

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL  
DOUTORADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LICIA MARTA DA SILVA PINTO

**ENTRE FRONTEIRAS DOMÉSTICAS E AFETOS AMBÍGUOS: A REPRESENTAÇÃO  
DO EMPREGO DOMÉSTICO NO CINEMA LATINO-AMERICANO**

Niterói  
2022



LICIA MARTA DA SILVA PINTO

**ENTRE FRONTEIRAS DOMÉSTICAS E AFETOS AMBÍGUOS: A REPRESENTAÇÃO  
DO EMPREGO DOMÉSTICO NO CINEMA LATINO-AMERICANO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Cinema e Audiovisual. Área de concentração: Comunicação. Linha de pesquisa: Narrativas e Estéticas.

Orientador: Prof. Dr. Maurício de Bragança

Niterói  
2022

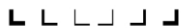
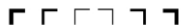


Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586e	Silva Pinto, Licia Marta da Entre fronteiras domésticas e afetos ambíguos : A representação do emprego doméstico no cinema latino- americano / Licia Marta da Silva Pinto ; Maurício de Bragança, orientador. Niterói, 2022. 225 f. : il.  Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.  DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.22409/PPGCine.2022.d.52866998200">http://dx.doi.org/10.22409/PPGCine.2022.d.52866998200</a>  1. Cinema Latino-Americano. 2. Empregadas Domésticas. 3. Territórios. 4. Afetos Ambíguos. 5. Produção intelectual. I. Bragança, Maurício de, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.  CDD -
-------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



**PPGCINE** UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da doutoranda **Licia Marta da Silva Pinto**, na forma em que se segue:

Aos 25 dias do mês de abril de dois mil e vinte e dois, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da defesa de doutorado em Cinema e Audiovisual de **Licia Marta da Silva Pinto** formada pelos seguintes professores doutores: Maurício de Bragança (orientador - UFF), Mariana Baltar Freire (UFF), Ana Lucia Silva Enne (UFF), Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos (Unifesp), Marina Caminha. Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: **“ENTRE FRONTEIRAS DOMÉSTICAS E AFETOS AMBÍGUOS: A REPRESENTAÇÃO DO EMPREGO DOMÉSTICO NO CINEMA LATINO-AMERICANO”**. Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca ressalta a contundência da pesquisa ao apontar as tensões presentes nas estratégias de representação da empregada doméstica no audiovisual latino-americano, em especial em um filme brasileiro e outro mexicano. O texto é claro, bem escrito e propositivo em sua argumentação, que se constrói através de uma bibliografia ampla e bem articulada ao tecer uma importante discussão teórica sobre as relações entre a patroa e a trabalhadora doméstica na sociedade e na produção audiovisual. A banca destaca também a possibilidade de publicação do trabalho e desdobramentos posteriores da pesquisa.

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA ( X ) NÃO APROVADA ( ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Maurício de Bragança, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

---

Maurício de Bragança (Orientador - UFF)

Assinado de forma digital por Mariana  
Baltar Freire  
marianabaltar@id.uff.br/90499905415  
Dados: 2022.05.20 21:31:53 -03'00'

---

Mariana Baltar Freire (UFF)



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



**PPGCINE**UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

---

Ana Lucia Enne (UFF)

---

Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos (UNIFESP)

---

Marina Caminha

Aos meus avós, Cecília de Amorim e Chico Pinto, que já se encantaram.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos que me guardam e me dão caminho no plano espiritual, meus guias, meus santos de devoção e a minha ancestralidade. Meu percurso até aqui não foi fácil, houve questões pessoais e a pressão de escrever em meio a uma pandemia, muitas vezes achei que não fosse chegar até o fim. Mas graças a toda força que eles me deram eu consegui! Aproveito para agradecer também ao meu pai de santo Raphael Cancellier e o seus guias que cuidaram com carinho da minha cabeça durante esse período.

Agradeço e reverencio meus mais velhos pela luta e resistência contra as permanências da colonialidade. Foram eles que trilharam esse caminho para que eu estivesse aqui. Agradeço especialmente minha vó, Cecília de Amorim, que se foi em 2020 enquanto eu escrevia essa pesquisa. Ela que ajudou a me criar, que me escutava e que acreditava que a educação era o caminho para um futuro melhor. Te amo, vó!

À minha mãe que é o meu porto seguro, que sempre acreditou, torceu e sentiu orgulho das minhas conquistas. Se eu cheguei até aqui é graças todo o suporte que ela me deu desde o início da minha trajetória estudantil, desde o incentivo a leitura na infância até o apoio para que eu me mudasse para o Rio de Janeiro para estudar. Te amo muito.

À minha companheira canina, Ametista, que esteve comigo em todos os momentos nesses anos de doutorado, me dando amor, carinho, me fazendo sorrir e me reenergizando com a energia linda que ela tem. Os dias foram e são muito melhores com ela ao meu lado!

À minha família que perto ou longe torce pelas minhas conquistas.

Às minhas amigas queridas que estiveram e as que permanecem ao meu lado, dando apoio emocional, torcendo por mim, me escutando, compartilhando bons momentos, me dando conselhos: Bel, Mariana, Mônica, Monique, Priscila, Hellen. Eu guardo comigo cada momento especial ao lado de vocês!

Aos amigos que conquistei no PPGCINE e levo pra vida: Uriel e Naira. Obrigada pelas trocas acadêmicas e não-acadêmicas, pelas risadas, pelos rolês, pelas conversas que faziam as situações se tornarem mais leves e pelo apoio em meio aos percalços da academia. Percorrer esse caminho com vocês foi incrível!

Ao meu orientador e grande amigo, Maurício Bragança. Eu não tenho nem palavras pra descrever o quanto você é especial e faz diferença no meio acadêmico. Eu te agradeço demais por todo o apoio, compreensão, amizade, por acreditar em mim quando nem eu mesma acreditava,

pelas conversas leves, por partilhar de forma generosa o que você sabe, por me dar liberdade no meu percurso acadêmico. Eu te admiro demais como ser humano e como profissional!! E repito pra todo mundo que eu tive a sorte e felicidade de ter um orientador maravilhoso no meu doutorado.

Agradeço as professoras da minha banca: Dra. Yanet Aguilera, Dra. Ana Enne, Dra. Marina Caminha e Dra. Mariana Baltar. Obrigada por aceitarem participar, pelas contribuições que deram na minha qualificação, elas fizeram uma grande diferença na pesquisa. E também por transformarem a minha banca num lugar seguro e bom de se estar.

Agradeço as profissionais que cuidaram da minha saúde mental: Ariane Nascimento e Ana Carolina Machado. Obrigada por chegarem na hora certa!!

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa durante o período de realização deste doutorado.

*casa grande  
demora a limpar  
custa séculos*

Marcus Vinicius Lima

*Quando eu tinha entre 12 e 13 anos, fui ao médico por causa de uma gripe. Após a consulta, ao me dirigir à porta, ele, de repente, me chamou. [...] O médico então propôs que eu cozinhasse as refeições diárias da família, limpasse a casa e eventualmente lavasse suas roupas. [...] de paciente eu me tornei a servente negra, assim como ele passou de médico a um senhor branco simbólico [...]*

Grada Kilomba

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a representação do emprego doméstico na América Latina a partir de um viés territorial, que considera o território como um espaço geográfico em disputa. Desenvolvemos um diálogo entre a colonialidade do poder, território e afeto para observarmos as problemáticas que atravessam a empregada doméstica, enquanto sujeita subalternizada, ao adentrar os lares de famílias abastadas numa relação de poder. Desse modo, consideramos a casa como um território importante para a interação patroa/empregada, pois ela funciona como uma arena que reflete as disputas, resistências e desigualdades presentes no tecido social. Para tal, estabeleceremos um diálogo entre o arcabouço teórico e representações culturais sobre o emprego doméstico, num processo de circularidade cultural com os objetos escolhidos. E por fim, faremos uma análise de dois filmes latino-americanos, *Que Horas Ela Volta?* (Brasil, 2015) e *Roma* (México, 2018), produzidos nos anos de 2010, um período em que a América Latina gestava um cenário político progressista e as empregadas domésticas conquistaram ganhos trabalhistas. Portanto, por meio dos elementos filmicos e da narrativa social faremos uma análise crítica dos espaços para abordar os usos de poder presentes no emprego doméstico.

**Palavras-chave:** Cinema Latino-Americano. Empregadas Domésticas. Patroas. Territórios. Afetos Ambíguos.



## RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar la representación del trabajo doméstico en América Latina desde una perspectiva territorial, que considera el territorio como un espacio geográfico en disputa. Desarrollamos un diálogo entre la colonialidad del poder, el territorio y el afecto para observar los problemas que atraviesa la trabajadora del hogar, como sujeto subordinado, al ingresar a los hogares de familias adineradas en una relación de poder. De esta manera, consideramos la casa como un territorio importante para la interacción empleadora/trabajadora del hogar, en tanto funciona como arena que refleja las disputas, resistencias y desigualdades presentes en el tejido social. Para ello estableceremos un diálogo entre el marco teórico y las representaciones culturales sobre el trabajo doméstico, en un proceso de circularidad cultural con los objetos elegidos. Finalmente, analizaremos dos películas latinoamericanas, *¿Qué Horas Ela Volta?* (Brasil, 2015) y *Roma* (México, 2018), producidas en la década de 2010, período en el que América Latina gestaba un escenario político progresista y las trabajadoras del hogar lograban conquistas laborales. Por ello, a través de elementos fílmicos y de narrativa social, realizaremos un análisis crítico de los espacios para abordar los usos del poder presentes en el trabajo doméstico.

**Palabras Clave:** Cine Latinoamericano. Trabajadora Del Hogar. Empleadoras. Territorios. Afectos Ambiguos.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O PROCESSO COLONIAL NA AMÉRICA LATINA E SUAS PERMANÊNCIAS NO MUNDO MODERNO	28
1.1. Colonialidade de Poder: poder mundial hegemônico	30
1.2. A epistemologia, o saber e a subjetividade colonizados: as subseqüências da colonialidade do poder	41
1.3. Múltiplas hierarquias e o emprego doméstico como espaço de permanência colonial	49
2. TERRITÓRIOS EM DISPUTA E SUAS ORDENS DE PODER	55
2.1. A mobilidade [da] doméstica atravessada por geometrias do poder	59
2.2. A arquitetura doméstica como território de permanências coloniais	79
3. A CIRCULAÇÃO DE AFETOS NO EMPREGO DOMÉSTICO	91
3.1. Como se fosse da família: paternalismo e ambiguidade afetiva	94
3.2. Proximidade e socialização patronal: os afetos entre empregadas e filhos das patroas	105
3.2. O emprego doméstico em cena	111
4. QUE HORAS ELA VOLTA?	118
4.1. Espaços Fílmicos – “Da porta da cozinha pra lá”	123
4.1.1 Cozinha e Sala de Jantar	124
4.1.2 Quartos Sociais x Quarto de Empregada	136
4.1.3 Piscina	143
4.1.4 Espaços Externos	148
5. ROMA	152
5.1. Espaços Fílmicos – Casa 21, Calle Tepeji	158
5.1.1. Garagem	158
5.1.2. Quarto de empregada	166
5.1.3. Cobertura/Lavanderia	173
5.1.4. Cozinha e salas	176
5.2 Espaço Externo – Colônia Roma e a Cidade do México	187
5.2.1. Ruas e Cinema	188
5.2.2. Bairro periférico de Fermín	193
5.2.3. Fazenda dos Bárcenas	196
5.2.4. Maternidade	202

5.2.5. Tuxpan	207
CONSIDERAÇÕES FINAIS	211
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	216

## INTRODUÇÃO

Antes da invasão deste continente que hoje habitamos, cerca de 57 a 90 milhões de povos originários que viviam neste território e chamavam-no pelos mais diversos nomes, dada a diversidade de etnias e culturas, entre eles Abya Yala. Com a chegada dos colonizadores europeus, este pedaço de terra foi unificado e transformado em continente, e eles passaram a nomear esse território ou parte dele. Os conquistadores espanhóis nomearam o território que englobava o Caribe, México, Peru, suas adjacências, e finalizava nas Filipinas, de Índias Ocidentais, enquanto que os portugueses denominaram sua colônia de Terra do Brasil, em função da árvore chamada de Pau Brasil, primeiro item a ser explorado neste país. Porém, foi entre o final do século XVIII e início do século XIX, que o continente recebe o nome de América em homenagem ao colonizador italiano Américo Vesúcio.

Desse modo, conforme Carlos Porto-Gonçalves (2009) destaca, as elites *criollas*<sup>1</sup> passaram a recorrer ao nome América para se afirmarem em oposição às metrópoles europeias enquanto uma territorialidade própria e que se diferenciava do Velho Mundo<sup>2</sup>. Já com relação ao termo América Latina, pelo que se tem conhecimento, foi proferido inicialmente tanto por José Maria Torres Caicedo, em seu poema Las Dos Américas<sup>3</sup>, publicado no ano de 1856, quanto pelo filósofo chileno Francisco Bilbao, nesse mesmo ano, durante uma conferência. A intenção seria diferir a América Latina da América Anglo-saxônica. Porém, a “América Latina ainda é uma América que se vê europeia – latina – e, com isso, silencia grupos sociais e nações que longe estavam da latinidade, exceto por sofrerem os desdobramentos imperiais que tão marcadamente caracterizam a tradição eurocêntrica.” (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 27).

Com isso, percebemos então que, todos os nomes escolhidos pelos colonizadores para definir os territórios invadidos têm em seu âmago a exaltação dos méritos coloniais de dominação, exploração, expropriação e genocídio e dos agentes coloniais. Além do mais, implica um local discursivo de poder para a branquitude, que desde o início das invasões coloniais se colocou como aquela que pode falar, nominar e contar sua versão acerca da história deste continente e seus países. Nesse sentido, Porto-Gonçalves (2009) aponta que o nome do país que vivemos e sua

---

<sup>1</sup> Descendentes de espanhóis nascidos na América da qual faziam partes senhores de escravos: fazendeiros, donos de minas e comerciantes.

<sup>2</sup> A partir da visão histórico-geográfica eurocêntrica do século XV, o mundo estava dividido em duas categorias: Velho Mundo, englobando os continentes da Europa, África e Ásia, e Novo Mundo, abarcando o continente americano.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.filosofia.org/hem/185/18570215.htm>. Acesso em: 20 de julho de 2020.

variante para destinada aos habitantes, “nos deu um adjetivo pátrio incômodo: brasileiro, que significava o português que vivia de explorar o Brasil.” (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 27).

Diante disso, os povos originários vêm encontrado formas de resistência a esse processo colonial, dentre elas a apropriação linguística do termo que nomeia este território ancestral. Portanto, passaram a utilizar o nome Abya Yala em contrapartida ao nome colonial América. Abya Yala é um termo proveniente da língua do povo Kuna, originários do norte da Colômbia, e simboliza Terra madura, Terra viva ou Terra em florescimento. Esses sentidos apontam para a cosmologia dos povos originários e a visão que têm em relação ao território que habitam. Eles reverenciam, cuidam e não se veem separado da natureza, ideia bem diferente da cisão homem x natureza e a conseqüente ideia de progresso em detrimento da destruição do planeta, promovidas pela colonizado europeu. De acordo com Aílton Krenak (2019):

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso – enquanto o seu lobo não vem – fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O Cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.” (p. 16-17).

A proposição do uso unânime do nome Abya Yala por parte dos povos indígenas partiu do líder boliviano aymara Takir Mamani. Em 1977, diante do Conselho Mundial dos Povos Indígenas, Mamani apontou que “chamar com um nome estrangeiro nossas cidades, povos e continentes equivale a submeter nossa identidade à vontade de nossos invasores e seus herdeiros.”<sup>4</sup> (apud ARIAS, 2011, p. 10). Desde então a utilização do termo vem funcionando como uma forma contracolonial, afirmativa e de resistência, marcando uma enunciação não-hegemônica. Ela surge na tentativa dos povos originários de se reapropriarem de seu território usurpado e tudo o que está contido nele, saberes, corpos, recursos, subjetividades, etc.

Abya Yala configura-se, portanto, como parte de um processo de construção político-identitário em que as práticas discursivas cumprem um papel relevante de descolonização do pensamento e que tem caracterizado o novo ciclo do movimento indígena, cada vez mais um movimento dos povos originários. A compreensão da riqueza dos povos que aqui vivem há milhares de anos e do papel que tiveram e têm na constituição do sistema-mundo, vem alimentando a construção desse processo político-identitário. (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 28)

Nesse contexto, convoco esse termo originário para demonstrar o que pretendo seguir nessa pesquisa. Uma abordagem acerca das permanências coloniais num mundo moderno e o emprego doméstico é um exemplo preciso que temos. Com isso pretendo privilegiar os olhares

---

<sup>4</sup> Original: “Llamar con un nombre extranjero nuestras ciudades, pueblos y continentes a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la de sus herederos.”

que deem conta dos nossos processos históricos, contando com autores ligados as teorias decoloniais/anticoloniais/contra-coloniais, tanto com os mais conhecidos dessa vertente, como com os não-hegemônicos no universo acadêmico e que apresentam seus olhares (e realidades) dissidentes. E ainda, conforme exposto acima, falar de Abya Yala/América é falar explicitamente de território, demarcado físico e simbolicamente, no qual os corpos brancos e não-brancos transitam, se encontram, vivem (ou deixam de viver) e se tencionam. Observar essa perspectiva territorial é o ponto principal nessa pesquisa.

A escolha dessa abordagem anticolonial e territorial como metodologia demonstra minha escolha não somente acadêmica, mas também subjetiva porque muitos desses temas me atravessam pessoalmente. Conforme Yanet Aguillera (2020) destacou em minha banca de qualificação, em 2020, o que faço é uma teoria desabafo, pois essa tese fala muito de mim e dos que vieram antes de mim. Acredito que não por acaso cheguei até a territorialidade como uma das minhas abordagens acadêmicas, pois uma vez que aprendi num terreiro de umbanda que antes de um ritual se deve saudar a terra, encaro a escrita da tese como um ritual e a minha saudação é a priorização do território que habito nessa pesquisa.

Essa pesquisa é continuidade da minha pesquisa do mestrado, que surgiu a partir das minhas observações acerca do racismo que atravessava minha família e de como isso se relacionava com o emprego doméstico. Minha tataravó foi uma mulher escravizada e minha bisavó foi empregada doméstica na casa de uma família rica em Belém. Minha avó foi “criada” nessa casa dos patrões da minha bisa, pouco sei dessa convivência, mas imagino o tipo de atividade que ela devia exercer na casa, “uma ajudinha” em troca de moradia e alimentação. Atualmente essa prática é ilegal, mas em algumas regiões do Brasil algumas famílias abastadas ainda fazem uso da exploração de mão de obra infantil para exercer atividades domésticas. Apesar de tudo, minha avó rompeu com a continuidade geracional do emprego doméstico que se destina especialmente às mulheres racializadas.

Durante o processo de escrita da tese, uma questão que me atormentava se “resolveu”. Vivia num *não-lugar* identitário/racial, apesar de ter a pele mais clara que minha mãe e minha vó, nunca fui tratada como uma pessoa branca, especialmente na escola – em outros lugares de poder também, mas o ambiente educacional foi bastante contundente – e muito menos tive uma “vivência branca” no meu contexto familiar. No Pará, minha terra natal, era chamada pelos outros de “morena”, mas em certo momento passei a me considerar parda. Nesse território amazônico que cresci e que há um grande número de pessoas “descendentes” de indígenas, percebia que o grupo dominante sabia exatamente quem era os seus iguais e quem era o Outro, eu estava no segundo grupo.

Quando mudei pro Sudeste me deparei fortemente com a ideia de binaridade racial posta em prática, ou seja, as pessoas de lá consideram que existem apenas duas categorias raciais, o branco e o negro. Portanto, até mesmo da categoria “parda” eu estava excluída, uma vez que eles a utilizam somente para identificar pessoas negras de pele mais clara. Esse movimento promoveu ainda mais silenciamento étnico e ancestral em minha trajetória, passei a não me questionar mais sobre isso. A poeta e pesquisadora manauara Jamille Anahata passou por um processo similar morando em São Paulo e destaca de que forma essa lógica de binaridade racial atinge os sujeitos que vivem num *não-lugar* identitário:

[...] noto que esse debate, feito pelos movimentos sociais sudestinos, praticamente só levam em consideração a existência de brancos e negros. Seguem a linha de pensamento de que pardo seria uma maneira “aceita” de apagar apenas a negritude das pessoas, especialmente daquelas filhas de negros e brancos, que possuem a pele mais clara, mas que ainda sofrem racismo.

Embora o “sujeito-pardo” tenha historicamente sido alienado de sua própria identidade, validar esse discurso é também dizer que:

- 1) Todos os indígenas morreram em 1500 e não fizeram parte dos processos violentos de miscigenação;
- 2) O processo de colonização no Brasil aconteceu da mesma forma, em todo o país;
- 3) Se ainda existem indígenas que sobreviveram ao processo de colonização, eles vivem em aldeamentos e são completamente capazes de se identificar e se declarar como indígenas. (on-line)

Nesse sentido, é importante ressaltar que o termo *não-lugar* utilizado aqui parte de uma perspectiva não-acadêmica, trata-se do “não-lugar indígena” (ANAHATA, 2019) que vem sido bastante utilizados por indígenas brasileiros não-aldeados que tiveram um apagamento identitário em sua trajetória familiar e agora estão em seu processo de retomada ancestral/autoidentificação indígena. É nesse processo que me encontro, um resgate que surgiu a partir do reconhecimento indígena do meu avô materno e que acredito que vá perdurar pelo resto da minha caminhada, levando em consideração dos poucos registros que eu e todas as pessoas não-brancas tem de suas famílias.

Apoiada nessa ideia de *não-lugar*, que me atravessa subjetivamente, chego até outra personagem social subalternizada que, a partir de outros aspectos, também vive num lugar de fronteira ou mais especificamente do quase. A empregada doméstica que é tão exaltada pelas discurso padrão brasileiro como “quase da família”, vive constantemente num limiar de ser “quase mãe”, “quase amiga”. Um lugar incompleto, de mobilidade restrita pelos espaços zonais (doméstico) e relacionais – às vezes concedida, às vezes interdita, um entre-lugar como denomina Homi Bhabha (2013). De acordo com o autor, o entre-lugar remete-se a um indivíduo que “habita” um local fronteiro, espaços liminares, o além e que, portanto, se localiza na ambivalência de duas vivências distintas. O autor ressalta que “os ‘limites’ epistemológicos

daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidade policiadas” (p. 24-25). Esta fronteira se apresenta então como um espaço produtivo, de “intervenção no aqui e no agora” (p. 28).

Observarmos então que o emprego doméstico encontra-se em consonância com a discussão acerca do conceito fronteiriço apontado por Bhabha. No entanto, prefiro utilizar o termo “quase-lugar” por conta das já conhecidas denominações que incluem o “quase” ao se referirem as empregadas domésticas. Essa fronteira no emprego doméstico é habitada majoritariamente por mulheres não-brancas e pobres, as vozes dissonantes e dissidentes que ele salienta. De acordo com dados da OIT<sup>5</sup>, em 2013, a América Latina junto com o Caribe possuía 18 milhões de trabalhadoras(es) domésticas, entre estas 88% eram mulheres. Dentre os países que integram este continente, o Brasil vem liderando o ranking de país com o maior número de domésticas do mundo<sup>6</sup>. Em 2017, contava com cerca 7 milhões de trabalhadoras(es) domésticas. O estudo “Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça – 1995 a 2015<sup>7</sup>” realizado pelo Ipea em parceria com a ONU Mulheres, compilou dados no período indicado e demonstrou um apanhado evolutivo de desigualdade racial e de gênero no setor doméstico no Brasil.

