusam Quitéria de cumplicidade no delito e ela é levada à delegacia para prestar depoimento. A relação entre trabalho doméstico e roubo é algo historicamente frequente. Segundo a antropóloga Jurema Brites,

a constatação do sumiço de algo sempre denota uma acusação a algum subalterno [...] quando qualquer coisa some dentro de casa, a suspeita já está confirmada: foi a empregada! [...] Acredita-se que é óbvio que essas pessoas roubam (2008, p. 11).

Em sua tese de doutorado²⁸, Brites evidencia que a presença do roubo por parte das empregadas na fala dos patrões não é um caso isolado, “não indicam apenas uma instância discursiva, elas também inspiram pistas sobre práticas culturais”, econômicas e históricas (2000, p. 114 – 115). Segundo a autora, esta associação entre trabalho doméstico e roubo é histórica. Na virada do século XIX para o século XX, era grande a presença da população negra, recentemente liberta da condição de escrava nas metrópoles e devido às estruturas sociais fortemente marcadas pela escravidão a população negra era excluída e tinha poucas oportunidades de trabalho. “A instabilidade da vida econômica incorporava-se, assim e, sobretudo, na luta pela sobrevivência produzindo e exigindo improvisações na obtenção dos réis a mais” (Wissenbach *apud* TELLES, 2001, p. 120).

O roubo, o furto e outras formas ilegais, perante a Lei eram praticados pela população negra, mas não era uma exclusividade desse grupo. O historiador Boris Fausto (1984) demonstra que os imigrantes europeus brancos compuseram os registros policiais da época e é uma informação importante para desnaturalizar à concepção tão difundida em nosso imaginário social de que o roubo é próprio de uma natureza criminosa dos negros e negras. Fausto pondera que na medida em que a violação

²⁸ BRITES, J. Afeto, Desigualdade e Rebelião: Bastidores do Serviço Doméstico. *Tese de Doutorado*. Porto Alegre, 2000.

das normas penais vinha associada à recente presença maciça de estrangeiros, o preconceito contra estes e a sua associação com a criminalidade [...] aparece aqui a outra face da imigração, a dos fracassados, dos aventureiros, dos fugitivos da justiça, que não se enquadra nos moldes do abnegado trabalhador, da gente ativa que estava suplantando os nacionais na pequena indústria e no comércio. Relatórios policiais responsabilizam os estrangeiros pelo avanço da criminalidade, teme-se que o Brasil comece a receber alienígenas de “etnias indesejáveis” (1984, p. 13).

A pesquisa de Fausto também contribui para questionar os argumentos dos eugenistas, dentre eles Nina Rodrigues, que defendiam uma inata tendência à criminalidade da raça negra. Nos séculos XIX e XX, a polícia era orientada pelos ideais eugênicos e, desse modo, por preconceito/ racismo dividia os tipos de crime levando em consideração o fator racial. A categoria desordem era atribuída aos estrangeiros, pois eram desajustados socialmente e emocionalmente e a categoria vadiagem/criminalidade atingia preferencialmente os negros e os mulatos. Segundo a psicóloga Maria Patto, eram pessoas majoritariamente desempregadas e que, na luta cotidiana pela sobrevivência, poderiam e recorreriam:

a improvisar vários tipos de afazeres, desde ocupações autônomas, bicos e subemprego temporário, que movimentavam a economia informal, até outras formas de sobrevivência, como o roubo, o jogo, a prostituição e a mendicância (1999, p. 174).

Entre a população negra, de acordo com Boris Fausto (1984), as acusações de roubo ou furto recaíam, na maioria das vezes, sobre as empregadas domésticas. O importante aqui é perceber que as acusações eram fruto de as negras serem “estigmatizadas pela dupla condição de domésticas e pretas [...] trata-se de gente pobre e marcada fisicamente pelas condições do trabalho” (*apud* TELLES, 2001, p. 158). Dessa forma, não importa se eram inocentes ou não, as empregadas domésticas eram tidas como as principais suspeitas de roubos ocorridos na residência onde trabalhavam. Essa construção histórica sobre as empregadas e o roubo ainda continua a orientar as relações entre patrões e empregadas na atualidade, porque na busca insistente pela “honestidade das domésticas” persiste a ideia, “por parte das patroas, ocorreria menos necessariamente por experiências de terem sido roubadas, mas pela suposição preconceituosa de que todos os pobres são ladrões” (FARIAS, 1983, p. 115).

No filme, quando está na delegacia perante o delegado, Quitéria responde da seguinte maneira à acusação de roubo:

“Oh, Dona Odete o que tem na casa da senhora não cabe na minha, assim como, o que tem na minha não cabe na da senhora. E acabou!”

Na película, a personagem Roxane também discute a construção da empregada doméstica como ladra: *“É sempre assim elas [as patroas] acham que a gente somos tudo bandida!”*. Brites disserta que existe:

uma noção de uma sociedade hierárquica, onde a possibilidade de justiça é menos comprometida com a igualdade dos sujeitos do que com a relação de reciprocidade entre as partes. Ou seja, não se questiona a assimetria dos sujeitos, ela existe e é um fato do mundo. É baseado nessa desigualdade que a acusação de "roubo" pode ser feita aos subalternos. Entretanto, essa desigualdade não é uma relação simples de opressão dos dominantes sobre os dominados. Existe um espaço de negociação onde o "roubo" cometido pelos subalternos é uma atitude presumível, intrínseca à relação de desigualdade social (2000, p. 123).

Para Farias (1983), é pouca a reflexão, por parte não somente dos patrões, mas, da sociedade brasileira como um todo, de que as trabalhadoras domésticas recebem baixa remuneração e muitas não têm horários fixos de trabalho – “praticamente impedidas de uma vida própria! Isto não seria um roubo permanente praticado contra elas?” (p. 115). Além disso, o antropólogo Roberto DaMatta discute que a presença da empregada doméstica numa residência é considerada como a entrada da rua, lugar inseguro de desgraças e de roubos na casa imaginada como espaço de segurança e afeto (1991, p. 62). Ainda segundo Brites, “a natureza do trabalho executado por empregadas no espaço doméstico é ambígua, na medida em que a casa é o *locus* por excelência da vida íntima” (2000, p. 116). Dessa forma, pode-se compreender porque a acusação de roubo não recai sobre um integrante da família dos patrões ou dos amigos, mas recai primeiramente sobre a empregada doméstica – o corpo estranho no meio familiar.

1.3.5 CRÉO: O DISCURSO DA CONFORMIDADE

No filme, a personagem Créó está sempre triste e esteticamente não apresenta vaidade, já as domésticas brancas são alegres, bonitas conforme os padrões de beleza hegemônicos em nossa sociedade. Roxane, por exemplo, na película, devido aos elogios a sua beleza, decide ser modelo. Na representação das domésticas negras em comparação às domésticas brancas, os diretores reafirmam o modelo de beleza que exclui as mulheres negras. “A partir de características como a cor da pele (a mais

escura) aliada aos aspectos sociais e culturais, associa-se não apenas a feiura, mas a subalternidade e a invisibilidade” (RIBEIRO, 2004, p. 89). Segundo o cineasta e pesquisador em comunicação social Joel Araújo:

o inconsciente racial coletivo brasileiro não acusa nenhum incômodo em ver tal representação da maioria do seu próprio povo, e provavelmente de si mesmo, na televisão ou no cinema. A internalização da ideologia do branqueamento provoca uma “naturalidade” na produção e recepção dessas imagens, e uma aceitação passiva e a concordância de que esses atores realmente não merecem fazer parte da representação do padrão ideal de beleza do país (2006, p. 77).

A representação da mulher branca como padrão de beleza feminina universal oferece a ela um espaço simbólico e material vantajoso em relação às negras. Pesquisadora Luciene Barbosa diz que:

o pertencimento a um grupo simbolicamente privilegiado traz mais vantagens do que pertencer a um grupo que é historicamente estigmatizado de forma negativa. Como não desejar fazer parte de um grupo que foi e continua sendo colocado como paradigma estético e cultural? Quem deseja se identificar com o que é considerado ruim? As questões do pertencimento e da identidade estão ligadas diretamente à autoestima e à memória coletiva de um povo²⁹.

Dessa forma, apesar das empregadas brancas e das empregadas negras serem mulheres e pobres, as empregadas brancas por conta de sua cor de pele exercem certos privilégios. A representação de Créó na película suscita pelo menos três questionamentos. O primeiro deles que,

as mudanças que vêm ocorrendo na situação da mulher, num mercado de trabalho em rápida transformação, têm sido alvo de diferentes investigações. Entretanto, a esmagadora maioria desses estudos não focaliza a mulher negra, a despeito da sua expressiva presença no contingente populacional brasileiro (Bento *apud* RIBEIRO, 2004, p. 97).

O segundo, que o

feminismo restrito à questão do sexismo baseado no binarismo macho opressor *versus* fêmea oprimida tem sido considerado como insuficiente pelas trabalhadoras domésticas, sobretudo porque ele sinaliza para a liberação somente da mulher-patroa,

²⁹ Para maior aprofundamento do tema cf. artigo de Luciene Barbosa, Identidade, Estigmas e Branquitude: reflexões sobre a mídia brasileira. Disponível em: <http://livrozilla.com/doc/1312420/identidade--estigmas-e-branquitude--reflex%C3%B5es-sobre-a-m%C3%ADa-brasileira>. Acessado: 9/10/2014.

que para isso, muitas vezes, oprime a mulher-trabalhadora doméstica (BERNARDINO-COSTA, 2008, p. 26).

O terceiro que, é evidente que tanto mulheres brancas como mulheres negras são submetidas a construções sociais de gênero que acabam impondo formas de comportamento em relação ao sexo. No entanto, isso ocorre de forma diferente para as negras,

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados à suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem a diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação (CRENSHAW, 2002, p. 3).

Além de sofrerem discriminação por serem negras, também são oprimidas por serem do sexo feminino.

Na busca de ampliação da plataforma de ação feminista, as mulheres negras teceram inúmeras críticas quanto à invisibilidade de sua ação política. A contestação mais direta refere-se à maneira secundarizada do tratamento de sua opressão e organização, as quais estiveram e estão submetidas pelo sistema. Isto é, seja através do discurso, seja da produção teórica, as mulheres negras aparecem como ‘sujeitos implícitos’. Historicamente, a sociedade tem absorvido de forma mais eficaz as reivindicações das mulheres – brancas – como parte de um ‘processo natural’. A questão racial ainda é um tabu; o combate ao racismo, pela sua sutileza e mascaramento, não ‘emplacou’ como tema socialmente relevante (RIBEIRO, 2006, p.803-804).

No filme de Meireles e Olival a maioria das personagens protagonistas é branca. Das cinco personagens, Roxane, Raimunda e Cida são brancas e desfrutam de uma vida social fora do trabalho ou desejam abandoná-lo por outro projeto de vida. Já Créo e Quitéria são negras e não possuem perspectiva de existência exterior ao trabalho doméstico, têm as identidades “coladas” ao exercício das funções de empregadas domésticas. A superioridade das brancas com relação às negras pode ser constatada no diálogo entre Roxane, que é branca, e Zefa, que é negra.

Roxane: *Eu quero pensar em alguma coisa diferente pra fazer no futuro, viu, Zefa. Porque eu não sou doméstica, estou doméstica, mas é por pouco tempo.*

Zefa: *Graças a Deus não sofro de ambição*

Roxane: *Cê é burra, Zefa.*

Na personagem Créó podemos observar também a hereditariedade do trabalho doméstico, como na fala: *“Minha bisavó foi escrava, a minha vó foi doméstica, a minha mãe, quando eu nasci, disse que preferia me ver morta do que empregada doméstica. Eu sou doméstica”*.

No período pós-Abolição, entre 1860 a 1910, Ghaham (1992) analisa que o trabalho doméstico apesar de incorporar mulheres livres e pobres, não rompeu, em diversos aspectos, com as relações tecidas entre escravas e senhores e as permutas simbólicas que os associavam. Do ponto de vista jurídico, o universo do trabalho sofreu modificações e a mais visível é a mudança de mão de obra de escrava para assalariada, contudo, a incorporação da população negra foi realizada principalmente por meio de trabalhos subalternos e dentre eles, o trabalho doméstico, serviço de caráter braçal. Segundo o historiador Ricardo Peixoto,

a designação das empregadas domésticas passou por mudanças sinonímias ao longo do tempo; semanticamente, os termos predecessores - mucama, criada e serva - cristalizaram e/ou internalizaram a mediocridade funcional e, por conseguinte, remuneratória; tanto que, apenas recentemente, após quinhentos anos, as empregadas domésticas passaram a possuir alguns dos direitos que já são gozados há décadas pelos demais trabalhadores de outras atividades (2008).

O pesquisador Silva (2008) indica que a maioria das famílias negras no país realiza os trabalhos subalternos, despreziados, considerados de fácil aprendizagem, por serem manuais e não requererem esforços intelectuais. As falas de conformismo de Créó corroboram com a visão de que o corpo da negra é naturalmente predisposto à condição de doméstica por ter nascido *“preta pobre e ignorante”*. A personagem Créó é uma imagem ontologicamente da doméstica, ou seja, não lhe resta outro meio de sobrevivência, como podemos evidenciar no discurso da personagem:

“Nasce, morre, nasce, morre. Cada vez que a gente nasce é um tipo de gente [...] cada vez é de uma coisa. Deus é que vai escrever [...] o que cada um vai ter que cumprir. Eu aprendi isso no espiritismo. É a reencarnação. Por que eu tinha que nascer assim desse jeito? [...] Minha fia, tu tá amargando agora uma outra vida muito cheia de luxo, sabia? Não, não sabia de nada. Minha bisavó foi escrava, a minha vó foi doméstica, a minha mãe, quando eu nasci, disse que preferia me ver morta do que empregada doméstica. Eu sou doméstica”.

Nesse caso, o filme reproduz uma representação social dominante sobre a mulher negra, reatualizando o jargão “*branca é para casar, preta para trabalhar e mulata para f...*” cunhado pelo historiador alemão Gottfried Heinrich Handelmann³⁰, difundido pela obra “*Casa-Grande&Senzala*” de Gilberto Freyre.

No filme, as práticas religiosas afro-brasileiras são ridicularizadas. Num determinado momento da trama, a filha de Créó desaparece e ela querendo saber notícias da filha procura um pai de santo chamado Francisco que é caricatural e estereotipado. No trabalho de recepção de Silva (2007), uma doméstica, que assistiu a película, chamada do Carmo recrimina a ação da personagem por achar que o candomblé e a umbanda são práticas condenáveis. Os mecanismos de preconceito contra essas práticas referem-se a um imaginário histórico eurocêntrico que via as religiões africanas, por serem orais, como falta de “refinamento cultural; politeístas; supersticiosas mais do que científicas; corpóreas e lúdicas; pouco sublimadas; e gregárias” (Stam; Shohat *apud* SILVA, 2009, p. 6). Estes estereótipos também contribuem para

que as religiões de matriz africana, como por exemplo, as afro-brasileiras sejam constantemente caricaturadas nas várias expressões da cultura dominante. Isso se deve principalmente a uma abordagem moralista, na qual se opta por um cinema que os autores chamam das “imagens positivas”, o que demonstra não uma preocupação em se pensar novas perspectivas de eliminação do racismo, e sim a preferência por uma máscara de perfeição (SILVA, 2009, p. 6).

De acordo com estudos realizados pelo pesquisador João Carlos Rodrigues (2001), geralmente as imagens relacionadas aos negros no cinema brasileiros são calcadas em arquétipos e caricaturas e as religiosidades afro-brasileiras não escapam dessas representações. Não é à toa que “um dos questionamentos mais frequentes feitos ao cinema brasileiro por intelectuais e artistas negros é o de que nossos filmes não apresentam personagens reais individualizados, mas apenas arquétipos e/ou caricaturas” (p. 28 - 29). O estudo averigua que, na história do cinema nacional, a regra de representação de figuras como pretos-velhos, pais ou mães de santo é realizada de forma cômica e conformista “numa espécie de contraponto ao negro militante” (p. 31) e *Domésticas*, o filme não foge à regra.

³⁰ Escreveu História do Brasil em 1860, posteriormente, traduzida numa iniciativa do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no início da década 30.

1.4 “DOMÉSTICAS, O FILME” E O DISCURSO DA (I)MOBILIDADE SOCIAL

Apesar de Kelly, filha de Créo, não ser uma das personagens principais, tem papel no filme que gera interessantes indagações a respeito da mobilidade social de jovens negros no Brasil. Kelly tem um emprego de babá que, na ótica da mãe, seria a única chance da filha não cair na criminalidade e, igualmente, porque na mentalidade de Créo ser doméstica é uma sina familiar.

No entanto, num determinado momento do filme Kelly abandona o emprego e some. A mãe passa o resto da trama procurando a filha e imaginando que ela poderia ter se envolvido com o crime. A resposta desse drama o espectador só descobre no final quando Kelly encontra-se com a mãe nas ruas de São Paulo:

Kelly: “*Tô trabalhando, mãe*”.

Créo: “*Em casa de família?*”

Kelly: “*Não, mãe, em firma*”.

A película mostra que pelo menos uma empregada doméstica obteve “ascensão social”, pois Kelly largou o emprego de babá e foi trabalhar numa empresa. Apesar da importância da melhoria de vida de Kelly representada no filme, é preciso pensar sobre a mobilidade social da população negra no Brasil.

Segundo Souza (1983), a assimetria na distribuição no mercado de trabalho entre mulheres negras e brancas deve-se ao racismo que destina à população negra desde o pós-Abolição e ainda nos dias atuais certos tipos de trabalho: lavadeiras, passadeira, babás, domésticas, vendedoras de doces, amas-de-leite, carregador de caixas, cozinheiro, copeiro, carpinteiro, costureira, padeiro, motorista de ônibus, serviços de limpeza em empresas, dentre inúmeros outros.

Dessa forma, a saída de Kelly do emprego de babá para o trabalho numa firma não representa uma ruptura social. É uma mobilidade horizontal e não vertical, pois sendo mulher, negra e pobre, para a personagem não foi dada a oportunidade de ascensão social vertical. “Seu êxito não trazia como consequência uma reavaliação das condições de possibilidade do negro enquanto grupo, nem uma mudança de sua posição na ordem social vigente” (SOUZA, 1983, p 23).

a desigualdade racial no mercado de trabalho brasileiro é uma realidade que ainda impõe à população negra uma série de restrições que dificultam sua ascensão social. Apesar da

distância no tempo do período da escravatura, a estrutura social no País ainda reflete profundas desigualdades raciais, mostrando que negros e pardos, se comparados com outros grupos, continuam em posições inferiores (FARIA *et al*, 2014, p. 356).

Por fim, no filme, antes dos créditos finais é mostrada a imagem de uma atriz representando uma doméstica negra que relata os sofrimentos pelos quais passam as trabalhadoras domésticas no Brasil, como o racismo e a falta de direitos trabalhistas prescritos aos demais trabalhadores na Constituição Federal de 1988. Enquanto os créditos vão aparecendo na tela ocupando o plano principal, a imagem da atriz vai sumindo devagar até desaparecer completamente. O depoimento dessa personagem, que o filme não fornece nem o nome, parece confirmar a invisibilidade social e as dificuldades das domésticas para terem os direitos assegurados. A última frase que ouvimos da personagem é: *Isso é vida?*

Essa última frase, que é uma pergunta, pode ter sido utilizada pelos diretores como uma forma de dar seriedade e profundidade às discussões sobre o trabalho doméstico no Brasil. No entanto, esse depoimento final destoa do tom cômico de todo o filme. Como afirma a historiadora Rosana Santos,

a linguagem cinematográfica, apesar do tom de denúncia social, acaba trabalhando com um conhecimento socialmente partilhado, que naturaliza a desigualdade social, que estabelece o trabalho doméstico como função inferior e por isso destino natural da mulher negra (2013, p. 179).

Os diretores Meirelles e Olival, homens héteros, brancos e de classe média alta, proporcionaram, por meio do filme, a reprodução e o reforço do senso comum do imaginário dominante sobre essa categoria laboral, pois, pelas representações fílmicas, ao invés de romper com identidades essencialistas, o filme amarra as tramas das personagens representando-as como “pobres”, “ignorantes”, “bregas”, “supersticiosas”, “passivas” e “burras” dentre outros estereótipos.

CAPÍTULO 2

REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS EM “DOMÉSTICA” DE GABRIEL MASCARO, 2012

2.1 UM DOCUMENTÁRIO SOBRE UMA INTIMIDADE ENCENADA

*Doméstica*³¹ é o quinto documentário realizado por Gabriel Mascaro e, de acordo com o diretor, trata de uma temática diferente dos seus outros filmes, pois ele nunca havia dirigido uma película sobre trabalhadoras domésticas. Como ele narra, a ideia surgiu em uma conversa com sua esposa (nascida na Inglaterra), sobre a possibilidade de terem uma babá quando o seu filho nascesse. Conforme afirmação em reportagem na Folha de São Paulo,

Ela se incomodava com os amigos, alguns ligados a movimentos de esquerda, que tinham a babá dormindo em casa sem pagar hora extra [...] O fato de ter babá era normal na minha cabeça, mas eu não tinha pensado sobre a situação e passei a me incomodar com o processo. Foi quando decidi fazer o filme³².

As desigualdades do trabalho doméstico no Brasil são tão corriqueiras e persistentes no processo histórico do nosso país, sobretudo destinadas às mulheres negras, que mesmo um diretor que tem em seus trabalhos reflexões sobre desigualdades entre as classes, como em “*Um Lugar ao Sol*”³³, precisou que sua esposa, uma pessoa estrangeira, tivesse se incomodado com a situação das babás brasileiras para que ele se questionasse sobre a “normalidade” de se ter uma babá e, então, fazer um filme um sobre o assunto.

É uma visão comum de muitos ingleses sobre o trabalho doméstico. Para a estudante Yara Fowler, blogueira do BBC Brasil, meio brasileira meio britânica, uma das situações que mais a incomoda em sua família do Brasil é como as pessoas enxergam o trabalho doméstico. Em uma festa natalina, a empregada foi dispensada dos serviços. Yara dispôs-se a fazer a comida para toda a família, porém, todos logo se

³¹ Informações sobre o filme disponíveis em: <http://pt.gabrielmascaro.com/DOMESTICA>. Acessado em 29/01/2016.

³² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1271207-filme-que-retrata-relacao-entre-domesticas-e-patroes-estreia-um-mes-apos-pec.shtml>. Acessado 29/08/2014.

³³ MASCARO, G. *Um Lugar ao Sol*. 2009, Símio Filmes & Plano 9, 66 min, DVD.

posicionaram contra e sugeriram pedir uma pizza. Enfim para eles: “cozinhar não era normal. Lavar a louça, jamais!”. E continua:

Minha família brasileira é de classe média, daquelas com médicos, engenheiros e advogados. O interessante é que minha família inglesa é bem parecida no que diz respeito a profissões. A diferença? Todo mundo cozinha, lava louça e arruma a própria casa. Na Inglaterra, ter uma empregada cuidando de tudo é coisa de paródia de aristocrata inglês (FOWLER, 2014)³⁴.

Essa visão de modo de ser do cidadão britânico é uma imagem vendida para o mundo. Não nego a existência de lares ingleses nos quais todos distribuem seus afazeres domésticos de forma democrática talvez esse seja o objetivo ideal em cada lar no mundo. Mas dizer que “ter uma empregada cuidando de tudo é coisa de paródia de aristocrata inglês” é invisibilizar a realidade do trabalho doméstico remunerado nas terras da Rainha, que é, em sua maioria, realizado por imigrantes. Para a pesquisadora Bridget Anderson, devido a alimentação de valores da britanidade, as relações sobre a imigração e, por consequência, do trabalho doméstico remunerado são veladas pelas políticas governamentais.

Nos documentos políticos sobre imigração, a Grã-Bretanha é retratada como um lugar de grande justiça social, com tecido social forte e sensível às necessidades dos trabalhadores nacionais, além de um estado que combate o racismo (BRITES, 2013, p. 441).

Diferentemente do Brasil, no Reino Unido trabalhador doméstico não existe sequer como categoria laboral legalizada e, muito menos, como uma classe de imigrantes. Talvez, por isso, a esposa do diretor Mascaro estranhe a presença de domésticas no Brasil já que legalmente na Inglaterra eles são inexistentes.³⁵

Existem vistos somente para intercâmbio de estudantes *au pair* ou para acompanhantes de estrangeiros que mantenham domésticos residentes. No entanto, uma série de mudanças nas políticas de imigração tem flexibilizado o leque de restrições e

³⁴ Reportagem completa disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/blogs/2014/02/140206_blog_para_ingles_ver_yara_vale.shtml. Acessada: 25/5/2016.

³⁵ Sobre o aspecto de atraso da legalidade do trabalho doméstico remunerado no Reino Unido. O jornal inglês *The Economist* admite que a Inglaterra “continua um dos países mais desiguais entre os considerados desenvolvidos”. Disponível em inglês: <http://www.economist.com/node/21541717>. Tradução dos principais pontos da reportagem disponível em: <https://somosandando.wordpress.com/2011/12/19/the-economist-analisa-as-transformacoes-no-trabalho-domestico-no-brasil/>. Acessados: 25/05/2016.

deixado zonas de sombra, possibilitando que as definições *deau pair* alarguem-se de tal forma que se torna difícil distinguir uma jovem realizando tarefas de cuidado de alguém envolvido em um projeto de estudos no exterior. Em decorrência disso, sobretudo mulheres jovens de fora do país têm se incorporado nas tarefas de cuidado das crianças, dos velhos e dos animais (idem).

Ainda conforme pesquisa levantada por Brites (2013), a imagem que os ingleses vendem de si mesmos igualmente mascara o racismo e xenofobia, pois para muitos súditos da Rainha o trabalho doméstico demanda certas atividades que são vistas como “inerentes a determinadas origens nacionais. Por exemplo, colombianas eram bem-vistas para limpezas industriais e comerciais, mas não consideradas suficientemente boas para cuidar de crianças britânicas” (idem). Esses estudos alertam-nos que ambos os países têm suas dívidas e problemáticas específicas para com os trabalhadores domésticos.

Para realizar seu documentário, Mascaro pediu para sete jovens adolescentes filmarem o cotidiano das empregadas domésticas de sua residência durante uma semana como descrito na sinopse:

Sete adolescentes assumem a missão de registrar por uma semana a sua empregada doméstica e entregar o material bruto para o diretor realizar um filme com essas imagens. Entre o choque da intimidade, as relações de poder e a performance do cotidiano, o filme lança um olhar contemporâneo sobre o trabalho doméstico no ambiente familiar e se transforma num potente ensaio sobre afeto e trabalho.³⁶

A responsabilidade de filmá-las e entrevistá-las foi delegada aos jovens com 15 a 17 anos: Alana Santos Fahel, Ana Beatriz de Oliveira, Jenifer Rodrigues Régis, Juana Souza de Castro, Luiz Felipe Godinho, Perla Sachs Kindi, Claudomiro Canaleo Neto. As empregadas domésticas que deram depoimentos foram: Dilma dos Santos Souza, Flávia Santos Silva, Helena Araújo, Lucimar Roza, Maria das Graças Almeida e Vanuza de Oliveira e um empregado Sérgio de Jesus. Todos os adolescentes eram moradores de grandes regiões metropolitanas como Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador³⁷ locais de alta concentração do trabalho doméstico.

³⁶ Disponível em: <http://pt.gabrielmascaro.com/DOMESTICA>. Acessado: 29/01/2016.

³⁷ Na página oficial do diretor há disponível a lista de pesquisas e produções locais onde as outras localidades não citadas no filme são apresentadas: Manaus, Recife e Brasília. Disponível em: <http://pt.gabrielmascaro.com/DOMESTICA>. Acessado em: 16/06/2016.

De acordo com a pesquisa do DIEESE, em 2011, ano da produção das filmagens do documentário, “estimava-se que 6,6 milhões de pessoas estavam ocupadas nos serviços domésticos no país. Deste total, o contingente de mulheres correspondia a 6,1 milhões (92,6%)”. Sendo que a quantidade de mulheres negras que exerciam serviços domésticos era de 61% e de mulheres brancas 39%. Nessa época, a maior parcela das mulheres que ocupava tal serviço tinha entre 40 a 49 anos (28,5%) e houve aumento de 21,9% de participação de mulheres mais velhas, com 50 anos ou mais, no trabalho doméstico remunerado (2013, p. 6-7). O documentário, desse modo, reflete o perfil das trabalhadoras domésticas no Brasil, pois apresenta nas telas: mulheres, negras, pobres e que, em alguns casos, moram no serviço há mais de 10 anos.

A escolha de Mascaró em delegar aos adolescentes a filmagem e a responsabilidade de entrevistar suas personagens pode ingenuamente aparentar que ele teve uma postura neutra nesse processo. No entanto, sua ausência corpórea não retira o caráter de construção e a natureza ficcional do seu documentário. Como já dito, todo filme seja ficção ou documentário é uma construção e não o retrato fiel de uma realidade externa a operação cinematográfica. Segundo Bill Nichols,

todo filme é documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: documentários de satisfação de desejos [que são os que costumamos chamar de filmes ficcionais] e documentários de representação social [são os não-ficcionais] (2005, p. 26).

Seja qual for a argumentação que os teóricos do cinema façam, o fato de um filme ser considerado ficcional ou não-ficcional estaria mais voltada para uma questão técnica de classificação, de gênero e de estética do que uma comprovação da neutralidade e objetividade das imagens em movimento, pois toda narrativa cinematográfica traz a impressão do seu criador. Toda imagem é inscrita entre um jogo de invenção e de história. Para a pesquisadora em comunicação social Mariana Souto,

não se pode pretender ingenuamente que as imagens sejam o puro registro de situações que aconteceriam independentemente da presença da câmera. Os cenários dos filmes são modificados pela inserção do aparato que filma; o dispositivo não é apenas uma forma de acesso a determinado universo encasulado, mas também um elemento produtivo (2015, p. 40).

Ainda conforme os estudos de Bill Nichols (2005), o documentário *Doméstica* (2012) se enquadraria no tipo de filmes de representação social ao tornar “visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta” e tem como meta proporcionar ao público “novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos” (p. 26 – 27). Pode-se igualmente subclassificar, de acordo com as características mais predominantes no documentário de Mascaro que ele se inscreve na denominação de “documentário participativo” no qual o cineasta adentra no universo que deseja filmar, como um etnólogo que faz um trabalho de campo. Dessa forma, o diretor deixa de ser um observador discreto do mundo filmado e tornar-se um ator social semelhante aos seus entrevistados.

Nos filmes de representação social participativa, o antecampo³⁸, lugar situado atrás da câmera, funciona como ambiente marginal e constituinte da produção fílmica que afeta duplamente os sujeitos que filmam e que são filmados.

De um lado, estes sujeitos – antes, fora de campo – ficcionalizam-se um pouco, compõem, de um modo ou de outro (mas de dentro), a *representação*. Por outro lado, a representação é fendida, passa a abrigar, processualmente, uma relação de mútua implicação e alteração entre quem filma e quem é filmado, entre mundo vivido (extradieético) e mundo fílmico (dieético) (BRASIL, 2013, p. 579).

Pelas imagens do documentário de Mascaro, percebe-se que os jovens tiveram algumas instruções sobre o manejo da câmera, seja no tripé ou não mão, mas analisando o desenvolvimento da narrativa fílmica, observa-se que não houve a preocupação da equipe do filme ou do diretor em fornecer aos adolescentes um direcionamento técnico e profissional pré-estabelecido. A captura das imagens de forma amadora faz com que o público tenha a sensação de um contato íntimo com o mundo privado das domésticas e do olhar desses adolescentes sobre elas.

Segundo o pesquisador Moacir dos Anjos, a opção do diretor de escolher adolescentes para filmarem as domésticas é estratégica, na medida em que esses jovens ainda não tendo contato direto com o trabalho assalariado tinham mais abertura para

³⁸ Conforme Aumont (2012) o campo seria a porção espacial imaginária contida dentro do quadro de filmagem, ou seja, a superfície retangular delimitada que cria um mundo dieético, mundo filmado. Já o ante campo seria aquilo que há para além das paredes do quadro, que estaria fora do campo. Mas numa posição específica atrás dos aparatos de filmagem comportam a equipe de direção. Em filmes ficcionais o campo e o ante campo são mais fixo, ou melhor, mais controlados pelas ordens dos cineastas – *Ação! Ou Corta!* Já nos filmes documentário a delimitação é negociada pela presença e ausência das pessoas que filmam, pertencentes ao antecampo, nas cenas fílmicas, ou seja, no campo.

perguntar sobre as vidas particulares das pessoas que diariamente estão ou vivem em suas casas. Já para as domésticas, devido à relação de poder desigual, são quase que obrigadas a responder as perguntas de forma vaga ou simplesmente permanecem em silêncio enquanto os patrões filmam trabalhando e narrando sobre suas vidas aquilo que já dispõem conhecimento (2015, p. 60).

O diretor negando-se a participar do universo filmado deixou essa função aos adolescentes que, ao se apropriarem da câmera, tomam simbólica e materialmente a posição do cineasta trazendo mais complexidade para a relação entre eles e as domésticas. Em entrevista à revista Carta Capital, Gabriel Mascaro afirmou que nunca teve nenhum contato com os adolescentes que fizeram as filmagens. Ele recebeu o material bruto “e o lapidou para contar a história de seis empregadas e um empregado. Algumas falam em formato de entrevista com seus patrões; outras são apenas filmadas, em silêncio, em sua intimidade”³⁹.

No entanto, por esses jovens serem filhos dos patrões, os adolescentes, enquanto sujeitos de poder, acabam por visibilizar a existente assimetria entre patrões e empregados. Um exemplo desse constrangimento, em propor que patrões entrevistem empregados, ocorre com Lucimar quando Felipe diz que irá filmá-la durante uma semana. Em seguida, pede para ela assinar um papel cedendo sua imagem. A doméstica pega o papel entregue pelo seu patrão diante da câmera, não lê, simplesmente assina.

Em outro momento, Felipe a questiona:

Felipe: “*você é feliz?*”

Ela só responde depois de um silêncio de dez segundos, quando finalmente fala: “*sou feliz*”.

E complementa: Lucimar: “*Feliz? Deixa feliz porque é uma família que já [...] criado um vínculo [...] da convivência com todos [...] Ter a oportunidade de tá aqui no Rio de Janeiro, pode sair [...] eu gosto disso também*”.

O filme é significativo para se refletir sobre os diálogos e silêncios entre os jovens patrões e suas empregadas domésticas. Também serve para problematizar, que mesmo com a ausência do cineasta durante a produção dos depoimentos e imagens sua mão está presente na montagem, ou seja, no produto final: o documentário. A trilha sonora do documentário brota do próprio ambiente diegético de trabalho do mundo

³⁹ Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/filhos-dos-patroes-filmam-a-rotina-das-empregadas-5592.html>. Acessado: 29/01/2016.

filmado, ou seja, nos barulhos e nos sons presentes no dia a dia das casas. Desse modo, o documentário *Doméstica* (2012) pode ser compreendido como:

uma forma de planejamento fílmico que não envolve a redação de um roteiro minucioso – com descrições, orientações, rubricas, falas de personagens, como ocorre corriqueiramente no regime da ficção –, mas que também não se pauta pela imersão imprevista em determinado universo, inteiramente aberta ao sabor do acaso. Falamos aqui, portanto, do dispositivo como método, mas também de uma tendência mais específica do cinema documentário contemporâneo – a do filme-dispositivo (SOUTO, 2012, p. 73).

O filme-dispositivo levaria, portanto, em consideração que o jogo de poderes que é o ato de filmar, verbaliza que nenhum projeto fílmico é neutro mesmo com a ausência do diretor. Conforme a documentarista Consuelo Lins a máquina filmadora é central, pois o dispositivo é relacional,

Não é, em absoluto, algo que se dá em todo filme de forma semelhante, estrutural ao cinema como um todo, mas criado a cada obra, imanente, contingente às circunstâncias de filmagem, e submetido às pressões do real [...] Ao contrário dos roteiros que temem o que neles provoca fissuras e afastam o que é acidental e aleatório, os dispositivos documentais extraem da precariedade, da incerteza e do risco de não se realizarem sua vitalidade e condição de invenção⁴⁰.

O diretor optou em dividir seu documentário em blocos, no qual cada um apresenta uma empregada e seu patrãozinho, pois, segundo o diretor, “não tem como a gente misturar tudo e pensar que é uma coisa só. A relação de trabalho, no caso da empregada doméstica, é discutida na esfera íntima”⁴¹. De acordo com o Mascaro, a intenção do documentário é o silêncio constrangedor das trabalhadoras e as falas pretensiosamente cordiais dos patrões, nesse sentido, o filme é perverso⁴².

Um momento interessante no documentário, ao propor aos patrõeszinhos o poder de filmar suas empregadas, é o episódio que envolveu Dilma que trabalha para uma família judaica e é convidada a passar o Sabá⁴³ com os patrões. Percebe-se, no filme,

⁴⁰ Artigo “O Filme-Dispositivo no Documentário Brasileiro Contemporâneo” disponível em: <http://montagemcinema.blogspot.com.br/2013/07/o-filme-dispositivo-no-documentario.html>. Acessado: 25/05/2016.

⁴¹ Trecho retirado de uma reportagem disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/filhos-dos-patroes-filmam-a-rotina-das-empregadas-5592.html>. Acessado: 29/01/2016.

⁴² Reportagem sobre o filme: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1271207-filme-que-retrata-relacao-entre-domesticas-e-patroes-estreia-um-mes-apos-pec.shtml>. Acessado 29/08/2014.

⁴³ Termo derivado do hebraico *shabat* que significa “cessar”, “parar” - momento de descanso e adoração semanal judaico simbolicamente representa o sétimo dia no qual Deus descansou após seis de criação da Terra

pela feição da empregada que é a primeira vez dela junto aos patrões nesse dia religioso. Isso é evidenciado na cena em que a adolescente, assim como seu pai, explicam os passos do ritual do Sabá para Dilma. Várias interpretações podem ser inferidas a partir dessa cena, como a necessidade da adolescente de apresentar sua família como bons patrões que convidam seus empregados a participarem de suas celebrações religiosas. Pois em um dado momento do documentário, Dilma relata que trabalhou para família judaica antes, mas não teve uma boa relação e que pensou nunca mais em trabalhar em casa de judeus.

A postura que a adolescente teve ao convidar sua empregada para o Sabá não pode ser compreendido como um olhar inocente totalmente objetivo, livre de intenções, pois ela está pessoalmente envolvida em uma relação trabalhista que é herança escravocrata e pode ter tentado uma boa impressão da família. Apesar de o discurso do diretor de que a sua ausência durante as filmagens deu total liberdade para a jovem usufruir a câmera como quisesse, tratando das domésticas como se não houvesse a presença da máquina, isto não é possível, pois só de haver a presença da câmera, ocorrem modificações nos comportamentos e gestos humanos. “Inibição e modificações de comportamento podem se tornar uma forma de deturpação, ou distorção, em um sentido, mas também documentam como o ato de filmar altera a realidade que pretende representar” (NICHOLS, 2005, p. 31).

No mundo cinematográfico, temos exemplos de documentários que elaboram situações não comuns, artificiais como se fossem verdades cotidianas de determinado povo ou classe social. Um exemplo é o clássico *Nanook, o esquimó* (1922) de Robert Flaherty. Esse documentário aborda a luta de uma família *inuit* pela sobrevivência no Ártico. O diretor usou recursos culturais que a maioria dos esquimós não utilizava mais no século XX, ou seja, para satisfazer o público, os patrocinadores e ao desejo próprio do diretor, foi montada uma ficção sobre a cultura dos *inuit*: “a ênfase numa família nuclear, reunida para o filme, e nas habilidades de Nanook como caçador [...] pertence ao cinema da satisfação de desejos” (NICHOLS, 2005, p. 30). Outro exemplo é o do antropólogo Franz Boas que por questões técnicas foi forçado a filmar danças noturnas de Kwakiut durante o dia, de tal forma que o que o espectador vê no documentário é o registro não de uma dança, mas de uma especial “performance encomendada” (BURKE, 2004, p.195).

Desse modo, no documentário a cena de inclusão da empregada, como se fosse da família, num ritual religioso judeu pode significar o desejo da jovem de registrar uma realidade diferente do tratamento dispensado às empregadas domésticas no Brasil. No entanto, a despeito das intenções da adolescente, o espectador fica sabendo pela própria Dilma que esta sonhava e desejava que essa cena fosse realidade tanto é, que descreveu esse dia como *“a parte mais melhor do mundo!”*.

As performances ocorrem em diversos momentos do documentário como na cena em que Flávia, empregada de Beatriz, dança e canta descontraidamente, frente à câmera, *“Baby Doll”*, música da banda Calcinha Preta enquanto o irmão de Bia se alegra ao ver a cena. Em outro momento, na cozinha, Flávia pega um copo de água bebe e fala que vai trabalhar, mas antes dá uma voltinha na frente da câmera e a adolescente incomoda-se e chama atenção dela: *“deixe de se amostrar, você tá na frente da câmera”*. Porém, Flávia diz na maior sinceridade:

“Minha filha, eu que sou a empregada. Eu que tenho que aparecer [...] Sou assim mesmo [...] Isso aqui é para quem pode, quem não pode fica calada”.

Bia responde: *“Ah, tá!”*

Tanto nas cenas da participação de Dilma no Sabá, bem como na cena de Flávia dançando, as relações de poder entre patrões e empregadas são explícitas. Mas existem diferenças importantes entre elas. Fica claro que a performance de Dilma, que é empregada de uma família classe média alta, dirigida pela adolescente para participar da cena do Sabá, faz com que ela permaneça em uma posição de poder inferior no ato da filmagem. Já Flávia, empregada de uma família de classe popular, na qual a patroa também é empregada doméstica de uma família mais abastada, toma a cena para si e apropria-se do ato de ser filmada, mesmo que a assimetria de poder esteja presente, ela destoa das linhas tênues entre a dominação e a resistência no cotidiano.

A narrativa de Flávia é bastante particular nos quadros montados do documentário, pois ela é a única empregada de outra empregada e Beatriz é a única adolescente negra dentre os sete selecionados. Pelas cenas, vemos que a relação de Flávia com os filhos da patroa é totalmente distinta das outras domésticas no filme. É a única empregada que interage com os filhos da patroa e há um momento que os três estão brincando no sofá. A proximidade de classe entre patroazinha e empregada, pelas imagens fílmicas, permite maiores liberdades – algo que não se percebe em nenhum dos

outros blocos. Para o antropólogo James Scott essas pequenas liberdades são demonstrações da resistência cotidiana.

Nas relações de classe, conforme Scott, há um equilíbrio de poder no qual ambos os lados estão sempre tentando ganhar pequenas vantagens. Para muitos tipos de subordinados, especialmente os que sofrem a sujeição pessoal, a resistência informal e cotidiana é a estratégia mais eficaz nessa guerra sem fim. A rebelião, as greves e outras formas de contestação abertas são arriscadas demais, quase sempre terminando na repressão, e as organizações formais são fáceis demais para as autoridades se infiltrarem e reprimir ou manipular. Mesmo quando a organização e a oposição abertas são viáveis, Scott acha que a resistência cotidiana continua tendo um papel importante, especialmente nos aspectos de qualquer sistema de dominação e exploração que tomam a forma de relações entre seres humanos que se conhecem (MONSMA, p. 5).⁴⁴

Dessa maneira, o jeito de se mostrar perante a câmera de Flávia pode ser entendido como um exemplo da “força do fraco”, ou seja, é a capacidade, por meio da astúcia e humor, de resistência da relação hierárquica na qual se encontra “muito da resistência cotidiana. Como Scott reconhece, consiste em manipular as relações com os poderosos para conseguir pequenos ganhos” (idem, p. 19). Mas, a hierarquia persiste, não se pode negar, mesmo entre mulheres de mesma condição social. Como podemos evidenciar no seguinte diálogo:

Bia: *“Como é minha mãe como patroa, como chefe?”*

Flávia: *“Tua mãe, Bia, ela é boa [...] o único mal dela é, ela chegar e ver a casa suja, prato sujo, ver menino sem tomar banho. Aí sim [...] qualquer mãe fica chata. Qualquer patroa dá em cima da empregada. Ela já é empregada de outra que exige dela, aí, quer o quê?! Lógico deixar tudo limpo, ajeitado”.*

A complexa realidade de ser empregada de outra empregada doméstica pode ter relação com a introjeção das relações de poder pelas classes populares. No filme *Quanto Vale ou É Por Quilo?*⁴⁵ de 2005, dirigido por Sérgio Bianchi há um exemplo de assimilação das relações de poder por parte de quem já foi escrava. O narrador nos apresenta a situação:

44

Disponível

em:

http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4977&Itemid=358.
Acessado: 25/05/2016.

⁴⁵ O filme é uma analogia entre o antigo comércio de pessoas escravizadas e a atual exploração da miséria pelo marketing social formando uma solidariedade de fachada criticando ONGs que conseguem recursos com o governo e com empresas privadas.

“Madrugada de 13 de Outubro de 1799. Nos arredores da Capital do Vice-Reinado, uma expedição encomendada de capitães-do-mato captura escravos em residências na área rural. Dentre as presas está Antonio retirado de uma pequena chácara de propriedade de Joana Maria da Conceição. Ao presenciar o confisco de seu escravo, Joana reuni documentos [...] e parte atrás dos capitães mata a dentro. Joana é uma mulher forte, alforriada e agindo conforme o sistema. Acumulou recursos para comprar escravos que a auxiliassem na sua pequena propriedade”.

Conforme o sistema, se tivesse condições financeiras, qualquer um poderia adquirir sua “mercadoria humana”. A introjeção das relações de poder escravistas é modelo para entendermos a naturalização dos sistemas de opressão mesmo pelos oprimidos. Como se desconhece outra forma relacional, o fato de ter escravizados por uma liberta parece como uma normalização social. O teórico e psiquiatra Frantz Fanon analisando os processos dolorosos da colonização no continente africano alertava:

que o homem dominado não só adere ao dominador, considerando-o realmente superior, como se autodesvaloriza num trágico recusar de si próprio, da sua cultura, da sua história. Tudo o que acontece na colônia por obra do colonizado se torna para ele indigno quando comparado às excelências da metrópole. Inferiorizado, só lhe resta continuar oprimido (WHITAKER, 1995, p. 73).

No Brasil, com o fim da escravidão e a proclamação da República, as relações entre senhores e escravizados – pautadas na ideologia de proteção e obediência – sofrem rupturas, mas também, em meio ao ambiente novo, moldaram-se formas de contornar tais circunstâncias. Para muitas mulheres negras, Pós-Abolição, a permanência na casa de ex-senhores era uma forma encontrada para sobrevivência, ainda que revestida nas relações de proteção e obediência, conseguindo certos “cuidados básicos, como aqueles dispensados com a alimentação, as vestimentas, a moradia, o tratamento em casos de doenças ou o auxílio para a criação dos filhos” (SOUZA, 2012, p. 256).

De acordo com Roncador (2008), mesmo sendo figura temida no meio familiar do século XIX, ter criadas era requisito de *status* social.

A presença das criadas na vida familiar burguesa foi necessária para a valorização do serviço doméstico ou para que se pudesse converter as responsabilidades da mulher doméstica em “missão patriótica”. A normatização do serviço doméstico decorrente da ascensão da família burguesa, transmitida no século XIX por meio de distintos discursos sobre a domesticidade [...] elaborou-se a partir de uma oposição hierárquica entre as tarefas morais

(associadas à mulher doméstica) e aquelas manuais (geralmente sob a responsabilidade de uma criada) (p. 24).

Portanto, o fato da mãe de Beatriz ter empregada em casa, mesmo sendo também trabalhadora doméstica, não deixa de ser um símbolo de poder e de *status*: ela trabalha fora e pode pagar alguém para olhar seus filhos e cuidar da casa. Há uma afeição enorme de Flávia pelos filhos da patroa, principalmente, com Mateus de quem cuida integralmente, devido sua deficiência motora. Tanto que afirma: “*É difícil é [...] tomar conta desse menino, bem bonito [...] Mas não confio e nem ela confia deixar ele com ninguém. Então para mim é a riqueza. O dinheiro é ele*”.

A família de Beatriz suscita questões que são caras para as famílias de periferia, uma delas é a necessidade de assistência social. Não é à toa que redes de solidariedade são bastantes comuns nas comunidades brasileiras. Mas, se o salário de uma trabalhadora doméstica já é pouco, imaginemos de quem cuida dos filhos delas. O sistema capitalista cria, assim, certas perversidades entre as pessoas – conforme relato retirado da tese de Jurema Brites (2000):

O casal sai muito cedo – especialmente Beatriz, que trabalha como empregada doméstica e percorre os quatro quilômetros até a casa de sua patroa a pé, para poder trocar seus vales-transporte por leite para as crianças. No caminho para seu serviço, deixa os dois filhos menores na única creche municipal do bairro. O filho maior, de 6 anos de idade, fica em casa sozinho até as duas horas, quando, junto com Michele, dirige-se para a mesma creche – a qual para suas faixas etárias só dispõem de atendimento em turno parcial (p. 154).

A Constituição de 1988 afirma que cabe ao Estado o dever de garantir educação infantil pública (art. 208), assim as Políticas Públicas voltadas para as construções de creches e de escolas de período integral são formas de amenizar as diferenças de acesso à educação e permitir que famílias possam sair para trabalhar tendo em mente que seus filhos estão seguros e estudando.

A educação infantil, especialmente aquela voltada às camadas populares, tem sido alvo constante de discussões, tendo em vista que as melhorias das condições de atendimento à infância desde seus primeiros anos podem contribuir na redução dos sérios problemas de desenvolvimento e aprendizagem comprovados anos mais tarde com elevadas taxas de evasão escolar (MACHADO, p. 1)⁴⁶.

⁴⁶ Artigo completo disponível em: <http://www.sepq.org.br/IIcipeq/anais/pdf/gt2/04.pdf>. Acessado: 26/05/2016.

Em 2007, o governo federal criou o Programa Nacional de Reestruturação e Aquisição de Equipamentos para a Rede Escolar Pública de Educação Infantil (Proinfância)⁴⁷.

Entre 2007 e 2014, o Programa investiu na construção de 2.543 escolas, por meio de convênios e a partir de 2011, com sua inclusão no Plano de Aceleração do Crescimento (PAC2), outras 6.185 unidades de educação infantil foram apoiadas com recursos federais, totalizando 8.728 novas unidades em todo o país.

No entanto, a ocorrência de desvios de verbas e o atraso por falta de terrenos e alto custo de manutenção têm sido a realidade em muitos lugares do Brasil⁴⁸. Em entrevista à Carta Educação, a educadora e pioneira em projetos voltados para educação infantil e alfabetização Maria Thereza Marcílio afirmou que o Proinfância é um projeto de longo prazo e precisa de muitas melhorias e complementa que, infelizmente, quem perde nisso tudo são as crianças: “É o único segmento que não tem supletivo. Educação Infantil, ou faz na infância, ou não faz. É lamentável que muitas crianças não tenham essa oferta, mas, que temos avançado muito, não tenho a menor dúvida”⁴⁹.

Enfim, essas performances também são relevantes para problematizar a ideia bastante difundida sobre o trabalho doméstico no imaginário brasileiro que é a frase “como se fosse da família”. No documentário, aparece no depoimento dos adolescentes essa concepção: “*Ela é da família*”, “*Ela está aqui desde que me entendo por gente*”. Tais discursos, envoltos de uma relação afetiva íntima familiar com as empregadas, mascara as dimensões desiguais de trabalho, assim como, as desigualdades de raça, geracional e gênero. Discutir relações entre patrões e empregadas domésticas é “penetrar o interior da ilha, adentrar os lares em que o amor e a alegria se misturam às relações de trabalho opressivas: os afetos, aos poderes; a dominação velada, à resistência possível” (GUIMARÃES, 2015, p. 29).