Os resultados apontaram que, em 1995, das 5,1 milhões de trabalhadoras(es) domésticas, 2,2 milhões eram mulheres brancas e 2,8 milhões eram negras. Enquanto, que em 2015 o número dessas profissionais subiu para 6,2 milhões, havendo um considerável aumento de trabalhadoras negras: 2,2 brancas e 4 milhões negras. É importante ressaltar que o estudo não levou em consideração o número de mulheres pardas<sup>8</sup> e indígenas, apontando um contínuo apagamento dessas identidades e a falta de dados acerca de categorias raciais que também são vulnerabilizadas e direcionadas ao emprego doméstico.

Dados mais recentes apresentados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua apontam que, em 2018, o número de homens e mulheres exercendo o serviço doméstico no Brasil chegou a 6,24 milhões. Desse total, 5,7 milhões eram mulheres e 3,9 milhões eram mulheres negras. O estudo mostra que o emprego doméstico costuma ser a alternativa principal para as mulheres que possuem um nível de escolaridade mais baixo, porém naquele

---

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.ilo.org/brasil/temas/trabalho-domestico/lang--pt/index.htm>. Acesso em: 9 de fevereiro de 2018.

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.ilo.org/brasil/noticias/WCMS\\_616754/lang--pt/index.htm](https://www.ilo.org/brasil/noticias/WCMS_616754/lang--pt/index.htm). Acesso em: 6 de junho de 2020.

<sup>7</sup> Disponível em: [https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores\\_trabalho\\_domestico\\_remunerado.html](https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_trabalho_domestico_remunerado.html). Acesso em: 6 de junho de 2020.

<sup>8</sup> Por conta do mito da democracia racial que vigora no Brasil, do processo colonial de miscigenação e do etnocídio dos povos indígenas, a categoria “pardo”, a depender da região, pode se referir tanto à pessoas indígenas quanto à pessoas negras de pele mais clara.



período o cenário sofreu modificações, mais especificamente entre as mulheres de 16 à 29 anos que buscaram outras ocupações, como o serviço de telemarketing. No entanto, essa “transição demográfica” das trabalhadoras domésticas também é racializada, uma vez que as jovens brancas contam com maiores níveis de escolaridade o que, de acordo com o estudo, aumentam as possibilidades de outros empregos. A isto também se atrelam outros elementos do racismo, como o racismo estético, por exemplo, que faz com que as jovens negras sejam discriminadas por sua aparência no mercado de trabalho. Portanto, para cada 100 trabalhadoras negras, 14 são jovens (faixa etária de 16-29 anos), em contrapartida, entre as brancas o número cai para 11 jovens.

Apesar da pesquisa do Pnad (2018) também não ter acrescentado dados mais específicos acerca de outros grupos racializados de mulheres (pardas e indígenas) – esses dados foram adicionados apenas ao contingente total da profissão – ela em conjunto com os dados dos anos anteriores, demonstram que a responsabilidade de “abrir” as cidades e limpar o mundo dos brancos, como ressalta Françoise Vergès (2020), é destinada majoritariamente às mulheres racializadas. Desse modo, o emprego doméstico por se tratar de uma herança direta da escravidão colonial carrega consigo explorações laborais, físicas e emocionais, assédios morais e sexuais, humilhações, hierarquizações, servilismos, entre outras violências.

Por conta disso, em 2005, a OIT (Organização Internacional do Trabalho), no intuito de promover melhorias trabalhistas a esta classe, violada em seus direitos humanos e trabalhistas, realizou o primeiro encontro entre sindicatos da categoria doméstica da América Latina e representantes da CONLACTRAHO (Confederación Latinoamericana y del Caribe de Trabajadoras del Hogar). Deste ocasionou o Acordo de Montevideu que previa um chamado conjunto para a adoção de uma convenção da OIT a respeito do trabalho doméstico. Sendo assim, no ano de 2011, a OIT colocou em vigor a *Convenção sobre o Trabalho Doméstico para as Trabalhadoras e os Trabalhadores Doméstico*, mais conhecida como Convenção 189 da OIT, que previa direitos mínimos para a categoria.

Com isso, nos anos 2000 e 2010 a América Latina veio caminhando, mesmo que a passos curtos, rumo a ganhos e mudanças trabalhistas que beneficiassem as trabalhadoras domésticas<sup>9</sup>. Conquistas advindas principalmente de uma forte mobilização por parte das organizações de empregadas domésticas a fim de fazer valer seus direitos. E como exemplo podemos citar: a Ley de los Trabajadores del Hogar (Lei nº 27986), em 2003, no Peru; a Pec das Domésticas (Pec 66/2012) que findou na Lei das Domésticas (Lei Complementar nº 150), de 2013 à 2015, no Brasil; o Regime Especial de Contrato de Trabalho de Casas Particulares, em 2013,

---

<sup>9</sup> Levando em consideração que é uma função majoritariamente composta por mão de obra feminina, utilizaremos neste trabalho o termo no feminino.

na Argentina; a ratificação da Convenção 189 da OIT, em 2012, no Uruguai; e as reformas na Ley Federal del Trabajo (LTF) para incluir ganhos trabalhistas as empregadas, em 2019, no México. Destacamos essa última lei, pois a repercussão do filme *Roma* (México 2018), um dos objetos dessa pesquisa, surtiu um grande efeito em sua reforma.

No entanto, elas não foram garantias de mudanças efetivas, especialmente diante do retorno de cenários políticos conservadores, como o que vem ocorrendo no Brasil, e que fizeram com que as conquistas trabalhistas domésticas ficassem bastante ameaçadas. Durante o governo Temer – estabelecido por um golpe de Estado em 2016 – a máquina administrativa do país foi investida em função da fragilização e retirada de aparatos legais da classe trabalhadora, na qual as mais prejudicadas foram as trabalhadoras pobres e racializadas<sup>10</sup>, perfil proeminente no emprego doméstico. Conjuntura esta que vem se agravando ainda mais no atual governo Bolsonaro que, além de seguir com esse projeto, é notadamente desfavorável a Pec das Doméstica – durante exercício do cargo de deputado, ele foi um dos dois únicos votos contrários a Pec e em sua campanha presidencial de 2018, justificou sua posição alegando que a medida causou desemprego na área<sup>11</sup>.

Em entrevista ao site Brasil de Fato<sup>12</sup>, Luiza Batista, presidenta da Fenatrad (Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas), aponta que apesar da lei ter mudado a vida das empregadas, principalmente em relação ao FGTS (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço), muitos patrões ainda descumprem a lei, não assinando a carteira de trabalho das trabalhadoras e estipulando o tempo de serviço que lhes convém. Conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua<sup>13</sup>, em 2019, o número de trabalhadoras domésticas no Brasil chegou a 6,3 milhões, o resultado mais considerável em oito anos (contando a partir de 2012). O estudo aponta ainda um aumento da informalidade no setor (4,5 milhões de empregadas domésticas sem carteira assinada em contrapartida à 1,7 milhões de formalizadas. Estes dados vão em direção à

---

<sup>10</sup> De acordo com a intelectual negra Djamila Ribeiro, as “(...) mulheres negras, antes da proposição dessa PEC, já tinham dificuldades em se aposentar. Por conta da informalidade, de uma relação descontínua no mercado de trabalho e, no caso das empregadas domésticas, de não terem seus direitos garantidos. Esse grupo historicamente sempre se viu à margem, para se ter uma ideia, de 2003 a 2014, segundos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o contingente de empregadas domésticas sem carteira assinada que contribuíam para o INSS aumentou de 8% para 23% no período. Ainda assim a categoria tem dificuldade em se aposentar por tempo de contribuição, pois o setor é marcado por grande informalidade. No último trimestre do ano passado [2016], 68,1% das trabalhadoras domésticas não possuíam carteira assinada.” (2017, p. 66).

<sup>11</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/09/18/bolsonaro-ganha-direito-de-resposta-de-um-minuto-contralckmin.htm>. Acesso em 13 de fevereiro de 2019.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/27/pec-das-domesticas-completa-seis-anos-patroes-nao-respeitam-a-lei/>. Acesso em: 30 de maio de 2019.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?=&t=resultados>. Acesso em: 06 de junho de 2020.

proposta de governo promovida por Bolsonaro que resultou em aumento na taxa de desemprego e em queda na renda familiar da classe trabalhadora. Isto vem atingindo especialmente os agentes sociais mais vulnerabilizadas na sociedade (mulheres racializadas e pobres)<sup>14</sup>.

É válido destacar que esta tese foi escrita durante um período de pandemia do vírus SARS-CoV-2, que teve início ano de 2020 e se estende até o presente momento, e causa a doença respiratória Covid-19. Nos primeiros anos de pandemia, antes da criação da vacina, a Covid-19 foi uma das principais causas de morte em diversos países e chegou a ocasionar a morte de mais de cinco milhões de pessoas ao redor do mundo<sup>15</sup>. No Brasil, inicialmente a doença teve um caráter de classe, uma vez que os primeiros casos surgiram em pessoas abastadas em seus retornos de viagens internacionais. No entanto, a primeira vítima fatal foi infectada trabalhando na casa de uma família da elite carioca. A patroa tinha voltado de viagem da Itália e aguardava o resultado do teste para saber se estava infectada, mesmo com a suspeita não dispensou a doméstica que dormia no emprego durante a semana. A trabalhadora morreu no dia seguinte que apresentou os primeiros sintomas, em março de 2020<sup>16</sup>.

Além disso, durante as medidas de isolamento social utilizadas como principal forma de prevenção do vírus, o emprego doméstico foi percebido pelas patroas e em alguns casos decretado de forma institucional, como ocorreu na cidade de Belém, como serviço essencial que não poderia parar. Isso acarretou um aumento de casos semelhantes a escravidão, na qual as empregadas ficaram confinadas na casa das patroas, sem direito a visitas familiares, para que não se contaminasse e passasse o vírus para a família patronal.

Portanto, observamos que por mais que a implementação da lei, no Brasil, não tenha sido o suficiente para preservar as trabalhadoras dos excessos trabalhistas, principalmente diante do cenário político e social a qual passamos nos últimos tempos, ela surtiu efeito no sentido de ampliar a voz da categoria. A proposição das leis trouxe à tona diversos debates sobre o emprego doméstico e possibilitou uma visão mais crítica sobre o tema tanto no cotidiano das pessoas quanto nas representações culturais, o que vem reverberando até o momento presente. O emprego doméstico tornou-se pauta principal nas representações culturais, fazendo com que personagem empregada doméstica e seus conflitos trabalhistas ganhassem protagonismo, sem cair na

---

<sup>14</sup> Ao usar o termo trabalhadores domésticos a pesquisa leva em consideração não apenas empregadas domésticas e diaristas, mas também cuidadores de idosos e crianças, jardineiros e motoristas. Cf. UOL Economia, de 08/02/2019. Disponível em <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2019/02/08/empregada-domestica-recorde-sem-carteira-assinada.htm>. Acesso em: 30 de maio de 2019.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2021/11/covid-19-matou-mais-de-cinco-milhoes-de-pessoas-no-mundo-e-pandemia-esta-longo-de-acabar>. Acesso em 20 de março de 2022.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm>. Acesso em 21 de março de 2022.

construção narrativa comum que a colocava apenas como personagem de humor. Assim explicitaram, de forma intencional ou não, uma vivência trabalhista marcada por explorações, assimetrias e subserviências embaralhadas pelo afeto.

Através das análises que realizei em minha dissertação feitas sobre a novela *Cheias de Charme* (Globo, 2012), percebi o quanto se mostrava latente nas representações audiovisuais o esforço das patroas de continuar mantendo a empregada doméstica “no seu devido lugar”. Concluí então que, possivelmente os incômodos diante dos ganhos trabalhistas das domésticas tinham como motivação principal o medo de que essa “Outra” saísse de seu lugar inferiorizado, estabelecido desde o período colonial e escravagista, e ocupasse um território que não era seu. Desestabilizando uma relação com lugar (de dominação, exploração e circulação) bastante demarcado, mesmo que de formas mais sutis e não-ditas, apaziguadas pelas trocas afetivas. Esse foi um dos motivos que me fez perceber o quanto a leitura territorial se mostrava como um viés de análise fundamental na continuação da minha pesquisa.

Por conta disso, considero a pertinência do tema por refletir sobre as desigualdades estruturais do território que vivemos, pois como aponta Maurício de Bragança (2011), “pensar América Latina em suas especificidades é pensar os movimentos que problematizam as porosas fronteiras deste continente e refletir sobre aquilo que nos caracteriza como fluxo, não como denominação.” (p. 4). Nesse sentido, destaco a escolha dos objetos, os filmes latino-americanos, pois possibilitam uma análise a partir de uma dimensão narrativa presente em nosso cotidiano. E mais, creio que pensar do ponto de vista territorial a representação fílmica do emprego doméstico faz com que haja um próspero diálogo entre o campo da estética e da narrativa cinematográfica com outros campos culturais e de conhecimento, como a geografia e a arquitetura. Isso possibilita uma reflexão acerca do espaço do subalterno em nossa sociedade e suas representações.

Acredito também que essa pesquisa contribui para a descentralização das narrativas dominantes, movimento que considero fundamental para os debates dentro e fora da academia. Essa escolha acadêmica tem como objetivo trazer visibilidade para as problemáticas sociais que nos atravessam diretamente no território que vivemos. Nesse sentido, esta pesquisa está alinhada a proposta epistemológica subalterna de Boaventura dos Santos (2009), chamada de epistemologias do sul, que tem como intuito pensar a partir e com o Sul Global. Com isto ela se apresenta como uma forma de resistência ao projeto de dominação moderno/capitalista/colonial que promove uma supressão de saberes ao passo que universaliza a epistemológica eurocêntrica e a torna dominante. Essa prática reconhece, portanto, “os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos.” (SANTOS; MENEZES, 2009, p. 7)

Como objetivo da pesquisa pretendo pensar o emprego doméstico a partir de um ponto de vista territorial, as desigualdades sociais refletidas no espaço privado do lar por meio de disputas territoriais, resistências, concessões e mobilidades. E investigar de que maneira as narrativas fílmicas latino-americanas contemporâneas, atravessadas pelo cenário de reconfigurações trabalhistas, construíram espaços cênicos que reverbere os conflitos e afetos presentes da relação trabalhista doméstica. De forma mais específica, almejo observar as questões territoriais que perpassam a personagem empregada doméstica nas representações em sua interação com a patroa e a família patronal, levando em consideração tanto os macroterritórios (cidades, ruas, bairros, espaços externos) quanto os microterritórios (casas, cômodos, espaço privado).

Selecionamos como objetos de estudo os filmes *Que Horas Ela Volta?* (Brasil, 2015) e *Roma* (México, 2018), dramas que tem como protagonistas empregadas domésticas. Escolhas se deram especialmente por conta da repercussão que tiveram tanto com a crítica especializada quanto com o público, levantando discussões acerca das problemáticas que atravessam o emprego doméstico. Os filmes receberam destaque na mídia, foram indicados e premiados em festivais de cinema e, no caso de *Roma*, auxiliou de forma direta nas modificações na Ley Federal del Trabajo (LTF) em benefício da classe doméstica.

Além disso, os filmes que selecionei me atravessaram de forma pessoal, pois percebi que não consigo realizar uma pesquisa sem me envolver com os objetos. *Que Horas Ela Volta?* entrou na pesquisa desde o projeto que escrevi para a seleção de doutorado, era um filme brasileiro emblemático sobre o tema. E a primeira vez que o vi, um pouco depois de sua estreia, num cinema na zona sul do Rio de Janeiro tive um certo estranhamento com a reação do público presente. O mesmo filme que me sensibilizou a ponto de me fazer chorar em diversos momentos, para eles surtiu o efeito contrário. Mesmo se encaixando na categoria drama, o filme e principalmente sua protagonista Val, foram encarados por aquela plateia como algo risível, digno de risos de escárnio. Um riso que a teoria da superioridade, uma das correntes teóricas do humor, define como aquele provocado pela inferioridade do outro (ASSIS, 2016). Em contraponto, percebi uma forte identificação nas redes sociais e entre pessoas conhecidas, algumas filhas de (ex)empregadas domésticas, com a personagem Jéssica. Elas se nomeavam como a “Jéssica de sua família”, por não aceitarem o local de submissão imposto e por serem a primeiro familiar a adentrar a universidade.

*Roma* surgiu ao longo da pesquisa, em 2018, desbancando outros filmes que já vinha trabalhando. Antes de sua exibição muito se especulava dele ser uma espécie de *Que Horas Ela Volta?* mexicano. Porém ao assisti-lo numa experiência de exibição mais solitária, por se tratar

de um filme produzido para a plataforma de streaming Netflix, compreendi sua importância por justamente ter me atravessada em outras instâncias. *Roma* aborda a questão racial da empregada Cleo (Yalitza Aparicio), ponto que não está presente na obra de Anna Muylaert. Além disso, tive trocas enriquecedoras com meu orientador que esteve no México no período de indicação de *Roma* ao Oscar e da cerimônia de premiação, em janeiro e fevereiro de 2019. Ele me relatou com entusiasmo a repercussão que o filme teve no país, as longas filas para assistir o filme e a grande festa realizada num evento público feito para transmitir o Oscar, contando com a presença de instituições de defesa do trabalho doméstico. Também pude acompanhar a percepção de um nicho acadêmico e entre eles notei uma exaltação da recriação cênica da Cidade do México feito por Alfonso Cuarón.

Com relação a metodologia, faço uso de um escopo bibliográfico alinhado a abordagem decolonial/anticolonial/contra-colonial, privilegiando autores(as) não-hegemônicos, para analisar tanto o tema principal desse estudo, o emprego doméstico, quanto as discussões que o atravessam, a colonialidade do poder/saber/ser, o território e o afeto. Levando em consideração que objetos selecionados para a pesquisa estão inseridos numa dimensão de circularidade cultural na América Latina, faço uso de outros produtos culturais latino-americanos que abordem o emprego doméstico para que eles dialoguem com as discussões trazidas.

Farei uma análise fílmica dos objetos escolhidos fazendo uma confluência do discurso social com a linguagem, ou seja, levo em consideração a narrativa, os espaços cênicos, a construção visual e sonora. O objetivo é realizar uma análise crítica do espaço em conjunto com a análise fílmica, seguindo uma lógica que reconhece o espaço como uma arena que traduz as relações de poder. Por fim, por meio de um arcabouço subjetivo aliado as teorias citadas lanço mão da teoria desabafo, já citada, na tentativa de expurgar através da escrita as violências coloniais que por séculos vem atravessando meus ancestrais e permanecem em minha trajetória.

Por conseguinte, levanto a hipótese primária de que a mobilidade da empregada doméstica nos lares das famílias abastadas, este microterritório compartilhado, é marcado por fronteiras não-fixas e fechadas, embora haja tentativas de demarcações mais sólidas por parte das patroas(ões). Doreen Massey (2015) expõe que os espaços são relacionais, possuem uma multiplicidade de trajetórias e vivem em uma construção permanente. Portanto são propícios a lutas e disputas territoriais, levando em consideração que os grupos subalternizados não são sujeitos passivos nas interações relacionais de poder.

Como hipótese secundária presumo que na representação da interação trabalhista doméstica, através da construção do espaço fílmico/cênico são expostas as diversas problemáticas, disputas e afetos presentes nas relações que ocorrem entre os membros da família

e a empregada doméstica:

- a) a relação da empregada com a patroa, onde se estabelece um vínculo do “quase”, quase amiga, quase da família, e tem como intuito manter uma distância segura para diferenciar o papel de cada mulher naquela relação. Trata-se de uma afetividade ambígua;
- b) com o patrão que, em alguns casos, assedia a empregada doméstica. Situações que explicitam uma das problemáticas de raça e gênero que atravessam a profissão, uma vez que se trata-se de uma permanência escravocrata<sup>17</sup>;
- c) com os filhos da patroa, crianças e adolescentes, com quem a empregada consegue nutrir laços afetivos mais estreitos e ter trocas culturais mais genuínas. Porém é uma relação que se mostra ainda mais ambivalente, uma vez que os filhos das patroas ao mesmo tempo que estão inseridos num repertório de aprendizado de práticas hierárquicas, ainda não estão completamente socializados.

E por fim, como hipótese terciária pressuponho que as categorias que atravessam a patroa e a empregada são responsáveis pela desigualdade nos seus níveis de mobilidade pelos espaços externos, ou seja, fora do espaço privado do lar. A empregada precisa lidar com fronteiras não-fixas e no espaço externo lida com a falta de acessibilidade a recursos básicos de saúde, saneamento e lazer. E, por outro lado, seu emprego permite que ela tenha acesso a territórios que ela não circularia se não fosse naquela condição.

Com relação a estrutura, dividi a tese em cinco capítulos, mais a introdução e as considerações finais. No capítulo um discorro sobre a estrutura de poder originada no continente americano, a partir da colonização europeia, exportada para o restante do mundo e vigente até os dias atuais. Para tal faço uso de teóricos de origem não-hegemônica e/ou filiados a um pensamento decolonial para discutir sobre como sistema de poder, nomeado de colonialidade do poder, conceito elaborado por Aníbal Quijano (2005), que organizou a sociedade num sistema de hierarquias, dominação, binarismos e exploração. Observaremos também seus desdobramentos mais específicos, ou seja, a colonialidade do saber e a colonialidade do ser que atravessam os sujeitos dominados. Por fim, analiso a condição da empregada doméstica enquanto um personagem social que é subalternizado por conta de um conjunto de hierarquias

---

<sup>17</sup> Cf. Licia da Silva Pinto (2017), durante o período colonial a mulher escravizada era vista pelos senhores brancos como um objeto sexual, na relação escravagista doméstica seu corpo “não só era visto como objeto de propriedade a ser explorado em exaustão no sentido do trabalho [...] como também, por se tratar de uma mulher, apto a ser explorado sexualmente pelo senhor e seus filhos [...]” (p.21)

interseccionalizadas que lhe perpassam (raça, gênero, classe, nível educacional, etc.), nomeadas de heterarquias por Ramón Grosfoguel (2008) como heterarquias.

No capítulo dois, trago uma discussão sobre território, pensando nesse conceito baseado na premissa teórica de Rogério Haesbaert (2014b) que aponta que:

território [...] é tido como um espaço geográfico e/ou apropriado, cujas práticas sociais são focalizadas enquanto relações de poder, como se estivéssemos olhando para o espaço focando nosso olhar sobre as relações de poder, mas no poder num sentido amplo e que envolve os mais diferentes sujeitos sociais [...] (p.5)

Portanto, esses territórios em disputa são atravessados pelo que Doreen Massey define como geometrias de poder (MASSEY, 2000), que faz com que os níveis de mobilidade dos sujeitos sejam desiguais a partir das categoriais que lhes perpassa. A partir daí me debruçarei sobre mais especificamente sobre os embates territoriais presentes na relação trabalhista doméstica, a questão da mobilidade, das interdições, das sucessões, das resistências e das reterritorializações, tanto nos microterritórios (casa da patroa, cômodos da casa) quando nos macroterritórios (cidade, bairro, rua, transporte público). Como escopo teórico privilegiei autores que falem sobre o território/espaço de um ponto de vista alternativo, para tal utilizo tanto teóricos (as) de áreas afins ao tema, como a geografia e arquitetura, que dão atenção as disputas de poder que ocorrem nos territórios por conta das relações de poder, quanto autoras que pesquisam o emprego doméstico a partir de uma ótica territorial que ocorre na casa e nas circularidades da empregada pela cidade.