2.2 ENTRE A RUA E A CASA: O QUARTO DA EMPREGADA

A presença das empregadas domésticas nos lares brasileiros é ambígua, pois ao mesmo tempo em que são, muitas vezes, consideradas uma pessoa de confiança, elas

⁴⁷ Vide: <http://www.fnede.gov.br/programas/proinfancia/proinfancia-apresentacao>. Acessado: 25/05/2016.

⁴⁸ Reportagem completa vide: <http://revistaescolapublica.com.br/textos/16/artigo246389-1.asp>. Acessada: 25/05/2016.

⁴⁹ Reportagem completa disponível: <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/o-proinfancia-e-a-dificuldade-de-construir-creches-no-brasil/>. acessada 26/05/2016.

são um estranho dentro do lar – “ os espaços domésticos foram constantemente redefinidos pelos sujeitos que estavam neles inseridos” (SOUZA, 2012, p. 253). A empregada nesse sentido ocupa um entre lugar entre a rua e casa. Segundo DaMatta,

No Brasil, casa e rua são como os dois lados de uma mesma moeda. O que se perde de um lado, ganha-se do outro. O que é negado em casa — como o sexo e o trabalho —, tem-se na rua. Não creio ser necessário chamar a atenção para o fato significativo de que, em nossa classificação de eventos, relações e pessoas, a casa e a rua entram como um eixo dos mais fundamentais (1994, p. 30).

A história da construção do quarto da doméstica e das áreas de serviço são reflexões importantes para entendermos a influência arquitetônica nas relações de poder entre patrões-empregadas. E igualmente pode ajudar a desconstruir os discursos dos “patrões e patrõesinhos” presentes no documentário de que as domésticas são quase ou são uma parente. O historiador Araújo, estudando as músicas populares bregas durante a ditadura militar, mostra que dentre os diversos assuntos abordados nas músicas do cantor Odair José, eternizado como “o terror das empregadas”⁵⁰, o quarto da empregada era central nas letras, pois era a espacialização do *apartheid* social em uma sociedade como a nossa permeada por heranças escravocratas: “*Eu sei que o seu quarto fica lá no fundo / e se você pudesse fugia desse mundo / e nunca mais voltava*” (2005, p. 319 - 320).

Em sua maioria, a arquitetura dos imóveis imobiliários no Brasil reflete os lugares que as empregadas ocupam na sociedade e a separação evidente entre o mundo dos patrões e o delas, como por exemplo, a existência de áreas de serviços nos lares, dos elevadores de serviço no caso de edifícios, do banheiro de empregada, da entrada de serviço. Como extensão das exclusões arquitetônicas, os elevadores de serviço fazem parte de uma herança cultural do duplo acesso, um de serviço e outro social, tornando o Brasil “o primeiro e único país a possuir edifícios com essa precaução reparadora de circulações [...] mostra que estamos frente a uma exclusividade nacional” (Lemos *apud* ARAÚJO, 2005, p. 320).

A arquitetura está ligada, desde o período colonial aos dias de hoje, às questões socioeconômicas de interação (senhor/escravo, patrão/empregado) e, igualmente, de tendências estéticas. Por exemplo, a mudança estética de construção das casas rurais

⁵⁰ De acordo com Araújo (2005), o cantor por ser uma figura famosa, foi um personagem bastante utilizado nos movimentos das trabalhadoras domésticas na luta pela legalização de sua profissão nos anos 70 por registrar o cotidiano da realidade da empregada em suas canções.

paulistas do período colonial, que possuía uma planta em forma quadrada ou retangular. Uma porta central, com alpendre, ladeada por dois cômodos frontais — o quarto de hóspedes e a capela — abre-se para um salão principal, pelo qual se tem acesso a outros cômodos, ou alcovas, foi cedendo lugar a uma arquitetura residencial mais moderna. A justificativa dessas transformações está relacionada à preocupação das autoridades públicas, ligadas a saberes e poderes baseados na higiene social e física, e, também, era uma tentativa de padronização orientada pelos códigos de posturas e sanitário. O padrão estético da casa-grande era considerado inadequado para a realização de trabalhos pesados e sujos como o doméstico, inclusive também vista como inadequado para a presença dessas pessoas nas “casas de família”. Roncador sublinha que

Emergem nesse contexto várias críticas em crônicas jornalísticas, manuais para donas de casas e obras de ficção sobre a incompetência dos domésticos, assim como a indolência. O desleixo, a falta de humildade, a sujeira e o desperdício material próprios dessa categoria. [Enfim] a presença de um empregado doméstico na casa era geralmente sentida como ameaça à integridade não somente moral como física da família (2008, p. 18).

Segundo o historiador João Silva (2007), se na casa-grande, a cozinha era “enorme e preta de fuligem, onde a negrada acorada contava histórias tenebrosas, sob a telha-vã povoada de gambás e morcegos, e com um chão de alçapões que desciam para infernos ignorados”; no modelo arquitetônico moderno, a cozinha burguesa tinha que ser um espaço organizado, limpo, porque a presença dos empregados domésticos, um mal-necessário, gerava certo receio nesses “novos” lares, pois era sinônimo de possíveis contágios (Almeida *apud* SILVA, 2007, p. 201).

A cozinha foi o primeiro lugar, por excelência, de intervenção arquitetônica no século XIX, porque esse era um espaço considerado privilegiado para contaminações moral e/ou física, por isso, a localização da cozinha era um fator importante para a saúde sanitária. A cozinha deveria se situar o mais distante possível do vaso sanitário e a solução mais recorrida era colocá-la nos fundos da casa, em um puxado, perto da despensa ou dos quartos das criadas.

Existe outra diferença significativa entre a casa colonial e a moderna. Se na colônia o dormitório dos criados era na senzala, ou seja, fora da grande-casa ou em qualquer lugar da cozinha para fora, na sociedade que se desenhava desde o século XIX, o dormitório dos “novos” criados, dos quais muitos eram ex-escravizados, que permaneciam trabalhando nas casas dos seus ex-senhores, vai se localizar dentro da

residência da família. Mas, não de forma desordenada e não em qualquer lugar da casa. Por exemplo, os empregados deveriam entrar nos lares dos patrões pelo quintal dos fundos, segregado junto à cozinha e à despensa, ou seja, lugares de circulação coletiva. Nessa nova configuração arquitetônica que vai se desenhando, o quarto da empregada seria, então, a senzala domesticada. O arquiteto e urbanista Luís Silva assevera que,

Enquanto o regime escravagista foi hegemônico, cativos e senhores compartilhavam, até certo ponto, os mesmos espaços. Com o abandono do regime de servidão, um circuito social/"público" redefiniu-se em relação a um outro considerado de serviço [...] cada um e cada função passavam a ter o seu lugar apropriado (2004, p. 74).

Desde as primeiras discussões parlamentares sobre a abolição da escravatura estava presente nas falas dos que eram contra a libertação dos negros e negras escravizados o medo de que acontecesse no Brasil uma revolução igual à haitiana⁵¹. A abolição representou um processo complexo, longo e com contradições em uma sociedade que estava entre uma tradição escravista e a emergência de novos discursos e práticas disciplinares advindas da Europa. Logo, o medo de negros libertos continuou a operar no imaginário brasileiro após a Lei Áurea de 1888. Nesse cenário, a questão do trabalho doméstico tornou-se um dos pontos mais discutidos nos discursos públicos da época, dado ao esfacelamento das relações senhor-escravo pautadas no pacto de proteção e obediência.

A recente onda de dispensa generalizada de empregadas, juntamente com os protestos públicos de empregadores alegando a suposta inviolabilidade do lar, revela as tentativas persistentes, por parte da elite brasileira, de usar o serviço doméstico para preservar antigas divisões de gênero, raciais e sociais no Brasil (RONCADOR, 2015, p. 95).

A historiadora Lorena Telles em sua dissertação de mestrado⁵² expõe que, em São Paulo no pós-abolição, muitos patrões não queriam que suas empregadas fossem

⁵¹ De acordo com Solazzi (2007), a independência do Haiti, antiga colônia francesa, representou para o restante do continente americano um preocupante aviso: a primeira colônia independente na América Latina e o primeiro Estado Nacional organizado e dirigido por negros rebelados contra a escravidão. O "haitianismo" inaugurou uma onda de medo para as elites, pois a população negra escravizada e liberta era em maior número tornando a preocupação revoltas internas constante. O que ocorreu na pequena ilha caribenha deveria ser repellido e abafado para não acontecer o mesmo no Brasil Império. No contexto pré-Abolição, escravistas e abolicionistas argumentavam e disputavam estratégias no parlamento com o intuito de estabelecer o que seria melhor para a sociedade, ou melhor, o que deveria ser feito para evitar o haitianismo e a destruição de um *status quo* construído durante toda a colônia. A forma encontrada pela solucionar os problemas políticos dos inimigos internos, os negros escravizados e libertos, seria sua futura libertação.

⁵² TELLES, L. Libertas entre sobrados: contratos de trabalho doméstico em São Paulo na derrocada da escravidão. *Dissertação de mestrado em História Social*. PPGHIS, USP, 2001.

morar em quartos alugados em cortiços como forma de vigilância de seus corpos. Caso quisessem sair deveriam pedir permissão aos patrões, pois saídas sem o conhecimento deles poderiam acarretar em demissão. “A criada livre ideal, para os patrões destituídos de escravas domésticas, mesclava o resguardo da mucama doméstica, responsável por toda a faina diária da casa, disponível para as necessidades e caprichos dos moradores da casa” (p. 154).

É nesse universo de servidão que muitas mulheres trabalharam. No relato de Rosalita fica visível a falta de tempo livre daquelas empregadas que moravam na casa dos patrões.

Nunca pude acompanhar as notícias, assistir às festas e movimentos da cidade [...] Sempre tinha serviço sábado e domingo era o dia que se trabalhava mais: ia fazer doces, biscoitinhos [...] ou aqueles pastéis que quando acabava de fazer já não tinha nem vontade de sair (*apud* TELLES, 2001, p. 161).

O quarto da empregada serviria como uma forma de controle permanente de seus corpos, para ter à disposição diária uma pessoa para lhes servir. Conforme a arquiteta Telma Correia (2004), a construção do *habitat* moderno foi pautada em um novo modelo de moradia e em uma nova relação entre a moradia e o urbano que tem como preocupação central que a residência moderna seja um lugar regrado e higienizado. A residência moderna faz parte de um movimento de mudança na concepção do espaço a partir das transformações no corpo e na moral das pessoas pelo dispositivo espacial idealizado por Jeremy Bentham⁵³ que serviu de modelo normativo de vigilância e controle social na modernidade.

A ideia da casa como propriedade também se difunde, convertendo a moradia em expressão do direito básico consagrado pela sociedade burguesa e também em instrumento de controle social, desde que no século XIX este significado passou a ser valorizado por homens que salientam como efeito da casa própria – ou do sonho de tê-la sobre o trabalhador, o desenvolvimento de hábitos de trabalho e economia também ganha espaço a concepção da casa como o estofo do homem privado – usando a expressão sugerida por Walter Benjamin – espaço onde a cada recanto seu gosto pessoal, suas lembranças e os belos objetos que amealhou ao longo de sua existência. A concepção de máquina de morar emerge articulando três

⁵³ Jeremy Bentham (1748 – 1832) foi um filósofo e jurista inglês que concebeu a ideia do panóptico, um projeto arquitetônico primeiramente pensado para prisões onde existiria um pátio circular onde um observador central poderia ver todos os locais onde houvesse presos. Bentham observou que este mesmo projeto poderia ser utilizado em escolas, fábricas, hospitais, asilos, manicômio como meio de tornar mais eficiente a vigilância e o controle social das pessoas.

preocupações básicas: garantir reposição de energias para o trabalho, reduzir os custos com construção e conservação e agilizar as tarefas domésticas (p. 47 – 48).

Ainda segundo Correia (2004), a defesa da vida, aumento da produção e moralização dos costumes são os principais pontos das argumentações a favor da morada moderna, pois, tendo uma casa boa, arejada e limpa, que operário se levantaria contra seu patrão? A arquitetura dos lares, então, “foi um elemento fundamental no projeto burguês de moralização do trabalhador” desvinculando-o da “imoralidade sexual e agitação política” (p. 31). No Brasil, a arquitetura serviu também como instrumento de adestramento e de disciplina de multidões de libertos ou livres de ascendência africana ou indígena e foi necessária para torná-los multiplicidades organizadas prontas para o trabalho. Assim como também as classes abastardas passaram por esse processo de “modernização” para a elaboração de uma figura, mesmo que ideal, de burguês no Brasil.

Nessa perspectiva, nesse período de modernização, o quarto da empregada tinha um duplo objetivo: manter a distância de estranhos dentro do lar, construindo partes de sociabilidade e de serviço nos lares modernos; e domesticar os corpos dos trabalhadores domésticos em uma sociedade que não é mais escravista legalmente e que ansiava em tornar-se moderna idealmente.

Segundo as arquitetas Edja Trigueiro e Viviane Cunha,

nas casas modernistas – o setor privado dos quartos não mais se intercomunica, sendo, majoritariamente, designado como beco sem saída de um corredor, ou localizado após uma sequencia de espaços de transição [...] que ligam os setores privado 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 (2015, p. 128).

A configuração da morada moderna seja nas casas ou nos apartamentos brasileiros coloca o quarto da empregada em um espaço que não se comunica diretamente com os outros territórios dos patrões, ao mesmo tempo em que restringe o maior trânsito dessas pessoas à área de serviço e a cozinha, representando na arquitetura as divisões de classe e a preservação de um *status* hierárquico das relações de trabalho do período escravocrata. As “habitações são, portanto, representações emblemáticas de transformações socioculturais e de como a busca por distinção entre classes sociais é reproduzida no microcosmo da vida doméstica” (TRIGUEIRO; CUNHA, 2015, p. 124).

Se a residência tem quarto de hospede é sinal de que os moradores têm condição de receber visitas confortavelmente destinando-as a habitar um ambiente de conforto e descanso. O tamanho desse cômodo, geralmente, é menor do que o dos quartos principais e dependendo da dimensão total da moradia pode ter ou não banheiro. Já o quarto da empregada seria sinal de *status* social dos moradores.

A existência ou não do quarto da empregada depende do projeto arquitetônico e o público para qual é direcionado. Por exemplo, de acordo com estudos de Pinheiro (2008), nas décadas iniciais do século XX, em metrópoles, como, São Paulo, havia edifícios que nem cozinhas tinham, portanto, nesses ambientes a inexistência das dependências para empregadas domésticas era bastante comum, já que, o público-alvo muito provável não teria condição de contratar uma doméstica tendo em vista que precisariam alimentar-se em ambientes públicos. Quando ocorria a existência de quarto de empregada nos edifícios geralmente localizavam-se nas áreas próximas a zona de serviço - como a sala de refeições, cozinha e quintal (p. 123 - 124). De acordo com decretos legislativos atuais do Distrito Federal a presença de dormitório para doméstica não é obrigatório, mas facultativo devendo seguir normas de construção constadas no Código de Edificações do Distrito Federal (Lei nº 2.105/98 – Decreto nº 19. 915/98) ⁵⁴.

Nas residências que possuem o quarto de empregada, em comparação a outros cômodos, seu tamanho é bastante reduzido, mal ventilado, demonstrando que o conforto não é o foco desse ambiente, mas local de manutenção de um ser humano que está ali para servir. Em *Doméstica* (2012), o quarto da empregada tem um papel de destaque. A película mostra o caso da empregada Maria das Graças tem residência própria, mas tem um quarto na casa dos patrões, pois, quando necessário, precisa dormir lá alguns dias e o caso de Sérgio que mora e trabalha na casa dos patrões. Apresenta ainda a situação de Lucimar, que mora em apartamento, perto da área de serviço e a de Helena que reside em um cômodo, “um puxadinho”, construído pelos patrões no quintal dos fundos da casa da família.

A morada dos empregados do documentário é exibida em situações diferentes para o público. Sérgio, empregado doméstico de Jenifer, pede para a adolescente filmar “*tudo aí*” se referindo ao lugar onde dorme. Nesse momento, vemos que esse espaço é composto por uma cama, um guarda roupa e uma cômoda de frente ao quintal dos

54

Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_2.105_de_08_de_outubro_de_1998.pdf. Acessado: 29/01/2016.

fundos ao lado das casinhas dos cachorros. Já o quarto de Maria das Graças, empregada de Alana, aparece quando é entrevistada enquanto arrumava seu quarto minúsculo que é cheio de coisas que ganhou da patroa, logo que a entrevista terminou, ela declara com gratidão: “*o colchão ortopédico que minha patroa comprou para mim. Um ventilador que ela comprou para mim. É por isso que me sinto em casa*”.

Mesmo que se perceba que o ambiente destinado para eles são segregações arquitetônicas suas falas e posicionamentos são de gratidão pelo cantinho e pelas premiações dos patrões. Conforme Barbosa, o presentear e o ajudar por parte dos patrões tem duplo sentido: primeiro é um ato de demonstração de apreço; segundo ajudar e oferecer presentes são obrigações. “A representação desses presentes tem um valor mais simbólico do que econômico para os empregados, uma vez que demonstra o reconhecimento da dedicação e eficiência dos serviços prestados” (2000, p. 67).

Em outro momento do documentário, o espectador é apresentado ao quarto da doméstica Helena, um cômodo localizado nos fundos da casa dos patrões. A jovem patroa, enquanto filma a sua empregada, afirma alegremente: “*Aqui é o quarto de Lena. Suite-master!*”, Helena dá um sorriso discreto. A suíte master de Helena é um quarto muito pequeno que tem apenas uma cama e do lado o berço de Fernanda, sua filha. Em um quarto quase claustrofóbico, entre constrangimentos e sorrisos tortos, Lucimar, doméstica de Felipe, é entrevistada e o adolescente lhe pergunta: “*Você sente que tem liberdade?*”. Timidamente, Lucimar fala: “*É considero que eu tenho liberdade, disso também gosto*”. Essas são algumas situações constrangedoras das relações entre patrões e empregadas apresentadas naturalmente pelos patrões, que mostra para o espectador que a profissão de doméstica está atrelada à pobreza e como a sociedade encara com naturalidade as péssimas condições de trabalho.

No filme percebe-se que os adolescentes não demonstram nenhum posicionamento crítico da situação das empregadas de tão naturalizada que é essa situação para eles. As domésticas entrevistadas, talvez, e bem provável, com receio de perderem o emprego, não demonstram diretamente nenhuma opinião negativa sobre seu trabalho ou seus patrões, e quando não sabem o que dizer, recorrem ao silêncio.

Esse paradoxo é apresentado e reforçado em *Doméstica* mais por meio de sugestões de montagem do que por captação de imagens que o denunciem, uma vez que os próprios jovens que o registram não o parecem perceber nitidamente, tamanha a naturalidade com que convivem com essa partição das

atribuições e dos espaços destinados a eles e aos outros em suas casas (ANJOS, 2015, p. 63 - 64).

O curta-metragem *Recife Frio* (2009)⁵⁵ faz uma crítica social sobre o quarto de empregada no Brasil. O curta trata de uma ficção na qual a cidade de Recife sofre uma brutal mudança climática modificando a vida de seus moradores e, inclusive, a relação empregada-patrão. Conforme as opções arquitetônicas:

os quartos principais tendem a estar voltados para o Sul – o quadrante mais fresco – quando possível, enquanto os quartos das empregadas são frequentemente orientados para o tórrido sol da tarde dos trópicos. E, enquanto os quartos principais se ampliaram para mundos autocontidos, os quartos de empregada foram diminuídos para pouco mais que *closets*, muitas vezes privados de janelas (TRIGUEIRO; CUNHA, 2015, p. 135).

No curta-metragem, por ser o cômodo menor e menos arejado do apartamento, o quarto da empregada é alvo de disputa pelos patrões que tentam fugir do frio. Há, no curta *Recife Frio*, diálogos interessantes para problematizar o papel do quarto da empregada nas relações patrões e empregadas:

Empregada: *Eu queria meu quartinho de volta.*

Adolescente: *E é?*

Empregada: *É. Você se apossou do meu quarto!*

Adolescente: *Mas esse quarto aqui é menor. O outro é maior.*

Antes a parte desprezada do apartamento, o quartinho sem ventilação torna-se o foco da atenção. No curta também tem um diálogo no qual os patrões discutem que a doméstica é a única que não está gostando das mudanças e expõe os motivos:

Patrão: *Ela tá com uma temperatura de 4° C.*

Patroa: *Passando frio e de certa forma também se sentindo um peixe fora d'água.*

Patrão: *Insatisfeita!*

Patroa: *Porque ela não é acostumada. Ela nunca morou numa suíte.*

Esses diálogos servem para, além de problematizar o quarto de empregada como lugar de segregação social, também a falta de respeito com a individualidade dessas trabalhadoras, como na parte em que o adolescente no curta expulsa a empregada do quarto. Conforme bem lembra Brites,

⁵⁵ MENDONÇA FILHO, K. *Recife Frio*. 2009, Lesclaux, 24 min., DVD.

O “quarto de empregada”, “banheiro de empregada”, “dependência de empregada” são espaços de segregação, onde o respeito ensinado às crianças de classe média com as posses alheias desaparece. Os espaços destinados às empregadas na casa das patroas não respeitam a individualidade das trabalhadoras (2007, p. 103).

Ainda mais, segundo as pesquisadoras Marta Machado e Márcia Lima,

a doméstica é coisa que está à disposição do patrão duplamente: por ser mulher e por ser negra [como é o caso das domésticas do documentário]. A importância do quarto da empregada no documentário é mais uma forte referência à especificidade da definição de lugares sociais e raciais quando o trabalho se dá no âmbito privado (2015, p. 84).

Tal realidade não foge muito dos relatos de criadas na tese de Lorena Telles sobre a contratação de empregadas na São Paulo Pós-Abolição, o documentário *Doméstica* de Mascaro visibiliza que ainda o fato de ser mulher e negra faz com que as trabalhadoras domésticas sofram relações de exploração muito mais violentas dado o sexismo e o racismo na nossa sociedade.

2.3 REPRESENTAÇÕES DAS DOMÉSTICAS

2.3.1 TRABALHO DOMÉSTICO É COISA DE MUIÉ?!

Os depoimentos das domésticas no documentário de Mascaro também serve para problematizar a forte presença do trabalho infantil nessa profissão. No documentário, todas as seis domésticas – mulheres negras – narram que começaram a trabalhar na pré-adolescência em casas de família e/ou até nas próprias casas para ajudar as suas mães nos afazeres domésticos. Vanusa relata que “*com 11 anos comecei a trabalhar em casa de família*”. Maria das Graças declara “*comecei a trabalhar quando tinha 11 anos*”. Esses trechos demonstram um dado histórico no Brasil que é a presença majoritária de menores negros no mercado informal de trabalho. Para a antropóloga Lélia Gonzalez,

um dos efeitos desse trabalhar mais e ganhar menos implica a necessidade de trabalho de menores de idade. Por isso mesmo, a proporção de menores negros na força de trabalho é muito maior que a de menores brancos [...] Por aí se entende por que nossas crianças mal conseguem cursar o primeiro grau [...] do fato de os negros, desde muito cedo, terem de “ir à luta” para ajudar na sobrevivência da própria família (2008, p. 35).

De acordo com estudos realizados pelo Programa Internacional para Eliminação do Trabalho Infantil (IPEC), dentre as piores formas de trabalho infantil está o trabalho doméstico que consiste na realização de atividades em residência de terceiros em troca

de um ínfimo salário ou promessas de escolarização, roupa e alimentação. Portanto, à luz da convenção 182 da Organização Internacional de Trabalho (OIT), só é possível para pessoas abaixo de 18 anos exercer alguma atividade:

na condição de aprendiz, com registro em carteira como tal, a partir dos 14 anos [...] a aprendizagem pressupõe a matrícula e a frequência do adolescente na escola, caso não tenha concluído o Ensino Fundamental, além de inscrição em programa de formação técnico-profissional sob orientação de entidade qualificada (2007, p. 17)⁵⁶.

Dentre as quatro alegações mais comuns, de acordo com a OIT, para a permissibilidade do trabalho infantil: “Criança que trabalha fica mais esperta, aprende a lutar pela vida e tem condições de vencer profissionalmente quando adulta”; “O trabalho enobrece a criança. Antes trabalhar que roubar” e “O trabalho é um bom substituto para a educação”, a mais recorrente é “Crianças e jovens (pobres) devem trabalhar para ajudar a família a sobreviver”⁵⁷. No caso das domésticas meninas Macedo reflete que,

A ocorrência de uma exploração da força de trabalho da menina pobre, que muito cedo se torna mulher pequena. Percebe-se aí uma tripla articulação de fatores como gênero, geração e classe definindo mais liberdade para os meninos pobres, pelo diferencial de gênero e para os meninos e meninas das classes médias pelo entrelace de classe e geração assegurado por suas prerrogativas enquanto criança de outra condição social (2001, p. 66).

Os relatos das domésticas do filme de que trabalhavam desde pequena em casa também expõe uma realidade das diferenças de gênero no país: “enquanto 83% das meninas se ocupam dos afazeres domésticos, apenas 47,4% dos meninos realizam essas tarefas” (OIT, 2010, p. 90).

A erradicação do trabalho infantil é uma forma de garantir os direitos humanos de crianças e adolescentes, mas é igualmente necessárias mudanças de mentalidade na divisão dos afazeres domésticos nos lares brasileiros.

Valores tradicionais convivem com novos valores de uma maneira complexa em nossa sociedade, em especial nas famílias; e a grande representação dos valores tradicionais, a questão que parece de alguma forma intocada ou muito pouco tocada pelos “novos tempos”, é exatamente a do trabalho doméstico (MELLO, 2011, p. 211).

⁵⁶ Disponível em: http://www.oit.org.br/sites/default/files/topic/ipecc/pub/guia_jornalistas_347.pdf. Acessado: 10/04/2016.

⁵⁷ Idem.

A atribuição do trabalho doméstico para as mulheres foi construída nas relações sócio-históricas e se fundamentou na divisão dos papéis atribuídos a homens e mulheres no mundo público e privado. Segundo Badinter (1985), a dicotomia entre público e privado tornou-se forte com o advento dos ideais burgueses de sociedade entre eles há o que reitera que o lugar das mulheres é dentro do lar cuidando dos filhos e mandando nos criados, mas para isso deveriam renunciar o mundo público, destinado ao homem. Nesse esquema social, os homens são dispensados de exercer qualquer atividade domiciliar, seu foco é o sustento familiar e o trabalho remunerado.

Devido à grande presença de meninas no trabalho infantil doméstico e como empregadas domésticas infantis o Plano Nacional de Políticas para Mulheres assume como uma das suas prioridades:

a garantia do cumprimento da legislação no âmbito do trabalho doméstico e o estímulo à divisão das tarefas domésticas, reúne ações focadas na ampliação dos direitos e melhoria das condições de trabalho das trabalhadoras domésticas, incluindo revisão e divulgação da legislação, capacitação de servidores das Delegacias Regionais do Trabalho, realização de 257 campanhas contra o trabalho infantil doméstico e inclusão das trabalhadoras domésticas infantis como público alvo do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (OIT, 2010, p, 128).

O governo brasileiro também regulamentou o Decreto nº 6.481, 12/06/2008 com o intuito de erradicar o trabalho infantil e manifestou que entre as atividades proibidas se encontra o trabalho doméstico, porque os jovens que trabalham nestas atividades estão sujeitos, por exemplo, a esforços físicos intensos; isolamento; abuso físico, psicológico e sexual; longas jornadas de trabalho; trabalho noturno; calor; exposição ao fogo e movimentos repetitivos, podendo comprometer seu o processo de formação social e psicológico⁵⁸. Em 2015, conforme relatos de meninas kalungas em Cavalcante, Goiás, sob a sombra do apadrinhamento jovens saíam do quilombo para viverem na cidade na pretensão de alcançarem uma melhoria de vida. Contudo, de acordo com a reportagem do Portal Vermelho, além de serem submetidas ao trabalho doméstico infantil, eram suscetíveis a todo tipo de violência desde a simbólica até a sexual “cometido pelos patrões, homens brancos e com poder econômico e político”⁵⁹. Essas

⁵⁸ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6481.htm. Acessado: 2/02/2016.

⁵⁹ Reportagem completa disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/263045-10>. Acessada: 20/06/2016.

situações deixam claras que os desafios para a erradicação do trabalho e exploração infantil são imensos.

A divisão do trabalho pautada, pois, na hierarquização entre homens e mulheres, entre brancos e não-brancos, entre ricos e pobres montou igualmente um quadro de oportunidades desiguais no mercado de trabalho. Os dados levantados pela OIT⁶⁰ sobre igualdade racial e de gênero na atualidade revelam: 1) que por mais que historicamente houve aumento da participação das mulheres no mercado de trabalho não acompanhado pela equiparação dos salários e continuando em patamares inferiores aos homens; 2) A questão racial aparece nos dados como ponto chave no quadro da informalidade, pois a maioria dos trabalhadores sem carteira assinada é negra na qual a taxa é mais elevada para as mulheres negras⁶¹; 3) e mesmo reconhecendo um considerável aumento de escolaridade entre as mulheres negras, o estudo revela que as desigualdades permanecem marcantes quando se trata da inserção ao ensino superior⁶² (2010, p. 76 – 77).

2.3.2 O CASO DE SEU SÉRGIO

Apesar da maioria das empregadas domésticas serem mulheres e negras, existem alguns homens que exercem esse trabalho no Brasil. Segundo dados da última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), no município do Rio há cada vez mais homens ganhando a vida fazendo faxina, passando roupa, cozinhando ou cuidando de idosos e crianças em casas de família. Até 2004, não havia registro significativo de profissionais do sexo masculino exercendo essas funções em lares cariocas, segundo dados da pesquisa, feita em parceria pelo Instituto Pereira Passos (IPP) e o IBGE. Em 2006, no entanto, os "domésticos" já totalizavam 13.101 profissionais em toda a cidade⁶³.

⁶⁰ Pesquisa – Igualdade de gênero e raça no trabalho: avanços e desafios disponível em: http://www.oitbrasil.org.br/sites/default/files/topic/gender/pub/igualdade_genero_262.pdf. Acessado: 3/02/2016.

⁶¹ Em 2006, 38,5% dos homens brancos possuíam carteira assinada enquanto as mulheres negras era 22%. Porém, vale ressaltar, que houve um crescimento de carteiras assinadas entre as mulheres negras no trabalho doméstico, uma elevação de 17,2%, entre 2004 e 2006 (OIT, 2010, p. 66).

⁶² De acordo com os dados da pesquisa, em 2006, uma mulher branca sem instrução recebia 71% do que recebia um homem branco sem instrução. Com a obtenção de escolaridade superior, recebia-se apenas 56%, em média, da remuneração dos homens brancos com o mesmo de escolaridade. Para as mulheres negras com o mesmo grau de escolaridade, os rendimentos equivaliam a 41% e, para os homens negros, a 73% daqueles recebidos pelos homens brancos com nível superior (OIT, 2010, p. 70).

⁶³ Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/aumenta-numero-de-homens-trabalhando-como-empregados-domesticos-no-rio-556104.html>. Acessado em: 18/06/2016.

Seu Sérgio mostrado em *Doméstica* (2012) é um desses exemplos de homens realizando a profissão de trabalhador doméstico. Sérgio, homem branco, iniciou no trabalho doméstico remunerado já adulto após perder o antigo emprego e se separar da mulher. Jenifer, a adolescente patroa de Sérgio, relata como ele foi trabalhar em sua casa:

“A gente conheceu ele numa época muito complicada da vida dele, porque era o momento que ele tinha se separado da mulher e do filho, porque ele não tinha condição de manter a casa. Então, a mulher dele resolveu terminar com ele [...] onde minha mãe presenciou tudo [...] eles se tornaram amigos e ela resolveu chamar ele para cuidar de mim porque ela precisava trabalhar aí ele ficou cuidando de mim e tá aí até hoje”.

O fato de Sérgio ser homem branco heterossexual exercendo uma profissão empregada doméstica socialmente associada a mulheres pobres e negras coloca em dúvida a sua masculinidade do ponto de vista do imaginário dominante. De acordo com a pesquisadora Sandra Garcia, as características dominantes da masculinidade hegemônica, heterossexual, branca são: a) os homens não podem fazer nada que remotamente sugira feminilidade. A masculinidade é vivenciada como um repúdio e uma desvalorização do feminino; b) a masculinidade é medida pelo poder, pela riqueza e pelo sucesso adquiridos pelos homens; c) a masculinidade depende em momentos de crise requer que os homens não revelem seus sentimentos; d) arrisque-se sempre, mesmo que para isso tenha que se utilizar de meios agressivos (1998, p. 41 – 42).

Na questão racial, Sérgio também é visto como alguém que falhou como homem branco, pois realiza um trabalho atribuído aos negros. Conforme Sueli Carneiro, na sociedade brasileira ocorre uma *subalternização do gênero segundo a raça*.

Isso resulta na concepção de mulheres e homens negros enquanto gêneros subalternizados, onde nem a marca biológica feminina é capaz de promover a mulher negra à condição plena de mulher e tampouco a condição biológica masculina se mostra suficiente para alçar os homens negros à plena condição masculina (*apud* RATTS, 2003, p. 4).

Nessa perspectiva, dentro da cultura hegemônica, Sérgio é rebaixado simbolicamente a um duplo nível inferior, ao nível social da mulher negra já que o trabalho doméstico remunerado é majoritariamente exercido por mulheres negras. O próprio diretor, Gabriel Mascaro, revelou em entrevista que Sérgio é a personagem que mais causa incomodo por “provocar um distanciamento nessa questão de gênero fez a

audiência se sentir machista ao olhar a dor do homem como uma coisa desconfortável”⁶⁴.

Historicamente, espera-se que homens exerçam atividades e profissões de poder e de visibilidade pública e psicologicamente internalizam características que se afastem o máximo do “sexo frágil”, denominação dada às mulheres pela cultura heteronormativa⁶⁵, como, por exemplo, mostrar fragilidade, ficar doente, perder emprego, ser traído. Segundo a psicóloga Susana Muszkat, no universo masculino hegemônico, não seguir esse roteiro de vida seria um risco a virilidade, mas, curiosamente, devido às expectativas, os homens tornam-se vulneráveis ao próprio ideal de masculinidade, porque “a ideia de falhar corresponde à ideia de perda de prestígio e até perda de identidade, funcionando como um incrível gerador de tensão e angústia” (1998, p. 228).

No documentário, Sérgio é lacônico e quem fala por ele é a adolescente patroa Jenifer que explica para o público porque ele é calado.

“Particularmente ele não se abre. Ele vive no mundinho dele lá. E não gosta de falar sobre esse assunto da família dele, do filho dele. Ele diz que não sente falta, mas no fundo, no fundo, a gente sabe que ele sente”

A fala é também uma característica importante de masculinidade. O falo⁶⁶ fala, mas Sérgio não fala. “A dominação masculina passa pelo domínio do verbo e só se torna legítima porque existe uma representação simbólica, que é assumida consciente ou inconscientemente por ambos os gêneros” (ALVES, 2004, p. 25). Talvez esse seu silêncio se justifique pelo espaço que ele ocupa no documentário que é o doméstico, ou seja, fora da cena pública onde historicamente é um território masculino. Sérgio não é o chefe da família é o empregado doméstico. Ele não é a figura masculina que sai para sustentar o lar, mas aquele que faz as atividades de manutenção diária da casa e é

⁶⁴ Vide: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/filhos-dos-patroes-filmam-a-rotina-das-empregadas-5592.html>. Acessado: 29/01/2016.

⁶⁵ Termo usado, principalmente, nos estudos *queer*, a heteronormatividade é todo um conjunto de discursos e práticas sociais, que marginalizam e perseguem outras formas de orientações sexuais que não seja a heterossexual, baseado no fundamentalismo natural e dicotômico entre homens (machos) e mulheres (fêmeas) fechando-se para possibilidades de flutuações da identidade sexual e de gênero.

⁶⁶ O falocentrismo é um discurso de dominação simbolizado pelo órgão reprodutor masculino – o pênis. Nesse sentido, quem tem pênis seria o centro, exerceria influência e poder, enfim, “o falo funciona como um significante em relação ao pênis. O falo significa vida, atividade e potência, estando em constante referência ao corpo dos homens e às representações da masculinidade” (ALVES, 2004, p. 8).

subordinado à patroa e sua filha adolescente. A ausência da voz de Sérgio no documentário reforça o incômodo dele com a exposição da sua situação.

Há um trecho do documentário no qual fica clara a vergonha e o constrangimento dele por ter sua vida publicamente devassada pela patroa e pela filha da patroa. A ausência do direito à intimidade, a falta de respeito e o caráter autoritário por parte das patroas é aceito pelo empregado com medo de perder o emprego. Nessa cena, Sérgio é solicitado a sentar-se ao lado da patroa enquanto ela relata que o filho dele não vai mais vê-lo, porque ela brigava com ele, pelo fato dele ser seco com o pai. E completa olhando para Sérgio, que permanece em silêncio e cabisbaixo:

“Não sei se ele me autoriza a falar, mas como eu que tô falando, vou falar”.

Para consagrar Jenifer diz *“pode falar”*.

A patroa segue dizendo que ele faz parte da família dela, come com eles à mesa e como ela diz *“como se fosse um avô para minhas filhas”*.

Pelas imagens fílmicas, a figura de Sérgio é de um homem humilhado que tem no trabalho doméstico sua última chance – não digna pelas práticas hegemônicas de masculinidade – de sustentar-se no mundo não mais como provedor, mas, como servidor. “Esse homem – também vítima dos estereótipos de uma sociedade machista – talvez não saiba que são elas, as mulheres empregadas domésticas, as grandes provedoras dos lares pobres deste país” – talvez se soubesse e se houvesse uma mudança de mentalidade a respeito do trabalho doméstico visto como primordial. Não há nada mais digno do que cuidar da vida humana (MACHADO; LIMA, 2015, p. 83).

2. 3. 3 QUANDO O LAR SE TORNA PERIGOSO: VIOLÊNCIAS DOMÉSTICAS

No documentário, o espectador é apresentado a histórias de violência doméstica nos depoimentos de Dilma e Flávia. Dilma narra como chegou no “Sul” com o primeiro marido tendo apenas o dinheiro do “dote”, produto da venda de dois bois, para começarem a vida em São Paulo. Em seu relato, ela conta que era tratada como prisioneira na própria casa sofrendo violência doméstica de alguém que se esperaria companheirismo e afeto.

“O sujeito enganou a mim e a meu pai. Casamos e viemos para cá chegou aqui ele arrumou um lugarzinho e me colocou no porão num quartinho só debaixo do chão [...] e eu não saía de casa [...] eu tinha medo, ele me ameaçava”.

Dilma continua a contar os vários tipos de violência que sofreu do marido:

“Eu tinha vontade de trabalhar e ele disse que não [...] E o dinheiro que meu pai deu para ele acabou. Bebia, né, cachaça. Acabou com esse dinheiro. Só que eu nunca fui uma pessoa de ficar parada mesmo grávida ele trazia umas roupas [...] da firma e trazia uma sacola de roupa para mim lavar dentro de casa. Lavava e passava e ele levava essas roupas pros caras lá da firma. Os caras pagava para ele e ele não me dava o dinheiro. Ele comia o dinheiro tudo [...] o dinheiro não vinha para minha mão”.

No depoimento de Dilma podemos problematizar diversas questões que envolvem a violência contra as mulheres no Brasil que não se restringe a violência física e estão prescritas na Lei Maria da Penha, n.11340, de agosto de 2006⁶⁷. Essa lei configura “violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial”.

No caso de Dilma, com exceção da violência sexual, ela sofreu todos os outros tipos de violência descritas na lei. O fato de ser colocada presa em um “quartinho” num porão e ter sua liberdade de ir e vir cerceada já se configura violência física que de acordo com a lei é “entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal”. As ameaças que o marido fazia para que ela não saísse de casa e o medo constante que ela sofria, se constitui em violência psicológica. De acordo com a Lei, a violência psicológica é entendida

como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da auto-estima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação⁶⁸

Na narrativa de Dilma evidencia-se também que ela sofreu violência patrimonial já que seu marido tomou posse do dinheiro dado a ela pelo seu pai com a venda dos bois e o gastou completamente na ingestão de bebidas alcólicas e ainda se apropriava do dinheiro ganho por ela fruto do seu trabalho lavando e passando roupas. Segundo a lei

⁶⁷ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acessado em 19/06/2016.

⁶⁸ Idem.

Maria da Penha, a violência patrimonial é “entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades”⁶⁹.

Pelo documentário não sabemos a razão de Dilma não ter procurado denunciar o marido ou se chegou a fazer isso. No entanto, pode-se inferir da fala dela que uma das razões por ter permanecido obediente ao conjugue refere-se ao medo das ameaças. “Quando há o desejo de se separar do marido, esta idéia vem sempre acompanhada por sentimentos de culpa e vergonha pela situação em que vive, por medo, impotência, debilidade, além dos mitos sociais que afirmam o prazer da mulher em apanhar” (FONSECA; LUCAS, 2006, p. 14)⁷⁰.

A questão do medo também é importante para analisar o comportamento violento do marido de Dilma. De acordo com dados levantados pelas pesquisadoras Sandra Alves e Normélia Diniz sobre o uso da violência em relacionamentos, o medo é um dos pontos chaves para se compreender o tema. O homem tem medo de perder o controle sobre sua esposa, é um fator relevante para que ele a impeça de ter amizades, de sair e até mesmo de obter ganhos financeiros trabalhando. Segundo as autoras,

O sentimento de medo, assim, está vinculado ao estereótipo de macho que, determinado pela construção social de gênero, impõe ao homem o trabalho como sua primeira marca de masculinidade. A ele é conferido o papel de provedor da família, não lhe sendo permitido falhar nessa tarefa, pois, justamente, isso representa ser sustentado ou ajudado pela esposa (2005, p. 390).

O uso de bebidas alcólicas pelo marido de Dilma revelado na narrativa também é outro aspecto que deve ser analisado. A pesquisa do DataSenado demonstra que “o ciúme e o uso do álcool continuam sendo os principais fatores declarados como motivos para a agressão, com 28% e 25% das respostas, respectivamente”⁷¹. É importante sublinhar que os episódios de violência contra as mulheres podem estar associados ao uso de álcool e/ou outras drogas lícitas e ilícitas, a conflitos conjugais, a situações de problemas econômicos, assim como, às questões de violência que são fruto do

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Artigo “Violência Doméstica contra Mulher e suas consequências psicológicas” disponível em: <http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/152.pdf>. Acessado: 26/05/2016.

⁷¹ Pesquisa Violência Doméstica contra a Mulher pelo DataSenado, 2013, disponível em: http://www.senado.gov.br/senado/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf. Acessado 05/03/2016.

machismo e sexismo expressos na hierarquia de gênero. Para a advogada e diretora da ONG Cepia Leila Barsted:

são poucas as vozes que incluem a referência à ausência específica da violência de gênero como elemento fundamental para a segurança das mulheres e da sociedade como um todo. De fato, essa referência relativa a uma vida sem medo para as mulheres tem sido pouco destacada, em parte pela dificuldade de mensuração desse fenômeno e, em grande medida, por causa dos padrões culturais que negligenciam ou subestimam a ocorrência e as consequências dessas formas de violência. Por isso mesmo, a percepção de que a segurança humana para as mulheres significa também a superação da violência de gênero necessita ser constante e fortemente destacada (2004, p. 54).

No documentário, Flávia começa a contar sua história, que é longa demais, como ela mesma frisa, narrando a violência física sofrida pelo ex-companheiro enquanto separa o feijão na cozinha da residência onde trabalha:

“Sofri demais, Bia, minha história é longa demais. Foi quando eu tive uma barriga em São Paulo [...] uma barriga de trigêmeos, eram três meninos. Tava com seis meses quando ele deu dois chutes [...] perdi meus bebês”.

A ocorrência dessa violência, segundo Flávia, foi porque ela estava conversando com uma prostituta que seu companheiro assediava constantemente e ele as viu e ficou furioso.

“Por causa de uma mulher [...] era mulher de programa, era muito bonita tinha que negar não. Ele ficava dando em cima dela. Ela veio chega ‘Flávia tenho muita pena de você. Gosto muito de você. Você é uma menina muito sofrida [...] Você teve trabalhando na casa dos outros, ajudando dentro de casa para pagar aluguel e ele assim [...] dando em cima de mim’. Foi quando ele me viu ‘bora para casa sai de junto dessa rapariga’ [...] Foi quando ele veio para cima de mim, me pegou pelos cabelos e me deu dois chutes. Aí foi quando perdi sangue, tive hemorragia na hora”.

A presença da violência nos relacionamentos conjugais está relacionada ao cumprimento das expectativas dos papéis sociais atribuídos às mulheres. Dessa forma, a força e as agressões são usadas como meio para corrigir mulheres que não atendem aos padrões de comportamento socialmente esperados. Os puxões de cabelo e os chutes dados pelo companheiro de Flávia caracterizam-se como forma de puni-la publicamente pela desobediência, por estar falando com uma “rapariga”.

A violência como forma eleita de comunicação, encobre o desamparo e o despreparo que o status de poder, atribuído pela

cultura, não consegue superar. Serve ainda, em circunstâncias objetiva e subjetivamente desfavoráveis, para o restabelecimento fugaz do sentimento básico de domínio e virilidade. A agressão, que vai provocar na vítima sentimentos de humilhação com conseqüente submissão, permite ao agressor viver uma forma momentânea de triunfo, de resgate da auto-estima (MUSZKAT, 1998, p. 225).

As agressões físicas contra as mulheres também têm raízes históricas na sociedade brasileira. Por exemplo,

no Brasil colonial [...] era permitido aos maridos corrigirem suas mulheres pelo uso da chibata. As agressões físicas e psicológicas contra as mulheres apresentam-se como parte das nossas raízes culturais, que determinavam às mulheres a função de servir a seus maridos e filhos, dedicando-se, exclusivamente às tarefas domésticas, em que pudessem manifestar seus dons maternais (ALVES, DINIZ, 2005, p. 389).

Flávia narra especificamente as violências físicas que sofreu. Pelo documentário não temos como identificar se ela vinha sofrendo outros tipos de violência como as prescritas na Lei Maria da Penha: sexual, moral, psicológica e patrimonial. Mas estudiosos sobre violência contra mulher afirmam que, geralmente, nos casos de violências conjugais, as psicológicas, muitas vezes não identificadas pelas vítimas, seriam um primeiro passo para as formas de violências físicas. Às vezes, as vítimas de violências morais e psicológicas nem as percebem e acabam negligenciando-as. Segundo o DataSenado,

O tipo de violência mais frequente sofrido por mulheres é a física, segundo relato de 62% das vítimas. Desde 2009, em todas as rodadas da pesquisa, tem sido esse o tipo mais citado de violência contra a mulher. Em seguida, vêm a violência moral e a psicológica, que, em 2013, foram relatadas por 39% e 38% das vítimas, respectivamente (2013, p. 5).

Nos depoimentos de Flávia e Dilma no documentário como dito não aparece se recorreram à justiça pelas agressões que sofreram. Não se sabe as providências tomadas por elas, mas dados da pesquisa do DataSenado mostra que há uma tendência das mulheres vítimas de violência doméstica não procurarem a polícia e optarem em buscar soluções que não levem à formalização por meio da denúncia.

Quase 40% das mulheres afirmam ter procurado alguma ajuda logo após a primeira agressão. Para as demais, a tendência é buscar ajuda da terceira vez em diante ou não procurar ajuda alguma – o que acontece em 32% e 21% dos casos, respectivamente. Em relação à última agressão sofrida, 35% das vítimas oficializaram uma denúncia formal, contra os agressores, em delegacias comuns, em delegacias da mulher ou

na Central de Atendimento à Mulher (180), que já prestou mais de 2,7 milhões de atendimentos desde a sua criação até junho de 2013. Por outro lado, pelo menos 34% das vítimas procuraram alternativas à denúncia formal, como a ajuda de parentes, de amigos e da Igreja, e 15% não fizeram nada a respeito da última agressão sofrida (idem, p. 6).

A posição social de boa parte das mulheres no espaço doméstico é delicada, principalmente daquelas que não desfrutam de autonomia em relação aos companheiros, seja por razões de dependência financeira, por escolaridade insuficiente, por não trabalharem fora, seja por dificuldade de se afirmarem como pessoas autônomas. Em geral, levam um tempo considerável para reagir, segundo as alternativas legais hoje disponíveis, como denunciar o parceiro à polícia, recorrendo a uma Delegacia da Mulher para exigir o cumprimento da Lei Maria da Penha.

Porém, a violência de gênero é um problema tão estruturante da sociedade brasileira que a Lei Maria da Penha promulgada em 2006 ainda não se mostrou efetiva na diminuição da violência contra as mulheres. Segundo estudo do Ipea sobre violências contra mulheres antes e depois da Lei 11.340/06:

constatou-se que não houve impacto, ou seja, não houve redução das taxas anuais de mortalidade, comparando-se os períodos antes e depois da vigência da Lei. As taxas de mortalidade por 100 mil mulheres foram 5,28 no período 2001-2006 (antes) e 5,22 em 2007-2011 (depois). Observou-se sutil decréscimo da taxa no ano 2007, imediatamente após a vigência da Lei [...] e, nos últimos anos, o retorno desses valores aos patamares registrados no início do período⁷².

Esses dados mostram que a punição legal sozinha não consegue operar mudanças na mentalidade machista/sexista responsável pela violência contra as mulheres, pois “a violência de gênero, a superação dos resquícios patriarcais, o fim desta ou de qualquer outra forma de discriminação não se darão através da sempre enganosa, dolorosa e danosa intervenção do sistema penal” (KARAM, 2006, p. 6).

As palavras da defensora pública Rita Prata, do Nudem (Núcleo Especializado de Promoção dos Direitos da Mulher), são enfáticas enquanto ao ato isolado de punição.

“Não acho que política criminal sirva para tapar buraco de políticas de prevenção. Estamos indo por um caminho errado. Essa é uma reflexão que tem sido feita em todo o movimento feminista, que ajudou na criação da lei e lutou muito para conseguir a Maria da Penha. Hoje o movimento discute que a única parte da lei que se aplica de fato é a da punição; discute o

⁷² Pesquisa Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_femicidio_leilagarcia.pdf. Acessado: 04/03/2015.

quanto o Estado acabou usando o movimento de alguma forma para aplicar uma política punitivista característica do próprio Estado”⁷³.

A juíza Maria Karam igualmente considera nociva a tese de que superaria os preconceitos e/ou discriminações apenas com a efetividade do aspecto penal “até porque preconceitos e discriminações estão na base da própria ideia de punição exemplificativa, que informa e sustenta o sistema penal” (KARAM, 2006, p. 6).

“Ninguém deixa de praticar uma conduta negativa por ameaça de consequência. As pessoas sempre esperam não ser descobertas. E como ‘prevenção especial’, que é agir sobre a pessoa que cometeu o crime, centrar na prisão demonstradamente não funciona, porque as pessoas que vão para a prisão saem ainda mais desadaptadas do convívio social. É uma ideia absurda pensar que vai educar alguém para viver em sociedade retirando da sociedade. Essas teorias se mostraram totalmente inviáveis”⁷⁴.

Não se nega os avanços que a instituição da Lei Maria da Penha significou, mas pensar em ações que contribuíssem para as mudanças de valores que fundamentam as desigualdades entre os gêneros. Essa Lei é, inegavelmente, um marco importante e uma conquista de grupos de mulheres e feministas que lutam contra a violência de gênero no país estabelecendo medidas que integram: prevenção à violência contra a mulher; assistência e atendimento policial dirigido à mulher (delegacias da mulher); medidas protetivas de urgência e juizados de violência (MISTURA, 2015, p. 17 – 18).

O serviço nas DDMs (Delegacias de Defesa da Mulher) era e é prestado por mulheres, mas isto não bastava, pois muitas destas profissionais tinham sido socializadas numa cultura machista e agiam de acordo com tais padrões. Foi necessário muito treinamento e conscientização para formar profissionais, mulheres e homens, que entendessem que meninas e mulheres tinham o direito de *não aceitar* a violência cometida por pais, padrastos, maridos, companheiros e outros. Esta tarefa de reciclagem deve ser permanente, pois os quadros funcionais mudam e também os problemas (BLAY, 2003, p. 91 – 92).