Por fim, observo de que forma a arquitetura dos lares de famílias de classe média e alta indicam a continuidade de uma colonialidade espacial: os espaços sociais da casa são reservados aos sujeitos dominantes (a patroa, sua família e seus convidados), enquanto que a área dos fundos ou de serviço é destinada a sujeita subalternizada da casa (empregada doméstica). Dando enfoque no quarto de empregada, ambiente sem conforto, apertados, mal iluminados, quentes, nos fundos da casa e próximos da cozinha. Esse é um dos cômodos que demonstra arquiteturalmente a desigualdade social refletida no espaço doméstico.

Conforme já citado, faço uso de trechos de outros produtos culturais para ilustrar as discussões e analisando esse escopo percebi que o afeto é uma característica constantemente presente na construção discursiva da relação patroa/empregada doméstica. Por conta disso, trago no capítulo três uma discussão sobre a política dos afetos levando em consideração a lógica do emprego doméstico, uma prática com traços de permanência colonial atuando num sistema moderno, o que faz com que surja uma afetividade ambígua. Nosso embasamento teórico principal parte das ideias da autora Encarnación Gutiérrez-Rodríguez (2013) que aborda o afeto



no emprego doméstico por uma perspectiva decolonial e territorial. Portanto, continuaremos dando enfoque ao espaço privado doméstico que se mostra como arena onde as problemáticas sociais são expostas, observando duas relações que se mostraram mais importantes: a da patroa com a empregada e dos filhos da patroa com a empregada. E finalizo com um breve compilado sobre as construções narrativas da empregada doméstica, suas características mais marcantes, para que possamos ter uma comparação com as representações produzidas num cenário de reconfigurações trabalhistas.

E nos dois capítulos finais chegamos à análise fílmica dos objetos selecionados. No capítulo quatro nos voltaremos ao filme *Que Horas Ela Volta* (Brasil, 2015), dirigido por Anna Muylaert e filmado dentro de um cenário político brasileiro progressista e otimista. Naquele momento o país vislumbrava melhorias no sentido da diminuição das desigualdades por meio de medidas de inclusão social, como a implementação do sistema de cotas raciais nas universidades. O longa-metragem conta a história da empregada doméstica nordestina Val (Regina Casé) que ao migrar para São Paulo em busca de melhorias de vida, deixa sua filha Jéssica (Camila Márdila) no interior de Pernambuco sob os cuidados da avó materna, Sandra. Val trabalha como empregada doméstica na casa de Bárbara (Karine Teles) e Carlos (Lourenço Mutarelli), um casal da elite paulistana. A personagem além de ser responsável pela manutenção do lar também cuida do filho do casal, Fabinho (Michel Joelsas). Treze anos após sua partida de Pernambuco e com pouco contato com a filha, Jéssica procura Val para avisar que está indo a São Paulo para prestar vestibular na FAU/USP.

Jéssica não sabe que a mãe mora no serviço e descobre apenas no caminho até a casa de Bárbara, o que a deixa contrariada. A chegada de Jéssica gera diversos conflitos de ordem territorial na casa da patroa, uma vez que ela não aceita ser tratada da forma inferiorizante com que Val é tratada. Por outro lado, Carlos se interessa pela garota e é ele quem dá acesso aos espaços destinados a família, como o quarto de hóspedes e a mesa da sala de jantar. O aborrecimento de Bárbara vai crescendo ao longo do tempo em que ela vai percebendo “a invasão” de Jéssica e Val que naturalizou aquelas hierarquizações, tenta conter “os abusos” da filha. Porém, o estopim ocorre quando a personagem é jogada na piscina por Fabinho e seu amigo Caveira. Bárbara baseada nas crenças de sujidade da empregada e, nesse caso, estendidas a sua filha, sente nojo e receio de uma contaminação por Jéssica ter entrado em contato com água e manda esvaziar a piscina para que seja feita uma limpeza. Esse episódio faz com que Bárbara tome as rédeas da situação e comece a expulsar Jéssica dos espaços cedidos por Carlos, primeiro o quarto de hóspedes, depois o restante dos espaços sociais. Ao ser “convidada” a ficar restrita ao espaço da cozinha pra lá, Jéssica sai da casa de Bárbara e procura um espaço para si.

O dia do vestibular chega, Fabinho não passa, ele e sua mãe ficam arrasados. Val interrompe a tristeza dos personagens para informar que Jéssica passou no curso que Bárbara e Fabinho duvidaram que uma menina como ela fosse conseguir. O orgulho pela filha e o exemplo dado por ela faz com que Val mude suas concepções, é quando ela pede demissão do emprego e vai morar com Jéssica. Na mudança, Val leva consigo um conjunto de café da manhã que ela presenteou a patroa, mas ela desprezou. O objeto que Val codifica como moderno demonstra o novo caminho que a personagem almeja tomar ao lado da filha e de seu neto, que ela manda buscar em Pernambuco.

A trama de *Que Horas Ela Volta?* se dá primordialmente na casa de Bárbara, por isso demos destaque para os espaços cênicos domésticos que representam os respectivos cômodos para fazermos uma análise crítica em conjunto com a análise da linguagem do filme, são eles: a sala de jantar, a cozinha, o quarto de empregada, os quartos sociais, o quarto de hóspedes e a piscina. Com relação aos espaços externos destacamos os locais percorridos por Val após sua demissão do emprego, a rua e a casa de Jéssica, e os espaços relacionados ao moderno, discussão que adentra o filme com a chegada de Jéssica, o prédio da Fau e o edifício do Copan.

Por fim, no capítulo cinco, faremos a análise de *Roma* (México, 2018), filme de Alfonso Cuarón, com roteiro inspirado na infância do diretor passada nos anos 70 na Cidade do México. A protagonista Cleo (Yalitza Aparicio) é uma mulher indígena, oriunda de um povoado em Oaxaca, que trabalha há alguns anos na casa de Sofia (Marina de Tavira), sendo responsável pela arrumação da casa e dos cuidados do filho de sua patroa Toño (Diego Autrey), Paco (Carlos Peralta), Sofi (Daniela Demessa) e Pepe (Marco Graf). A casa também conta com uma cozinheira, Adela (Nancy Garcia), procedente do mesmo povoado de Cleo, com quem a protagonista divide seus momentos de lazer, angústia e a sua língua originária, o mixteco. Na trama, empregada e patroa passam por dramas relacionais similares, Sofia vive uma crise conjugal com o marido Antonio (Fernando Grediaga) que mantém um caso extraconjugal. Em uma de suas brigas, a última antes do médico sair de casa, Sofia chega a culpar Cleo pela irritação do marido diante da limpeza da casa. Na outra ponta, Cleo passa a se envolver com Fermin (Jorge Antonio Guerrero), primo do namorado de Adela. A personagem perde sua virgindade com Fermin e engravida, o rapaz ao saber da notícia abandona Cleo.

A narrativa tem como premissa o desenrolar do abandono das personagens femininas. Porém, diante da relação estabelecida entre as personagens vemos que apesar da tentativa de Sofia, num momento de embriaguez, de comparar sua solidão com a de Cleo por elas serem mulheres heterossexuais, elas se diferenciam por conta das outras categorias que lhes perpassam. Enquanto Sofia tenta se reerguer apelando para viagens para se distrair, mas principalmente

distrair os filhos até achar uma forma de informá-los que o pai saiu de casa, Cleo segue sua gravidez independente e mesmo com as recomendações médicas sobre ter repouso, ela continua trabalhando incessantemente, inclusive nas viagens, para a família de Sofia.

Já perto dos nove meses, Cleo é levada por Teresa (Verónica García) para comprar o berço do bebê. Na rua estudantes se preparam para protestar contra a opressão do governo de Luis Echeverría Álvarez. Enquanto Teresa conversa com a vendedora a violência se rompe nas ruas, um grupo paramilitar treinado para repreender manifestações contra o governo, denominado de Falcões, atacam os estudantes. Dois deles entram desesperados na loja buscando esconderijo, os Falcões aparecem armados atrás deles e vemos que Fermin faz parte do grupo. Teresa e Cleo ficam muito nervosas, a bolsa de Cleo se rompe. A ida até a maternidade é longa e dolorosa para a protagonista, as ruas estão engarrafadas. Porém, assim que conseguem chegar ao hospital Cleo é logo atendida, pois Sofia avisou a médica, amiga da família, de sua chegada. Ao ter de preencher o cadastro Teresa sequer sabe as informações de Cleo, a recepcionista entende quando ela diz que trata-se de sua empregada. Na sala de parto Cleo vivencia ainda mais dor e tristeza, ela perde sua filha e é submetida a ver o corpo da criança sendo preparado para o enterro.

Após a perda, Cleo entra em estado de choque. A empregada que costumava se silenciar diante da patroa, mas falava bastante com Adela e com os filhos mais novos de Sofia, permanece calada e estática. O filme compõe a cena de modo a demonstrar o vazio sentido por Cleo. No entanto, Sofia chega com seu carro novo e diz as crianças que elas vão fazer uma viagem, representando sua superação diante da atribulação que passou. Cleo é convocada para a viagem, não sendo respeitado seu estado de luto e seu resguardo após o parto, sob a premissa de ir a lazer. Mas, chegando lá, Cleo continua trabalhando não importando a circunstância. E ainda, mesmo sem saber nadar ela salva os filhos de Sofia de um afogamento, é o momento que, atravessada pelo simbolismo da água, ela chora e desabafa sobre sua dor e culpa. A empregada ao salvar os filhos da patroa percebe que não conseguiu salvar sua própria filha. Sofia e as crianças acolhem Cleo dizendo que a amam muito. E ao retornarem para casa, mesmo com a situação ocorrida, a rotina permanece igual, Sofia e as crianças vão descansar após a viagem e Cleo fica responsável pelo trabalho doméstico.

Pelo fato de *Roma* ser um filme baseado na infância de Cuarón, o diretor faz uma rememoração não apenas da casa em que viveu, mas também do espaço ao redor, as ruas, o bairro Colônia Roma e a Cidade do México. Por isso, iniciamos a análise pelos espaços cênicos da casa, a garagem, o quarto de empregada, cobertura/lavanderia, cozinha e salas. E seguimos observando os espaços cênicos externos, que estão em grande quantidade na narrativa tanto para mostrar os momentos de lazer de Cleo quanto nos deslocamentos a trabalho, são eles: ruas do bairro, cinema,

bairro periférico de Fermín, Fazenda dos Barcéas, maternidade e a cidade de Tuxpan.

Desse modo, pretendo construir uma análise que dê conta da construção do espaço cênico como representação dos conflitos, disputas e concessões presentes no território doméstico e em outros por onde haja a circulação das personagens, empregada e patroa. Construindo uma análise como convergência do discurso com as formas de encenação presentes no objeto, entendendo que não somente o discurso, mas também a linguagem denuncia os usos de poder.

## 1. O PROCESSO COLONIAL NA AMÉRICA LATINA E SUAS PERMANÊNCIAS NO MUNDO MODERNO

*uma memória que assina  
passando por cima,  
estátuas, ruas,  
cidade assassina,  
quantas vozes  
quantas línguas engolidas,  
subtraídas, nas celebrações  
das missas  
rezadas em latim  
como assim  
era assim, é assim,  
e assim continua sendo a sina  
na invenção da américa latina.  
(Elizeu Braga, 2020)*

A invasão europeia na América do Sul por meio do homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu (GROSFOGUEL, 2008, p. 122) deu início a um processo colonial baseado em genocídios, etnocídios, epistemicídios e catequização de povos não-europeus. E embora o colonialismo – referente a um sistema político formal das colônias – tenha terminado, estamos colhendo seus frutos até os dias atuais. Pautado sob princípios de dominação e exploração humana (a apropriação do território e de seus corpos, o uso da mão de obra indígena e o tráfico de africanos para serem escravizados) o colonialismo na América Latina gestou uma lógica de poder que permeia a origem e as permanências coloniais na civilização ocidental (QUIJANO, 1992). Esta foi denominada de colonialidade pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano em suas discussões sobre o assunto no período que abrange o final dos anos 80 e o início dos anos 90.

Nesse interim, desenvolveu-se um “complexo cultural conhecido como a racionalidade/modernidade europeia, o qual foi estabelecido como um paradigma universal de conhecimento e de relação entre a humanidade e o resto do mundo<sup>18</sup>” (QUIJANO, 1992, p. 14, tradução nossa). Dessa forma, colonialidade e modernidade passaram a andar juntas, formando

---

<sup>18</sup> Original: “complejo cultural conocido como la racionalidade/modernidade europea, el cual fue establecido como un paradigma universal de conocimiento y de relación entre la humanidad y el resto del mundo.”

um sistema-mundo <sup>19</sup> (WALLERSTEIN, 1974a) moderno/colonial/patriarcal/capitalista (GROSFOGUEL, 2008) alicerçado por uma matriz de poder colonial (“patrón colonial de poder”) (QUIJANO, 2000).

O binarismo e a hierarquização foram os instrumentos utilizados para a criação dessa nova estrutura de poder na qual a categoria raça se estabeleceu como sua base principal – o método discriminatório mais eficaz – e na qual foram atreladas outras categorias binárias criadas com o objetivo de classificar, distinguir e hierarquizar os sujeitos entre superiores e inferiores. Por meio disso, a colonialidade atravessou os mais diversos âmbitos sociais: a sexualidade, o gênero, a economia, a subjetividade, o conhecimento, a espiritualidade, o trabalho, a autoridade, o sistema familiar, a política, etc. (MIGNOLO, 2017; GROSFOGUEL, 2008).

Dentro dessas discussões, teóricos do Sul Global denominados como decoloniais, incluindo o próprio Quijano, começaram a especificar e refinar a discussão sobre a(s) colonialidade(s), suas violências e atravessamentos que formaram esse paradigma global que teve como objetivo de concentrar privilégios e poderes a um grupo social específico – a branquitude – por meio da manutenção de seu status de poder, pretendendo, dessa forma, assegurar a hegemonia do mundo europeu, através de práticas racistas, fundamentadas num ideal supremacista brancocêntrico que, entre outras coisas, segue disseminando ideias universais de ser e saber.

Ao longo do tempo diversos outros autores e autoras, ligados a vertentes contracoloniais, que pensam a partir de uma perspectiva ou lugar de fala subalternizada (mulheres/feministas de cor, feministas comunitárias, autores indígenas, etc.) passaram a abordar assuntos como raça, gênero, territorialidade, o saber, etc. reivindicando outros aspectos não discutidos pela primeira leva de teóricos decoloniais, ajudando assim a enriquecer tal debate.

Neste capítulo, utilizaremos o conceito de colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) e as observações de Quijano como ponto de partida para uma reflexão crítica acerca das variáveis que constituíram o mundo moderno/global, em que vivemos e que possibilitaram a existência de espaços de permanência de práticas coloniais. Observaremos, ainda, outros aspectos da colonialidade importantes para pensarmos o objeto de estudo do trabalho e os nós-históricos-estruturais (MIGNOLO, 2017) que atravessam nossa personagem social, empregada doméstica – tornando-a uma “sujeita” subalternizada e, portanto, apta a preencher um papel trabalhista

---

<sup>19</sup> Conforme definição de Immanuel Wallerstein (1974a), o sistema-mundo trata-se de um “sistema social, um sistema que possui limites, estruturas, grupos associados, regras de legitimação e coerência. A sua vida é feita das forças em conflito que o mantém unido por tensão e o dilaceram na medida em que cada um dos grupos procura eternamente remodela-lo a seu proveito.” (p. 337)

considerado inferior.

### 1.1. Colonialidade de Poder: poder mundial hegemônico

O processo colonial de dominação e exploração da América foi essencial para que a Europa se estabelecesse enquanto centro do mundo (eurocentrismo), pois até então era apenas uma área marginal da Europa que conhecemos atualmente (PORTO-GONÇALVES, 2005). Isto se justifica pois, junto com a invasão desse novo continente, a América se estabeleceu como “o primeiro espaço/tempo<sup>20</sup> de um padrão de poder com vocação mundial, e desse modo e por isso, como a primeira id-entidade da modernidade”. (QUIJANO, 2005, p.117).

Nesse território, chamado de “Novo Mundo”, foi gerado um sistema global de poder, nomeado por Anibal Quijano (2005) de colonialidade de poder, que se constitui como uma permanência das estruturas sociais e violências estabelecidas no colonialismo. Pois sabe-se que “o fim do colonialismo político, enquanto forma de dominação que envolve a negação da independência política de povos e/ou nações subjugadas, não significou o fim das relações sociais extremamente desiguais que ele tinha gerado.” (SANTOS; MENESES, 2009, p. 12). Nesse sentido, Nelson Maldonado-Tores (2017) nos esclarece acerca da diferença entre os conceitos de colonialismo e colonialidade:

Colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo reside no poder de outro povo ou nação, que constitui tal nação em um império. Diferente desta ideia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas que ao invés de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se refere a forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si [...]. (p. 131)

Sendo assim, observamos que a colonialidade do poder foi composta por dois eixos estruturantes: a diferenciação dos sujeitos por meio da classificação racial, fixando nos grupos sociais a noção de superioridade/inferioridade; e a formação histórica do controle de trabalho, através da consolidação do capital e do mercado mundial, ou seja, a criação de uma economia global conhecida como “capitalismo”. (QUIJANO, 2005).

Dentro desse sistema de poder, a ideia de raça e o racismo se constituíram como base principal para uma estrutura social atravessada por múltiplas hierarquias, desigualdades, relações de poder e uma racionalidade específica (eurocentrismo) que organizaram as convenções sociais

---

<sup>20</sup> De acordo com Nelson Maldonado-Torres (2009), o espaço referia-se ao expansionismo e controle de terras por meio da dominação colonial e o tempo referia-se ao moderno.

e que se mantém vigente nos dias atuais. Por conta disso, a categoria racial se relaciona com todas as outras categorias sociais que perpassam a população mundial, além de ser critério determinante para as todas as outras colonialidades presentes na atualidade.

Não há registros históricos acerca da existência da ideia de raça antes da invenção da América. Desde os primórdios da colonização os europeus se questionavam se os povos originários da América possuíam alma e eram de “natureza humana”. Após a conclusão papal de que eram humanos, os europeus passaram a se amparar na ideia de uma estrutura biológica diferente entre eles e os não-europeus, na qual a dos não-europeus era considerada inferior. (QUIJANO, 2014). Desse modo, a ideia de raça foi aplicada pela primeira vez a categoria denominada pelos colonizadores como “índios”.

A priori, segundo Quijano (2005), a criação das tipologias raciais foi pautada nas diferenças fenotípicas entre colonizados e colonizadores e com o passar do tempo foi alicerçada, principalmente, numa suposta desigualdade biológica. Desse modo, a cor da pele<sup>21</sup> passou a ser codificada como sendo o traço diferenciador principal entre dominantes e dominados, uma vez que eles consideravam os povos não-europeus como sendo “povos de cor”<sup>22</sup> (AINSA, 1998). O escritor português, Pero Vaz de Caminha<sup>23</sup>, em sua conhecida carta endereçada ao rei de Portugal Dom Manuel I define os povos nativos da América como “pardos”.

Em virtude disto, foram criadas novas identidades sociais baseadas num reducionismo étnico-racial de cunho negativo e patológico. Por um lado, a diversidade de povos nativos da região sul da América<sup>24</sup> (astecas, maias, ianomâmis, tupinambás, guaranis kaiowá, etc.) foram condensada à identidade *índio*; enquanto os povos em diáspora oriundos do continente Africano (iorubás, fons, congos, muxicongos, achantes, etc.) foram concentrados na categoria *negro*. Este reducionismo trouxe graves implicações de caráter simbólico, histórico e social para esses povos, conforme Quijano (2005) nos elucida:

Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua realocização no novo tempo histórico constituído com a América primeiro e com a Europa depois: desse momento em diante passaram a ser o passado. Em outras palavras,

---

<sup>21</sup> Conforme Quijano (2005) aponta, esta codificação pela cor ocorreu pela primeira vez na área britânico-americana para se referirem aos povos africanos como negros.

<sup>22</sup> Ainsa (1998) cita a seguinte fala do colonizador Américo Vespúcio “Así ‘por la diferencia de color’ – precisa Vespucio – porque “ellos son de color como pardo o leonardo y nosotros blancos”, tienen “miedo de nosotros”. (p. 66)

<sup>23</sup> Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

<sup>24</sup> De acordo com Daniel Munduruku (2009), esta variedade gira em torno de aproximadamente 3 mil povos.



o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo. (p. 116)

A criação dessas novas identidades raciais se tornou essencial para legitimar a naturalização de uma inferioridade social, cultural e fenotípica desses grupos, além de gerar uma consequente subalternização desses sujeitos no que diz respeito aos papéis sociais que lhes foram impostos. É certo dizer, portanto, que o cenário acima exposto também serviu para legitimar a superioridade dos dominadores europeus que, como contrapartida, passaram a se autodefinir como brancos. Esta categoria racial tornou-se privilegiada social e simbolicamente e se consolidou como a norma vigente para o humano e a humanidade, ou seja, o modelo de sujeito universal/moderno. Nesse sentido, Débora Ramos (2019) aponta que:

A branquitude deve, portanto, ser encarada 1. Enquanto identidade racial do branco, que para atribuir benefícios para si, retira poder dos Outros. Ou seja, é uma matriz de poder racial, que se subsidia também com base nos fenótipos; 2. Enquanto ideologia, uma vez que é um conjunto de valores que perpetua e consolida a formação do imaginário social alimentando e construindo a identidade de todos os sujeitos, inclusive dos dominados: os não-brancos (negros e indígenas). e, o mais importante, 3. Enquanto elemento que constrói a consciência de classe dominante [...] e que, portanto, encontrará espaço de difusão em toda e qualquer instituição e relações sociais, econômica e política que possuem natureza de classe, tal como Estado. (p. 44)

Isto posto, é importante ressaltar o quanto a construção de um Outro pelos dominadores foi fundamental para a constituição deles enquanto sujeitos considerados universais e detentores de uma supremacia racial, a supremacia branca. Para isso, o Outro ou o Não-ser, conforme Sueli Carneiro (2005) define, é destituído de todo um “conjunto de características definidoras do Ser: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização.” (CARNEIRO, 2005, p. 99) e reduzido ao papel de objeto que tem sua história, realidade e identidade definidas pelos dominantes (KILOMBA, 2019). Por consequência, o branco adquire o papel de sujeito, aquele que “tem direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. (hooks apud KILOMBA, 2019, p. 28).

Para que essa estrutura racial se firmasse foi de suma importância para os colonizadores a utilização de um mecanismo de diferenciação deles (os sujeitos humanos) dos demais grupos racializados (os sub-humanos). Este processo é denominado de alteridade que, segundo Fernando Ainsa (1998), se deu a partir de três pilares: o primeiro é a *comparação*. Para tal, as características do dominador e do dominado foram minuciosa e constantemente comparadas e medidas através de alguns recursos: a observação das semelhanças e principalmente das diferenças entre eles; o destaque de ausências (negação) da América e seus povos, ou seja, a falta de algo em contraste com a Europa e o europeu (a fé cristã, as vestes, as leis, a civilidade, a escrita, etc.); e a noção de deformidade em função da “normalidade” europeia,

responsável pela criação da ideia do Outro como contrário/oposto do sujeito europeu (norma). Em vista disso, foram estabelecidas diversas categorias binárias com valores de superioridade e inferioridade que marcam o discurso fundacional americano: aqui/ali, perto/longe, bom/mau, limpo/sujo, racional/emocional, homem/mulher, civilizado/primitivo, passado/presente, humano/animal, etc.