Contudo, presencia-se ainda situações de despreparo. Como o caso da adolescente vítima de estupro coletivo, no morro São José Operário, em Jacarepaguá, zona oeste do Rio de Janeiro, no início de 2016, no qual o delegado encarregado Alessandro Thiers, especializado em crimes de informática, não tinha a menor condição de estar conduzindo as investigações. Só depois de expor a vítima a mais violências e

⁷³ Trecho retirado da reportagem “A Fogueira está Armada pra Nós”, disponível em: <http://apublica.org/2016/03/a-fogueira-esta-armada-pra-nos/>. Acessado: 17/05/2016.

⁷⁴ Idem.

constrangimentos desnecessários, como colocá-la na mesma sala de depoimentos com os seus agressores, é que, por meio de uma medida judicial, o caso foi encaminhado para a Delegacia da Criança Víctima que ficou responsável pela investigação do estupro coletivo. Vale ressaltar que se enquadra como estupro todo e qualquer avanço sobre o corpo da mulher sem o consentimento da mesma.⁷⁵

Outro ponto pouco explorado da Lei 11.340/06, no entanto, importantíssimo, é a reeducação dos agressores – como instrumento fundamental para encerrar o ciclo de violências domésticas. O pesquisador em Saúde Pública Tales Mistura (2015) sublinha que a própria lei, mais precisamente no artigo 45, dispõe de mecanismo obrigatório no qual os agressores devem participar de programas de recuperação, contudo, a realidade brasileira ainda existe poucos para atender a demanda.

As medidas de reeducação dos homens autores de violência ainda são escassas no cenário brasileiro. Porém a ideia de criação de serviços de responsabilização aos homens autores de violência vem crescendo, ganhando força, visibilidade e expectativas e caminha, ao que tudo indica, para constituir-se em uma Política Pública (MISTURA, 2015, p. 18).

Vale enfatizar ainda a importância de se discutir desde terna idade questões e identidades de gênero, observando as faixas etárias, na educação básica pública – e igualmente na privada – como uma ferramenta de enfrentamento às violências de gênero.

Nos programas escolares – desde o ensino fundamental até o universitário – precisa haver a inclusão da dimensão gênero mostrando como a hierarquia existente na cultura brasileira de subordinação da mulher ao homem traz desequilíbrios de todas as ordens – econômico, familiar, emocional e incrementa a violência (BLAY, 2003, p. 97).

As histórias de Dilma e Flávia, mulheres negras, também representam outro aspecto fundamental da violência de gênero: o fator racial. A violência conjugal, muitas vezes, leva ao feminicídio considerado, recentemente, crime hediondo⁷⁶ e conforme o

⁷⁵ Reportagem disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2016/05/29/internas_polbraeco.533898/delegado-e-afastado-do-caso-do-estupro-coletivo-no-rio-diz-advogada.shtml. Acessado: 17/05/2016.

⁷⁶ A Lei 13.104 de 9 de março de 2015 inclui o feminicídio, crime contra a mulher por razões da condição de sexo feminino, como circunstância qualificadora do crime de homicídio e incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm. Acessado 30/03/2016. Vide também o site “Feminicídio no Brasil”: <http://femicidionobrasil.com.br/>. Acessado 30/03/2016.

Mapa da Violência, de 2015, sobre homicídio de mulheres no Brasil - a violência doméstica tem cor.

As taxas de homicídio de brancas caem na década analisada (2003 a 2013): de 3,6 para 3,2 por 100 mil, queda de 11,9%; enquanto as taxas entre as mulheres e meninas negras crescem de 4,5 para 5,4 por 100 mil, aumento de 19,5%. Com isso, a vitimização de negras, que era de 22,9% em 2003, cresce para 66,7% em 2013. Isto significa que: a) em 2013 morrem assassinadas, proporcionalmente ao tamanho das respectivas populações, 66,7% mais meninas e mulheres negras do que brancas; b) houve, nessa década, um aumento de 190,9% na vitimização de negras; c) alguns estados chegam a limites absurdos de vitimização de mulheres negras, como Amapá, Paraíba, Pernambuco e Distrito Federal, em que os índices passam de 300%⁷⁷.

Em entrevista ao El País, a médica e integrante da ONG Criola Jurema Werneck afirmou enfaticamente a necessidade de políticas públicas voltadas para a violência de gênero contra mulheres negras. Segundo ela, “a mulher negra tem dificuldade de acessar não apenas a rede de proteção contra a violência, mas todas as outras”. Não apenas isso “muitas delas têm medo de recorrer ao Estado em casos de violência porque sabem que é o Estado que mata os homens negros, logo ela não confia nele”⁷⁸.

Além do medo da violência no espaço público, que atinge toda a sociedade, as mulheres temem a violência no espaço privado. A vivência desse duplo medo diminui em muito a força necessária de luta pelo acesso às demais condições de segurança humana, restringindo seu protagonismo social (BARSTED, 2004, p. 56).

A fragilidade das mulheres negras e pobres diante da violência de gênero é demonstrada nas falas de Dilma e Flávia que verbalizam sua descrença em relacionamentos amorosos e materializam o ditado: “antes só do que mal acompanhada”. Dilma diz: “*Eu tô bem graças a Deus. Só que esses casamentos meus aí que...*” mexendo negativamente a cabeça, permanecendo em silêncio e recusou-se a falar do último relacionamento. Flávia igualmente termina seu relato com uma narrativa que expressa dor e sofrimento: “*De lá para cá, eu não sei o que é ter amor ou carinho por homi [...] Eu vivo assim por viver*”.

⁷⁷ Mapa de Violência, 2015, Homicídio de Mulheres no Brasil, p.73, disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf. Acessado: 17/06/2016.

⁷⁸ Reportagem completa sobre a violência contra mulheres negras na periferia, disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/06/politica/1446816654_549295.html. Acessada: 17/05/2016.

A pesquisadora Márcia Macedo (2001) refletiu sobre a atitude de mulheres da periferia de Salvador-BA de não quererem mais relacionamentos amorosos e conjugais com os homens sob os seguintes aspectos: 1) resquícios negativos de relacionamentos anteriores; 2) aceitação consciente em face às poucas possibilidades de namoros ou casamentos. 3) Receios do alcoolismo, da violência e da infidelidade conjugal intensificam o anseio em não se relacionarem. Contudo, Macedo conclui:

significa também que elas cresceram como pessoas e que conquistaram uma autonomia que não pode ser trocada em nome de uma relação cujas bases não se assentem em novos referenciais que parecem envolver, antes de mais nada, respeito mútuo, companheirismo e partilha de responsabilidade (2001, p. 77).

Viver em uma sociedade na qual a violência é a norma, para muitas mulheres, principalmente, para as mulheres negras, a solidão parece como saída. Para bell hooks, essa realidade de desamor é brutal para negras, as dificuldades de amar têm raízes históricas, pois desde o período colonial violações e agressões das mais diversas faziam parte do cotidiano.

O amor precisa estar presente na vida de todas as mulheres negras, em todas as nossas casas. É a falta de amor que tem criado tantas dificuldades em nossas vidas, na garantia da nossa sobrevivência. Quando nos amamos, desejamos viver plenamente. Mas quando as pessoas falam sobre a vida das mulheres negras, raramente se preocupam em garantir mudanças na sociedade que nos permitam viver plenamente⁷⁹.

Essas formas de violências contra as mulheres negras têm raízes históricas no Brasil. Segundo Freyre (1987), o período escravista e sua estrutura econômica apoiada na exploração de uma “raça” por outra corrompeu as relações amorosas através de formas sádicas e masoquistas devido à “capacidade imensa desse sistema para rebaixar moralmente senhores e escravos” (p. 315). Com sua fala mansa, o autor mascara as violências que ele mesmo reproduz em sua escrita como, por exemplo, os “casos” mórbidos entre senhores e suas “mulecas” negras (p. 284), ou seja, os estupros – relação de poder e não de amor. bell hooks, feminista, militante negra, ao contrário de Freyre, problematiza a relação entre escravidão e capacidade de amar:

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas

⁷⁹ Texto “Vivendo de Amor” de bell hooks, disponível em: <http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#ixzz4Bc8B5FJi>. Acessado: 15/05/2016.

precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar⁸⁰.

Enfim, as violências contra mulheres no Brasil são atravessadas pela raça, classe e gênero e, sobretudo, pelas relações de poder desiguais entre os sexos que buscam adestrar e conter as mulheres em uma posição de inferioridade no seu meio familiar. Segundo pesquisa do DataSenado de 2013, estipula-se que:

mais de 13 milhões e 500 mil mulheres já sofreram algum tipo de agressão (19% da população feminina com 16 anos ou mais). Destas, 31% ainda convivem com o agressor. E pior: das que convivem com o agressor, 14% ainda sofrem algum tipo de violência. Este resultado, expandido para a população brasileira, implica em dizer que 700 mil brasileiras continuam sendo alvo de agressões.⁸¹

2. 3. 4 A AMBIGUIDADE AFETIVA ENTRE EMPREGADAS E PATRÕES

O trabalho doméstico coloca em um ambiente privado relações trabalhistas nas quais o afeto, em muitos casos, está presente. No entanto, a convivência entre patrões e empregadas está permeada de assimetrias de poder por diferenças de raça e classe, o que torna sua análise complexa. Segundo a antropóloga Donna Goldstein,

apesar das relações de poder evidentemente desiguais que, sem dúvida, caracterizam este relacionamento [entre empregada e patroa], é a ambiguidade afetiva da relação que exige mais análise. É na troca afetiva entre aquelas que podem pagar pela ajuda doméstica e as [mulheres] pobres que oferecem seus serviços que as relações de classe são praticadas e reproduzidas (*apud* BRITES, 2000, p. 72 – 73).

As relações entre patrões e empregadas domésticas ocorrem, geralmente, entre duas mulheres e, frequentemente entre uma patroa branca e uma empregada negra. Nesse sentido, por serem ambas mulheres, mas de classe e raça diferentes, a convivência se dá entre antagonismos e cumplicidades, entre confiança e desconfiança. As diferenças entre mulheres pobres e as mulheres, frequentemente de classe média, e entre brancas e não brancas se tornam explícitas em diversos conflitos e sororidades possíveis. No documentário de Mascaro, a figura masculina, aparece apenas em cenas coletivas, por exemplo, quando a família está almoçando ou jantando. Portanto, cabe as

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Pesquisa Violência Doméstica contra a Mulher pela DataSenado, 2013, disponível em: http://www.senado.gov.br/senado/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf. Acessado 05/03/2016.

patroas a autoridade sobre as atividades domésticas de suas empregadas, as queixas, as dúvidas e as conversas. De acordo com a antropóloga Maria Kofes,

quando a empregada assume o trabalho doméstico sob assalariamento vai exercê-lo na unidade doméstica da patroa, onde realizará funções e papéis colados aos papéis e posições de trabalho atribuídos à mulher na ordem doméstica, os quais implicam dimensões complexas como afetividade e sexualidade. Ou seja, as funções que constituem este trabalho não são, na organização doméstica, apenas de ordem técnica. É significativo que sejam as patroas as que mais enfaticamente se encarregam de traçar as diferenças com as empregadas, porque é na sua ordem doméstica que a duplicação das mulheres é ameaçadora: confundiria os papéis sociais, quando o que é esperado seria apenas um desempenho de funções. Separação difícil (*apud* BRITES, 2000, p. 116).

Os patrões, no documentário, reforçam a ideia hegemônica, realidade social no Brasil, de que homens devem-se preocupar prioritariamente com o trabalho fora de casa, não participando dos trabalhos domésticos e nem nenhuma atividade ligada a esse âmbito. Mas não deixam de exercerem autoridade como chefes de família e, portanto, como patrão que poderá desfazer uma ordem da patroa e ter a última palavra sobre qualquer assunto relacionado ao mundo doméstico.

No documentário, o espectador pode conhecer primeiramente um caso que ilustra bem como a relação afetiva ocasiona situações nas quais a empregada acumula funções externas ao seu trabalho. Vanusa é empregada doméstica há 17 anos na casa de Claudomiro Neto, o adolescente responsável pela filmagem. Os patrões têm uma condição financeira de vida excelente, pois além dela tem mais duas empregadas para cuidar da residência. Vanusa usa uniforme, é negra, trabalha ouvindo o rádio, principalmente, músicas bregas que foram cristalizadas no imaginário nacional como músicas de empregadas. Dos 17 anos de trabalho nessa residência, há 10 anos ela além de empregada é também motorista dos filhos dos patrões.

Vanusa fala sobre a proposta que os patrões fizeram a ela para ser também motorista dos seus filhos. Ela explica que a patroa lhe indagou se tinha “interesse em direção”. Vanusa respondeu: “Tenho. Falei pra ela que meu pai dirigia, meu irmão também [...] e perguntou se eu toparia. Aí eu disse que sim”. Pela narrativa fílmica, não sabemos ao certo se o salário de Vanusa engloba a sua função de motorista ou se é um acúmulo de atividades, mas pode-se inferir que é acúmulo de atividades, ou exploração, quando ela também tem de lavar o carro. Mas em nenhum momento Vanusa entende

dessa forma, ela narra que foi a realização de um desejo, pois, “*eu achava muito chique dirigir*”.

As imagens registradas pelos adolescentes ocorreram no ano de 2011, até então a proposta de ementa constitucional nº 66/2012 não tinha sido regulamentada⁸². Desse modo, de acordo com a legislação sobre o trabalho doméstico desde a promulgação da CLT (Consolidação das Leis do Trabalho)⁸³, em 1943, até a Lei 11.324/06⁸⁴ a decisão de garantir a remuneração extra do empregado cabia ao empregador, ou seja, não era uma obrigação legal. De acordo com a cientista jurídica Joana Araújo só recentemente que um sindicato de trabalhadoras domésticas pôde aprovar uma Convenção Coletiva no Brasil⁸⁵ estipulando pisos e funções conforme “a complexidade do trabalho o que é um significativo progresso, dada que, na ausência de norma coletiva para distinguir os papéis domésticos, pode-se observar uma tendência a acúmulo de funções” (2014, p. 13).

Em outra história narrada no documentário, constatamos uma situação de acúmulo de serviço claramente não remunerado. Alana, jovem patroa, alerta para o espectador, que Maria das Graças, a Gracinha, sua empregada, começou a ter hábitos noturnos, mas não explica o porquê dessa atitude para o público. Para comprovar essa estranha rotina noturna, Alana filma gracinha dormindo ajoelhada com o rosto no sofá às 23:54.

Alana: “*Cê faz isso toda vez? Nunca vi você fazer isso!*”

Maria das Graças: “*Eu faço isso de madrugada cê tá dormindo. Quando você não tá dormindo, você tá no quarto*”.

⁸² Dia 2 de Abril de 2013, o Congresso Nacional promulgou a Emenda Constitucional 72/2013 conferindo garantias de direitos aos trabalhadores domésticos. Reportagem disponível em: <http://www.direitonet.com.br/noticias/exibir/14542/Novos-direitos-das-domesticas-entram-em-vigor- hoje>. Acessada: 18/05/2016.

⁸³ Segundo Araújo (2014) A CLT, de 1943, poderia ter realizado uma verdadeira mudança se tivesse expressamente aplicado a legislação aos trabalhadores domésticos. Depois de três décadas, foi-se tomada a devida providência em regulamentar a profissão – Lei n. 5.859/72, contudo, com restrições tais como: somente depois de 12 meses de trabalho teriam direito a 20 dias úteis de férias e não 30 dias como ocorreria no regime celetista (p. 9).

⁸⁴ A lei assegura aos trabalhadores domésticos a equiparação do direito de férias aos demais trabalhadores, impediu, igualmente, descontos por moradia e alimentação e dentre outros aspectos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111324.htm. Acessada: 18/05/2016.

⁸⁵ Convenção e Recomendação sobre Trabalho Decente para as Trabalhadoras e os Trabalhadores Domésticos, no período de 1º a 17 de junho de 2011, estipulava-se implementações a normas internacionais de trabalho disponível em: http://www.oitbrasil.org.br/sites/default/files/topic/gender/pub/trabalho_domestico_nota_5_565_739.pdf. Acessada: 18/05/2016.

Maria das Graças: *“Alana, Alana, você não me filme”*

Alana: *“Por quê?”*

Maria das Graças: *“Porque passei a minha blusa no sofá. Quando vejo esse sofá me dá uma vontade de deitar”*.

No documentário pode-se perceber que Maria das Graças não possui um horário de trabalho estabelecido. Dorme no serviço todos os dias e só volta para casa de 15 em 15 dias, ficando à disposição dos patrões. Pela filmagem vemos que ela faz faxina na casa à noite, mas os patrões nem ligam e a própria adolescente, a patroazinha, nunca percebeu tais atividades noturnas de Gracinha. O tema das horas extras e do trabalho noturno são reivindicações levantadas pelos sindicatos das trabalhadoras domésticas e são direitos demandados na PEC das Domésticas, porque não existia obrigatoriedade nesse quesito, que era realizado com base da “negociação” entre patrões e empregados.

O direito tem algum papel, tanto na proteção contra abusos, como em transmitir mensagens que revertam esses padrões simbólicos viciados e afetem os limites (ou a falta de) dessas relações. Não é por acaso que justamente o tema das horas extras e do repouso semanal remunerado foi questão polêmica [...] que equipara os direitos dos trabalhadores domésticos aos demais trabalhadores rurais e urbanos. Ou seja, essas normas buscam romper com a lógica naturalizada do abuso, que por ser naturalizada não se envergonha de ser enunciada (MACHADO; LIMA, 2015, p. 81).

Podemos, então, cogitar a compreensão que a remuneração, por horas extras noturnas, de Gracinha era inexistente, por essa razão, para evitar explorações no trabalho doméstico remunerado, foi importante a regulamentação da recente Emenda Constitucional nº 72.

Outro relato relevante no documentário é o da empregada Vanusa, que trabalha para a mesma família há quase 20 anos. Vanusa foi responsável por fazer os bolos de aniversário do adolescente, filho dos patrões que a filma, desde quando ele era criança, e como lembrança guardou as fotos dos aniversários, assim como as fotografias do adolescente quando era um bebezinho. No entanto, as delimitações assimétricas de poder são visíveis: o uso de uniforme por Vanusa e os outros empregados; o local de comer, as empregadas comem juntas em um lugar e mesa separados dos patrões e seus filhos. Enfim, nessa casa a relação é fundada na ênfase da diferença onde “cada uma reconheça o seu lugar” (FARIAS, 1983, p. 117).

No Brasil, o filme mais recente que teve o protagonismo de uma empregada doméstica foi “Que Horas Ela Volta?”⁸⁶ da diretora Anna Muylaert, de 2015, no qual Val, personagem de Regina Casé possibilita a discussão de que existem lugares sociais determinados para patrões e empregadas e pode proporcionar a discussão sobre esses lugares determinados socialmente para as empregadas e seus filhos, quando é o caso. Como podemos evidenciar no seguinte diálogo da película:

Bárbara (patroa): *O vestibular é amanhã certo?*

Val: *Sim, senhora.*

Bárbara: *Depois disso ela vai embora, correto? (se referindo a filha de Val)*

Val: *Ela vai, sim, senhora.*

Bárbara: *Então, enquanto ela tiver aqui queria te pedir pra prestar atenção pra deixá-la da porta da cozinha pra lá. Tá bom?!*

Val: *Da porta da cozinha pra cá.*

Bárbara: *Isso. Da porta da cozinha pra lá.*

Para a patroa Bárbara, personagem de Karine Teles, o lugar de Jéssica, por ser a filha da empregada, seria o “*da porta da cozinha pra lá*” ao lado de sua mãe, ou seja, na área de serviço, no quarto da empregada, na cozinha, no quintal dos fundos – locais naturais a serem ocupados pelos empregados.

As empregadas domésticas compartilham da intimidade da família sem, entretanto, constituírem parte plena. Aquelas que moram com seus patrões, frequentemente, podem “até mesmo” frequentar a sala de televisão [...] Nos horários de lazer, o quintal constitui o seu habitat por excelência. Voltados para esses espaços é que se localizam os seus aposentos. No circuito de serviço é-lhe permitido receber colegas, jamais os namorados. As empregadas domésticas que moram com seus patrões não têm direito à constituição de uma família; elas devem se contentar com um lugar menor na família dos patrões (SILVA, 2004, p. 74).

⁸⁶ Val como é descrita nessa película é representativa do perfil ainda predominante das trabalhadoras domésticas no Brasil. Ela deixou a própria filha, Jéssica, no interior de Pernambuco e foi para o “Sul”, São Paulo, para trabalhar como doméstica em “casa de família” e cuidar de uma criança, Fabinho. A cada final de mês mandava dinheiro para o “Norte” com a intenção de ajudar na criação de sua filha mesmo tão distante. Passaram-se 13 anos, Val continua trabalhando para a mesma família, que vive como empregada em um bairro nobre paulista quando recebe uma ligação de sua filha dizendo que estava se mudando para São Paulo, pois irá prestar vestibular e pede para ficar com a mãe até realizar a prova. É a entrada de Jéssica na casa dos patrões que tenciona as já existentes desigualdades entre patrões e empregadas.

Em *Doméstica* (2012), o espectador também é apresentado à Helena ou Lena, como todos da família, para qual trabalha, a chamam. Helena é filmada na área de serviço lavando roupa enquanto na sua frente há um carinho de bebê de sua filha, Fernanda. A patroa Lúcia narra como Lena foi morar e trabalhar em sua casa:

“Os pais de Lena sempre moraram na nossa roça [...] e vi Lena crescer, né. Tinha Lena e outra pessoa também de outro trabalhador da gente de lá da fazenda e essa outra pessoa queria vim para cá, para Salvador morar comigo. E minha irmã chegou e falou ‘acho melhor Lena [...] a gente conhece mais assim a família de Cristóvão’, que é o pai de Lena [...] e Lena tava querendo vim muito para cá”.

Conforme Farias (1983), há preferência de muitas patroas por pessoas que saíram do interior ou do sertão porque geralmente são moças ou ainda adolescentes “que têm mais possibilidade de satisfazer às exigências do código patronal [...] a saber: honestidade, docilidade, discrição e responsabilidade” (p. 114). Nessa situação de vir migrante do interior, o documentário trata além de Helena, de Dilma – que veio com o ex-marido – e de Lucimar – que, como Helena, morava na propriedade rural dos parentes da sua patroa e saíram da roça para a metrópole em busca de melhores condições de vida.

Fernando Barbosa (2000) argumenta que as ocupações de doméstica e de empregado de edifício (como porteiro) são as principais alternativas de migrantes para as zonas metropolitanas, pois exigem menos formação. E por virem de longe, a opção de fazer o lugar de trabalho sua moradia é uma estratégia dupla – uma por parte dos patrões que não precisam pagar a remuneração de transporte dos empregados e; por outro lado, por parte dos empregados, pois viabiliza “a reprodução social de sua família de origem, bem como a constituição de nova família e de sua própria subsistência” (p. 31).

Helena vive com os patrões há 16 anos e a adolescente patroa responsável pela filmagem diz logo:

“Bom, desde que me entendo como gente ela tá aqui. Nossa relação é muito boa. Não é uma relação de patrão e empregada. Não que a gente tenha vergonha ou ela tenha vergonha da profissão, não é isso. É mais do que isso [...] Ela mora aqui. Ajuda em casa. É da família. Não tem aquele negócio dela almoçar e sentar em outro lugar [...] não tem isso. Todo mundo senta junto para comer”.

Conforme a psicóloga Lúcia Soratto (2006), os trabalhos do tipo de prestação de serviços, como é o caso do trabalho doméstico remunerado, são complexos em sua intensidade e envolvimento. Por esse motivo, deve-se entendê-los através de três dimensões: a sexual, dependendo da natureza do serviço prestado, o corpo do trabalhador comparece como parte do produto, respondendo a exigências de postura, proximidade e de contato; a relacional, são exigidas do trabalhador competências como diplomacia, capacidade de evitar embaraços, manutenção da comunicação e equilíbrio na interação; e a emotiva, gestão das próprias emoções (p. 72).

No episódio de Helena, a empregada doméstica do documentário, Lúcia a patroa dela, tenta demonstrar a afetividade que a família tem por ela. Por essa razão, a adolescente responsável pela filmagem, a jovem patroa, filma fotos e depoimentos emocionantes de sua mãe em que ela foi a primeira pessoa a banhar a filha de Helena, o que geralmente é íntimo, familiar, algo feito pela mãe da moça, o que não foi o caso. De acordo com Brites (2000), os filhos das empregadas igualmente são sujeitos à ambivalência devido à situação de suas mães, por isso “é inútil pensar que se pode transgredir as normas, atravessando fronteiras de classe. A atenção da patroa para com as crianças da empregada [...] pode surtir grandes críticas e ressentimentos” (Scott *apud* BRITES, 2000, p. 188).

Em outro momento, a patroa de Helena cai no choro sobre a possibilidade da saída dela do emprego:

“Ela não vai ser eterna aqui. Os filhos da gente não são eternos imagine Lena, né, uma pessoa que veio ajudar e vai chegar a hora que ela vai partir para outra coisa, porque cansa [...] eu sei. Tem hora que a gente cansa de fazer todo dia aquela mesma coisa [...] Em compensação tem um lado bom de você pode conta com aquela pessoa [...] Como eu conto com ela. Acho que no momento que ela quiser sair, a gente vai sentir muito, mas é uma vontade dela”

Nessa situação, a eliminação das diferenças e a inclusão de Helena, assim como de sua filha, no corpo familiar dos padrões geram esse sentimento de pertença verbalizado na fala da jovem patroa: “*Como se fosse minha irmã mais velha*”. Da mesma maneira que Sérgio, o empregado doméstico mostrado no documentário, Helena recolhe-se ao silêncio em toda a narrativa da película e em nenhum momento ela olha para câmera ou interage com as questões colocadas pela adolescente, simplesmente segue sua rotina. Ainda segundo Soratto (2006), as dificuldades e ambiguidades afetivas são inerentes ao trabalho doméstico remunerado, pois, a gestão das emoções é

constante, principalmente, quando o âmbito de serviço é também o lar da empregada doméstica (p. 75).

A outra empregada apresentada no documentário, Lucimar, mulher negra que começou sua vida no trabalho infantil, que ouve o rádio na cozinha, seu trânsito é a área de serviço, usa uniforme e trabalha há uns 17 anos numa mesma casa, é o retrato comum da doméstica. Mas, o espectador do documentário nos momentos finais da película é surpreendido ao saber que ela é amiga de infância da patroa. Em uma determinada cena, a patroa de Lucimar entra na cozinha e monta o prato para almoçar enquanto isso pergunta a ela sobre o episódio passado de uma novela e ambas conversam e aparentemente, a amizade continua, mas depois a patroa vai para a mesa almoçar com a filha e Luci, como é chamada a empregada Lucimar, fica na cozinha guardando as louças.

Em seu momento como entrevistador, o adolescente Felipe indaga a sua mãe.

Felipe: *“Há quanto tempo você conhece a Lucimar?”*

Patroa: *“Olha, Lipe, conheço a Lucimar desde quando nasci. Porque na verdade ela é filha do caseiro da minha bisa. Minha bisa tinha um sítio lá em Valença e desde [...] pequenininha eu ia para esse sítio. Enfim, a minha vida inteira conheço a Lucimar”.*

Felipe: *“E como era a relação de vocês na infância?”*

Patroa: *“Chegava em Valença e a primeira coisa que eu queria saber era Lucimar [...] e quando eu saía começava a chorar e ficava contando com isso, ela era uns três, quatro anos mais velha do que eu e a gente brincava muito”.*

Felipe questiona a mãe novamente como foi ter Lucimar como empregada, ela expõe: *“No começo era difícil [...] **Porque eu tive que me impor como patroa.** E ela era a Lucimar minha amiga de sempre enfim...”* (grifo meu). Esse diálogo é muito significativo porque apesar de serem amigas desde a infância quando Lucimar estava numa situação de relação entre patroa e empregada, a assimetria de poder naturalizada socialmente nessa relação fez com que ela se distanciasse de Lucimar enquanto amiga.

O adolescente responsável pela filmagem foi o único que pensou em estabelecer uma situação de reflexão sobre a relação de sua família com a sua empregada. Não que os outros não tenham feito. Fizeram, porém, de forma inconsciente. Felipe não. Ele se dispõe a problematizar a relação entre sua mãe e Lucimar. Para isso, ele montou genialmente uma sequência de cenas colocando a música “Blowin' In The Wind” de

Bob Dylan como plano de fundo filmando as fotos antigas de sua mãe e Lucimar juntas na infância contidas em um álbum de fotos que a doméstica guarda em seu quarto.

Dentro do quarto da empregada, Felipe retoma sua investida, agora, com Lucimar.

Felipe: *“Você gosta de usar uniforme?”*

Lucimar: *“Gosto de usar o uniforme. Gosto sim. Gosto de trabalhar de uniforme”*

Felipe: *“Mas você se sente incomodada de andar de uniforme na rua?”*

Lucimar: *“Não, não sinto, não!”*

Felipe: *“Sua relação com a minha mãe ficou mais estranha quando ficou uma relação de trabalho e não só de amizade?”*

Lucimar: *“Não, acho que não. Acho que a relação vai amadurecendo.... da minha parte vai amadurecendo [...] vai amadurecendo”.*

A ambiguidade afetiva dentro do trabalho doméstico é cruel, porque os empregados são sempre empregados mesmo aos serem considerados “da família” ou terem experiências de amizade ou mesmo de parentesco com os patrões. O relato de Lucimar de que a relação entre ela e a patroa amadureceu pode ser lida como “cada um se põe no seu devido lugar”. Esse vínculo é demarcado pelos lugares dos patrões e da empregada. E desmascarar esse “como se fosse da família”, por mais difícil que possa ser, dependendo dos arranjos afetivos, é imperativo para desmontar esse discurso fundado no paternalismo.

Os estabelecimentos de mecanismos legais são importantes para assegurar que empregadas domésticas não sofram explorações por seus patrões mesmo que essa exploração não seja reconhecida, como Vanusa e Maria das Graças e todas as outras que talvez não puderam se expressar sinceramente, por conta dos limites impostos por essas relações extremamente desiguais. Enfim, assumir a relação empregada e patrão como trabalhista e não parental é reconhecer que vivemos em uma sociedade desigual e que o trabalho doméstico remunerado, em sua maioria, ocorre entre pessoas distintas racialmente e socialmente.

É mais fácil dizer que o Brasil foi formado por um triângulo de raças, o que nos conduz ao mito da democracia racial, do que assumir que somos uma sociedade hierarquizada, que opera por

meio de gradações e que, por isso mesmo, pode admitir, entre o branco superior e o negro pobre e inferior, uma série de critérios de classificação. Assim, podemos situar as pessoas pela cor da pele ou pelo dinheiro [...] As possibilidades são ilimitadas, e isso apenas nos diz de um sistema com enorme e até agora inabalável confiança no credo segundo o qual, dentro dele, "cada um sabe muito bem o seu lugar" (DaMATTA, 1994, p. 47).

2.4 “DOMÉSTICA” – UM MOISAICO DO TRABALHO DOMÉSTICO NO BRASIL

O documentário realizado no auge das discussões entorno da regulamentação da PEC das Domésticas foi considerado por muitos críticos de cinema como “um retrato do abismo social brasileiro”⁸⁷, como “uma análise sobre a hipocrisia existente na relação empregado-patrão e conhecer a vida de pessoas que passam a maior parte do tempo conosco, mas não sabemos mais que o nome”⁸⁸. O filme é elogiado por tratar de um tema bastante naturalizado e problemático na sociedade brasileira.

A escolha dos adolescentes-cineastas e suas domésticas não foi inocente, o diretor Gabriel Mascaro pretendia refletir sobre um específico de relação entre patrões e empregadas caracterizada pelos longos períodos de trabalho em uma mesma residência e pela agregação do empregado pela família dos patrões. Por mais que se pretende em cada bloco apresentar a singularidade de cada história, de cada doméstica é visível certos pontos que se repetem devido a essa relação ambígua: “as cenas do trabalho cotidiano, as interações entre patrões e empregados, os relatos das agruras da vida dentro e fora dali perpassam todo o filme” (GUIMARÃES, 2015, p. 30).

Pode-se fazer uma analogia da relação hierárquica que a filmagem traz com as já existentes desigualdades sociais, raciais, geracionais, geográficas, de gênero entre patrões e domésticas.

Em *Doméstica*, a obrigação de perguntar não é da mesma natureza que a obrigação de responder. Enquanto a primeira é fruto de um acordo entre iguais com o realizador do filme, a segunda é quase uma imposição, dada a relação hierárquica que existe entre os adolescentes que formulam as questões e as empregadas a quem eles se reportam (ANJOS, 2015, p. 61).

⁸⁷ Resenha disponível em: <https://osintelectuais.wordpress.com/2015/11/03/resenha-do-documentario-domestica/>. Acessada: 26/05/2016.

⁸⁸ Resenha disponível em: <http://cinemacomrapadura.com.br/criticas/290584/domestica-2012-documentario-retrata-a-vida-das-profissionais-do-lar/>. Acessada: 26/05/2016.

O diretor não mascara essas diferenças, logo, na primeira cena somos apresentadas a Luiz Felipe que esclarece quais são as metas do documentário:

“Oi. Meu nome é Luiz Felipe e recebi essa câmera para gravar um documentário sobre a minha empregada doméstica, Lucimar. Ela tá com a gente há muito tempo. Mais ou menos desde que eu tinha 1 ano de idade...”

O diretor não deu as câmeras para as domésticas, deu aos adolescentes, pessoas que, conforme se desenha a narrativa, praticamente foram criadas por essas mulheres para representar experiências cotidianas em uma mistura de afeto e exploração tão arraigadas no imaginário social coletivo. Claramente, pode-se perceber uma reatualização da figura da mãe-preta nas imagens fílmicas, ou seja, aquele arquétipo típico da sociedade escravocrata responsável pelo cuidado dos filhos do sinhô “símbolo da fidelidade incondicional e do servilismo absoluto à classe senhorial” (RONCADOR, 2008, p. 90)

Conforme Gilberto Freyre:

a casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias europeias (1987, p. 352).

Enfim, no documentário *Doméstica* (2012) as representações das trabalhadoras domésticas abrem espaços para a reflexão, mas também para o incomodo que a carga histórica presente nas relações entre empregadas e patrões como uma das mazelas mais profundas na sociedade brasileira e “não cabe ao cinema fechá-las, tampouco abrir novas feridas; mas há a possibilidade de localizar com precisão onde elas estão e deixá-las abertas, bem abertas” (ANDRADE, 2015, p. 27).

E AINDA CONTINUA SUJO! CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema e a história sempre foram para mim campos de grande interesse e pesquisa muito antes de graduar-me em história. O desejo de diálogo entre eles deve-se à minha interpretação de que ambos são formas de reflexão sobre o mundo nos mais diversos aspectos. Já na graduação, fui percebendo o quanto é difícil partir de documentos audiovisuais para uma possível compreensão histórica e, ao mesmo tempo, percebi o quanto esses objetos, por suas especificidades interdisciplinares, são interessantes para se pensar a história.

Os filmes são, pois, instrumentos de transformação ou transportação do modo de ver e entender o mundo. Por exemplo, um clássico do cinema mudo estadunidense, considerado pioneiro da linguagem cinematográfica moderna, *O Nascimento de uma Nação* dirigido por D.W. Griffith, de 1915, foi aclamado mundialmente por sua técnica cinematográfica. Porém, foi criticado por representar afro-americanos (atores brancos usando *black face*) como ignorantes e sexualmente agressivos – arquétipos oriundos de um racismo científico, o qual estipulava diferenças hierárquicas e assimétricas entre “as raças”. Além de trazer forte performance heroica à Ku Klux Klan conhecida pelos atos de extremismo, reacionarismo e louvação à supremacia branca. Por essas escolhas representativas, o filme foi apontado como racista e a apropriação da KKK do filme como forma de recrutamento só aumentou o debate que se estende aos dias de hoje⁸⁹.

Em contraste a filmes de teor racista, muitos diretores negros questionando a ausência de representatividade da população negra no meio cinematográfico buscaram formas de ocuparem espaços e ganharem visibilidade. Uma dessas formas foram as produções *blaxploitations* geralmente eram comédias que abusavam de cenas de ação. O meio especialista em análise de filmes, em sua maioria, não percebeu a importância social e a relevância estética desses filmes deliberadamente carregados de clichês. *Shaft* dirigido por Gordon Parks, de 1971, que traz no protagonismo um herói às avessas que se envolve com a máfia italiana para encontrar a filha desaparecida. A marginalidade era o cerne desses filmes, ou seja, mesmo que a personagem principal fosse policial, como é o caso em *Shaft*, ela sempre recorre a mecanismos violentos e corruptivos como forma de provocação para a real exclusão que a população negra vivia nas ruas. Todos

⁸⁹ Vide: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/cine-historia/o-nascimento-de-uma-nacao>. Acessado: 28/06/2016.

os campos de elaboração dos filmes eram realizados por artistas negros como forma de resistência a uma cultura midiática racista de longas datas.⁹⁰

Esses dois exemplos servem para compreender que o cinema é capaz de criar e de representar o real e o imaginário. Essa criação do real e do imaginário estão fundamentados em ideologias que transparecem nas imagens fílmicas montadas em espaços férteis para problematizações históricas e historiográficas. Em 2014, o Geena Davis Institute on Gender in Media, a ONU Mulheres e a Rockefeller Foundation realizaram o primeiro estudo global sobre personagens femininos em filmes populares nos países mais lucrativos do mundo e entre eles estava o Brasil revelando generalizada estereotipagem e discriminação de mulheres e meninas na indústria cinematográfica internacional. Os principais apontamentos da pesquisa foram: 1) somente 30,9% de todos os personagens com fala são do sexo feminino; 2) do total de 1.452 cineastas de gênero identificável apenas 20,5% são mulheres e 79,5% são homens. Sendo que 7% são diretoras, 19,7% autoras e 22,7% produtoras; 3) filmes com mulheres envolvidas na direção e no roteiro apontam número maior de atrizes; 4) o padrão para personagens femininos é a sexualização.⁹¹

Em 2016, na cerimônia do Oscar, o comediante negro Chris Rock alfinetou Hollywood apontando-a como “indústria de brancos” ironizando a ausência de atrizes e atores negros concorrendo a premiações, o que gerou atitudes de boicotes como a do diretor Spike Lee e da atriz Jada Smith. De fato, na composição dos membros da academia hollywoodiana 94% dos eleitores são brancos, dos quais 77% são homens, e a média de idade é de 62 anos, o que escancara que o Oscar é uma premiação de brancos para brancos. Nada de novo.⁹² Um relatório da Universidade do Sul da Califórnia (USC), por meio da Iniciativa Mídia, Diversidade & Mudança Social, sobre representação de gênero, raça e status LGBT analisou os 100 maiores filmes de 2014, reiterando que Hollywood continua sendo masculina e branca. Nos filmes analisados apenas 12,5% dos personagens são negros e por trás das câmeras os negros compõem apenas 4,7% dos diretores.⁹³

⁹⁰ Vide: <https://abraccine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-que-obrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>. Acessado: 28/05/2016.

⁹¹ Para maiores informações vide: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/industria-cinematografica-global-perpetua-a-discriminacao-das-mulheres-aponta-estudo-da-onu-mulheres-geena-davis-institute-e-fundacao-rockefeller/>. Acessado: 28/05/2016.

⁹² Para maiores informações vide: <http://www.latimes.com/entertainment/la-et-unmasking-oscar-academy-project-20120219-story.html#axzz2r3GAKcEI>. Acessado: 28/05/2016.

⁹³ Dados completos da pesquisa vide: <http://prosativre.com/novo-relatorio-comprova-o-que-ja-sabiamos-falta-diversidade-em-hollywood/>. Acessado: 28/06/2016.

A linguagem cinematográfica é ainda masculina, racista e classista na produção de corpos femininos. Em mais de 80 anos de Oscar, são contabilizadas mais de 2.500 indicações aos prêmios, nas quais apenas 32 negros concorreram, e desses 14 atores e atrizes ganharam a estatueta dourada. Contudo, a maioria dos artistas negros premiados venceram atuando em papéis caricaturais como seres escravizados ou submissos. Em 1940, Hattie McDaniel foi a primeira pessoa negra a concorrer e ganhar o Oscar de atriz coadjuvante pela sua atuação como empregada doméstica no filme “E o Vento Levou”, dirigido por Victor Fleming. Intrigante que a primeira premiação a uma pessoa negra seja pela interpretação de uma doméstica, denotando a forte influência do imaginário social estadunidense sobre as mulheres negras.⁹⁴

O cinema brasileiro não foge a tais convenções hegemônicas de representações sociais. De acordo com João Rodrigues (2001) os filmes nacionais possuem certa predileção por personagens esquematizados e simbólicos, ou seja, aquelas figuras que são facilmente associadas a um imaginário social coletivo (p. 29). Dentre essas personagens padrões encontra-se a figura da doméstica sob duas principais formas representativas. A primeira imagem é a da empregada negra e boazuda, que põe em perigo a família de classe média branca, evidenciada na comédia pornochanchada *Como é Boa Nossa Empregada*, de 1973, sob direção de J. B. Tanko. A segunda é a da empregada negra “quase da família” calcada no arquétipo da mãe-preta aquela que deixa os próprios filhos para cuidar de forma quase integral dos filhos brancos dos patrões. Essa representação foi a mais difundida não apenas no cinema, mas em todos os meios midiáticos como no seriado, baseado na obra de Monteiro Lobato, *Sítio do Pica-pau Amarelo*, que durou quase três décadas (1920 – 1947), na qual tinha a personagem da Tia Nastácia.

A figura da doméstica, pois, sempre esteve presente nas narrativas midiáticas, mas, geralmente na forma de figurantes ou secundários. Poucas são as produções cinematográficas nas quais as domésticas aparecem como personagens protagonistas. A despeito das fontes, a ideia emergiu, é claro, da demanda do presente como qualquer elaboração histórica, já que ser historiador é estar atento ao óbvio e compreender o presente como bloco de temporalidades marcadas pelos vestígios do passado (FARGE, 2011, p. 70). Passaram-se anos desde que vi *Domésticas, o filme* (2001) e não me lembrava de nenhuma cena até que, por acaso, passou na televisão um comercial da

⁹⁴ Reportagem completa vide: <http://prosalivre.com/quantos-e-quem-foram-os-atores-e-atrizes-negros-que-ganharam-o-oscar/>. Acessado: 28/06/2016.

operadora *Vivo*, que ativou minha memória. Nessa propaganda aparecem apenas duas personagens do filme *Quitéria*, negra, e *Cecília*, branca, as duas com uniformes de empregadas domésticas em seus ambientes de serviço para falar das vantagens de estar conectado⁹⁵. Até me propus a rever ao filme o que acendeu diversas questões, sem contar o momento pelo qual se debatia, difusamente nas mídias, a proposta de ampliação dos direitos trabalhistas de empregadas domésticas através da PEC nº 66/2012. Pouco tempo depois estaria em cartaz o documentário *Doméstica* (2012), então, o enxerguei como possível fonte.

Refletindo sobre isso, a pesquisa partiu das seguintes indagações: 1) enquanto fontes históricas, como os discursos fílmicos elaboraram práticas representativas das domésticas e do trabalho doméstico? 2) enquanto agentes da história, como fatos históricos e ideologias influenciaram nas produções representacionais dos filmes? 3) como as reflexões interseccionais entre gênero, raça e classe social aprofundariam a historicização das representações sociais das domésticas nas películas?

O crítico de cinema José Geraldo Couto assevera em sua resenha que *Domésticas, o filme* (2001) e *Doméstica* (2012) são opostos simétricos. Enquanto a ficção de Fernando Meirelles e Nando Olival foi construído reforçando estereótipos e arquétipos, no documentário de Gabriel Mascaro foram elaboradas, de forma não panfletária, as relações heterogêneas e ambíguas entre patrões e empregadas⁹⁶. Nas pesquisas realizadas no primeiro capítulo, constatou-se que o filme de 2001 propõe respostas, ou seja, elabora-se remontando símbolos do imaginário social coletivo passando duas ideias, principalmente, domésticas como pessoas ignorantes e trabalho doméstico como sina. Já no segundo capítulo, observou-se, após análises, que o filme de 2012 gera perguntas, ou seja, traz tensão às imagens cristalizadas do imaginário social coletivo ao focar as relações entre empregadas e patrões.

Contudo, pode-se perceber similitudes, como a presença da solidão nas vidas das protagonistas dos filmes. A solidão é expressada de formas distintas nas narrativas fílmicas. Das protagonistas de *Domésticas, o filme*, as solitárias eram as duas domésticas negras, *Quitéria* e *Créo*. Em *Doméstica*, só *Helena* é que tem um companheiro, porém, não moram juntos, portanto, as outras cinco domésticas negras mais *Sérgio* são corpos solitários nas residências de seus patrões. Segundo o Censo

⁹⁵ Veja a propaganda na íntegra: http://o2filmes.com.br/1850/CECILIA_E_QUITERIA.

⁹⁶ Resenha completa disponível em: <http://outraspalavras.net/posts/o-pais-das-domesticas/>. Acessada: 26/05/2016.

2010, 52,89% das mulheres solteiras no Brasil são negras e são as que menos se casam e as domésticas dos filmes não fogem a esse dado.⁹⁷ As dificuldades afetivas que enfrentam as mulheres negras na atualidade devem-se, sem dúvida, ao histórico escravista e a ideologia da miscigenação na sociedade brasileira.

Segundo a historiadora Bebel Nepomuceno (2012), desde o período escravistas mulheres negras tiveram que aprender desde cedo formas de sobrevivência em uma sociedade fortemente influenciada pela hierarquização de gênero e de raça. Elas eram as mais alforriadas do que os homens negros vistos como essenciais para a produção agrícola. Portanto, no Pós-Abolição, devido à marginalização do mercado de trabalho, os homens negros foram excluídos das atividades produtivas cabendo às mulheres promover o sustento de seus lares (p. 383).

A analogia do carnaval como festa da ordem é exemplar para compreender certas imagens cristalizadas sobre as mulheres negras no Brasil, ao enaltecer a beleza da mulata como rainha do samba, o foco dos olhares e da atenção, sexualizada e desejada. Mas quando a festa acaba e volta-se para a rotina do cotidiano a bela mulata volta a ser uma empregada doméstica. Mesmo que não exerça a função, a sua característica racial é determinante para assegurar a afirmação e os olhares dos outros sobre seu corpo que se trata de uma doméstica (GONZALEZ, 1984, p. 228).

Esse imaginário naturalizou a imagem de mulheres negras como trabalhadoras incansáveis, de destino inevitável, ou seja, aquelas que nasceram para trabalhar e sustentar os seus familiares além de cuidar dos filhos dos outros, ou seja, “pau para toda obra”. De acordo com os estudos de Ana Cláudia Pacheco (2013), essas duas imagens a da mulata como objeto sexual e a da doméstica como objeto servil são simbologias muito fortes que influenciam nas preferências afetivo-conjugais. Seria leviano pensá-las como apenas escolhas individuais desconectadas do universo social.

Em entrevista à Revista Fórum, a autora expõe: “o racismo é uma ideologia, uma crença que exclui. E não exclui só do mercado de trabalho, da educação, do campo do poder político; essas exclusões influenciam muito na hora da escolha [afetiva]”⁹⁸. Conforme os estudos psiquiátricos de Fanon, “a ideologia do racismo provocaria uma negação da identidade negra do “homem de cor”, uma rejeição de outro semelhante (a mulher negra) e o desejo, mesmo que inconsciente, pelo “outro”,

⁹⁷ Reportagem completa disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2014/07/11/sobrevivendo-apesar-da-falta-de-amor-empoderamento-afetivo-da-mulher-negra/>. Acessada: 20/05/2016.

⁹⁸ Reportagem disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/semanal/a-solidao-tem-cor/>. Acessada: 26/05/2016.

a mulher branca” assim como produz uma neurose ao introjetar a busca por uma branquitude inalcançável (*apud* PACHECO, 2013, p. 271).

Nos documentos fílmicos, as falas das domésticas associam a solidão negativamente à falta de companheirismo, de respeito, de felicidade. Muitas das domésticas são chefas de família, mães solteiras que sustentam seus familiares sozinhas, com o trabalho doméstico. Os filmes, igualmente, trouxeram reflexões sobre a feminização e racialização da pobreza na sociedade brasileira, ou seja, o maior índice de pobreza entre famílias chefiadas por mulheres, principalmente, negras. Mesmo que em *Domésticas, o filme* tenha ocorrido o branqueamento da realidade do trabalho doméstico ao trazer mais protagonistas brancas do que negras, as representações das domésticas nas películas suscitam imagens típicas da realidade das periferias brasileiras.

De acordo com o Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça, do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), entre anos 1995 e 2013, a proporção de lares sustentados por mulheres brancas subiu de 22% para 38,5%; enquanto a de lares chefiados por mulheres negras subiu de 24,2% para 39,1%.⁹⁹ Por esse motivo, as maiores beneficiárias do Programa Bolsa Família (PBF) são famílias sustentadas por mulheres cerca de 92% de um total de 14 milhões de famílias.¹⁰⁰

Ambos filmes são exceções no quadro geral da história do cinema nacional ao trazerem como protagonistas uma categoria que geralmente não é o centro das tramas. Contudo, o fato de serem produções masculinas, brancas e de classe média alta apresentam as domésticas submissas aos olhares dos diretores. Analogicamente, as domésticas foram representadas pelos olhos dos patrões, por isso, em termos de conquista de representatividade, os filmes não construíram rupturas às convenções hegemônicas de representações. *Domésticas, o filme* (2001) e *Doméstica* (2012) são, assim, representações do imaginário social dominante sobre o trabalho doméstico e trabalhadoras domésticas.

PEC DAS DOMÉSTICAS: LUTA QUE CONTINUA...

Em 2013, Creuza Maria Oliveira sindicalista e empregada doméstica concedeu uma entrevista à Blogueiras Negras e enfatizou:

“A PEC das Domésticas foi um avanço. Com certeza foi um avanço importante. A luta das domésticas no Brasil tem 77 anos

⁹⁹ Disponível em: http://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_chefia_familia.html. Acessado: 20/05/2016.

¹⁰⁰ Reportagem disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/277397-10>. Acessada: 20/05/2016.

de organização sindical [...] Essa questão da PEC é uma longa história que começou com Dona Laudelina [pioneira do sindicato das trabalhadoras domésticas]. Nós tivemos avanços no governo Lula, isso se deu a partir de um governo democrático que nós, negros e negras, elegemos. E nós entregamos naquela época [...] uma demanda, uma proposta mesmo, levamos uma pasta de demandas para a categoria de trabalhadora doméstica no Brasil que foi um projeto chamado TDC (Trabalho Doméstico Cidadão). Esse trabalho foi executado em sete cidades do Brasil era para ser ampliado [...] Infelizmente esse projeto não conseguiu se manter [...] Esse TDC tinha três ações: qualificação profissional com a elevação de escolaridade; a luta por políticas públicas; e o fortalecimento da organização sindical das domésticas [...] Foi com essa demanda nossa que a gente conseguiu que seis doméstica irem para Genebra para a Conferência do Trabalho [...] onde a gente conseguiu em 2010 e 2011 [...] a convenção 189¹⁰¹ que falta ratificar [...] E essa convenção foi o motivo da PEC”.¹⁰²

A regulamentação da PEC das Domésticas não foi uma concessão do Estado, foi uma conquista de anos de reivindicações do movimento organizado das domésticas em parceria com o movimento negro e com grupos de mulheres negras e de feministas negras. Essa aliança é calcada em questões históricas: a) No Pós-Abolição, coube às mulheres negras serem as provedoras de seus lares, dado a marginalização de homens negros no quadro de mercado de trabalho; b) A aversão socialmente construída a trabalhos braçais oriunda da época escravocrata produziu imagens naturalizadas voltadas para as mulheres negras como trabalhadeiras incansáveis; c) A maioria das trabalhadoras domésticas são mulheres, negras, pobres.