De acordo com Grada Kilomba (2019), estas não são somente categorizações semânticas opostas, mas apresentam uma “dimensão de poder que mantém posições hierárquicas e preservam a supremacia branca” (id, p. 52). E ainda, determinam quem tem direito a fala e conseqüentemente a construir narrativas, levando em consideração que a história hegemônica da humanidade foi construída a partir do ponto de vista do sujeito branco. Assim, por meio da comparação “surgem os valores que lhes são inerentes, uma axiologia inevitável que preside o processo de acréscimo de qualidades comprovadas em seu contrário, que se chama ‘a simetria oposicional das marcas culturais’”<sup>25</sup>. (AINSA, 1998, p. 66, tradução nossa)

O segundo pilar é a *classificação*. Esta se estabeleceu através da nomeação e classificação dos elementos da alteridade por meio da criação de uma nova linguagem que desse conta de explicar o indizível a respeito do Outro e seu universo, uma vez que a linguagem “velha” do dominador não era suficiente. Para que a nova linguagem fosse válida ela devia seguir as regras de descrição do dominador e ser coerente com o que estava sendo caracterizado. Conjuntamente, todo o universo físico e simbólico dos povos do “Novo Mundo” foi classificado de acordo com as normas, olhar e linguagem do colonizador. O Outro foi apropriado pela palavra do dominador e desvalorizado pela classificação.

Por fim, a *conversão* tratou-se da erradicação das diferenças através de um processo de conversão/uniformização do Outro para que se encaixassem à ideia de civilização pautada pelo colonizador, ou seja, “a distinção entre o humano e o não-humano ou o ainda-não-suficientemente-humano que poderia se tornar humano se lhe fosse dado um treinamento adequado” (MBEMBE, 2001, p. 180). Este processo ocorreu especialmente por meio da prática de evangelização/catequização que desvalorizou e destruiu os signos referentes as crenças dos povos nativos em função do cristianismo que se colocou como modelo religioso; e da domesticação do Outro para que este apreendesse a cultura, costumes e sociabilidade do colonizador.

Seguindo uma lógica afim, Grada Kilomba (2019) nos apresenta o conceito de Outridade e nos mostra que o sujeito negro além de ter ganhado a dimensão de Outro, enquanto

---

<sup>25</sup> Original: “surgen los valores que les son inherentes, axiologia inevitable que preside el proceso de adjudicación de calidades comprovadas en su contrario, lo que se llama ‘la simetria oposicional de las marcas culturales’.”

oposto do “eu” (sujeito branco), adquiriu também a personificação de todo o aspecto de negação e repressão do sujeito branco (outridade). Evidentemente, esta concepção também pode ser estendida aos demais grupos racializados, pois também serviram de “suporte para [os] [...] medos projetados” (ANZALDÚA, 2000, p. 231) da branquitude europeia, como nos mostra Glória Anzaldúa ao referir-se às “mulheres de cor”<sup>26</sup> do terceiro mundo. Por conta disso, foram atrelados aos sujeitos racializados os mais variados estigmas/estereótipos de cunho inferiorizante como exótico, perigoso, sujo, violento, incivilizado, sexualmente perigoso, irracional, preguiçoso, intruso, etc.

Conforme aponta Homi Bhabha (2013) esse processo de estereotipia do colonizado faz parte de um aspecto crucial para o discurso colonial, uma fixidez na concepção ideológica da alteridade. Essa fixidez representa o símbolo da diferença cultural/racial/histórica entre dominados e dominantes, portanto:

[...] é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... [...] (BHABA, 2013, p.117)

Esses processos foram alicerces fundamentais para a “branquitude” olhar para si mesma como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa.” (KILOMBA, 2019, p. 37). Em outras palavras, o pensamento europeu formulou as identidades raciais a partir de uma lógica de autocontemplação e autoficção (MBEMBE, 2018), na qual a branquitude se firmou como identidade superior, pretensiosamente livre de toda as mazelas e defeitos morais e civis atrelados aos grupos racializados. Dessa forma, o racismo tornou-se uma prática discriminatória e hierarquizante fundamental para a conquista colonial e conseqüentemente estrutural para o projeto moderno.

Durante o período colonial, o cristianismo e seus mitos religiosos foram fundamentais para estruturar e naturalizar os pensamentos acerca do racismo. Dado que alicerçaram ideias de que os povos não-brancos eram degenerados morais, selvagens e sem alma por não serem batizados na lei cristã e por acreditarem em mais de um deus (paganismo). Isto resultou numa ação evangelizadora contra os colonizados, através da demonização de seus símbolos espirituais e seus deuses e uma pedagogização/dosmeticação de seus hábitos para a mudança de seus costumes e práticas sociais, espirituais, afetivas, linguística, alimentares, etc. Ou seja, foi efetuado

---

<sup>26</sup> Cf. Lugones (2020) *mulheres de cor* é um termo cunhado nos Estados Unidos por mulheres vítimas da dominação racial e que se propõe ser uma “coalizão orgânica” (p.80) entre as mulheres subalternizadas. Ou seja, “toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial.” (id.)

um verdadeiro etnocídio para com os povos nativos das Américas.

Dentro dessa lógica, a escravidão negra foi justificada a partir de narrativas bíblicas sobre uma suposta maldição divina para com os povos africanos em diáspora. De acordo com Riolando Azzi (2008), foram três as teorias religiosas usadas para tal: a primeira afirmava que a escravidão era resultado do pecado de Adão e da punição de trabalho árduo imposta ao homem; a segunda baseava-se na história de Caim, este ao matar seu irmão foi amaldiçoado por Deus com uma marca para que não fosse assassinado e continuasse pagando pelo seu crime. Por isso, os colonizados acreditavam que a negritude era este sinal, logo os negros deveriam pagar seus pecados por meio da escravidão. A terceira teoria acreditava que os africanos eram descendentes de Cam, filho de Noé, “amaldiçoado pelo pai por ter zombado de sua nudez, quando jazia embriagado após provar o fruto da videira” (AZZI, 2008, p. 29). Segundo a tradição judaica, o restante do mundo foi destruído pelo dilúvio, com isto, a crença de que negros africanos eram descendentes de Cam se intensificou ainda mais e por esse motivo eles deveriam pagar seus pecados através da maldição do trabalho escravo.

Essas teorias deram base para que os europeus ficassem isentos de culpa pela violência laboral imposta aos negros, posto que, baseados nessas crenças religiosas cristãs eles naturalizaram a ideia de que a escravidão estava predestinada aos africanos. Dessa forma, “os escravocratas lusos passaram a se considerar como justiceiros divinos, o braço escolhido por Deus para aplicar à raça negra o castigo divino” (AZZI, 2008, p. 29). E assim, diversos homens e mulheres originários da África passaram a “pertencer” aos senhores brancos e tornaram-se “homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda” (MBEMBE, 2018, p. 12). O corpo negro foi transformado numa “máquina” de trabalho para o sujeito branco e num ser sem subjetividade.

Outro pilar importante para a construção e naturalização do conceito de racismo surgiu através de uma ficção reducionista de matriz biológica “que defendia uma crença sem base científica e com interesses econômicos coloniais” (ROSENO, 2019, p.3). Esta pregava que os colonizados tinham uma estrutura biológica diferente dos europeus e por consequência inferior. (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992). Oyèrónké Oyèwùmí (2017) assinala que essa manobra dos colonizadores de associar categorias hierárquicas sociais à biologia e naturalizar essa associação, “levou à construção do mundo social com tijolos de manufatura biológica. É assim que o social e o biológico estão completamente interligados.”<sup>27</sup> (p. 88, tradução nossa).

Nesse contexto, ao longo do século XIX, diversos teóricos do darwinismo social fixaram aos aspectos externos e fenotípicos dos sujeitos uma essencialidade definidora da

---

<sup>27</sup> Original: “ Esto ha llevado a la constucción del mundo social com ladrillos de manufatura biológica. Es así que lo social y lo biológico están completamente entrelazados.”

moralidade e suas teorias deterministas tornaram-se “instrumentos eficazes para julgar povos e culturas [...]” (SCHWARCZ, 2012, p. 20). Com isto, a desigualdade racial entre os sujeitos foi atravessada por questões de caráter ideológico disfarçadas de biológico (MUNANGA, 1999), se constituindo então como muito mais crível.

Esses dois pilares foram fundamentais para a criação do que Mbembe (2018) nomeia como ficção útil sobre a raça que remete a princípio aos “simulacros da superfície” (p. 27) do sujeito subalternizado. O autor define essa ficção da seguinte maneira:

Vista em profundidade, a raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Em sua dimensão fantasmagórica, é uma figura de neurose fóbica, obsessiva e, por vezes, histérica. De resto, consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total. (p. 27)

Raça e racismo tornaram-se então os mecanismos sociais mais eficazes de dominação universal, portanto, presente nos mais variados âmbitos de poder. E, de acordo com Quijano (2005), a categoria racial foi associada a outra categoria que se constituiu como universal, porém mais antiga, o gênero. No entanto, diversas autoras ligadas ao movimento de decolonialidade e autodenominadas feministas de cor<sup>28</sup> trilham um caminho conceitual que tem como objetivo evidenciar a intersecção das categorias raça e gênero, tão pouco ou infimamente tratado pelos autores homens decoloniais mais difundidos. Com isso, elas levantam críticas a esses intelectuais e trazem outras percepções acerca do assunto baseadas em seus lugares de fala enquanto “mulheres de cor”, enriquecendo a discussão acerca das violências interseccionais da colonialidade.

Lugones (2020) aponta que Quijano em sua teoria levanta a categoria gênero de forma restrita e hiperbiologizada. Segundo a autora, “[Quijano] assume que as diferenças de gênero são formadas nas disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos [...] [e] entende o sexo como atributos biológicos que podem ser elaborados como categoriais sociais.” (p.61), desse modo, o autor acaba comprando de certa maneira a própria ideia reducionista criada pela colonialidade. Quijano cita que gênero é uma categoria mais antiga, todavia não assinala que trata-se de uma categoria oriunda da cultura europeia, pois era uma ideia organizadora inexistente em culturas não-europeias.

Oyěwùmí (2017), ao abordar o gênero sob uma perspectiva africana destaca que, antes da colonização ocidental europeia o princípio organizador da sociedade iorubá era a

---

<sup>28</sup> *Feministas de cor* trata-se de uma consequência do termo *mulheres de cor*.

“senioridade” e não o gênero, pois era inexistente. As palavras utilizadas para distinguir os sujeitos, *obìrin* e *okùrin*, partem de um sufixo comum “*rin*” que denota humanidade e seus prefixos estavam relacionados a diversidade anatômica. Por sua vez, Paula Gunn Allen (1992) indica que em diversas comunidades nativo-americanas os sujeitos eram percebidos de forma igualitária e sua organização social era espiritualmente “ginocêntrica”, ou seja, tinham a mulher como sagrada e a colocavam no centro da sociedade, cada atividade social para ser sagrada necessitava da benção feminina. Percebe-se essa organização “ginocêntrica” a partir das diversas divindades femininas oriundas da cosmovisão indígena como Mulher do Milho, Coatlicue, Velha Mulher Aranha, Mulher Búfalo, etc.

Portanto, conforme nos elucidada a pesquisadora guarani Geni Nuñez<sup>29</sup>, gênero chegou até as Américas junto com as caravelas e foi criado pela branquitude com intuito de distinguir os humanos (brancos), definidos como homem e mulher, dos animais, classificados como macho e fêmea. Ela ressalta que “essa fissura que a branquitude tem de se diferenciar dos animais é um dos eixos do racismo, que é a desumanização [...] e se pauta muito numa ideia de animalização [dos povos racializados].”. Assim, num primeiro momento, o gênero não era um sistema classificatório utilizado pelos colonizadores para com os povos originários, posto que não eram considerados providos de humanidade.

Dentro desse raciocínio, Lugones (2014) enfatiza que “[...] os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho. Hermafroditas, sodomitas, viragos e os/as colonizados/as, todos eram entendidos como aberrações da perfeição masculina.” (p. 937). Observamos então que o pensamento genderizado europeu era pautado num “modelo de sexo único” que validava o homem como parâmetro para tudo (LAQUEUR apud LUGONES, 2014), era considerado “ser humano por excelência” (LUGONES, 2014, p. 937). Para tal, o colonizador contou novamente com a biologia para justificar e naturalizar seu sistema genderizado “universal de organização social sendo o privilégio masculino a sua manifestação definitiva. Mas o gênero se construiu socialmente; está atado a história e a cultura.”<sup>30</sup> (OYĚWÙMÍ, 2017, p.84, tradução nossa).

Foi somente por meio da catequização cristã que as pessoas colonizadas foram “convertidas” e incluídas ao sistema genderizado colonial e suas subsequências (o patriarcado europeu, a hierarquização dos sujeitos a partir de seus gêneros, a criação de sexualidades tanto a

---

<sup>29</sup> Fala proferida no programa “Entrevista”, episódio “Branquitude e Orientações de Gênero”, no canal Futura, apresentado pela pesquisadora Lia Vainer Schucman. Disponível em <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/8863621/>. Acesso em: 4 de fevereiro de 2021.

<sup>30</sup> Original: “[...] natural y universal de organización social siendo el privilegio masculino su manifestación definitiva. Pero el género se contruye socialmente; está atado a la historia y la cultura.”

padrão quando as dissidentes, etc.). Porém, essa inserção não teve como objetivo dotar de humanidade os colonizados, mas sim ocasionar mais de suas violências e explorações, aqui de caráter corporal e sexual, e também demonizar a mulher colonizada.

A ‘missão civilizatória’ colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático [...]. A missão civilizatória usou a dicotomia hierárquica de gênero como avaliação, mesmo que o objetivo do juízo normativo não fosse alcançar a generização dicotomizada dos/as colonizados/as. Tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial. A dificuldade de imaginar isso como meta pode ser vista nitidamente quando percebemos que a transformação dos/as colonizados/as em homens e mulheres teria sido uma transformação não em identidade, mas em natureza. E colocar os/as colonizados/as contra si próprios/as estava incluído nesse repertório de justificações dos abusos da missão civilizatória. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás. (p. 938)

Chegamos então num ponto crucial para nosso objeto de pesquisa, as diferenças existentes no interior da categoria “mulher”. Vergès (2020) nos conta que dentro do sistema colonial e escravocrata foi criada a mulher branca pautado num modelo de feminilidade: mãe, saudável, limpa, frágil, esposa, maternal, delicada, pura e, o mais importante, com direitos a adquirir a posse de outros seres humanos (racializados) “classificados como bens móveis em seu patrimônio” (VERGÈS, 2020, p. 60). E Lugones (2020) nos auxilia a observarmos uma discrepância fundamental pois, em oposição a mulher branca não estavam outras mulheres, mas sim fêmeas não brancas, ainda consideradas como animais, “no sentido de seres ‘sem gênero’, marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade [branca].” (LUGONES, 2020, p. 74). Essas fêmeas racializadas ao longo do tempo foram “transformadas de animais a diferentes versões de mulher – tantas quantas foram necessárias para os processos do capitalismo eurocêntrico global.” (id., p. 74).

Nesse sentido, as mulheres racializadas foram inseridas na categoria “mulher” de forma diferente da mulher branca, pois apesar terem recebido o caráter inferiorizante que acompanha esse gênero, não receberam nenhum dos privilégios concedidos às mulheres brancas. As mulheres racializadas foram destinados todo o tipo de abuso sexual, corporal e laboral e violências de outras ordens, inclusive familiar, elas foram escravizadas, estupradas, privadas de seu papel de mãe (tendo seus filhos arrancados de si) e esposa, “consideradas suficientemente fortes para aguentar qualquer tipo de trabalho” (LUGONES, 2020, p. 75), hipersexualizadas e consideradas sujas e degeneradas. Françoise Vergès (2020) nos auxilia a observar como se estabeleceu essa diferenciação entre as mulheres:

Aos olhos dos/as escravocratas, as mulheres negras [e indígenas] são objetos sexuais e não seres cujo gênero demandaria que fossem tratadas com doçura e respeito. Como escravas, elas têm o *status* legal de objeto, não pertencendo, portanto, à humanidade

plena. [...] Para as mulheres racializadas, afirmar o que é, para elas, ser mulher, foi um campo de luta. As mulheres [...] não constituem em si uma classe política. (p.61)

Notamos então quanto o regime de escravidão colonial foi essencial para a “formação do mundo moderno e na invenção do mundo branco.” (VERGÈS, 2020, p. 52), em especial, para a constituição da família branco-burguesa. Pois, se por um lado, para a mulher branca foi dado a dimensão de “mulher universal”, instituída de humanidade, privilégios – apesar das discrepâncias político-sociais com relação ao homem branco – e com o direito de participar de um núcleo familiar, para as mulheres racializadas foi destinado à usurpação dos laços familiares e sociais, a exploração física, trabalhista, sexual e a subjugação tanto pelos colonizadores quanto pelos homens racializados. Elas figuram na base da pirâmide social, posto que essas construções generificadas desiguais reverberam nos papéis sociais atuais destinados para as mulheres de acordo com sua raça.

A partir disto, chegamos na segunda base no sistema mundial de poder: a criação de um novo padrão global de controle do trabalho e econômico. Nele os recursos e produtos foram estruturados em função do capital dando origem a um novo tipo de economia conhecida popularmente como “capitalismo mundial”. Porém, na esteira de Grosfoguel (2000), gostaríamos de ressaltar que o uso desse termo nessa tese é utilizado com parcimônia, afastando-se do pensamento eurocêntrico de que somente esse padrão econômico-trabalhista chegou as Américas e que, portanto, deve ser combatido sozinho.

Essa estrutura econômica está encadeada num sistema de poder atravessado por diversas hierarquias e binarismos, que temos visto ao longo dessa pesquisa, e por isso “se conjugou com formas de dominação e subordinação, que foram centrais para manter e justificar o controle sobre sujeitos colonizados nas Américas.”<sup>31</sup> (MALDONADO-TORRES, 2017, p. 131, tradução nossa).

Para sua formação foram agrupadas as mais variadas formas de controle e modos de trabalho (servidão, escravidão, reciprocidade, trabalho assalariado), incluindo seus produtos, mercadorias, recursos de distribuição e apropriação, no esquema capital-salário e mercado mundial. Dessa forma, “a economia colonial latino-americana valeu-se da maior concentração de força de trabalho até então conhecida, para tornar possível a maior concentração de riqueza com que jamais contou qualquer civilização na história mundial.” (GALEANO, 2019, p. 64). Ou seja, os colonizadores contaram com a exploração da mão de obra escravizada dos povos nativos e africanos em diáspora e o roubo de riquezas locais para concentrarem suas riquezas e privilégios

---

<sup>31</sup> Original: “[...] se conjugó con formas de dominación y subordinación, que fueron centrales para mantener y justificar el control sobre sujetos colonizados en las Américas.



materiais e sociais.

Assim, por intermédio do capitalismo, o espaço mundial foi organizado e dividido em centro (eurocentro) e periferia (periferia colonial) (QUIJANO, 2009), na qual a Europa, a partir do controle do trabalho e da nova economia, se colocou como demograficamente dominante com relação aos outros países. No centro, as formas de trabalho que se sobressaiam era as salariais, em contrapartida à periferia colonial, na qual as formas de trabalho salariais presentes eram mínimas e destinada aos grupos racialmente dominante (brancos) e as outras formas trabalhistas baseadas em exploração e submissão (servidão e escravidão) eram predominantes e destinadas aos grupos racialmente subalternizados.

Nesse sentido, a escravidão teve um papel fundamental nas colônias pois, como define a filósofa Elsa Dorlin (apud VERGÈS, 2020), trata-se da “matriz da raça”. Esta foi responsável por interligar a “acumulação de riquezas, da economia de *plantation* e do estupro (fundamento de uma política de reprodução na colônia) à história da destruição sistemática dos laços sociais e familiares e ao núcleo raça/classe/gênero/sexualidade.” (VERGÈS, 2020, p. 52). Em outras palavras, a escravidão foi a forma de trabalho principal utilizada pela matriz de poder colonial para associar os diversos aspectos da vida social (raça, gênero, economia, sexualidade, organizações políticas, estrutura familiar e afetiva, etc.) através do controle, dominação e exploração.

Essa imbricação teve como uma de suas consequências a articulação de maneira intrínseca das formas de trabalho com as categorias raciais criadas, para cada uma delas era estabelecido papéis/lugares sociais nesse novo arranjo global econômico e de controle do trabalho, sendo reforçadas mutuamente. Quijano (2005) nos ajuda a entender melhor essa conjuntura:

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos. A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos. **Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo.** E o menor salário das *raças inferiores* pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo. Em outras palavras, separadamente da colonialidade do poder capitalista mundial. (QUIJANO, 2005, p. 110, grifo nosso)

Desse modo, foi alicerçada uma rígida divisão racial trabalhista, na qual os serviços de caráter coercitivo, servil e exploratório, com remuneração escassa (ou mesmo sem remuneração) e vistos como inferiores, como os serviços de limpeza, por exemplo, foram destinados aos sujeitos não-brancos. E ainda, a hierarquia genderizada também foi atrelada a essa

lógica racial e trabalhista, pois nessa nova matriz de poder colonial as mulheres europeias passaram a possuir um status social mais elevado que os homens racializados (GROSFOGUEL, 2000), tendo acesso a posses e pessoas. Essa lógica vigora até os dias atuais e nosso objeto de pesquisa, o emprego doméstico, se apresenta como um exemplo pontual dessa permanência colonial.

1.2. A epistemologia, o saber e a subjetividade colonizados: as subseqüências da colonialidade do poder

Em meio as discussões teóricas acerca de assuntos relacionados a colonialidade e os processos de decolonialidade, outras especificidades de colonialidades se originaram como desdobramentos do termo pensado por Quijano (2005). Pois, de acordo com Edgard Lander (2005):

O eurocentrismo e o colonialismo são como cebolas de múltiplas camadas. Em diferentes momentos históricos do pensamento social crítico latino-americano levantaram-se algumas dessas camadas. Posteriormente, sempre foi possível reconhecer aspectos e dimensões (novas camadas de ocultamento) que não tinham sido identificadas pelas críticas anteriores. (p. 7)

Neste tópico vamos nos ater a duas dessas camadas que consideramos importantes para pensar nosso objeto de estudo: a colonialidade do saber e colonialidade do ser. Colonialidades que se relacionam e se complementam, posto que a “missão colonizadora” dos europeus teve como objetivo homogeneizar o mundo através da tentativa de aniquilamento das diferenças culturais – especialmente as não-europeias (MENESES, 2007). Através disso, foi criado um esquema social com linhas distintivas, visíveis e simbólicas, intitulado por Boaventura dos Santos (2007) como pensamento abissal. Sua definição consiste em:

[...] [um] sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que estas últimas fundamentam as primeiras. As distinções invisíveis são estabelecidas por meio de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o “deste lado da linha” e o “do outro lado da linha”. A divisão é tal que o “o outro lado da linha” desaparece como realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível. (p. 71)

Com isto, notamos dois aspectos cruciais no qual o projeto colonial/moderno se pautou: a idealização da modernidade e da racionalidade. Ambas vistas pela Europa como “experiências e produtos exclusivamente europeus” (QUIJANO, 2005, p. 122). Esses conceitos favoreceram ao homem europeu (branco/heterossexual/cristão) o “privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais.” (GROSFOGUEL, 2016, p. 25). E assim, foi criada pela Europa uma racionalidade e visão de mundo específica

chamada de eurocentrismo – também cunhada por alguns autores como conhecimento ocidental – que, alicerçada pela ciência moderna/ocidental<sup>32</sup>, se estabeleceu enquanto epistemologia dominante/conhecimento universal.

No entanto, para que sua episteme ganhasse poder hegemônico, os europeus reduziram os conhecimentos ancestrais dos povos racializados/não-europeus a saberes iletrados e orais – enaltecendo a escrita em prol da desqualificação de outras formas de repassar os saberes – e/ou epistemes locais, regionais, marginais (SANTOS; MENESES, 2009). Pois acreditavam que os cosmovisões não-europeias, por não se assemelharem ao que eles consideravam ciência estavam pautadas em formas de saber que eles julgavam como incomensuráveis e inferiores, ou seja, folclore, crenças, mitos, conhecimento popular, superstições, magias, etc.