Em seu trabalho sobre escravas do lar na Corte Imperial, ao historicizar a regulamentação dos trabalhadores domésticos, a historiadora Flávia Souza (2012) disserta que as crises dos modos tradicionais no âmbito de trabalho dentro das casas-grandes assim como as mudanças político-sociais da época trouxeram modificações no trato e no controle dos trabalhadores de servir. Durante anos, pessoas públicas da política discutiram e propuseram diversos projetos para reger as atividades exercidas

¹⁰¹ No período da entrevista a convenção ainda não tinha sido ratificada pelo governo brasileiro. A convenção 189 trata do trabalho decente no setor doméstico, trata de temas como abusos e assédio no trabalho, jornada, remuneração mínima, saúde e segurança. As normas foram aprovadas em junho de 2011, durante a 100ª Conferência Internacional do Trabalho, e passaram a valer em setembro de 2013. O Uruguai foi o primeiro país a adotar a convenção. Até agora, ratificaram a convenção África do Sul, Alemanha, Argentina, Bolívia, Colômbia, Costa Rica, Equador, Filipinas, Finlândia, Guiana, Ilhas Maurício, Irlanda, Itália, Nicarágua, Paraguai e Suíça. Porém, o Brasil não é signatário. Reportagem completa disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/trabalho/2015/01/so-17-paises-ratificaram-convencao-da-oit-sobre-trabalho-domestico-1598.html>. Acessada: 26/05/2016.

¹⁰² Entrevista completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CjG4zfPomoM>. Acessada: 26/05/2016.

pelos criados domésticos. De forma geral, esses projetos viam o serviço doméstico como problema social que deveria ter uma solução, porém, a justificativa era que tal setor era descuidado, desorganizado e desmoralizado (p. 257).

O foco da regulamentação do serviço doméstico não era em benefício dos empregados, pelo contrário, era uma forma normativa e sanitária encontrada pelos políticos da época de disciplinar os criados e salvaguardar os patrões das mazelas que esses poderiam lhes fazer. A autora adverte que havia argumentações favoráveis ou contrárias de trabalhadores domésticos e de políticos demonstrando que os conflitos de uma época que dava adeus, pelo menos legalmente, à escravidão e tinha pela frente a árdua situação da construção de Estado-Nação. Dentre as vozes contra a regulamentação estava a do vereador José do Patrocínio (1853 – 1905), pois seria uma “péssima situação” e reclamava que esses projetos visavam “mais garantias aos patrões do que os criados”, portanto, para ele, a regulamentação era como “uma nova lei da escravidão dissimulada” (*apud* SOUZA, 2012, p. 258).

O que vale enfatizar do trabalho de Souza (2012) é que a problemática entorno da regulamentação do serviço doméstico ganha notoriedade em momentos históricos de grandes mudanças e crises, revelando-se como indício das “relações de contiguidades sociais e simbólicas entre a escravidão e o trabalho doméstico na história do Brasil” (p. 259). Os problemas das trabalhadoras domésticas não passaram despercebidos nos meios politizados negros, sendo por vezes pautas centrais além, é claro, dos esforços em abrir caminhos para a educação como projetos de alfabetização e projetos de interação cultural.

Conforme aponta a psicóloga Elisa Nascimento (2008), na década de 30 com a Frente Negra Brasileira, composta por mais mulheres, tinha-se espaço para a discussão e para o combate à discriminação no emprego, principalmente, no meio do serviço doméstico. Em 1941, fundou-se a Associação José do Patrocínio que exclusivamente focava nas dificuldades encontradas por mulheres negras no trabalho doméstico remunerado. Isso porque ainda era constante a reprovação de muitas candidatas por serem negras ou pela exigência mascarada pelo racismo de “boa aparência”. Tanto a Associação do Negro Brasileiro, quanto o Teatro Experimental do Negro lutavam igualmente para que a proteção dos interesses das domésticas tendo como foco a legislação antidiscriminatória e a regulamentação da profissão – reivindicações centrais pontuadas na Convenção Nacional do Negro Brasileiro, na década de 40 (p. 116 - 117).

Em meio a essas organizações, Laudelina de Campos Melo¹⁰³ fundou em conjunto a outras mulheres negras a primeira Associação de Empregadas Domésticas do Brasil em São Paulo no ano de 1936. Em toda sua vida militou em prol das domésticas inspirando a criação de associações similares em outros estados que posteriormente fomentaram a criação do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas em 1988. Por outro lado, posicionamentos contrários as pautas das trabalhadoras domésticas também não são novidades. Por exemplo, a Revista Isto É, de 16 de Janeiro de 1980, trazia uma reportagem que dizia “Crise Doméstica – como era boa a nossa empregada” alertando que a profissão poderia desaparecer se a lei não desse um jeito na situação (FARIAS, 1983, p. 16).

Conforme elucida Nascimento (2008), os anos 80 foram igualmente importantes para as reivindicações da população negra, período de redemocratização e da formulação de uma nova Constituição na qual constava a natureza pluricultural e multiétnica do país (art. 215), estabelecia o racismo como crime inafiançável e imprescritível (art. 5º) e as demarcações das terras de comunidades remanescentes de quilombos (art. 68) (p. 161). No entanto, segundo relata a historiadora Soraia de Mello, a Bancada Feminina da Constituinte acabou negligenciando certas questões das domésticas por suscitar divergências mesmo entre as feministas, alegando que seriam pautas menos importantes para o momento, como, por exemplo, a construção de meios sociais primordiais não apenas para as trabalhadoras domésticas, mas para as trabalhadoras de baixa renda, moradoras de periferias, como também a criação de creches e restaurantes comunitários (2010, p. 332).

Para Leila González, a falácia da universalização do sexismo como opressão comum às mulheres desfocou opressões intragênero como o fato da “liberação da mulher branca se tem feito à custa da exploração da mulher negra”, e, aponta “o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é flagrante, na medida em que são liderados por mulheres brancas de classe média [que tem] a necessidade de denegação do racismo” (*apud* BARRETO, 2005, p. 54). bell hooks (2015), analisando o contexto norte-americano, aponta que em muitos textos feministas há presença de racismo que alimenta a supremacia branca e estrategicamente invisibiliza discussões sobre os cruzamentos de etnias, raciais, de classe, e geracionais. “Apenas se analisando o racismo e sua função na sociedade capitalista que pode surgir uma compreensão

¹⁰³ Sobre a ONG Casa Laudelina de Campos Melo vide: <http://www.casalaudelina.org.br/>. Acessado: 28/06/2016.

profunda das relações de classe. A luta de classes está indissolúvelmente ligada à luta para acabar com o racismo” (p. 196). Portanto, o racismo precisa ser reconhecido como traço estrutural nas relações entre mulheres brancas e não-brancas para a elaboração de uma sociedade mais justa.

No período que antecedeu a regulamentação da PEC 66/2012, no meio político elevou-se falas contrárias como a de Jair Bolsonaro (PP-RJ) que afirmou que se a proposta de ementa constitucional fosse regulamentada a roda da economia pararia, porque a mulher que recebe 1,5 mil iria demitir a empregada e voltar para a casa, pois não haveria condições de com este salário pagar todos os benefícios legais à funcionária doméstica. De acordo com o professor Joaze Bernardino, essa argumentação é uma típica forma de retardamento no processo histórico da regulamentação da profissão. Para a deputada Benedita da Silva (PT-RJ), ex-doméstica, e uma das principais vozes na articulação da aprovação da PEC, a situação exige uma reeducação para a sociedade brasileira. Segundo a deputada: “a nova classe média brasileira deverá adaptar-se às condições legais de empregabilidade, para que o trabalho escravo seja banido do nosso País”.¹⁰⁴

Nos meios de comunicação tal discussão não passou despercebida. A Revista Veja foi o meio que estampou duas das mais emblemáticas capas sobre o assunto. A primeira capa foi à beira da eleição presidencial, em 2010, na qual a revista alerta: “ela pode decidir a eleição” (ela, a empregada doméstica). A segunda capa foi logo após a aprovação da PEC das Domésticas, em 2013, na qual a revista afirma: “você amanhã” (você – um homem branco de classe média dando conta de afazeres domésticos).¹⁰⁵ Além de mensagens de ódio, de discriminação e de racismo na internet, dentre os muitos casos, o que ganhou também notoriedade foi a página “A Minha Empregada” no twitter, os tuítes traziam à tona o racismo e outros tipos de discriminação social. Segundo o criador, que se manteve no anonimato, o objetivo da página era escancarar preconceitos e afirmou “as pessoas não se enxergam mais no outro e é aí que o problema começa”.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Reportagem completa disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/TRABALHO-E-PREVIDENCIA/432757-EMPREGADAS-DOMESTICAS-LUTAM-POR-DIREITOS-HA-QUASE-MEIO-SEculo.html>. Acessada: 23/06/2016.

¹⁰⁵ Reportagem completa disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/quilombo/2013/04/04/os-direitos-do-trabalho-domestico-e-as-agruras-da-classe-media-na-midia/>. Acessada: 26/05/2016.

¹⁰⁶ Reportagem completa disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/2014/05/21/twitter-denuncia-preconceito-contras-empregadas-domesticas/>. Acessada: 26/05/2016.

Por conta dessas agressões, o Cunhã – Coletivo Feminista, em parceria com o Sindicato das Trabalhadoras e Trabalhadores Domésticos de João Pessoa e região, Sindicato das Trabalhadoras Domésticas de Recife e Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas (Fenatrad) lançou em João Pessoa, Paraíba, em 2013, a campanha *Sou Trabalhadora Doméstica. Tenho direito a ter direitos iguais*¹⁰⁷. Com o intuito de desmistificar ideias bastante difundidas nos meios midiáticos hegemônicos, que desqualificam e atacam a sociedade brasileira contra as empregadas. A PEC das Domésticas é um grito por dignidade diante de tantas desigualdades e preconceitos que sofrem as trabalhadoras domésticas no Brasil.

Diferentemente do que se prega em meios de comunicação conservadores, a realidade do trabalho doméstico não mudou drasticamente com a regulamentação da PEC, pelo contrário, a carteira não-assinada ainda é regra nas relações entre empregadas e patrões. Analisando a região metropolitana de São Paulo, os dados levantados, de 2014, pela DIEESE comprovam certas permanências, por exemplo: a) majoritariamente, o trabalho doméstico é realizado por mulher (96,5%) fazendo desse segmento o único no qual homens são minoria; b) alto índice de negras (de 49,1% em 2000 para 52,6% em 2014); c) formalização cresce, porém, ainda não é o ideal (de 31,4% em 2003 para 40,9% em 2014); d) a maioria das domésticas deslocam-se de zonas periféricas para as regiões centrais.¹⁰⁸

Concluindo, espero que essa pesquisa seja uma forma de conscientização quanto à importância histórica de se problematizar as imagens fílmicas como as de *Domésticas, o filme* (2001) e *Doméstica* (2012) para quebrar concepções prévias, cristalizadas e naturalizadas, no nosso imaginário coletivo acerca do trabalho doméstico remunerado, considerando as reflexões interseccionais de feministas para compreender o racismo e o sexismo como opressões estruturantes na sociedade brasileira e que, portanto, interferem diretamente na vida das trabalhadoras domésticas.

¹⁰⁷ Vide: <http://www.cunhanfeminista.org.br/campanha-sou-trabalhadora-domestica-tenho-direitos-a-ter-direitos-iguais/>. Acessado: 26/05/2016.

¹⁰⁸ Pesquisa disponível em: <https://www.dieese.org.br/analiseped/2014/2014empreDomSAO.pdf>. Acessada: 28/06/2016.

FONTES DOCUMENTAIS

MASCARO, G. **Doméstica**. 2012, Desvia, 75 min, documentário, longa-metragem, colorido, DVD.

MEIRELLES, F.; OLIVAL, N. **Domésticas, o filme**. 2001, 02 Filmes e Imagem Filmes, 85 min, drama cômico, longa-metragem, colorido, DVD.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W *et al.* **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997,

ALVARENGA, A; SOUZAS, R. Da negociação às estratégias: relações conjugais e de gênero no discurso de mulheres de baixa renda em São Paulo. In **Saúde e Sociedade**: São Paulo, v. 10. n. 1, 2001, p. 15-34. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v10n2/03.pdf>. Acessado em 27/07/2013.

ALVES, J. A **Linguagem e as representações da masculinidade**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004.

ALVES, S; DINIZ, N. “Eu digo não, ela diz sim”: a violência conjugal no discurso masculino. In **Revista Brasileira de Enfermagem**: Brasília, jul-ago, 58(4): 387 – 392.

ANJOS, M. A Obrigação de Perguntar é Diferente da Obrigação de Responder. In GUIMARÃES, V. (org.). **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015, p. 58 – 67.

ARAGÃO, C. Políticas Públicas e Literatura – ou questões de (re)apresentação. In **Redescrições**, GT Pragmatismo, Rio de Janeiro, n. 1, 2013, p. 13 – 19.

ARAÚJO, C. Por que as mulheres negras são minoria no mercado matrimonial? In **XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**: UFBA, Salvador, p. 1-10.

ARAÚJO, J. A força de um desejo-a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. In **Revista USP**, São Paulo, n.69, março/maio, 2006, p. 72-79.

_____. O Negro na Dramaturgia: um Caso Exemplar da Decadência do Mito da Democracia Racial Brasileira. In **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3), set.-dez./2008, p. 979- 985.

ARAÚJO, P. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. Record: São Paulo/Rio de Janeiro, 2002.

ASSUMPCÃO, G. As Representações Sociais do RAP brasileiro na mídia regional da cidade. **Dissertação de Mestrado**. Pós-Graduação em Comunicação: UnB/Brasília, 2009.

ATHAYDE, C *et al* (org.). **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

AUMONT, J. *et al* (org.). **A estética do Filme**. Campinas: Papirus, 1995.

ÁVILA, M. Catarse e Final Feliz. In **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**: Juiz de Fora, v. 8, n. 1, 2001, pp. 127-132. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2194/2133>.

Acessado em 27/07/2013.

ÁVILA, M. O Tempo de Trabalho das Empregadas Domésticas: tensões entre dominação/exploração e resistência. **Tese de Doutorado**. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Pernambuco, 2009.

BAILLARGEON, Denyse. No calor do debate: a maternidade em perspectiva. In: SWAIN, Tania Navarro (org). **Textos de História**. Revista da Pós- graduação em História da UnB. Volume 8, números ½, 2000. , p.139-157.

BAGNO, M. Mito 4º - “as pessoas sem instrução falam tudo errado”. In: **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2001, p. 40-45.

_____. Mito 6º - “o certo é fala assim porque se escreve assim”. In: **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2001, p. 52-61.

_____. Mito 8º - “o domínio da norma culta é um instrumento de ascensão social”. In **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2001, pp. 69 – 72.

BADINTER, E. **Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARACUHY, M. R. Análise do Discurso e Mídia: nas trilhas da identidade nordestina. In **Veredas online**: Juiz de Fora, 2/2012, pp. 167-177.

BARBOSA, F. **Trabalho e Residência – estudo das ocupações de empregada doméstica e empregado de edifício a partir de migrantes “nordestinos”**. Niterói: EdUFF, 2000.

BARBOSA, L. Feminismo Negro: Notas sobre o Debate Norte-Americano e Brasileiro. In **Fazendo Gênero, Desafios Atuais dos Feminismos**: Florianópolis, n. 09, 2010, p. 1 – 9.

BARRETO, R. Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Ângela Davis e Lélia Gonzalez. **Dissertação em História**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2005.

BARROS, L. Tecnobrega, entre o apagamento e o culto. In **Contemporânea**, n.12, 1º sem. 2009, p. 62-82.

BARSTED, L. Uma Vida Sem Violência: o desafio das mulheres. In **Observatório da Cidadania**, Brasília, 2004, p. 53 – 60.

BATISTA, E. R. A Cinderela sob a perspectiva de gênero. In **Interdisciplinar**: Sergipe, ano VI, v. 13, jan-jun 2011, pp. 93-98.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, vol. 01, 1996.

BERNARDET, J. **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERNARDINO-COSTA, J. Entre Trabalhadores, Mulheres Brancas e Homens Negros: política e saberes a partir e com o feminismo negro das trabalhadoras domésticas sindicalizadas. In **Observatory on Structures and Institutions of Inequality in Latin America** (Working Paper Series), Center for Latin American Studies, University of Miami/US, 2008, p. 1 - 29.

BLAY, E. Violência contra Mulher e Políticas Públicas. In **Estudos Avançados**, 17(49): 2003, p. 87 – 98.

BURKE, P. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BURKE, P(org.). **A escrita da História:novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRASIL, A. Formas do Antecampo: Performatividade no Documentário Brasileiro Contemporâneo. In **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 20, set./dez., 2013, p. 578 – 602.

BRITES, J. Serviço doméstico: um outro olhar sobre a subordinação /Cinderela domesticada gênero e reprodução da desigualdade na sociedade brasileira. In **Tempo e Presença Digital (Online)**, v. 9, 2008, p. 1- 20.

_____. Trabalho doméstico: questões, leituras e políticas. In **Caderno de Pesquisa**: São Paulo, vol.43, no.149, mai./ago, 2013, p. 422 – 451.

_____. Afeto, Desigualdade e Rebelião: Bastidores do Serviço Doméstico. **Tese de Doutorado**. Porto Alegre, 2000.

BRUSCHINI. Trabalho doméstico: inatividade econômica ou trabalho não-remunerado? In **R. bras. Est. Pop.**, São Paulo, v. 23, n. 2, jul./dez. 2006, p. 331-353.

CAETANO, M; MEIRELLES, F. Domésticas, o filme. **Biografia Prematura – Fernando Meirelles**. Imprensa Oficial: São Paulo, 2007, p. 137-143.

CAMPOS, A. As Bruxas retornam... Cacem as Bruxas! (um argumento para o controle histórico da sexualidade feminina). In **Revista Espaço Acadêmico**, Rio de Janeiro, n. 104, 2010, p. 64 – 72.

CARBY, H. Mujeres Blancas. Escuchad! El feminismo negro y los limites de la hermandad feminina. In **Feminismos Negros – una antologia**. Madrid: Traficantes de sueños/Mapas, 2012, p. 209 – 244.

CARDOSO, C. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. In **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 965-986, set./dez., 2014.

CARNEIRO, S. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível: <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>. Acessado: 14/09/2015.

_____. Gênero, Raça e Ascensão Social. In **Estudos Feministas**. 1995, p. 544-552.

_____. Mulheres em Movimento. In **Estudos Avançados**. 2003, p. 117 -132.

CARVALHO, L. Continuidades da narrativa Freyriana na construção de imagens das mulheres brasileiras. In **Em Tempo de Histórias** - PPG-HIS/UnB, n.10, Brasília, 2006, p. 49-68.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil. O longo Caminho**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CARRIÈRE, J. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Nova Fronteira: 2006.

COSTA, S. A mestiçagem e seus Contrários – Etnicidade e Nacionalidade no Brasil Contemporâneo. In **Tempo Social**: São Paulo, 13 (1), 2001, p. 143 – 158.

CORREIA, T. **A Construção do Habitat Moderno no Brasil (1870 – 1950)**. São Paulo: Rimas, 2004.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, p. 171-188, 2002.

- DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. **A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- DataSenado. **Pesquisa Violência Doméstica contra a Mulher.** 2013. Disponível em: http://www.senado.gov.br/senado/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf. Acessado 05/03/2016.
- DAVI, T. N. Riso: a carnavalização da sociedade. In **Cadernos da FUCAMP: São Paulo**, v. 4, 2005. Disponível em: www.fucamp.com.br/nova/revista/revista0404.pdf. Acessado em 26/07/2013.
- DIEESE. **O Trabalho Doméstico Remunerado no Espaço Urbano Brasileiro.** 2011, pp. 1 – 22.
- _____. **O Emprego Doméstico na Região Metropolitana de São Paulo.** 2014. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analiseped/2014/2014empreDomSAO.pdf>. Acessada: 28/06/2016.
- DINIZ, M. Os determinantes que invisibilizam a violência contra a mulher no contexto da prostituição. In **Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder:** Florianópolis, 2008, p. 1 – 8.
- FACINA, A. Indústria Cultural e Alienação: questões em torno da música brega. In **5º Colóquio Internacional MarxEngels**, Centro de Estudos Marxistas: UniCamp, 2007. Disponível em: http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Adriana_Facina.pdf. Acessado em 26/07/2013.
- FARGE, A. **Lugares para a História.** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- FARIA, G, *et al.* A condição para quem nasce negra e mulher é ser doméstica?: desigualdade entre mulheres brancas e negras no trabalho doméstico. In **Revista PerCursos:** Florianópolis, v. 15, n.28, jan./jun. 2014, p. 354 - 375.
- FARIAS, Z. **Domesticidade: “cativo” feminino?** Rio de Janeiro: Achiamé/CMB, 1983.
- FAUSTO, B. **Crime e Cotidiano – a criminalidade em São Paulo (1880 – 1924).** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FERRO, M. **Cinema e História.** Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.

FILHO, M. Cidadão Instigado: o rock, a música brega e o forró reinventados no Hibridismo Cultural. **Monografia de Graduação em Jornalismo**. Universidade Federal do Ceara: Fortaleza, 2014.

FONSECA, P; LUCAS, T. Violência Doméstica contra Mulher e suas consequências psicológicas. Disponível em: <http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/152.pdf>. Acessado: 26/05/2016.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

_____. **História da Sexualidade – a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **História da Sexualidade – o uso dos prazeres**. São Paulo: Graal, 2003.

_____. **História da Sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

FRASER, N. Da Redistribuição ao Reconhecimento? Dilemas da Justiça numa Era “Pós-Socialista”. In **Cadernos de Campo**: São Paulo, n. 14 – 15, 2006, p. 231 – 239.

FRESSATO, S. B. Tênuos limites entre o cinema documentário e ficcional – o exemplo de O Mistério de Picasso. In **Doc On-line**, n. 10, ago, 2011, p. 60-71. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/10/dossier_soleni_fressato.pdf . Acessado em 27/03/2013.

FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

FRIEDAN, B. **A Mística Feminista**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Limitada, 1971.

GALVÃO, E. Ferramentas conceituais para um estudo da afetividade no cinema. In **Interin**: Curitiba, v. 15, n. 1, jan./jun. 2013, p. 163-174.

GARCIA, S. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In ARILHA, M *et all.* (orgs). **Homens e Masculinidades – outras palavras**. São Paulo: 34, 1998, p. 31 – 50.

GILROY, P. Identidades, pertencimento e a crítica da similitude pura. In **Entre Campos. Nações, culturas e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 123-162.

GOMES, R. Teorias da Recepção, História e Interpretação de Filmes: um breve panorama. In **Livro de Actas, 4º SOPCOM**, 2009, p. 1141-1148. Disponível em:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/gomes-regina-teorias-recepcao-historiainterpretacao-filmes.pdf>. Acessado em 27/03/2013.

GONZALEZ, L. Mulher Negra. In NASCIMENTO, E. (org.). **Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 29 – 47.

_____. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GUAZZELLI, C. A Crise do Sistema Colonial e o processo de Independência. In WASSERMAN, Cláudia (org.). **História da América Latina**. Porto Alegre: Editora UFRGS. 1996. p (118-144).

GUIMARÃES, A. Preconceito de cor e racismo no Brasil. In **Revista de Antropologia**: São Paulo, USP, 2004, v. 47, nº 1, p. 9-43.

GUIMARÃES, K *et al.* Comercializando fantasias: a representação social da prostituição, dilemas da profissão e a construção da cidadania. In **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(3): setembro-dezembro/2005, p. 525-544.

GOFFMAN, E. **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

HERNANDEZ, J. O duplo estatuto do silêncio. In **Psicologia USP**: São Paulo, 15 (1/2), 2004, pp. 129-147.

hooks, b. Intelectuais negras. In **Estudos feministas**. Rio de Janeiro: Ano 3, n. 2, 1995.

_____. Política Feminista – Onde Nós Estamos. In **Feminismo é Para Todxs – Política Apaixonada**. Cambridge: South End Press, 2000, p. 1 – 6.

_____. Vivendo de Amor. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#ixzz4Bc8B5FJi>. Acessado: 15/05/2016.

_____. Mulheres Negras – moldando a teoria feminista. In **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 16, jan./abr., 2015, p. 193 – 210.

HUGHES, P. Segregação SócioEspacial e Violência na Cidade de São Paulo – referências para a formulação de políticas públicas. In **São Paulo em Perspectiva**, 18(4): 93 – 102, 2004.

HUIZINGA, J. En torno a la definicion del concepto de Historia. In: **El concepto de la historia y otros ensaios**. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

IPEA. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/retrato/index.html>. Acessado: 04/03/2015.

_____. **Pesquisa Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil**. Brasília, 2013. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_femicidio_leilagarcia.pdf. Acessada: 04/03/2015.

JABLONSKI, B. A divisão de tarefas domésticas entre homens e mulheres no cotidiano do casamento. In **Psicologia: ciência e profissão**: Brasília, v. 30, n. 2, jun, 2010, p. 262- 275.

JODELET, D. **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

KAPLAN, A. **A Mulher e o Cinema**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KARAM, M. Violência de Gênero: O Paradoxal Entusiasmo pelo Rigor Penal. In **Boletim IBCCRIM**, ano 14, n. 168, nov., 2006, p. 6 – 7.

KERN, G. Racialismo, eugenia e educação nas primeiras décadas do século xx. In **36ª Reunião Nacional da ANPEd**, Goiânia-GO, 2013, p. 1-15.

KHALIL, L. O “estilo brega” como construção histórico-discursiva na música brasileira. In **Nome Revista de Letras**, Goiânia, v. 2, n. 2, jan.-jun., 2013, p. 22-37.

KORNIS, M. História e Cinema: um debate metodológico. In **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, vol. 5, n. 10, 1992.

KOSOVSKI, E. **O “Crime” de Adultério**. Rio de Janeiro: Mauad, 1997.

LAURENTIS, T. A Tecnologia do Gênero. In: HOLANDA, H. (org) **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, V. et al. Violência Letal no Brasil e Vitimização da População Negra: Qual tem sido o papel das polícias e do estado? In SILVA, T; GOES, F. **Igualdade Racial no Brasil – Reflexões no Ano Internacional dos Afrodescendentes**. Rio de Janeiro: Epea, 2013, p. 121 – 134.