Para tal, se utilizaram de uma prática chamada de epistemicídio (SANTOS; MENESES, 2009; CARNEIRO, 2005) que consistiu num desmantelamento de conhecimentos locais/não-europeus em prol de uma homogeneização da cultura e conhecimento – vinculado à exterminação literal dos povos (genocídio), especialmente dos indígenas<sup>33</sup> (QUIJANO, 1992) – e uma consequente criação de cânone do pensamento, baseado na experiência e visão eurocêntrica, colocada como universal (GROSFOGUEL, 2016). Assim, o epistemicídio, juntamente com o genocídio, figurou como um elemento de extermínio colonial fundamental para o sucesso da expansão europeia, portanto, utilizada todas as vezes que algum grupo ou prática social ameaçavam a expansão capitalista. (SANTOS, 1995).

Podemos compreender esta assertiva ao observarmos a principal diferença entre os conhecimentos hegemônico e marginal. Segundo Jairo Roldán (2017) o saber europeu – que o autor define como sistema ocidental – tem como objetivo preparar o sujeito para se tornar mão de obra qualificada para a economia capitalista, logo está voltada para o um modo de vida produtivo da sociedade. Na contramão, os saberes não-europeus – ou não ocidentais, conforme o autor – se apresentam enquanto uma “formação pensada para a cultura e a vida em geral, não para a economia.<sup>34</sup>” (p. 374, tradução nossa). Logo, considerados inúteis ao sistema econômico global.

Em síntese, a colonialidade do saber atuou em cima do sistema de saberes e cosmovisões dos dominados, reprimindo:

[...] modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação: sobre os recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual. Foi seguida pela imposição do uso dos próprios padrões de expressão dos dominante, assim, como

---

<sup>32</sup> De acordo com Mignolo (2017) a ciência moderna foi constituída pela a princípio pela teologia cristã e em seguida, pela filosofia secular e as demais ciências.

<sup>33</sup> Cf. Quijano (1992), levando em consideração a área asteca-maia-caribenha e inca, foram exterminados em torno de 35 milhões de habitantes.

<sup>34</sup> Original: “formación pensada para la cultura y la vida em general, no para la economia.”

de suas crenças e imagens referentes ao sobrenatural, o qual serviram não somente para impedir a produção cultural dos dominados, senão também como meios muito eficazes de controle social e cultural [...] (QUIJANO, 1992, p. 12, tradução nossa)<sup>35</sup>

A partir disso, estabeleceu-se mais uma hierarquização (dualismo colonial): conhecimento/racionalidade referente a sujeitos superiores/modernos; não-conhecimento/irracionalidade referente a sujeitos inferiores/primitivos. Classificação fundamental para mais uma vez diferenciar os europeus dos demais grupos racializados, além de deslegitimar seus componentes enquanto produtores de conhecimento. E que, associada a outra perspectiva eurocêntrica, o evolucionismo, engendrou dois mitos fundacionais relacionados a natureza, que colocavam a Europa num estágio de superioridade tanto na questão de civilização quanto racial. O primeiro teve um aspecto reducionista e linear sobre a história da civilização de que esta partiu de um estado de natureza, primitiva e inferior, relacionado aos povos não-europeus; e resultou no progresso trazido pela Europa, legitimando as diversas genocidas e violentas desferidas aos dominados. E o segundo, justificava e naturalizava “às diferenças entre Europa e não-Europa como diferenças de natureza (racial) e não de histórias do poder.” (QUIJANO, 2005, p. 122). Ou seja, uma forma institucionalizada de validar o racismo colonial.

A ideia principal que sustenta esses mitos fundacionais nos revela o caráter ideológico arraigado nos conceitos ocidentais. Nessa lógica, Krenak (2019) resalta que a episteme colonial foi responsável por criar o conceito de *humanidade* – os europeus eram humanidade esclarecida e os não-europeus, a humanidade obscurecida– e, em seguida, por fazer a cisão entre *humanidade* e *natureza*, ou seja, pensar o ser humano como elemento exterior à natureza. Além disso, para os cristãos ocidentais a *natureza* era vista como oposta da *cultura*. Lógica divergente da forma de pensar dos povos originários que se tinham um pensamento integrativo sobre si com a *pachamama* (madre tierra, mãe terra, natureza)<sup>36</sup> – uma das formas de denominação deste fenômeno, neste caso utilizado pelos povos andinos: aimarás e quíchuas –, logo, *cultura* e *pachamama* eram a mesma coisa. (MIGNOLO, 2017).

Observamos então a relevância do conceito de natureza para outorgar legitimidade as violências proferidas tanto pela colonialidade do saber quanto do ser e ainda, justificar a

---

<sup>35</sup> Original: “[...] modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imagenes y sistemas de imagenes, simbolos, modos de significacion; sobre los recursos, patrones y instrumentos de expresion fonnalizada y objetivada, intelectual visual. Fue seguida por la imposicion del uso de los propios patrones de expresion de los dominantes, asi, como de sus creencias e imagenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para impedir la produccion cultural de los dominados, sino tambien como medios muy eficaces de control social y cultural [...]”

<sup>36</sup> Como equivalência temos os termos *Yacy* para os povos tupi, *Nhandecy* para os povos guarani, *Estanatlahi* para os povos Navajo, *Ataensic* para os povos Iroquois e *Huron*, entre outros.

destruição do meio ambiente e das “sub-humanidades”, povos mais ligados a terra como os indígenas, aborígenes e quilombolas (KRENAK, 2019), em prol de uma civilização capitalista e moderna. Acerca dessa questão Mignolo (2007) nos elucida:

Assim, o momento inicial da revolução colonial foi implantar o conceito ocidental de natureza e descartar o conceito aimará e quíchua de *pachamama*. Foi basicamente assim que o colonialismo foi introduzido no domínio do conhecimento e da subjetividade. [...] a “natureza” se tornou repositório para a materialidade objetivada, neutralizada e basicamente inerte que existia para a realização das metas econômicas dos “mestres” dos materiais. O legado dessa transformação permanece nos dias atuais, em nossa presunção de que a “natureza” é o fornecedor de “recursos naturais” para a sobrevivência diária [...] No Ocidente, a mutação da natureza para recursos naturais foi um sinal de progresso e modernização e, ao mesmo tempo, um sinal de que outras civilizações estagnaram e estavam sendo ultrapassadas pelo Ocidente. (p. 7-8)

Todavia, essa concepção não passou de uma construção narrativa usada pelos dominadores para “[suprimir] a diversidade [e] nega[r] a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (KRENAK, 2019, p. 23). Por conta disso, o conhecimento ocidental – assim como a economia capitalista – desvela a descartabilidade do sujeito dominado e o racismo atrelado a isto. (MIGNOLO, 2017). E foi utilizado como instrumento fundamental para controlar as formas de ser dos sujeitos dominados e, conseqüentemente, foi transformado em instrumento de “pedagogização” do mundo e povos não-europeus para o sistema moderno, “àqueles cujo conhecimento era alternativo ou não moderno.” (MIGNOLO, 2017, p 8), mesmo que de forma parcial e seletiva. Dessa forma, a “europeização cultural” transformou-se numa aspiração para se chegar até o poder. (QUIJANO, 1992)

Chegamos assim na colonialidade do ser que, segundo Nelson Maldonado-Torres (2007), surgiu como resposta as questões que a colonialidade do poder e do saber não davam conta: as repercussões da colonialidade na experiência prática (subjetividade) e na linguagem. Dentre os seus teóricos, o argentino Walter Mignolo se apresenta como o nome mais expressivo, pois formulou o conceito e discorreu sobre o mesmo por mais de uma década. O autor assinala que:

A “ciência” (conhecimento e sabedoria) não pode ser separado da língua, as línguas não são meros fenômenos “culturais” em que os povos encontram sua “identidade”, são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. [...] uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são [...] (MIGNOLO, 2004, p. 669)

Dessa forma, a colonialidade do ser teve como estrutura alguns ideais filosóficos que representaram a modernidade. De antemão pensa-se no ego cogito (“penso, logo existo) proposto por Descartes, em 1636, no entanto, Enrique Dussel (1996) salienta que anteriormente, em 1519, o conquistador Hernán Cortés, durante a colonização do México, formulou o chamado ego conquiro (“conquisto, logo existo”). Ainda de acordo com o autor, diversos filósofos seguiram

essa formulação filosófica para justificar a superioridade da Europa e a “violência da subjetividade moderna sobre outras culturas”<sup>37</sup> (p. 217, tradução nossa).

As discussões acerca da subjetividade, razão e do ego cogito convocavam a ideia do “bárbaro” (DUSSEL, 1996), porém na modernidade este “bárbaro” tornou-se um sujeito racializado, por conta da conquista colonial, e “o que caracterizava esta racialização era [...] uma suspeita permanente sobre a humanidade do sujeito em questão.”<sup>38</sup> (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 134, tradução nossa). Sendo assim, conforme sugere Maldonado-Torres (2007), a conquista além de preceder a questão do eu para o sujeito dominante, foi fundamental para a formulação da ideia de ego cogito.

Em ambos os casos, reiteram o europeu – e posteriormente a branquitude – enquanto sujeito composto de subjetividade, conhecimento e existência; por outro lado colocam em xeque a humanidade do sujeito racializado, prática que Maldonado-Torres (2007) define como ceticismo misantrópico. Ou seja, para o sujeito dominante funciona a lógica: “conquisto e penso, logo, sou sujeito (moderno/universal)”; e por consequência para o sujeito dominado resta: “não conquisto e não penso/não penso da maneira certa (moderna), logo, não sou sujeito (sou o Outro/Sub-Humano)”. Por conta disso, o ser “não-pensante” tornou-se sinônimo de não-moderno/primitivo, instaurando-se mais uma variante da colonialidade do saber.

Além disso, foi estabelecido pelo eurocentrismo um dualismo entre corpo/não-corpo, mais tarde elaborado e modificado por Descartes para o dualismo mente/corpo. Dentro desse binarismo, o conceito de mente se relacionou a dimensão do racional, do progresso e, portanto, da superioridade (brancos); enquanto o corpo estabelece como nada além de um objeto de conhecimento, incapaz de raciocinar, mais próximo da natureza e considerado inferior (sujeitos racializados). (QUIJANO, 2005). Isto serviu de base para:

1) converter a natureza e corpo em objetos de conhecimento e controle; 2) conceber a busca do conhecimento como uma tarefa ascética que busca distanciar-se do subjetivo/corporal; e 3) aumentar o ceticismo misantrópico e as evidências racistas, justificadas por algum senso comum, no nível da filosofia e de fundamento das ciências. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 145, tradução nossa).<sup>39</sup>

Foi instaurada a ideia de que os sujeitos racializados possuíam “apenas corpos” logo não tinham racionalidade, eram o “não-ser”. Esta concepção legitimou as explorações (físicas,

---

<sup>37</sup> Original: “violence of modern subjectivity over other cultures”

<sup>38</sup> Original: “[...] lo que caracterizaba esta racialización era un cuestionamiento radical o una sospecha permanente sobre la humanidad del sujeto en cuestión.”

<sup>39</sup> Original: “1) convertir la naturaleza y el cuerpo en objetos de conocimiento y control; 2) concebir la búsqueda del conocimiento como una tarea ascética que busca distanciarse de lo subjetivo/corporal; y 3) elevar el escepticismo misantrópico y las evidencias racistas, justificadas por cierto sentido común, al nivel de filosofía primera y de fundamento mismo de las ciencias.”

trabalhistas, subjetivas, morais e sexuais) e aniquilamentos físicos e simbólicos desses sujeitos. Tanto para os homens quanto para as mulheres racializados, estabeleceu-se uma animalização e hipersexualização de seus corpos definidos como: capazes de aguentar cargas de trabalho excessivas e exploratórias, relacionadas a funções subalternas; suportar dor física para além do que seria suportado pelos corpos brancos, ideia utilizada para validar diversas violências no campo da saúde e das práticas de obstetrícia; e um constante assédio sexual. Achille Mbembe (2018) aponta que a África e o sujeito negro eram considerados resto, portanto:

[...] eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. [...] Hegel dizia, a propósito de tais figuras, que elas eram estátuas sem linguagem nem consciência de si; entidades humanas incapazes de se despir de vez da figura animal com que estavam misturadas. No fundo, era da sua natureza albergar o que já estava morto. Essas figuras eram a marca dos povos isolados e não sociáveis, que combatiam odiosamente até à morte, se desfaziam e se destruíam como animais – uma espécie de humanidade com vida vacilante e que, ao confundir tornar-se humano com tornar-se animal, tem para si, uma consciência, afinal, “desprovida de universalidade”. (p. 29-30)

Nesse sentido, os povos racializados foram subjugados através de mecanismos que os associavam a um aspecto animalizado e/ou infantilizado, o que reafirmou a oposição hierarquizadora de civilização (branco) e selvagem (não-brancos) (HALL, 2016). Esses argumentos foram alicerçados no etnocentrismo europeu que assimilava qualquer cosmologia diferente da sua enquanto selvagem e primitiva, no racismo e no sistema genderizado europeu que como vimos anteriormente estão interligados.

Ao negro foi reservada o conceito de animalesco referente a seu aspecto físico, mental, emocional e sexual. Esse discurso teve como base o pensamento europeu – encontrado em textos pós-escravidão – de que o continente africano não conseguiu desenvolver um modo de vida “civilizada” e por isso “era, e sempre foi palco de selvageria irrestrita, de canibalismo, de adoração ao diabo e de libertinagem”. (FREDERICKSON apud HALL, 2016, p. 167). E também na ideia “biológica” de diferenças anatômicas e fisiológicas que suscitou em diversos estudos de caráter fetichista e racista.

Esses pressupostos atravessam de forma acentuada as mulheres negras por habitarem um “terceiro espaço” (MIRZA, 1997) que não as contempla tanto no aspecto racial quanto no de gênero, “um debate sobre racismo no qual o *sujeito* é o homem *negro*; um discurso genderizado no qual o *sujeito* é a mulher *branca*.” (KILOMBA, 2019. p. 97), portanto sofrem o que Kilomba (2019) denomina como racismo genderizado.

Como exemplo temos o emblemático caso da sul-africana Saartje Baartman, mais conhecida como “Vênus Hotentote” que, de acordo com Janaína Damasceno (2008), “deu corpo à teoria racista” (p.2). Saartje foi levada para Londres, em 1810, para ser exibida em espetáculos públicos do *Piccadilly Circus* dentro de uma jaula como se fosse um animal selvagem). Esses

*freak shows* tinham como objetivo “dar ao seu público [europeu] mais confiança e consciência de si. De sua civilidade, de sua normalidade, de sua preeminência.” (DAMASCENO, 2008, p.1). Nestes Saartje era a atração principal por conta de seu tipo físico considerado anormal, ela possuía estatura baixa, quadris e nádegas proeminentes, e grandes lábios hipertrofiados (causados por um hábito cultural que as mulheres de sua comunidade, khoi-san, tinham de manipular suas genitálias).

Em 1814, a sul-africana foi vendida para um exibidor de animais francês e neste país o interesse pelo seu corpo ganhou caráter científico. Seu corpo foi utilizado para estudos que o fetichizam e patologizam não somente como forma de demarcar as diferenças entre homens e mulheres, mas principalmente para distinguir os corpos normais (corpo masculino branco) da anomalia (mulher negra). Depois de morta seu esqueleto, órgãos sexuais e cérebro continuaram sendo exibidos num museu de Paris até o ano de 1974. Damasceno (2008) assinala:

Se Saarte servia no século XIX para marcar a diferença entre homens e mulheres, contribuiu também para que se constituísse a identidade masculina europeia. Afinal como afirma Hall, ‘a identidade é construída através das diferenças’, do corpo como diferença. Mas o corpo é também uma construção ‘modelada e remodelada pela intersecção de uma série de práticas discursivas disciplinares’. A medicina do século XIX foi uma dessas práticas discursivas que inscreveu o corpo como lugar de significação de diferenças. Segundo Gilman (1985), o discurso científico médico construiu o conceito de negritude e racismo a partir da diferenciação do corpo feminino negro pensado como anormal, desviante em relação ao corpo masculino europeu. Naquele se articulavam categorias de raça e gênero que universalizadas, acabaram por criar uma iconografia de hipersexualidade da mulher negra que impera até hoje [...]. (p.2)

Nessa perspectiva, bel hooks (1995) ressalta as formas como a mulher negra foi corporificada de formas violentas no período colonial. Seja através da utilização de seus corpos como “incubadoras para a geração de outros escravos” (p. 469) como por meio da hipersexualização de seus corpos pautado na ideia de um “erotismo primitivo e desenfreado” (id.) que serviu como subsídio para os estupros coloniais praticados pelos senhores. Isto gerou o estereótipo da “mulata”<sup>40</sup>, a mulher negra ressaltada pelos seus atributos físicos e seu exotismo, vista como símbolo sexual e/ou prostitutas e percebida por homens de diversas cores (CARBY apud KILOMBA, 2019) como prontamente disponível sexualmente. Por outro lado, foi construída a imagem da mulher negra enquanto mãe, aquela que cuida de todos e menospreza suas próprias necessidades, representado pelo estereótipo da mãe-preta.

Mais uma vez essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo

---

<sup>40</sup> Cf. Liliam Ramos da Silva (2018), trata-se de um termo de origem pejorativa e racista, oriundo de “mulus”, do latim, e no português atualizado para “mula”. O animal estéril oriundo do cruzamento entre duas raças diversas, o asno e a égua. Este foi utilizado a partir de conceitos higienistas para determinar os mestiços, filhos de negros com brancos, na qual colocava-se esse sujeito numa posição incerta, pois eram parcialmente “salvos” pelo sangue branco, mas preservavam a malícia negra.



corpo, neste caso a construção de mulher como mãe, peito amamentando e sustentando a vida de outros. Significativamente a proverbial mãe preta cuida de toas as necessidades dos demais, em particular dos mais poderosos. Seu trabalho caracteriza-se pelo serviço abnegado. (p. 469-470)

Angela Davis (2016) complementa essa discussão apontando que durante o período de escravidão a mulher negra foi obrigada a trabalhar de uma forma tão “masculina” quanto o homem negro, ou seja, baseado em força física e numa “capacidade ilimitada para o trabalho pesado” (p. 24). Todas essas dimensões apontadas enveredam para um caminho bastante afastado de um viés mental e intelectual. Submetendo então a mulher negra a um papel de eterna servidão, interligado a trabalhos subservientes e com exaustivas cargas de trabalho, além de uma perspectiva de vida pautada pela solidão afetiva, hipersexualização de seu corpo, violências das mais variadas e possibilidades materiais restritas.

Segundo Luís Filipe Barreto (1992), os indígenas, por um lado, foram considerados pelos colonizadores enquanto corpos admiráveis e belos<sup>41</sup> apontando para o estereótipo de exótico. Este atravessa especialmente as mulheres indígenas, que durante o período colonial tiveram seus corpos violentados das mais diversas formas. Lugones destaca que os colonizadores faziam “algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas” (p. 938). No Brasil, passou-se a utilizar o termo “pega no laço” para romantizar as relações não-consensuais entre o homem branco e a mulher indígena, baseado na retirada a força dessas mulheres de suas comunidades e na violência sexual de seus corpos, e sacralizadas em romances fundacionais como *Iracema*, por exemplo. (TOLLER, 2007). Dando aval para que até os dias atuais os corpos indígenas femininos sejam vistos enquanto exóticos e disponíveis, justificando as mais diversas violências<sup>42</sup>.

Por outro lado, com relação aos valores e comportamentos os indígenas foram tidos como seres bestiais e portadores de uma ausência/falta, tanto de civilização quanto de religião. Passaram a ser considerando seres primitivos, num estágio culturalmente inferior e transitório, portanto deveriam ser “salvos” pelo europeu através de uma domesticação e “cristianização” (MORAES/WARÉ; NAKASHIMA, 2017, p. 174). Nesse sentido, percebemos a igreja católica tendo um papel crucial para esta aculturação e civilização a fórceps dos indígenas, levando em consideração que os europeus acreditavam que a “falta” de religiosidade os transformava numa “tábula rasa civilizacional” (BARRETO, 1992, p. 80).

---

<sup>41</sup> Cf. carta de Pero Vaz de Caminha (1500) que os descreve como tendo “bons corpos” Disponível em: [http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit\\_online/pero\\_vaz.pdf](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/pero_vaz.pdf). Acesso em: 10 de agosto de 2020.

<sup>42</sup> Cf. Pricila Teruya (2017), mulheres indígenas da etnia Guarani-Kaiowá, do município de Dourados (MS) sofrem estupros coletivos que são amplamente banalizados pela mídia local.

Essa concepção colonial surge a partir do mito do bom selvagem que, de acordo com Heloísa Toller (2007), teve origem na Europa e percorreu todo o continente americano quando os colonizadores se depararam com aqueles que denominaram “índios<sup>43</sup>”. Esse personagem social chamado de bom selvagem revela um contraste e modelo a ser seguido, o branco civilizado. A autora os descreve:

[...] de um lado, a pureza crédula, a ingenuidade, apontando perigosamente para a falta de inventiva e de maleabilidade intelectual. [...] Do outro, o branco, intelectualmente sofisticado, requintado, criativo, porém nostálgico da inocência perdida que é evocada através do selvagem – nisto, assemelhando-se ao adulto que observa as brincadeiras infantis e relembra, melancólico, aquela infância querida que os anos não trazem mais. (p. 114)

A valoração do europeu para com o indígena enquanto inocentes, infantis, influenciável. numa idade “quase pré-adâmica” (BARRETO, 1992, p. 81) foi responsável pelo posterior tutelamento dos indígenas pelo Estado, no Brasil, e pelo conseqüente paternalismo que a sociedade brasileira os emprega. Nesse sentido, Krenak (2018) aponta que “enquanto os brasileiros não-índios seriam bonzinhos para nos assistir até virarmos gente adulta, nós seríamos eternos idiotas, manipulados por estes ‘amigos’, assistidos por eles ou de vez em quando esfolados por eles.” (p. 31)

Em suma, os mitos coloniais que atravessam os sujeitos racializados são repletos de uma forte carga ideológica que aponta para duas facetas, ambas servem como suporte para a pretensa superioridade europeia e as violências raciais. No caso do bom selvagem, de um lado o indígena é alguém dócil, ingênuo e zerado culturalmente, justificando a civilização por parte do dominador, mas por outro pode ser tornar o mau selvagem, agressivo e perigoso, “diante dos quais somente a força das armas e da repressão poderá ser eficaz”. (TOLLER, 2007, p. 118)

### 1.3. Múltiplas hierarquias e o emprego doméstico como espaço de permanência colonial

Diante do exposto, notamos que o atual sistema-mundo moderno/colonial é atravessado por múltiplas hierarquias vinculadas entre si e que perpassam os sujeitos, situando-os nos mais variados locais e papéis sociais. Acerca dessa questão, Mignolo (2017) nos elucidam que a matriz colonial de poder funciona por meio de conexões atravessados por diferenças coloniais e pela colonialidade, e as nomeia de nós histórico-estruturais. O autor exemplifica seu

---

<sup>43</sup> Termo que advém do engano dos colonizadores ao acharem que tinham chegado nas índias. Por se tratar de uma denominação colonizadora e reducionista optamos por utilizar ao longo do texto o termo indígena.

conceito, apontando a diferença entre uma mulher branca e uma mulher negra na colônia, a primeira estando em posição para dominar e explorar um homem negro, enquanto a segunda, por estar em posição de escravizada, se agregaria ao homem negro ao invés da mulher branca.

Seguindo esse raciocínio, Ramón Grosfoguel (2008) ao pensar o conceito de colonialidade do poder o atualiza e o descreve como um “enredamento [...] de múltiplas e heterogêneas hierarquias globais.” (p.123) na qual a “hierarquia étnico-racial do fosso cavado entre o europeu e o não-europeu reconfigura transversalmente todas as restantes estruturas globais do poder” (id.). E, a partir da ideia desenvolvida pelo sociólogo e filósofo grego Kyriakos Kontopoulos, propõe a utilização do conceito de “heterarquias” para definir esse conjunto múltiplo e heterogêneo de hierarquias globais (geográficas, sexuais, de classe, espirituais, etc.) que atravessam os sujeitos no sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno. E assim, o autor pontua algumas dessas heterarquias:

- 1) uma específica formação de classes de âmbito global, em que diversas formas de trabalho (escravatura, semi-servidão feudal, trabalho assalariado, pequena produção de mercadorias) irão coexistir e ser organizadas pelo capital enquanto fonte de produção de mais-valias através da venda de mercadorias no mercado mundial com vista ao lucro;
- 2) uma divisão internacional do trabalho em centro e periferia, em que o capital organizava o trabalho na periferia de acordo com formas autoritárias e coercivas (Wallerstein, 1974);
- 3) um sistema interestatal de organizações político-militares controladas por homens europeus e institucionalizadas em administrações coloniais (Wallerstein, 1979);
- 4) uma hierarquia étnico-racial global que privilegia os povos europeus relativamente aos não-europeus (Quijano, 1993, 2000);
- 5) uma hierarquia global que privilegia os homens relativamente às mulheres e o patriarcado europeu relativamente a outros tipos de relação entre os sexos (Spivak, 1988; Enloe, 1990);
- 6) uma hierarquia sexual que privilegia os heterossexuais relativamente aos homossexuais e lésbicas (e é importante recordar que a maioria dos povos indígenas das Américas não via a sexualidade entre homens como um comportamento patológico nem tinha qualquer ideologia homofóbica);
- 7) uma hierarquia espiritual que privilegia os cristãos relativamente às espiritualidades não-cristãs/não-europeias institucionalizadas na globalização da igreja cristã (católica e, posteriormente, protestante);
- 8) uma hierarquia epistémica que privilegia a cosmologia e o conhecimento ocidentais relativamente ao conhecimento e às cosmologias não-ocidentais e institucionalizada no sistema universitário global (Mignolo, 1995, 2000; Quijano, 1991);
- 9) uma hierarquia linguística entre as línguas europeias e não-europeias que privilegia a comunicação e a produção de conhecimento e de teorias por parte das primeiras, e que subalterniza as últimas exclusivamente como produtoras de folclore ou cultura, mas não de conhecimento/teoria (Mignolo, 2000). (GROSFOGUEL, 2008, p. 122-123)

Nesta chave, convocamos o emprego doméstico, como um exemplo pontual de espaço de permanência colonial, por se tratar de um trabalho estruturado nos moldes coloniais, baseado em explorações físicas, desigualdades, servilismo, humilhações, hierarquizações, paternalismo e um suposto afeto. Neste a personagem social empregada doméstica é atravessada por diversas heterarquias em especial as de ordem do gênero, raça e classe social.

Conforme exposto, a associação entre raça, parte fundamental da colonialidade de poder, e trabalho foram de suma importância para definir os papéis/locais trabalhistas dos sujeitos e as estruturas das funções, de acordo com o grupo que as comporiam. Assim, o emprego doméstico, por se tratar de uma herança colonial e escravagista<sup>44</sup> é altamente desvalorizado e possui um caráter inferior, logo destinado as mulheres racializadas e/ou pobres. Se apresenta como contrapartida as práticas intelectuais, racionais e artísticas, referentes aos trabalhos que as empregadoras (es), pertencentes as classes dominantes, costumam exercer.

Para um melhor entendimento sobre o viés subalterno atrelado à esta função é necessário entendermos primeiramente a questão da divisão sexual do trabalho criado por meio de uma lógica ocidental. A partir de um entendimento de que o espaço externo foi destinado aos homens e o espaço privado/doméstico destinado às mulheres, as ocupações trabalhistas destinadas aos gêneros, por consequência, foram atreladas, respectivamente, a seus respectivos ambientes. Dessa forma, as tarefas domésticas foram designadas às mulheres, fazendo com que as mesmas ficassem restritas a casa.

Porém, após o processo emancipatório feminino – racial e socialmente atravessado – as mulheres brancas e de classes dominantes reivindicaram acesso ao ambiente público<sup>45</sup> e passaram a trabalhar fora. Com isto, precisaram cada vez mais de “auxílio” em seus lares e com seus filhos, e este veio a partir da contratação de outra mulher de grupos subalternizados para exercer esta função. Pois essa emancipação feminina não foi o suficiente para que o estereótipo de gênero que relaciona a mulher aos afazeres domésticos – reforçado às meninas desde a mais tenra infância – fosse extirpado e por isso os homens continuaram não ajudando nas tarefas domésticas.

Nesse sentido, Maria Suely Kofes de Almeida (1982) atesta que “ser mulher seria ser dona do espaço doméstico. É também ser doméstica. O doméstico seria ele próprio feminino.” (p. 186). Por conta disso, o ambiente doméstico se torna um “universo comum” (ALMEIDA, 1982) entre as mulheres, porém atravessado por diferenças a partir do papel que cada mulher cumpre nesse espaço. Isso nos ajuda a compreender o motivo da relação trabalhista doméstica ter a genderização como característica em comum.

Somado a isto, notamos que as práticas de limpeza e conservação, que competem o

---

<sup>44</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre a estruturação escravagista e colonial do emprego doméstico no Brasil, ver Silva Pinto (2017)

<sup>45</sup> No período colonial e escravocrata, a rua era considerada pelos senhores expressão máxima de perigos e contaminações físicas e morais, logo, destinada aos grupos degenerados e vistos como moralmente inferiores, ou seja, os negros e negras. (SILVA PINTO, 2017). Por esse motivo, não foi necessário para as mulheres negras a conquista do espaço público, posto que seu acesso a rua e consequentemente aos trabalhos fora de suas casas, já era algo estabelecido, de forma exploratória e racista a elas.

emprego doméstico, foram associadas a baixa qualificação educacional e ao servilismo. Estas são definidas por Evelyn Gleen (1992) como “trabalhos sujos” (*dirty works*) e de bastidores, no que tange a execução. Resultando assim numa invisibilidade não apenas da função, mas também das personagens sociais que as exercem. Desse modo, a autora explicita o aspecto racializado dos “trabalhos sujos”, conseqüentemente executados por mulheres “étnico-racializadas”, diferenciando-os dos trabalhos exercidos pelas mulheres brancas:

Mulheres étnico-racializadas são empregadas para fazerem as tarefas domésticas pesadas, sujas, de bastidores, como cozinhar e servir comida em restaurantes e lanchonetes, limpar quartos de hotéis e prédios corporativos, cuidar de idosos e doentes em hospitais e casas de repouso, incluindo, limpeza de cômodos, arrumação de camas, manuseio de panelas e preparação de alimentos. Neste mesmo cenário, as mulheres brancas são desproporcionalmente empregadas como profissionais de nível inferior (por exemplo, enfermeiras e assistentes sociais): técnicos e de apoio administrativo, para realizarem as tarefas mais qualificadas e de supervisão.<sup>46</sup> (p. 20, tradução nossa)

Isto posto, é essencial elucidarmos que a racialização dos “trabalhos sujos” não se deu por acaso, uma vez que, ao ser estabelecida a ideia de raça, um conjunto de características negativas como sujo, impuro, contaminado, perigoso, degenerado, animalesco, primitivo, selvagem, etc., foram associados aos negros. Nesse tocante, Stuart Hall (2016) demonstra como o sabão foi importante para o projeto imperial Britânico – que colonizou a América do Norte – representar simbolicamente, através de suas publicidades, suas noções raciais de limpeza e domesticação:

O sabão simbolizava esta “racialização” do mundo interno e a “domesticação” do mundo colonial. Por sua capacidade de limpar e purificar, o sabão adquiriu, no mundo de fantasia da publicidade imperial, a qualidade de um objeto de fetiche. Aparentemente, ele tinha o poder de tornar branca a pele negra e eliminar da casa a fuligem, sujeira e o pó das favelas industriais e seus habitantes – os pobres sujos. Ao mesmo tempo conseguia manter limpo e puro o corpo britânico nas zonas de contato racialmente “poluídas” lá no Império. [...] (p. 106).

Esta qualidade de um objeto de fetiche a qual o autor se refere foi eficiente pois dentro do dualismo racial estabelecido pela colonialidade do poder, um conjunto de características positivas como puro, limpo, saudável, moderno, foram atribuídas ao branco e transformado num ideal a ser atingido. Para isso, a busca incessante pela limpeza, esterilização e prevenção no cotidiano vem sendo constantemente reforçada pelos grupos dominantes e por esse motivo, deduzimos, foi atrelada ao paradigma trabalhista de que estas funções devem ser

---

<sup>46</sup> Original: “Racial-ethnic women are employed to do the heavy, dirty, “back-room” chores of cooking and serving food in restaurants and cafeterias, cleaning rooms in hotels and office buildings, and caring for the elderly and ill in hospitals and nursing homes, including cleaning rooms, making beds, changing bed pans, and preparing food. In these same settings white women are disproportionately employed as lower-level professionals (e.g., nurses and social workers), technicians, and administrative support workers to carry out the more skilled and supervisory tasks.”

realizadas pelos sujeitos racializados, que já carregam consigo os estereótipos raciais de sujeira e impureza e, portanto, menos suscetíveis ao contágio.

Isto nos ajuda a entender de que forma essas sujeitas domésticas se tornaram um “mal necessário” no contexto doméstico familiar moderna e abastado. Remetendo assim ao período colonial na qual as mulheres negras escravizadas (mucamas e amas de leite) que trabalhavam nas casas grandes, mesmo representando um alto risco de contaminação para a família patriarcal colonial, eram requeridas para realizarem todos os serviços domésticos (limpeza, manutenção, amamentação e cuidado dos filhos) não realizáveis pela mulher senhorial branca, a qual era reservado o papel de esposa e senhora. (SILVA PINTO, 2017). Isto se atualiza no emprego doméstico remunerado através dos diversos discursos e práticas higienistas e domesticadoras imposto ao corpo “sujo e contaminado” da empregada doméstica.

Jurema Brites (2001; 2007), em sua pesquisa acerca do emprego doméstico, aponta os discursos higienistas por parte das patroas que tem como objetivo fazer com que o universo cultural e simbólico das empregadas se torne intransponível ao seu universo familiar, apesar da falácia do “quase da família”. Desse modo, ocorre uma pedagogização/domesticação dos costumes, conhecimentos e universo simbólico da empregada, vistos como inferiores. Logo precisam de uma possível adequação da sujeita subalternizada aos costumes superiores da família de classe média/alta.

Nota-se aqui a presença de um colonialismo interno<sup>47</sup> (CASANOVA, 1963), na qual a alteridade e as relações desiguais/hierarquizadas passam a ocorrer entre membros de uma mesma sociedade, pois é estabelecido um Outro local/próximo, tal como se dá na relação patroa/empregada doméstica. Ou uma “situação colonial” que Grosfoguel (2008) define como uma “opressão/exploração cultural, política, sexual e econômica de grupos étnicos/racializados subordinados por parte de grupos étnico-raciais dominantes, com ou sem administrações coloniais” (p.126-127), ou seja, em relações de dominação e hierarquização por parte de membros dominantes para com membros dominados baseados em suas categoriais raciais, mas não necessariamente vivem sob regimes coloniais. E assim, instaura-se no cotidiano trabalhista doméstico, segregações físicas, espaciais e simbólicas, entre o que é da patroa e sua família e o que é da empregada doméstica. À trabalhadora subalternizada é destinado um conjunto inferior de objetos, utensílios, comida, cômodos, roupas (uniforme ou roupas neutras) e acesso aos

---

<sup>47</sup> Conceito transformado em analítico por Pablo González Casanova (1963) e utilizado por diversos autores latino-americanos, nos mais variados contextos. No entanto, nesta discussão, iremos nos ater à seguinte variação “conceito [...] utilizado para estudar as distintas formas de relação social assimétricas entre membros de uma mesma sociedade.” (GUILLÉN, 2017, p 1, tradução nossa).

espaços, como forma de estabelecer e reiterar o papel e função social de cada mulher nessa interação (KOFES, 2001): a mulher-patroa (mando) e a mulher-empregada (obediência), conceitos inseridos por Almeida (1982).

Dessa maneira, é estabelecida uma dinâmica de trabalho baseada em servidão, humilhações, explorações, precariedade e afetos ambíguos, que mascaram os aspectos anteriores. Lúcia Soratto (2006), em sua pesquisa de campo com empregadas doméstica, salienta que isto acarretou para a função, e conseqüentemente para as personagens sociais que a exercem, uma desvalorização a nível concreto e ideológico. O nível concreto caracterizado por uma baixa remuneração e precariedade legal dos vínculos trabalhistas, no Brasil, por exemplo, esse caráter vem se perpetuando mesmo após a conquista da Pec das Domésticas (Pec 66/2012). Em entrevista ao site Brasil de Fato, Luiza Batista, presidenta da Fenatrad, afirma que “Nem todos os patrões respeitam a lei, tanto que a informalidade é muito alta no trabalho doméstico. Temos apenas 32% só de trabalhadoras domésticas com carteira assinada. Também tem a questão da jornada de trabalho, que os patrões falam que a lei da casa deles, eles que fazem, então eles não mudam o horário de trabalho”<sup>48</sup>. Demonstrando assim, que nesta profissão temos um modelo feudal de casa e de trabalho, por isso os laços afetivos são tão importantes.

E por outro lado temos a desvalorização de nível ideológico, referente a ausência de status social, trivialização dos conhecimentos necessários para seu cumprimento e por sequer ser considerado um trabalho, menos ainda uma profissão. Essa diferenciação proposta pela autora entre trabalho e profissão nos chama atenção por poder se constituir como mais um dualismo hierarquizador do sistema-mundo, na qual o primeiro se refere aos trabalhos inferiores mais qualificados, técnicos e administrativos, tal como Evelyn Glenn (1992) exemplificou, e o segundo aos trabalhos superiores e com excelente status social agregado (por exemplo, medicina, direito, engenharia).

Concluimos então que emprego doméstico é codificado nesse contexto trabalhista como função aquém, sem caráter superior e nem inferior, é o “inferior do inferior”, ainda mais subalternizado. Caráter que por consequência também é atrelado a quem o executa, a empregada doméstica. Portanto, observamos essa empregada enquanto um corpo, mas de uma forma ressignificada: um corpo que imprime o próprio contexto colonial e que se inscreve enquanto território simbólico marcado pelo dualismo acesso/não acesso, é o lugar do incompleto, da fronteira (ANZALDÚA, 2005), do “quase”, termo este que perpassa essa personagem social nos mais variados sentidos.

---

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/27/pec-das-domesticas-completa-seis-anos-patroes-nao-respeitam-a-lei/> Acesso em: 30/05/2019.

## 2. TERRITÓRIOS EM DISPUTA E SUAS ORDENS DE PODER

*Território é um galho é uma árvore que nos conecta com a raiz. Território as árvores é relação com o sagrado. O território é nossa morada coletiva, mas é também nossa morada interior. Com o território a relação não é com a terra como matéria: é uma relação ancestral com a terra como corpo árvore e árvore corpo.*  
(Célia Xakriabá, 2020)

Legado direto da escravidão, o emprego doméstico na América Latina se estabeleceu como espaço de permanência de práticas coloniais por refletir dentro de um microcosmo doméstico as disputas e assimetrias que configuraram a formação social do sistema-mundo moderno, onde os lugares sociais são ocupados pelos sujeitos de acordo com as múltiplas hierarquias que os atravessam.

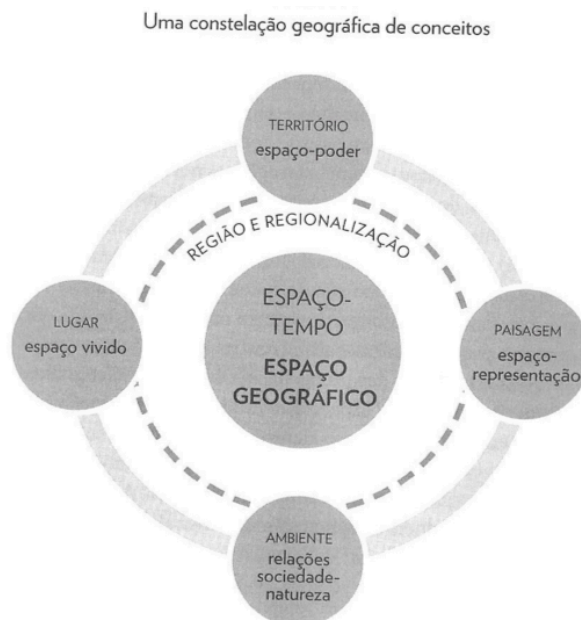
Identidades étnico-raciais, gênero, classe social, nível de escolaridade e local de origem são algumas das categorias que atravessam a empregada doméstica e que a transformam num corpo-território atravessado pelo incompleto, pelo quase e pela restrição, tanto a nível mais amplo, como aos espaços de cidadania e as oportunidades de educação e emprego (RIBEIRO, 2017) quanto a nível mais específico, como aos espaços da casa da patroa. Afinal de contas, para a classe patronal é necessário alguém para cuidar do seu lar, com livre acesso a área de serviço, mas com circulação propositada pelas áreas sociais. Ou seja, mesmo que seja denominada como “quase da família”, não pode chegar ao ponto de se achar parte integrante da família de forma concreta e afetiva, pois está ali para servir a família e o mais importante, saber o seu lugar.

Dentro desta lógica, uma análise territorial é essencial para que possamos problematizar as disputas políticas nos espaços na qual a relação trabalhista doméstica se estabelece e por onde suas personagens sociais (empregada doméstica/patroa) circulam. À vista disso, elucidamos de antemão, que nessa pesquisa privilegiaremos a abordagem geográfica proposta pelo geógrafo Rogério Haesbaert (2014a) para observarmos as questões espaciais discutidas neste capítulo. Em seu livro *Viver no Limite: Território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção* o autor apresenta uma constelação geográfica de conceitos (figura 1) com categorias tão debatidas pela área da geografia e que se interligam entre si, tendo como conceito central o espaço que representa uma amplitude geográfica, seja material ou abstrata. Aqui chamamos atenção para duas destas categorias: território e lugar. De forma



simplificada, território enfatiza as relações de poder (espaço-poder) e lugar diz respeito as relações simbólico-culturais (espaço “vivido”), duas categorias relacionais primordiais para pensarmos a relação trabalhista doméstica e suas tensões.

Figura 1: Uma constelação geográfica de conceitos



Fonte: Viver no limite: território e multi/territorialidade em tempos de in-segurança e contenção (HAESBAERT, Rogério, 2014)

Contudo, Haesbaert prioriza em seus estudos o conceito de território e suas vertentes (territorialidade, multi/territorialidade, etc.), e o define como: 1) processo dinâmico e de mobilidade; 2) “composto por fronteiras não obrigatoriamente bem definidas” (HAESBAERT, 2014a, p. 92); 3) perpassado por múltiplos poderes “que [vão] da dominação política-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” (HAESBAERT, 2004, p. 95-96). Para além disso, e o mais importante, o geógrafo pensa este conceito a partir de uma perspectiva latino-americana, escolha essencial para pensarmos as problemáticas que atravessam nossas discussões, levando em consideração que o conceito de território em nosso continente tem um sentido diferente do referente ao contexto europeu.

[...] território [na América Latina] parte da esfera do vivido, das práticas ou, como enfatizava Milton Santos, do ‘uso’ do território – mas um uso que se estende bem além do simples valor de uso, compreendendo também um expressivo valor simbólico. Ao contrário de muitas geografias de matriz eurocêntrica, especialmente a anglo-saxônica, que prioriza as propriedades jurídico-políticas do território a partir da ação dos grupos hegemônicos (o território como ‘tecnologia de poder’ [ELDEN, 2013]), na América Latina o território é lido frequentemente no diálogo com os movimentos sociais, suas identidades e seu uso como instrumento de luta e de transformação social. [...] A conceituação de território em nosso contexto vai muito além da clássica associação à escala e/ou à lógica estatal e se expande, transitando por diversas escalas, mas com um

Partindo desse princípio, observamos que território carrega em sua etimologia uma dupla conotação, de ordem material e simbólica, por um lado é a *terra-territorium* que abarca a T/terra e a luta pela T/terra, e por outro se apresenta enquanto *terreo-territor* denotando o terror, a dominação, o medo, a violência. (HAESBAERT, 2014b). Portanto, o uso e a vivência desse conceito é atravessado por diversos paradigmas tanto hegemônicos quanto não-hegemônicos, cada um refletindo seus próprios interesses e cosmovisões.

Para os povos originários a terra-território representa um lugar sagrado, a própria mãe (*pachamama*), um organismo vivo com o qual eles possuem um “enraizamento [...] que vai mais além da concepção das coisas, seus princípios estão baseados no princípio da cosmovisão, a relação do homem com a terra [...] dois componentes unidos, inerentes ao ser, o espiritual e o material<sup>49</sup>.” (CARDONA, 2006, p. 29, tradução nossa) e, portanto, estabelecem uma relação horizontalizada.

A visão indígena sobre a terra-território trata-se de um dos diversos “paradigma[s] territorial[ais] contra-hegemônico” (HAESBAERT, 2014a, p. 54), e para nós bastante importante de observar, levando em consideração que estes são os moradores mais antigos do nosso continente e que tiveram seu espaço expropriado pela colonização. Essas formas contra-hegemônicas são vividas na prática, de forma resistente, pelos sujeitos que Krenak (2019) chama de “filhotes da terra” (indígenas, ribeirinhos, quilombolas, caiçaras, etc.) e por outro lado, considerados pelo poder dominante como sub-humanos. Por conta disso, mais uma vez, a colonialidade rejeita e passa por cima (literalmente) da visão territorial vivida pelos sujeitos dominados. Acerca disso, Krenak (2019) salienta:

A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe. ‘Vamos separa esse negócio aí, gente e terra, essa bagunça. É melhor colocar um trator, um extrator na terra. Gente não, gente é uma confusão. E, principalmente, gente não está treinada para dominar esse recurso natural que é a terra’.’ (p. 22)

Dessa forma, o poder hegemônico vem, desde o período colonial, se valendo do território apenas como “instrumento de dominação, recurso basicamente funcional, dentro de uma economia ainda fundamentada no modelo extrativo-agro-exportador.” (HAESBAERT, 2014a, p. 53). Esta visão vem atrelada a ideia binarista de humanidade x natureza, que vimos no capítulo anterior, na qual a humanidade é coberta de soberba, se considera superior a natureza e aos outros

---

<sup>49</sup> Original: “arraigo [...] que va más allá de la concepción material de las cosas, sus principios están basados em el pensamiento de la cosmovisión, la relación del hombre con la tierra [...] dos componentes unidos, inherentes al ser, lo espiritual y lo material.”

seres vivos, e por isso crê que está desatrelada da terra. Portanto, os dominantes a observam das seguintes maneiras: como fornecedora de recursos naturais, que são extraídos das formas mais destrutivas e exploratórias possíveis; como espaços habitacionais que precisam ser demarcados/loteados e por consequência, são vistos enquanto propriedade/posse; como espaço que precisa ser atravessado pelo progresso, mesmo que isso custe a morte de biomas naturais e povos fora do contexto urbano, e sustentado pelo poder do Estado – “a Terra inteira acabou se transformando [...] numa grande colcha de retalhos estatal” (HAESBAERT, 2014<sup>a</sup>, p. 9).