LINS, C. O Filme-Dispositivo no Documentário Brasileiro Contemporâneo. Disponível em: <http://montagemcinema.blogspot.com.br/2013/07/o-filme-dispositivo-no-documentario.html>. Acessado: 25/05/2016.

LOURO, G. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACEDO, M. Tecendo o Fio e Segurando as Pontas: Mulheres Chefes de Família em Salvador. In BRUSCHINIC, C; PINTO, C (org). **Tempos e Lugares de Gênero**. São Paulo: FCC:Ed. 34, 2001, p. 53 – 84.

MACHADO, A. O Atendimento à Infância no Brasil – o caso da creche. Disponível em: <http://www.sepq.org.br/IIsipeq/anais/pdf/gt2/04.pdf>. Acessado: 26/05/2016.

MACHADO, M; LIMA, M. Trabalho Doméstico no Brasil: afetos desiguais e as interfaces de classe, raça e gênero. In GUIMARÃES, V. (org.). **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015, p. 78 – 85.

MAGALHÃES, M. A Infidelidade Conjugal e seus Mitos: uma leitura gestáltica. **Monografia de Graduação**. Programa de Psicologia, IGT/Rio de Janeiro, 2008.

MANESCHY, M. C. O Emprego Doméstico e as Relações de Gênero no Mundo do Trabalho. In **Gênero na Amazônia**: Belém, n. 3, jan./jun, 2013, p. 207-218.

Mapa de Violência. **Homicídio de Mulheres no Brasil**. 2015. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf. Acessado: 17/06/2016.

MARTINS, A. Casamento e Trabalho: Reflexões sob a ótica de gênero e do ciclo vital. **Dissertação de Mestrado**. Pós-Graduação em Psicologia, UnB/Brasília, 2006.

MELLO, S. Feminismos de segunda onda no cone sul debatem o emprego doméstico: relações entre empregadas e patroas. In **Caderno Espaço Feminino**, v. 23, n. ½, 2010, p. 311 – 337.

MELLO, S. Um Trabalho Naturalmente Feminino? Discussões Feministas no Cone Sul (1970 – 1990). In **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 13, n. 1, jan./jun., 2011, p. 210 – 231.

MENDONÇA, S *et al.* O mercado de trabalho na região metropolitana de São Paulo. In **Estudos Avançados**, 17 (47), 2003 p. 21-42.

MILANI, Aloísio. Século XVIII A Revolução Negra: a Independência do Haiti. In **Revista História Viva**. São Paulo: v.5, n. 51, p (64-69), dez. 2007.

MILLET, K. **Política Sexual**. México, Aguilar, 1969.

MINIOIS, G. **História do Riso e do Escárnio**. UNESP: São Paulo. 2003.

MISTURA, T. Vivência de Homens Autores de Violência contra a Mulher em Grupo Reflexivo: memórias e significados presentes. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, USP, 2015.

MONSMA, K. **James Scott e a Resistência Cotidiana: uma avaliação crítica.** Disponível em: http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4977&Itemid=358. Acessado: 25/05/2016.

MORGADO, B. **A Solidão da Mulher Bem-Casada: um estudo sobre a mulher brasileira.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MOTTA, A. R. A cena do crime nos Racionais MCs. In: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2009/motta.pdf>. Acessado em 26/07/2013.

MUNIZ, D. Comentário. Uma leitura de DEZ. In **Revista Textos de História.** Revista a Pós- Graduação em História da UnB, volume 16, n. 1, 2008, p.119-129.

MUSZKAT, M. Violência de Gênero e Paternidade. In ARILHA, M *et al.* (orgs). **Homens e Masculinidades – outras palavras.** São Paulo: 34, 1998, p. 215 – 234.

NASCIMENTO, E. O Movimento Social Afro-Brasileiro no Século XX: um esboço sucinto. In NASCIMENTO, E. (org.). **Cultura em Movimento: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 93 – 179.

NATÁLIO, C. Empatia e Alteridade. **Aniki**, vol. 2, n.º 1, 2015, p.133-137

NAVES, S. *et al.* Levantamento e comentário crítico de estudos acadêmicos sobre música popular no Brasil. In **ANPOCS bib** – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais 51, São Paulo, 1º sem. 2001, p. 1-54.

NEPOMUCENO, B. Protagonismo Ignorado. In PINSKY, C; PEDRO, J. (org.). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2012, p. 382 – 409.

NOBRE, M. Trabalho Doméstico e Emprego Doméstico. In: COSTA, A. *et al* (orgs.). **Reconfiguração das relações de gênero no trabalho.** São Paulo: CUT Brasil, 2004, p. 61-70.

NOLASCO, S. A Desconstrução do Masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In NOLASCO, S (org.). **A Desconstrução do Masculino.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 15 – 29.

NOVA, C. O cinema e o conhecimento da História. In **O Olho da História.** UFBA, nº. 3. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br>>. Acessado em 12/07/2014.

NÓVOA, J. *et al* (org.). **Cinema-História: teoria e representação sociais no Cinema.** Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

- OIT. **Igualdade de gênero e raça no trabalho: avanços e desafios**. Brasília, 2010.
- OLIVEIRA, C. O terrorismo da Periferia no RAP “Capítulo 4, Versículo 3”, dos Racionais MC’s: uma questão de atitude diante do sistema capitalista com poder em excesso. In **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 2, ano 8, n. 11, 2012, p. 1-20.
- OLIVEIRA, R. Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo. In **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 22, nº 44, 2002, p. 511-537.
- OLIVEIRA, K *et al.* Motivos para imigração no Brasil e retorno ao Nordeste – padrões etários, por sexo e origem/destino. In **São Paulo em Perspectiva**, v. 19, n. 4, out./dez. 2005, p. 134-143.
- ORLANDI, E. **Análise de Discurso – princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. **As formas do silêncio – no movimento dos sentidos**. Campinas, UniCAMP, 2007.
- PACHECO, A. **Mulher Negra: afetividade e solidão**. Salvador: Ed.UFBA, 2013.
- PAIVA, M. Central do Brasil: representação e busca pela identidade do Nordeste brasileiro. In **VI ENECULT/Facom-UFBA**: Salvador, 2010, p. 1 – 10.
- PATTO, M. Estado, Ciência e Política na Primeira República: a desqualificação dos pobres. In **Estudos Avançados**, 13 (35), 1999, p. 167 – 198.
- PEIXOTO, R. **Mucamas, Criadas ou Domésticas: sinônimos de uma só história de exclusão**. 2008. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/0058.html>. Acessado dia 12/07/2014.
- PEREIRA, B. **De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós- abolição**. 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoAN_PUH-Bergman.pdf. Acessado dia 18/07/2014.
- PEREIRA, A. O Adultério Feminino Mediado pelo Olhar de Monique Rutler ou O Charme Discreto da Burguesia Republicana e Falsa-Moralista. In **Revista Livre de Cinema**: v.1, n. 2, mai/ago, 2014, p. 2-27.
- PEREIRA, M *et al.* Prostituição: opção ou determinação social? Disponível em: http://www.pucsp.br/iniciacaocientifica/20encontro/downloads/artigos/ISABEL_BERNARDES_FERREIRA_e_MAYRA_CARDOSO_PEREIRA.pdf. Acessado: 15/02/2015.
- PEREIRA, A. A Sensação de Insegurança Racializada. In **Identidade**: São Leopoldo, v. 19, n. 1, jan./jun, 2014, p. 12 – 22.

PERLIN, G. Casamentos Contemporâneos: um estudo sobre os impactos da interação família-trabalho na satisfação conjugal. **Tese de Doutorado**. Pós-Graduação em Psicologia, UnB/Brasília, 2006.

PINHEIRO, M. A Arquitetural Residencial Verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940. In **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 16, n. 1, jan./jun., 2008, p. 109 – 149.

POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In Estudos Históricos: Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3 – 15.

PUGA, V. Separações judiciais: o adultério como ponto da discórdia. In: **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos**. São Leopoldo: Unisinos, 2007. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.0767.pdf>. Acessado em 27/07/2013.

_____. Casar e Separar: Dilema Social Histórico. In **Revista Esboços**: UFSC, n. 17, 2008, p. 157 - 172.

RAGO, M. **Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. Brasil 1890 – 1930**. São Paulo: Paz&Terra, 2014.

RATTS, A. Gênero, raça e espaço: trajetórias de mulheres negras. In **XXVII Encontro Anual da ANPOCS**: Minas Gerais, 2003, p. 1-20.

RIBEIRO, M. O feminismo em novas rotas e visões. In **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 14, n. 3, Dec. 2006.

RIGATO, A. A Experiência Estética do Cotidiano Através das Fotografias Preto-e-Branco de Algemantas Kezys. In **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**: Rio de Janeiro, 2005, p. 1-14.

RIGHI, V. RAP: Ritmo e Poesia - construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. **Tese de Doutorado**. Pós-Graduação em Letras. UnB/Brasília: 2011.

RITTI, R. “Todo dia eu penso: meu Deus, onde foi que eu errei?”: Os desafios de ser mãe na periferia. In **36ª Reunião Nacional da ANPEd** – 29 de setembro a 02 de outubro de 2013, Goiânia-GO, p. 1 – 16.

ROCHA, S; FRANÇA, R. Chanchada, pornochanchada e comédia da retomada: a transformação do gênero no cinema brasileiro. In **Ícone**: Pernambuco, v. 11, n. 1, 2009, p. 1 -17.

RODRIGUES, C. A Atualidade do Conceito de Interseccionalidade para a Pesquisa e Prática Feminista no Brasil. In **Fazendo Gênero, Desafios Atuais dos Feminismos**: Florianópolis, n. 10, 2013, p. 1 – 12.

RODRIGUES, J. **O Negro Brasileiro e O Cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

RODRIGUES, M. Prostituição e Feminismo – uma aproximação ao debate contemporâneo. In **Fazendo Gênero, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. 2010, p. 1- 9.

RONCADOR, S. **A Doméstica Imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889 – 1999)**. Brasília: UnB, 2008.

_____. Criadas no more: notas sobre testemunhos de empregadas domésticas. In **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, p. 55-71.

_____. Um legado colonial oneroso: a servidão doméstica na cultura e na literatura brasileira. In GUIMARÃES, V. (org.). **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015, p. 94 – 103.

ROSENSTONE, R. **A história nos filmes, os filmes na História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSSINI, M. As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real. Porto Alegre: UFRGS. **Tese de Doutorado**. Programa de Pós-Graduação em História, 1999.

SANCHES, S. Trabalho doméstico: desafios para o trabalho decente. In **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis: vol.17,no.3, set./dez.,2009, p. 879-888.

SANSONE, L. Raça. In FURTADO, C *et al* (org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: UDUFBA, 2014, p. 393- 411.

SANTOS, R. Por que eu tinha que nascer assim, preta, pobre e ignorante? As representações das trabalhadoras domésticas em *Domésticas*, O filme. In **Caderno Espaço Feminino**: Uberlândia-MG - v. 26, n. 2 - Jul/Dez. 2013, pp. 173-182.

SANTOS, T; CARNEIRO, S. **Mulher Negra**. São Paulo: Nobel - Conselho Estadual da Condição Feminina, 1985.

SCAVONE, L. Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero. In **Interface**: Botucatu, vol.5, no.8, fev., 2001, p.47-59.

SCHAWRCZ, L. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**. Claro Enigma: São Paulo, 2012.

SCOTT, J. O enigma da igualdade. In **Estudos Feministas**: Florianópolis, 13(1):216, jan./fev., 2005, p. 11-30.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SHOHAT, E *et al.* Teoria do Cinema e Espectatorialidade na era dos “pós”. In: RAMOS, F (org.) **Teoria Contemporânea do Cinema**, vol. 01. Senac: São Paulo, 2005, p. 393 - 424

SHOHAT, E *et al.* **Crítica da Imagem Eurocêntrica – multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, O. da C. “*Domésticas – o filme: um estudo com profissionais do Distrito Federal*”. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UnB. Brasília, 2007.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 73-102.

SILVA, C. de M. F. A voz do documentário e a expressão do subalterno nos filmes: ori, santo forte e atlântico negro - na rota dos orixás. In **V ENECULT: Bahia**, maio, 2009, p. 1-15. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19267.pdf>. Acessado em 29/07/2013.

SILVA, M. N da. A mulher negra. In **Revista Espaço Acadêmico: Maringá**, ano II, n. 22, mar., 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/022/22csilva.htm>. Acessado em 26/07/2013.

SILVA, U. Velhos caminhos, Novos destinos - Migrante Nordeste na Região Metropolitana de São Paulo. **Dissertação de Mestrado**. Pós-Graduação em Sociologia. USP: São Paulo, 2008.

SILVA, F. As Várias Faces do Riso. In **Revista Travessias: Cascavel**, v. 4, n. 1, 2010, p. 211 – 228.

SILVA, J. Transformações no Espaço Doméstico – o fogão a gás e a cozinha paulistana, 1870 – 1930. In **Anais do Museu Paulista: São Paulo**, v. 15, n. 2, jul./dez., 2007, p. 197 – 220.

SILVA, L. Os Quintais e A Morada Brasileira. In **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo: Belo Horizonte**, v. 11, n. 12, 2004, p. 61 – 78.

SOLAZZI, J. **A Ordem do Castigo no Brasil**. São Paulo: Imaginário/Ed.UFAM, 2007.

SOUZA, N. **Tornar-se Negro**. Graal: Rio de Janeiro, 1983.

SORATTO, L. Quando o Trabalho é na Casa do Outro: um estudo sobre empregadas domésticas. **Tese de Doutorado em Psicologia**, Universidade de Brasília, 2006.

SOUTO, M. O Direto Interno, O Dispositivo de Infiltração e a *mise-em-scéne* do Amador – Notas sobre *Pacific* e *Doméstica*. In **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, jan./jun., 2012, p. 66 – 85.

SOUZA, F. Escravas do Lar: As Mulheres Negras e O Trabalho Doméstico na Corte Imperial. In XAVIER, G; FARIAS, J; GOMES, F (orgs.). **Mulheres Negras no Brasil Escravista e do Pós-Emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012, p. 244 – 260.

SOUZA, N. **Tornar-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas/SP; Papyrus, 2003.

SWAIN, T. A invenção do corpo ou a hora e a vez do nomadismo identitário. In: SWAIN, T. (org). **Textos de História**. Revista da Pós-Graduação em História da UnB. Volume 8, números ½, 2000, p.47-85.

TAKAHASHI, H. Judith Butler e a escrita política. In **Contemporânea**: Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 3, n. 2, jul.-dez. 2013, p. 493-497.

TEIXEIRA, E. Solidão, a busca do outro na era do eu. Estudo sobre sociabilidades na modernidade tardia. In **Sociologia, Problemas e Práticas**: Oeiras, n.35, abr.,2001, p. 31-47.

TELES, M. **Breve História do Feminismo no Brasil**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1999.

TELLES, L. Libertas entre sobrados: contratos de trabalho doméstico em São Paulo na derrocada da escravidão. **Dissertação de mestrado em História Social**. PPG-HIS, USP, 2001.

THEODORO, H. **Mulher Negra, Luta e Fé – séculos XVI a XIX**. Disponível em: <http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/mulheres-negras/textos/#com>. Acessado: 08/02/2015.

TRIGUEIRO, E; CUNHA, V. O Quarto da Empregada: história de um apartheid imutável num espaço doméstico em mudança. In GUIMARÃES, V. (org.). **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015, p. 120 – 139.

URRA, F. Masculinidades: a construção social da masculinidade e o exercício da violência. In BLAY, E. (org.). **Feminismos e Masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 117 – 137.

VASCONCELOS, A. Comédia no cinema brasileiro: o gênero na cultura globalizada. **Monografia de Graduação**. Programa de Comunicação Social, UnB/Brasília, 2012.

VASCONCELOS, C. A Construção da Imagem do Nordestino/Sertanejo na constituição da Identidade Social. In **II ENECULT/Facom-UFBA**: Salvador, 2006, p. 1 – 13.

VENTURI, G *et al* (org.). **Mulheres Brasileiras e gênero nos Espaços Público e Privado – uma década de mudanças na opinião pública**. Perseu Abramo/SESC: São Paulo, 2013.

VOSNE, A. **Reflexões sobre a narrativa e pesquisa histórica à luz do Livro “O retorno de Martin Guerre”, de Natalie Zemon Davis**. Disponível em: people.ufpr.br/~andreadore/leiturasdahistoria/Ana_Paula.doc. Acessado em: 29/07/2014.

XAVIER, G. Esculpindo a “Nova Mulher Negra”: feminilidade e respeitabilidade nos escritos de algumas representantes da raça nos EUA (1895-1904). In **Cadernos Pagu** (40), janeiro-junho de 2013, p. 255-287.

WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, G. L (org). **O corpo educado – pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 24- 61.

WHITAKER, D. **Mulher & Homem – O Mito da Desigualdade**. São Paulo: Moderna, 1988.

ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. In **Estudos Avançados**: São Paulo. vol.18 nº 50, jan./abr, 2004, p. 225-241. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020. Acessado em 26/07/2013.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

BIANCHI, S. **Quanto Vale ou É Por Quilo?**, 2005, RioFilme, 104 min, drama, longa-metragem, colorido, DVD.

MENDONÇA FILHO, K. **Recife Frio**. 2009, Lesclaux, 24 min, ficção científica, curta-metragem, DVD.

MUYLAERT, A. **Que Horas Ela Volta?** 2015, Pandora Filmes, 114 min, drama, longa-metragem, DVD.

REFERÊNCIAS JORNALÍSTICAS

Associação Brasileira de Críticos de Cinema. **Blaxploitation: o gênero que obrigou o mundo a notar os negros.** Disponível em: <https://abraccine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-que-obrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>. Acessado: 28/05/2016.

A Pública (online). **A Fogueira está armada pra Nós.** Disponível em: <http://apublica.org/2016/03/a-fogueira-esta-armada-para-nos/>. Acessado: 17/05/2016.

Artigos de Cinema. **Domésticas – o filme.** In <http://artigosdecinema.blogspot.com.br/2012/01/domesticas-o-filme.html>. Acessado em 26/07/2013.

BBC Brasil (online). **As Damas de Branco e o Apartheid à brasileira.** Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/blogs/2014/02/140206_blog_para_ingles_ver_yara_val_e.shtml. Acessada: 25/5/2016.

Blog Os Intelectuais. **Resenha do Documentário Doméstica.** Disponível em: <https://osintelectuais.wordpress.com/2015/11/03/resenha-do-documentario-domestica/>. Acessada: 26/05/2016.

Blog da Marcha Mundial das Mulheres. **A Prostituição sob o olhar do feminismo que transforma.** Disponível: <https://marchamulheres.wordpress.com/2013/04/12/a-prostituicao-sob-o-olhar-do-feminismo-que-transforma/>. Acessado em 1/11/2015.

Blog do Ozaí. **Domésticas, o filme.** In <http://antoniozai.wordpress.com/2008/06/18/domesticas-o-filme/>. Acessado em 26/07/2013.

Blog Somos Andando. **The Economist analisa as transformações no trabalho doméstico no Brasil.** Disponível em: <https://somosandando.wordpress.com/2011/12/19/the-economist-analisa-as-transformacoes-no-trabalho-domestico-no-brasil/>. Acessado: 25/05/2016.

Blogueiras Feministas. **Prostituição: Por que seguimos ignorando o que elas estão nos dizendo?** Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2013/08/prostituicao-por-que-seguimos-ignorando-o-que-elas-estao-nos-dizendo/>. Acessado em 1/11/2015.

Blogueiras Negras. **Sobrevivendo apesar da falta de amor.** Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2014/07/11/sobrevivendo-apesar-da-falta-de-amor-empoderamento-afetivo-da-mulher-negra/>. Acessada: 20/05/2016.

Câmara dos Deputados (online). **Empregadas domésticas lutam por direitos há quase meio século.** Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/TRABALHO-E->

[PREVIDENCIA/432757-EMPREGADAS-DOMESTICAS-LUTAM-POR-DIREITOS-HA-QUASE-MEIO-SECULO.html](http://www.previdencia.gov.br/432757-EMPREGADAS-DOMESTICAS-LUTAM-POR-DIREITOS-HA-QUASE-MEIO-SECULO.html). Acessada: 23/06/2016.

Carta Capital (online). **Filhos dos patrões filmam a rotina das empregadas.** Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/filhos-dos-patroes-filmam-a-rotina-das-empregadas-5592.html>. Acessado: 29/01/2016.

Carta e Educação (online). **O Proinfância e a Dificuldade de construir creches no Brasil.** Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/o-proinfancia-e-a-dificuldade-de-construir-creches-no-brasil/>. Acessada 26/05/2016.

Cinema com Rapadura. **Doméstica (2012): documentário retrata a vida das profissionais do lar.** Disponível em: <http://cinemacomrapadura.com.br/criticas/290584/domestica-2012-documentario-retrata-a-vida-das-profissionais-do-lar/>. Acessada: 26/05/2016.

ContraCampo (online). **Domésticas – o filme, de Nando Olival e Fernando Meirelles.** Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/criticas/domesticas.htm>. Acessado em 26/07/2013.

Correio Brasiliense (online). **Delegado é afastado do caso do estupro coletivo no Rio, diz advogada.** Disponível em: http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/brasil/2016/05/29/internas_polbraeco_533898/delegado-e-afastado-do-caso-do-estupro-coletivo-no-rio-diz-advogada.shtml. Acessado: 17/05/2016.

DireitoNet. **Novos Direitos das Domésticas entraram em vigor hoje.** Disponível em: <http://www.direitonet.com.br/noticias/exibir/14542/Novos-direitos-das-domesticas-entram-em-vigor-hoje>. Acessada: 18/05/2016.

El País Brasil (online). **Morte de mulheres negras dispara com falta de amparo na periferia.** Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/06/politica/1446816654_549295.html. Acessada: 17/05/2016.

Extra Globo (online). **Aumenta o número de Homens trabalhando como empregados domésticos no Rio.** Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/aumenta-numero-de-homens-trabalhando-como-empregados-domesticos-no-rio-556104.html>. Acessado em: 18/06/2016.

Folha de São Paulo (online). **Filme que retrata relação entre domésticas e patrões estreia um mês após PEC.** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1271207-filme-que-retrata-relacao-entre-domesticas-e-patroes-estreia-um-mes-apos-pec.shtml>. Acessado 29/08/2014.

Los Angeles Times (online). **Unmasking Oscar: Academy voters are overwhelmingly white and male.** Disponível em:

<http://www.latimes.com/entertainment/la-et-unmasking-oscar-academy-project-20120219-story.html#axzz2r3GAKcEl>. Acessado: 28/05/2016.

ONU Mulheres. **Indústria Cinematográfica Global perpetua a Discriminação das Mulheres aponta estudo da ONU Mulheres, Geena Davis Institute e Fundação Rockefeller.** Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/industria-cinematografica-global-perpetua-a-discriminacao-das-mulheres-aponta-estudo-da-onu-mulheres-geena-davis-institute-e-fundacao-rockefeller/>. Acessado: 28/05/2016.

Outras Palavras. **O país das Domésticas.** Disponível em: <http://outraspalavras.net/posts/o-pais-das-domesticas/>. Acessada: 26/05/2016.

Portal Vermelho. **Bolsa Família garante direitos e autonomia às mulheres.** Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/277397-10>. Acessada: 20/05/2016.

_____. **Meninas quilombolas são submetidas a violência sexual em Goiás.** Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/263045-10>. Acessada: 20/06/2016.

Prosa Livre. **Novo Relatório comprova o que já sabíamos: falta diversidade em Hollywood.** Disponível em: <http://prosalivre.com/novo-relatorio-comprova-o-que-ja-sabiamos-falta-diversidade-em-hollywood/>. Acessado: 28/06/2016.

_____. **Quantos e quem foram os atores e atrizes negros que ganharam o Oscar?** Disponível em: <http://prosalivre.com/quantos-e-quem-foram-os-atores-e-atrizes-negros-que-ganharam-o-oscar/>. Acessado: 28/06/2016.

Redação Terra (online). **“Domésticas, o filme” é aplaudido no Festival de Roterdã.** In <http://www.terra.com.br/cinema/noticias/2001/01/30/007.htm>. Acessado em 26/07/2013.

Rede Brasil Atual. **Maioria das brasileiras em situação precária de trabalho é negra.** Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/radio/colunistas/clemente-1/2016/maioria-das-brasileiras-em-situacao-precaria-de-trabalho-e-negra>. Acessado: 20/06/2016.

_____. **Convenção da OIT sobre trabalho doméstico é ratificada em apenas 17 países.** Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/trabalho/2015/01/so-17-paises-ratificaram-convencao-da-oit-sobre-trabalho-domestico-1598.html>. Acessada: 26/05/2016.

Revista Bravo (online). **Lavo, Passo, Brinco, Levo na escola, Durmo no emprego.** Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/materia/lavo-passo-brinco-levo-na-escola-durmo-no-emprego#image=189-ci-domestica-flavia-1>. Acessado em 13/05/2013.

Revista Escola Pública (online). **Os desafios das Creches.** Disponível em: <http://revistaescolapublica.com.br/textos/16/artigo246389-1.asp>. Acessada: 25/05/2016.

Revista Fórum (online). **Perfil do Twitter denuncia preconceito contra empregadas domésticas.** Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/2014/05/21/twitter-denuncia-preconceito-contra-empregadas-domesticas/>. Acessada: 26/05/2016.

_____. **A Solidão Tem Cor.** Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/semanal/a-solidao-tem-cor/>. Acessada: 26/05/2016.

_____. **Os Direitos do Trabalho Doméstico e As Agruras da Classe Média na Mídia.** Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/quilombo/2013/04/04/os-direitos-do-trabalho-domestico-e-as-agruras-da-classe-media-na-midia/>. Acessada: 26/05/2016.

Revista de História. **O Nascimento de uma Nação.** Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/cine-historia/o-nascimento-de-uma-nacao>. Acessado: 28/06/2016.

The Economist (online). **The Servant Problem.** Disponível em inglês: <http://www.economist.com/node/21541717>. Acessado: 25/05/2016.