Nesse sentido, a geógrafa britânica Doreen Massey (2007), ao se aproximar dos autores pós-coloniais refletiu acerca da modernidade e suas consequências a nível geográfico e nos apresenta a ideia de uma geografia específica a nível global gestada pela colonização, nomeada pela autora de geografia do poder. Esta geografia, pautada na narrativa eurocêntrica e linear sobre a história da civilização – de que partiu de um estado primitivo e chegou até o progresso representado pela Europa – serviu mais uma vez para outorgar legitimidade a uma superioridade, agora a nível espacial, da Europa Ocidental. Criando assim mais um dualismo colonial: os poderes coloniais/os espaços colonizados.

A geografia do poder representou então “uma vitória discursiva do tempo sobre o espaço. Isto quer dizer que diferenças que são verdadeiramente espaciais são interpretadas como sendo diferenças em desenvolvimento temporal – diferenças no estágio do processo avançado.” (MASSEY, 2007, p. 146). Pautado nessa ideia, a Europa Ocidental foi estabelecida como “avançada” e os espaços colonizados classificados como “atrasados” ou “em desenvolvimento” – termo que, em suma, carrega o mesmo sentido eufemístico do anterior. Massey defende, então, um pensar espacial alternativo que auxilie num processo de alteridade, pois acredita que a “representação do espacial, é também uma representação da possibilidade de outras temporalidades” (p.146), histórias e narrativas, além daquelas centrais e creditadas como universais (eurocênicas).

Todavia, apesar do êxito global da colonialidade do poder, o qual nos submete a este conceito hegemônico de território: hierarquizado, demarcado e explorado e que consequentemente estabeleceu espaços relacionais (HARVEY, 2015) assimétricos que estão ultrapassados por ordens de poder, os sujeitos subalternizados não são agentes passivos diante das assimetrias territoriais que lhes atravessam. Os territórios são ultrapassados por constantes disputas “tanto no sentido político mais concreto quanto no nível conceitual” (HAESBAERT, 2014a, p. 2) e por isso se apresentam como cenários de enfrentamentos, tensões e estratégias de sobrevivência.

Neste capítulo, seguimos nossa escolha de utilizar um viés decolonial/anti-

colonial/contra-colonial sobre território ou uma “abordagem alternativa do espaço” (MASSEY, 2015, p. 29). Seja por meio de autoras(es) racializadas(os) e/ou do Sul-Global ou dos que se alinham a essas escolhas teóricas. O intuito é descentralizar a visão espacial eurocêntrica que pensou as culturas e sociedades a partir de uma relação integral com os lugares que, por consequência, passaram a ser visto sob a ótica da divisão, ordem e separação. (MASSEY, 2007.). Com isto pretendemos trazer visibilidade e reflexão às experiências e questões socioespaciais que atravessam a América Latina, para que a partir daí possamos compreender melhor os processos de interdições, mobilidades, disputas, tensões e pertencimentos que configuram os espaços relacionais (HARVEY, 2015) referentes ao emprego doméstico.

Dessa maneira, gostaríamos de pontuar que o emprego doméstico suscita algumas categorias territoriais que iremos nos ater ao longo desse estudo. A cidade e a casa se apresentam como categorias principais, os níveis macropolíticos, e se desdobram nas categorias mais específicas, os níveis micropolíticos, ou seja, o(s) bairro(s), a cozinha, a área de serviço, o quarto de empregada, área social da casa (a sala de estar, a sala de jantar, os quartos, a piscina, etc.) e o corpo da empregada doméstica. E por meio disto iremos analisar que forma essas tensões se estabelecem e se diferenciam através dos sentidos de lugar e níveis de mobilidade (MASSEY, 2000) de cada agente social dessa relação (patroa, empregada, outros membros da família). E observando como a arquitetura dos lares reflete as ordens de poder estabelecidas no sistema-mundo moderno e suas transformações.

### 2.1. A mobilidade [da] doméstica atravessada por geometrias do poder

Sair de casa ao amanhecer; pegar diversos meios de transporte, na maioria das vezes lotados; atravessar toda a cidade para chegar em seu local de trabalho; morar na casa dos patrões indo visitar a família esporadicamente ou quase nunca; ser assediada no transporte público (e também no local de trabalho), etc. Essa é uma realidade frequente na vida daquelas que “abrem” a cidade (VERGÈS, 2020). As empregadas domésticas a partir de seus deslocamentos de suas casas, localizadas em bairros periféricos, e/ou de seus locais de origem, no caso das migrantes ou imigrantes, para cuidar do lar e dos filhos das famílias de classe média/alta, possibilitam que suas patroas trabalhem, estudem e desfrutem de momentos de lazer.

Rossana Tavares (2015), em seu estudo acerca da trajetória de patroas e empregadas domésticas nas grandes metrópoles brasileiras, aponta que os corpos que atravessam as áreas centrais da cidade se diferenciam entre si pela classe social, raça, estado de ânimo, gênero, roupa, mas principalmente pelo sentido que tomam, ou seja, há os que chegam (domésticas) e os que

saem (patroas). Portanto, por um lado há os corpos que saem as **ruas** (externo) e estão apenas iniciando sua jornada trabalhista, e por outro, há os que entram na **casa da patroa** (interno) e estão enfrentando sua segunda jornada de trabalho, pois em seus próprios lares já exerceram seus afazeres domésticos. Vergès (2020) ilustra essas discrepâncias:

[...] nas grandes metrópoles do mundo, mulheres e homens correm pelas ruas, entram na academia, salas de yoga ou meditação. Aderindo ao mandato do capitalismo tardio, que exige manter os corpos saudáveis e limpos, essas mulheres e homens, na sequência de seus treinos, tomam um banho, comem uma torrada com abacate e bebem um suco detox antes de prosseguirem com suas atividades. Chega então a hora em que as mulheres negras e racializadas tentam encontrar um lugar no transporte público para seus corpos exauridos. Elas cochilam assim que se sentam, seu cansaço é visível para aqueles que querem vê-lo. (p. 19)

Observamos então que nessa dinâmica matutina há mobilidades distintas que “refletem as contradições entre o modo como nossas cidades e o trabalho [...] são produzidos.” (TAVARES, 2015, p. 105) e denota, mais especificamente, uma diferenciação no tempo das vivências femininas<sup>50</sup> de acordo as funções sociais que exercem. Em seu estudo etnográfico envolvendo patroas e empregadas, Almeida (1982) apresenta uma fala contundente de uma empregada que expressa o contraste do tempo vivenciado por ela e pela sua patroa:

Ela acordou 8 horas e falou pra mim: ‘ah, Isabel do céu. Você não começou a passar nenhuma peça de roupa’. Eu tava com os nervos na flor da pele, com tanto aperto que tinha. Eu fiquei com uma raiva danada. E falei pra ela assim: ‘olha, não liguei o ferro ainda não. Eu não sou elétrica. A senhora levantou agora, não fez nada. Eu comecei meu serviço, tou trabalhando desde as 6 horas da manhã. A senhora queria que tivesse arrumado sozinha, tirado o pó de tudo. E posto o lixo na rua, e ter ligado o ferro. A senhora não faz nada, tá descansada porque levantou agora, nem café tomou. Eu tou cansada já. Comecei 6 horas. São 8 horas e a senhora não fez nada. [...] (p. 188-189)

Seguindo essa lógica, convocamos Massey (2000) que propõe dois conceitos, níveis de mobilidade e sentidos de lugar, que nos auxiliam a pensar sobre essas discrepâncias pois ambos se instauram a partir das diversas categoriais sociais (raça, classe social, gênero, sexualidade, origem, etc.) que atravessam os sujeitos. O primeiro conceito refere-se a quanto e de que modo um sujeito pode se deslocar pelos espaços, enquanto o segundo trata-se da acepção diferenciada dos lugares com base nas experiências e interações sociais com e nos espaços. A autora denota o quanto os aspectos raciais e de gênero estabelecem a forma como o agente vivenciará os espaços ultrapassado por interdições físicas e simbólicas, através de violências físicas, morais e sexuais.

Em *Loin du 16e*, curta-metragem que compõe o filme *Paris, te amo* (2006), dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas, a protagonista Ana (Catalina Sandino Moreno) é uma imigrante latina vivendo em Paris que trabalha como empregada doméstica/babá, possibilidade

---

<sup>50</sup> Levamos em consideração, que a questão da divisão sexual do trabalho ainda não está reconfigurada, e remete as funções de organização e manutenção do espaço privado, do lar, às mulheres.

trabalhista destinada às mulheres oriundas do Sul Global que imigram para os países da Europa ou para os Estados Unidos com o intuito de ter uma vida mais promissora. Para chegar a tempo em seu trabalho, Ana precisa despertar antes do sol nascer e deixar sua filha bem cedo na creche. O neném chora com o distanciamento da mãe, ela retorna e a distrai com a canção de ninar “Que Linda Manita”.

Em seguida, Ana dá início a um deslocamento frenético, pega quatros transportes públicos, todos lotados e demonstra cansaço e preocupação com o tempo, olhando constantemente para o relógio, correndo e ultrapassando as pessoas para pegar o próximo meio de transporte. A longa distância entre o local onde reside e a área nobre onde trabalha fica evidente durante essas cenas (figura 2). Quando finalmente chega em seu destino, Ana adentra o prédio pela entrada de serviço e o apartamento pela cozinha, deixando suas coisas numa espécie de trocador que fica naquele cômodo. Sua patroa reclama que está atrasada, informa que vai ficar até mais tarde no trabalho e a questiona se ela se importa. Ana responde que não, mas assim que a patroa sai e ela vai cuidar do bebê da patroa, vemos um olhar perdido olhando pela janela, possivelmente preocupada com sua filha que vai ficar por mais tempo na creche.

Figura 2: Ana corre contra o tempo para chegar no trabalho



Fonte: Frames de *Paris, te amo* (2006)

*Loin du 16e* nos chama atenção para algumas problemáticas espaciais que compõe a relação trabalhista doméstica. Percebemos que a forma que as grandes cidades foram projetadas, destinando as áreas nobres e/ou centrais para as classes hegemônicas e os locais mais longínquos para as classes subalternizadas, afeta diretamente e de forma distinta o deslocamento e o tempo dos sujeitos que transitam por esses territórios urbanos. Massey (2000) denomina essas mobilidades desiguais de geometrias do poder e explicita de que forma elas se dão:

[...] diferentes grupos sociais e diferentes indivíduos posicionam-se de formas muito distintas em relação [aos] fluxos e interconexões. Não me refiro simplesmente à questão de quem se movimenta e de quem não o faz, embora essa questão seja um elemento importante; trata-se também do poder em relação aos fluxos e ao movimento. Diferentes grupos sociais têm relacionamentos distintos com essa mobilidade diferenciada: algumas pessoas responsabilizam-se mais por ela do que outras; algumas dão início aos fluxos e movimentos, outras não; algumas ficam mais em sua extremidade receptora do que outras; algumas são efetivamente aprisionadas por ela. (p. 179)

Nesse sentido, a limitação dos itinerários dos transportes públicos se mostra como uma forma eficiente de contenção de fluxos ou segregação territorial dos grupos sociais subalternizados nos quais as empregadas domésticas fazem parte, uma vez que as linhas de ônibus/trem/metrô não costumam fazer ligação direta entre área nobre e a área periférica. Em outras palavras, a classe trabalhadora (pobre, periférica e racializada) é necessária nos territórios urbanos destinados aos grupos hegemônicos, especialmente para executarem os trabalhos considerados não-qualificados, porém precisa ser contida para outros fins, como o lazer.

A cidade do Rio de Janeiro nos apresenta um exemplo mais explícito dessa problemática. Em 2015, o *Jornal Extra*<sup>51</sup> publicou uma matéria que denunciava a abordagem e apreensão de 15 jovens negros, pobres e moradores do bairro Jacaré, localizado na Zona Norte, pela Polícia Militar. Os adolescentes estavam dentro de um ônibus rumo a uma das praias da Zona Sul do Rio. No entanto, o direito de desfrutar da “área nobre” da cidade nos finais de semana e sem levantar suspeitas, é reservada apenas para um determinado grupo social, como observamos na fala de um dos jovens detido: “Tiraram ‘nós’ do ônibus pra sentar no chão sujo e entrar na Kombi. Acham que ‘nós’ é ladrão só porque ‘nós’ é preto.”. Emblematicamente, neste mesmo ano, a prefeitura do Rio de Janeiro promoveu uma racionalização de linhas de ônibus que ligavam o subúrbio e a Zona Norte à Zona Sul, implementando as linhas troncais.

Rogério Haesbaert (2014b), em diálogo com Massey (2000), nos elucida que por estarmos vivendo numa sociedade de progressiva fluidez e com uma diversidade de território, as geometrias do poder tornaram-se cada vez mais desiguais. Nesse sentido, a mobilidade passou a ser bastante significativa, operando como uma diferenciadora social nas relações assimétricas,

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/pm-aborda-onibus-recolhe-adolescentes-caminho-das-praias-da-zona-sul-do-rio-17279753.html>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2021



visto que os grupos dominantes expressam uma forte preocupação o trânsito exagerado dos subalternizados. Isto explica a “obsessão” do grupo hegemônico por fronteiras, muros, cercas e delimitações zonais, mesmo que simbólicas. Em outras palavras, são instauradas diversas práticas de contenção territorial para controlar os agentes subalternizados e as contaminações e perigos atrelados a eles. Fica explícito que, para a geometria do poder o que importa não é somente quem se desloca ou não, mas também, e principalmente, quem tem o domínio acerca das mobilidades e dos trânsitos pelos espaços. Dessa forma a “[...] mobilidade e o controle de alguns grupos podem ativamente enfraquecer outras pessoas. A mobilidade diferencial pode enfraquecer a influência dos já enfraquecidos. A compressão do tempo-espaço de alguns grupos pode solapar o poder de outros.” (MASSEY, 2000, p. 180).

Seguindo este raciocínio podemos pensar nas discrepâncias de mobilidades entre os dois corpos que observamos em nosso estudo, o da patroa e da empregada. Corpos estes que Vergés (2020) denomina como corpos eficientes e corpos cansados. De acordo com a autora:

A relação dialética construída entre os corpos eficientes da burguesia neoliberal e os corpos exaustos das mulheres negras ilustra os vínculos entre neoliberalismo, raça, gênero e heteropatriarcado. O proprietário do corpo eficiente, que tem como medida o corpo branco e masculino, deve demonstrar sua disposição de passar longas horas na academia ou no escritório, de trabalhar até tarde da noite e no fim de semana, pois essa capacidade é o sinal do seu sucesso e da sua adesão à ordem dominante; seu esgotamento é a prova do seu triunfo sobre as necessidades básicas dos simples mortais. ‘O’ proprietário do corpo invisível é uma mulher negra, cujo esgotamento é a consequência da lógica histórica do extrativismo que construiu a acumulação primitiva do capital – extração de trabalho dos corpos racializados e das terras colonizadas. (p. 19)

Dessa maneira, percebemos que o deslocamento da patroa ao ambiente público (rua/trabalho externo) para exercer funções qualificadas (trabalho, atividade física, estudo, lazer) ou ser um corpo eficiente é o que ocasiona o longo deslocamento de uma mulher subalternizada, oriunda de áreas periféricas, para efetuar, nos lares das famílias de classe média/alta, funções vistas como inferiores (cuidado, manutenção e limpeza). De acordo com Massey (2000), o meio de locomoção utilizado pelos grupos dominantes (patroas) também é um fator que afeta diretamente a mobilidade dos grupos subalternizados (empregadas), pois a utilização de carros particulares – aqui atualizamos o exemplo e acrescentamos os carros de aplicativo – ao mesmo tempo que aumenta a mobilidade pessoal dos sujeitos hegemônicos, diminui o “fundamento lógico e a viabilidade financeira do sistema de transporte público.” (p. 181).

É a partir disso, que são geradas as diferenças na vivência do espaço urbano (os níveis de mobilidade e sentido de lugar) na relação trabalhista domésticas. Pois, se por um lado as empregadas domésticas em seu trajeto periferia-centro-periferia ficam muito mais vulneráveis aos transtornos (precarização física e quantitativa do transporte público) e violências urbanas (assédios, assaltos) dos mais variados tipos, por outro, as patroas e seu núcleo familiar desfrutam

de certos confortos (não precisam atravessar por áreas perigosas, pegar diversos transportes públicos, etc) e circulam quase que integralmente nas áreas nobres e centrais da cidade. Tavares (2015), em entrevista de campo com empregadas da cidade e região metropolitana do Rio de Janeiro, ressalta que muitos dos integrantes das famílias dos empregadores de classe média/alta conhecem e/ou tem contato com as áreas periféricas, em que as empregadas residem, única e exclusivamente através dos relatos das trabalhadoras domésticas.

Outro ponto importante para essa discussão trata-se da concentração do capital econômico nas grandes metrópoles, zonas urbanas e países hegemônicos, o que faz com que as perspectivas de trabalho nas zonas rurais, cidades e países “periféricos” – aqui ressalto, especialmente, a centralidade do Sudeste no contexto brasileiro, em função do apagamento e/ou precarização da região Norte e Nordeste – sejam baixas em comparação aos grandes centros. Por consequência, há uma migração considerável de mulheres subalternizadas até os locais hegemônicos, encontrando como alternativa empregos subqualificados, entre eles o emprego doméstico.

Por conta disso, a doméstica (i)migrante é um personagem bastante comum nos produtos culturais, como a já citada Ana de *Loin du 16e*; a baiana Zilda (Thalma de Freitas) que mora e trabalha no Rio de Janeiro, na casa de sua patroa Helena (Vera Fischer), na novela *Laços de Família* (2000); a piauiense Socorro (Titina Medeiros) que passa a trabalhar na casa da cantora Chayene (Cláudia Abreu), também no Rio de Janeiro, na novela *Cheias de Charme* (2012); a paraguaia Aílin (Mariela Vitale) que vive em Buenos Aires, na casa da família do juiz Bronté (Pep Munné), no filme *El niño pez* (2009); e a pernambucana Val (Regina Casé) que se muda para São Paulo para trabalhar na casa da família de Bárbara (Karine Teles) em *Que Horas Ela Volta?* (2015) (figura 3).

Figura 3: Empregadas (i)migrantes, de cima para baixo: Zilda, Socorro, Aílin e Val



Fonte: Reprodução/Google Imagens

A doméstica (i)migrante, tanto nas representações quanto na vida cotidiana, em sua maioria reside na casa dos patrões. Por conta disso, explicita um ponto principal na rotina das trabalhadoras domésticas, seu tempo vivido é quase que integralmente voltado para seu trabalho e/ou para a família patronal. Almeida (1982) aponta as disparidades no “tempo da vivência feminina”, ao questionar uma empregada participante de seu estudo como era uma semana sua, esta responde: “Da minha vida? [...] Na minha casa ou no meu serviço? Que acho que é mais lá que tenho” (p. 190). Em contrapartida, a patroa desta empregada usa seu tempo livre para aprender a tocar piano, violão, se exercitar, sair com as amigas, ou seja, usufruir de atividades de lazer e sociabilidade não relacionadas aos afazeres domésticos.

O “embaralhamento” do tempo trabalhista e do tempo livre da empregada doméstica em alguns casos chega ao ponto de as mesmas ficarem meses e até mesmo anos sem visitar a própria família. No documentário *Doméstica* (2012), dirigido por Gabriel Mascaro, vemos o relato da empregada Gracinha dado a adolescente Alana, filha de sua patroa. Gracinha trabalha desde os 11 anos de idade naquela casa e por isso, segundo relato da mesma, passou mais tempo lá do que na casa de sua mãe. O trato dos patrões é que ela visite sua família de 15 em 15 dias, mas quando a família da patroa necessita, passa mais tempo no trabalho. Numa dessas ocasiões, Gracinha passou três meses sem ir a sua casa, para cuidar da avó da adolescente que operou o joelho e esses foram os últimos meses de vida de seu único filho que foi assassinado. Num relato muito doloroso, Gracinha chora e fala que naquele ano quase não passou algum tempo com ele.

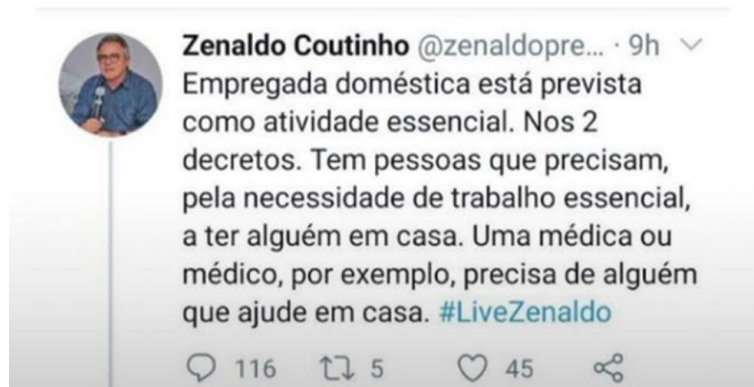
Atualmente, durante o período de pandemia da Covid-19 que iniciou no ano de 2020 e se estende ao longo do ano de 2021, em que o isolamento social vem sendo uma das principais formas de prevenção e que foram priorizados a continuidade de funcionamento dos serviços essenciais como supermercados, farmácias, consultórios médicos, veterinários, lojas, etc, no Brasil o serviço doméstico vem sendo enquadrado como um desses serviços seja de forma institucional ou não. No ano de 2020, no primeiro lockdown<sup>52</sup> estabelecido na região metropolitana de Belém, o então prefeito em vigor Zenaldo Coutinho anunciou em uma live nas suas redes sociais que a atividade doméstica seria prevista como serviço essencial (figura 4). O decreto nº 729 de 5 de maio de 2020, assinado pelo governador do Pará, Helder Barbalho, foi de encontro à lei federal nº 13. 979 que não listava o serviço doméstico como indispensável. De acordo com dados do Dieese-PA cerca de 200 mil trabalhadoras(es) domésticos precisaram continuar saindo as ruas para trabalhar. Esta medida gerou diversas críticas com relação a privação da doméstica para que esta pudesse se prevenir e cuidar de si e da própria família durante

---

<sup>52</sup> Medida mais rígida de distanciamento social imposta pelas autoridades locais no cenário pandêmico. Tem como significado o bloqueio total e como objetivo a desaceleração da propagação do vírus.

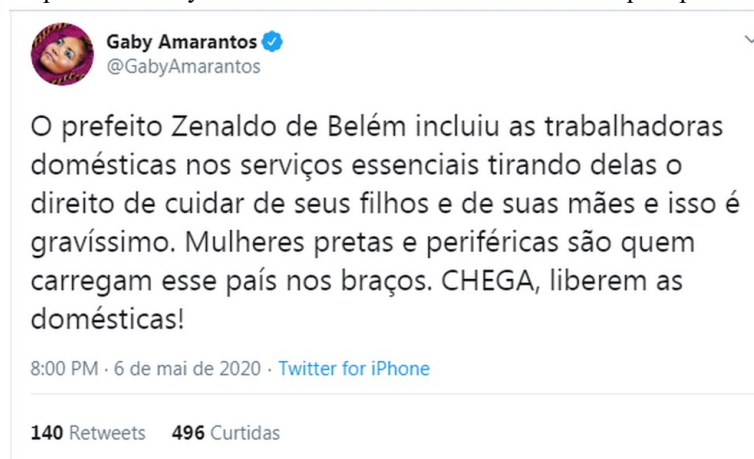
os períodos mais críticos da pandemia (figura 5).<sup>53</sup>

Figura 4: Prefeito Zenaldo Coutinho diz que o emprego doméstico está previsto como atividade essencial em decreto local.



Fonte: Reprodução/Twitter oficial do político

Figura 5: Cantora paraense Gaby Amarantos critica medida estabelecida pelo prefeito de Belém



Fonte: Reprodução/Twitter oficial da cantora

Embora em outras regiões brasileiras não tenha sido estabelecido decreto semelhante ao que vigorou no Pará, isto não significou que as empregadas domésticas destes outros locais tenham deixado de ser consideradas como primordiais. O emprego doméstico é permeado pela informalidade, desse modo os patrões estabelecem uma lei própria que não respeita os direitos trabalhistas das domésticas como horário de trabalho, carteira assinada e piso salarial. Portanto, tem sido a partir dessa lógica que diversos patrões vêm considerando o emprego doméstico como serviço essencial na pandemia sem levar em conta a saúde e bem estar das empregadas domésticas. Vale ressaltar que o primeiro caso de óbito por covid-19 no Brasil, em março de

<sup>53</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/05/07/lockdown-no-para-tem-servico-domestico-como-essencial-contrariando-governo-federal-e-mpt.ghtml>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

2020, foi de uma empregada doméstica<sup>54</sup> de 63 anos, residente no município de Miguel Pereira (RJ), que fazia parte do grupo de risco (idosos) e tinha doença pré-existente. A empregada trabalhava no Leblon, área nobre da cidade do Rio de Janeiro, e por conta da distância dormia uma parte da semana na casa da patroa. A patroa, que passou o carnaval na Itália e na viagem se infectou com o coronavírus, não liberou a empregada do serviço acarretando na contaminação e morte da mesma.

Segundo reportagem feita pela jornalista Fernanda Santana, publicada no Correio 24 Horas<sup>55</sup>, há casos de empregadas domésticas que chegaram a ficar um ano presas nas casas dos patrões, sem poder visitar a família, sob a justificativa de um “medo da contaminação” do vírus. No decorrer da pandemia, estas passaram a ser vistas como uma ameaça por conta da exposição nos transportes públicos e em seus locais de residência. No Sindicato das Empregadas Domésticas da Bahia, até o período de abril de 2021 quando a reportagem foi lançada, havia 28 pedidos de socorro de empregadas reclusas nos seus locais de trabalho. Porém o órgão relata que há muitos casos não revelados por conta do receio da empregada em denunciar e sofrer represálias, dentre essas trabalhadoras, 92% são negras e moradoras de locais periféricos.

Em outra reportagem no mesmo portal<sup>56</sup>, Fernanda Santana apresenta o relato de Carine (nome fictício) que ao ver a matéria anterior, entrou nas redes sociais do Correio 24 Horas e deixou um comentário com sua história de confinamento enquanto empregada doméstica. Vinda de uma família de domésticas e babás, Carine relata que, no decorrer da pandemia, por conta de necessidades financeiras familiares, aceitou um emprego doméstico que não lhe permitiu sair da casa das patroas – duas idosas e uma adulta – por dois meses ininterruptos, exceto para fazer compra para as mesmas. Durante esse período de clausura, Carine ganhava R\$ 1,5 mil mensais, trabalhava de 6h às 21h, de domingo a domingo, não tinha acesso a TV, internet da casa das patroas e dormia num quarto separado da casa que ela apelidou de “quarto de despejo”. Após esses dois meses, houve semanas que ela pode visitar sua família, porém sob o controle de uma das patroas que a proibia de visitar seus pais. Sem aguentar mais, Carina pediu demissão no final de 2020 e hoje sofre com as consequências, tem sintomas que ela crê que sejam de transtorno de ansiedade, pois não dispõe de recursos para consultar um médico psiquiatra que lhe dê o diagnóstico.

---

<sup>54</sup> A família solicitou a imprensa que seu nome não fosse divulgado por medo de represália de vizinhos e conhecidos.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/empregadas-sao-obrigadas-a-ficar-na-casa-dos-patroes-enquanto-a-pandemia-durar/>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/empregada-que-ficou-sem-folgar-por-8-meses-sofre-de-ansiedade-e-reaprende-a-ser-livre/>. Acesso em 12 de maio de 2021.

Estes casos nos remetem de forma explícita a uma questão estrutural que atravessa o emprego doméstico desde os seus primórdios no período escravocrata, a polarização do espaço privado (casa) x espaço público (rua) que trazem sentidos diferentes para cada personagem social envolvido emprego doméstico (patroa/empregada). Silva Pinto (2017) aponta essas divergências de sentido para com os espaços casa/rua no período colonial:

[...] para os senhores [de escravos] a rua era vista como insegura, perigosa e incerta [...], a casa era um local seguro, de resguardo e estável. [Em contrapartida], para as criadas a rua representava um local de liberdade, interações sociais com seus iguais e onde elas poderiam ser elas mesmas e a casa [...] um local de punição, controle, trabalho abundante e explorações de diversas ordens [...] (p. 22-23)

Desse modo, a criada e, posteriormente, a empregada doméstica passou a significar uma conexão entre os espaços público e privado e por consequência passou a ser considerada uma fonte de contaminação/poluição para o lar das classes abastadas, uma vez que poderia trazer consigo todos os males do mundo externo “visto como perigoso, sujo e repleto de doenças, inclusive morais.” (SILVA PINTO, 2017, p. 21). Apesar disso, a empregada doméstica é vista pelas classes dominantes como necessária, pois realiza atividades de manutenção consideradas inferiores (limpeza e cuidado) – em oposição às práticas intelectuais, racionais e artísticas, referentes aos trabalhos que os empregadores exercem. Portanto, sua presença faz com que ocorra nesses espaços privados/internos uma proximidade compulsória<sup>57</sup> (FIGUEIREDO, 2012) que necessita de fronteiras e barreiras (físicas e simbólicas), por parte da classe patronal, para que a relação seja possível. Sendo assim, o discurso da contaminação/poluição atrelado a trabalhadora doméstica vem cumprindo bem o papel de ser uma espécie de justificativa para estabelecer ou manter limites, principalmente, simbólicos nessa relação trabalhista, conforme abordagem de Mary Douglas (1966):

[...] Creio que as pessoas, realmente, pensam que seu próprio ambiente social consiste de outras pessoas ligadas ou separadas por linhas que devem se respeitadas. Algumas dessas linhas são protegidas por firmes sanções físicas [...] Mas, onde as linhas são precárias, achamos ideias de poluição que vêm para sustenta-la. (p. 170)

Indo além, percebemos que o discurso da contaminação tem sido usado pela classe patronal ao longo do tempo para sustentar discriminações e informalidades trabalhistas desde o período colonial seja nos casos das “contaminações morais” que são combatidas no cotidiano trabalhista doméstico através da segregação de cômodos, utensílios, vestes, costumes, hábitos,

---

<sup>57</sup> Cf Vera Figueiredo (2012) a vivência nos espaços urbanos, as migrações em massa e a urbanização trouxeram consequências para as classes que “mantida a devida distância, não tinham problemas para reconhecer as especificidades do outro”, desde que se mantivesse nos seus *devidos lugares*, “entendendo-se por lugar não apenas a localização espacial, mas também as categorizações impostas pela divisão social em classes ou em estratos distintos de prestígio”. Portanto, essa aproximação do Outro, por conta dos fatores citados, que é compulsória, “exaspera os que não necessitam abandonar seus territórios de origem para sobreviver”.



etc e na tentativa de pedagogização da empregada doméstica, como nos casos de contaminações reais por doenças. Casos estes que ocorreram no século XIX através do discurso médico profilático contra a sífilis que atingiu as amas-de-leite e no atual cenário pandêmico (2020-2021) que tem enclausurado empregadas na casa de seus patrões para estas não serem “responsáveis” por trazer o coronavírus para dentro das casas de famílias abastadas, como no caso da cozinheira que trabalha para a família da cantora de axé, Ivete Sangalo. O marido da cantora, Daniel Cady, durante uma live com a atriz Regina Casé – que, coincidentemente, vem interpretando diversas empregadas domésticas em novelas e filmes brasileiros, inclusive a Val de *Que Horas Ela Volta* – afirmou que gostaria de visitar o sítio da atriz, que retrucou dizendo que a família precisava antes ficar isolada e fazer o teste PCR, foi quando Daniel respondeu que a covid chegou em sua casa através da empregada [fala reproduzida abaixo]. O caso foi emblemático na época e viralizou na internet através de memes que utilizavam a capa do filme *Que Horas Ela Volta* (figura 6).

Todos nós já pegamos Covid aqui em casa, mas graças a Deus foram sintomas leves. Marcelinho, eu, Ivete, todo mundo. [...] Estávamos meio entocados. A covid chegou por meio de uma funcionária, uma cozinheira. O que a gente pode fazer a gente fez. Mas esse lance de o funcionário passar uma semana aqui e folgar...Enfim, ela acabou trazendo para cá, mas está tudo bem.<sup>58</sup>

Figura 6: Meme viralizado sobre a fala de Daniel Cady



Fonte: Reprodução/Twitter

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6FNZxaiyPnM> Acesso em 15 de maio de 2021.



Nesse sentido, podemos perceber que as próprias empregadas domésticas, em algum nível, acabam assimilando o discurso de que são sujas e podem contaminar as patroas e suas famílias. No filme *La Nana* (Chile, 2009) a empregada mais antiga da casa, Raquel (Catalina Saavedra), se sente ameaçada quando sua patroa Pilar (Claudia Celedrón) contrata uma nova doméstica, Lucy (Mariana Loyola), para ajudar nos afazeres da casa enquanto a mesma encontra-se doente, possivelmente por estafa. Em certo momento do filme, após Lucy tomar banho e cantar uma música na qual a letra parece ser uma indireta para o comportamento defensivo de Raquel, esta se tranca no banheiro, tarde da noite e passa a limpar compulsivamente a banheira. Como numa espécie de tentativa de limpar a “sujeira” moral que Lucy deixou impregnada por ali. No entanto, é através de Lucy a quem ela repudia, mas que é sua igual, que ela recebe pela primeira vez ao longo do filme compreensão e é tratada com humanidade. Pois Lucy ao ver o que estava acontecendo, abraça Raquel perguntando o que fizeram com ela e consegue levá-la para o quarto, que chora e a agradece (figura 7).

Figura 7: Lucy vai ver o que Raquel está fazendo no banheiro



Fonte: Frames do Filme La Nana

Através desses relatos que apontam o medo da classe patronal de se contaminar com a “sujeira” trazida de fora da empregada e a conseqüente tentativa de controle e repressão das domésticas nos mais diversos espaços (urbano, familiar e trabalhista), podemos considerá-las como um corpo-território. Conceito que surge a partir das diversas interações entre os conceitos

de território/terra e corpo/corporeidade nos debates geográficos e vem sendo utilizado, especialmente, por parte de autoras indígenas, latino-americanas, decoloniais e feministas, uma vez que o corpo trata-se do “primeiro território de construção de relações e, portanto, de dominação e controle.” (MONDARDO, 2009, p. 2). Logo, para que haja um controle dos territórios é necessário que os corpos sejam dominados e controlados. Nesse contexto, o filósofo Henri Lefebvre assinala:

Antes de produzir efeitos no âmbito material (utensílios e objetos), antes de produzir-se (alimentando-se dessa materialidade) e de reproduzir-se (pela geração de um outro corpo), cada corpo vivo é um espaço e tem seu espaço; ele se produz no espaço e produz o espaço. (apud HAESBAERT, 2020, p.77)

Desse modo, em conformidade com a discussão do capítulo anterior, sabemos que os corpos dominados ou corpos de “atores perigosos” (MONDARDO, 2009) não são neutros e/ou universais, pois são atravessados por categorias que os subalternizam. (LINDÓN, 2012; SILVA E ORNAT, 2016), especialmente raça e gênero. Se para o sujeito universal (homem branco) se estabelece o predomínio da mente, para as mulheres, especialmente as racializadas, a colonialidade do poder atuou em duas vertentes dissonantes e ao mesmo tempo associáveis: a supervalorização (hiperssexualização) e a restrição. Nesse binarismo hierárquico, a mente [masculina branca] está acima do corpo [feminino], trazendo consequências de caráter territorial/corpóreo para as mulheres.

Especialmente, é indubitável o confinamento (quando não enclausuramento) da mulher no seu próprio corpo (vide, em algumas culturas mais conservadoras, a interdição/invisibilização quase completa do corpo feminino) ou, o que é mais comum, no espaço doméstico ou “do lar”. (HAESBAERT, 2020, p. 79)

Nesse ponto, gostaríamos de elucidar novamente que essa interdição feminina integral ao espaço doméstico tem um caráter racializado, pois desde as matrizes do serviço doméstico, ou seja, o período escravocrata, que o papel de mando no espaço doméstico ficou destinado as mulheres brancas enquanto o papel de obediência foi reservado para as mulheres racializadas. Os territórios latino-americanos foram gestados num contexto de colonialidade de poder, portanto a premissa principal desse sistema de poder, a raça, precisa ter destaque já que se trata característica principal que atravessa todas as relações sociais. Portanto, os corpos atravessados pela colonialidade do poder são “atribuídos não somente pelas determinações físicas do contexto geográfico; senão pelas construções culturais que fundamentam a ideia de espaço, lugar, território, comunidade e contexto”<sup>59</sup>. (HERNÁNDEZ, 2016, p. 41).

Com base nessa prerrogativa decolonial, Lorena Cabnal (2010), pensadora feminista

---

<sup>59</sup> Original: “assignado no sólo por las determinaciones físicas del contexto geográfico; sino por las construcciones culturales que subyacen a la idea del espacio, lugar, territorio, comunidad y contexto.”

comunitária e indígena maya-xinka, apropria-se do termo penetração colonial<sup>60</sup> – utilizado por Julieta Parreras, indígena aymara e feminista, no documento “Las Trampas del Patriarcado – para explicitar que o primeiro território a ser dominado e explorado com a chegada dos europeus em nosso continente foram os corpos das mulheres originárias e, posteriormente, os corpos das mulheres negras. Dessa forma, a penetração colonial vem sendo responsável pela continuação das inúmeras desvantagens das mulheres indígenas e negras.

Nesse interim, corpo-território vem sendo utilizado como um conceito aberto, em constante reflexão, questionamentos e abordagens para pensar as vivências femininas atravessadas pelas violências da colonialidade do poder. A teórica feminista e indígena mexicana, Delmy Hernández (2016) propõe que corpo-território alude a uma ideia de “corpos como territórios vivos e históricos que aludem a uma interpretação cosmogônica e política, onde habitam nossas feridas, memórias, saberes, desejos, sonhos individuais e comuns” (p. 44) e nos convoca a “olhar os territórios como corpos sociais que estão integrados a rede da vida [...]” (p.44). E acrescenta:

[...] a articulação corpo-território põe no centro o comunitário como forma de vida. Além de, a todas as demais pessoas, nos ajuda a olhar para nós territorialmente a partir de distintas escalas. Posto que põe ênfase na escala mais micro, mais íntima, que é o corpo. Onde nosso corpo é o primeiro território de luta. Não obstante, consideramos que o corpo feminino e outros corpos dissidentes são a encarnação de muitas outras escalas de opressão, de resistências: família, praça pública, comunidade, bairro, organização social, território indígena, etc. A relação entre o corpo e essas outras escalas gera uma potente dialética entre nossa existência e as relações que a unem aos territórios que habitamos. (p. 43)

Nesse contexto, notamos que são nas práticas sociais/cotidianas que se estabelecem as questões que transpassam o corpo/corporeidade e o território, pois “é na cotidianidade onde se configura o social<sup>61</sup>” (HERNÁNDEZ, 2016, p. 41, tradução nossa). Desse modo, o corpo-território da doméstica ao mesmo tempo que é afetado por questões como o controle, a violência e a hiperssexualização nos espaços externos (assédio nos transportes públicos e na rua) e internos (assédio por parte dos homens da família patronal), também se constitui como um território de luta e resistência, e capaz de se reterritorializar dentro da relação trabalhista doméstica. Desse modo, notamos que são nos “territórios alternativos” – territórios fora do âmbito trabalhista e, em alguns casos, fora do próprio âmbito familiar – que elas encontram possibilidade de mobilidade e expressão.

---

<sup>60</sup> Segundo Paredes (2011), “A penetração colonial, nos apresenta a penetração como a ação de introduzir um elemento no outro e o colonial, como a invasão e posterior dominação de um território estrangeiro começado pelo território do corpo.” (apud CABNAL, 2010, p. 15, tradução nossa)

<sup>61</sup> Original: “es en la cotidianidad donde se configura lo social.”

Se para a classe patronal, o território externo, nessa relação, pode representar a sujeira e contaminação, para as empregadas representa a possibilidades de vivenciar experiências urbanas e/ou de lazer que não seriam possíveis em outras circunstâncias, como caminhar na orla das praias e vivenciar algum tempo livre sem ser julgada e vigiada pelos familiares e vizinhos. (TAVARES, 2015). Pois, se por um lado, as patroas podem usufruir de momentos de lazer e descontração com maior constância, as empregadas domésticas que, em alguns casos tem jornadas triplas de trabalho ou moram na casa dos patrões, não dispõem desse tempo.

Os transportes públicos e pontos de ônibus são exemplos pontuais de territórios de resistência em que as domésticas se encontram e se sentem livres para ser quem são e falar o que desejam, inclusive das patroas. Logo, é comum que ali seja um espaço de confiança e comunicação no qual elas fazem relatos entre si sobre as agruras que passam nas casas de família, especialmente com as patroas (TAVARES, 2015). Essa comunicação compartilhada entre as empregadas é popularmente conhecida como fofoca e nesse caso tem com função social, dentre as diversas que possui, repassar as colegas de profissão informações acerca da reputação das patroas, “consolidando ou prejudicando sua imagem pública” (FONSECA, 2000, p. 23). Ana Enne (2017), em seu artigo sobre as práticas de “rogar praga”, aponta que:

[...] [os sujeitos] em situações de “desvantagem” nas lutas que travam nos múltiplos planos da vida cotidiana, ou seja, na cultura, fazem uso de ferramentas diversas para se posicionarem e interferirem na produção de sentidos e na invenção da realidade, mesmo quando seu capital se mostra, em princípio, mais simbólico do que efetivo nessa intenção. Entendemos o praguejar como uma forma de fazer de fazer uso de um expressivo capital para dar conta de uma realidade que se mostra desfavorável e subalternizadora, [...] seja em uma relação social que envolve dominação econômica, cultural, moral, política, etc. (p. 2)

Notamos então que, assim como a praga, a fofoca para as empregadas desenvolve um papel de ferramenta discursiva para que elas se coloquem de forma mais direta, mesmo que de forma simbólica, na relação trabalhista que as subalterniza, dito em outras palavras, a fofoca serve para balancear essa relação de poder. Assim, nos casos em que consideram necessário, as trabalhadoras domésticas apresentam umas para as outras uma espécie de carta de recomendação ao contrário sobre as patroas. Essa “aproximação de classe” nos transportes públicos também possibilita afetos e celebrações, sem interdições e julgamentos, mesmo que seja no caminho para o trabalho. Como ocorreu no município de Feira de Santana (BA) onde um grupo de empregadas domésticas que se conheceram numa linha de ônibus, após um ano de amizade passaram a comemorar os aniversários do grupo dentro do “buzu”, termo local para denominar ônibus, durante o trajeto de ida para o serviço (figura 8)<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/7865042/> Acesso em 20 de maio de 2021.

Figura 8: Domésticas que se conheceram a caminho do trabalho celebram aniversário dentro do ônibus



Fonte: Reprodução/ Frame extraído do Globoplay

No filme *A Noiva do Deserto* (Chile, 2017) acompanhamos uma outra possibilidade da empregada doméstica circular por espaços externos e vivenciar experiências além das possíveis dentro da relação trabalhista. A protagonista Teresa (Paulina Garcia) é uma mulher de 54 anos que trabalhou como doméstica por 20 anos na casa de uma família classe alta, em Buenos Aires. Quando seus patrões decidem colocar a casa a venda, a demitem e a “repassam” para os sogros do filho do casal que moram em San Juan, uma cidade do interior. Durante o trajeto pelo deserto, o ônibus de Teresa enguiça e os passageiros precisam esperar a vinda de outro ônibus numa espécie de feirinha onde vários vendedores ambulantes vendem comidas, roupas e lembrancinhas da “Defuntinha”, uma santa local que peregrinos deixam flores e água. É nessa conjuntura que ela esquece sua bagagem no trailer de um vendedor chamado de Gringo (Claudio Rissi), perde seu ônibus e inicia uma jornada pela estrada, em busca de sua mala, no trailer do Gringo.

Esse formato de *roadmove* nos apresenta esse território externo, a estrada, como um terceiro território para a empregada, além dos que lhe eram familiares, ou seja, nem a casa dos patrões e nem a cidade onde morava. Essa estrada pode ser considerada como um entre-lugar (BHABHA, 2013) – um local fronteiro que liga um território a outro – onde Teresa se permite experimentar outros afetos como diversão, prazer, aventura, um breve romance com Gringo, etc. que em seu território trabalhista não lhe era possível. Assim, conforme as ideias de Anzaldúa (2005) percebemos que esse território fronteiro se insere como uma ferida aberta para Teresa, mas que “apesar de ser uma fonte de dor intensa, sua energia provém de um movimento criativo

contínuo que segue quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma.” (p. 707). Portanto, o percorrer de Teresa por essa estrada, território onde começa e termina o filme, funciona como uma metáfora para a possibilidade de um novo horizonte na vida da personagem agora com esperança e fé, posto que Teresa que inicialmente não era crente termina o filme entregando água para a santa, e diferente daquele em que viveu enclausurada em seu pequeno quarto de empregada ou atrelada a rotina familiar de seus patrões (figura 9).

Figura 9: Compilado do filme feito pela pesquisadora



Fonte: Frames de *A noiva do deserto* (2017)

Com isto, percebemos que a importância dos territórios externos enquanto territórios possíveis ou alternativos para as empregadas doméstica, pois são neles que elas encontram



circularidades possíveis e de resistência diante de uma relação trabalhista de poder marcada pela sujeição e interdição nos territórios internos (a casa, o quarto, a cozinha). Portanto, possuem um caráter simbólico de mobilidade, no sentido de uma não-interdição subjetiva das empregadas que no território familiar patronal precisam se adequar, mesmo que parcialmente, as “leis da casa” e a domesticidade proposta pelas patroas.

## 2.2. A arquitetura doméstica como território de permanências coloniais

Na relação trabalhista doméstica, o território interno no qual ocorre boa parte da interação patroa x empregada, ou seja, os lares das famílias de classe média/alta na América Latina, se constitui como espaço de poder e disputa territorial. Isto ocorre através de uma segregação e hierarquização espacial que se torna possível por meio de uma arquitetura doméstica que reconstitui as relações coloniais dentro das casas (MAICH, 2015). Dessa maneira, os lares de empregadores latino-americanos sofreram e vem sofrendo diversas mudanças estruturais na qual apenas uma se mostrou imutável, a manutenção da distância dos aposentos destinados as empregadas domésticas. Edja Trigueiro e Viviane Cunha (2015) apontam essas alterações arquitetônicas no contexto brasileiro.

A estrutura espacial das residências brasileiras de grupos sociais médios (aqueles que empregam a maior parte do trabalho doméstico no país) transmutou-se de um sistema relativamente flexível de início para um mais rígido, nos quais os aposentos mais usados por membros de cada comunidade – senhor, família, homem/mulher, escravos, visitantes – mantinham uma, e apenas uma, posição distinta na hierarquia de acessibilidade; tal estrutura passou, então, para um sistema que maximiza a interação familiar ao mesmo tempo em que a flexibiliza entre família, empregados e visitantes; depois passou para uma separação entranhada no desenho dos setores funcionais; e, finalmente, para uma configuração que tende a insular cada comunidade, mas que possibilita oportunidades propícias para o encontro entre habitantes e visitantes. Ao longo dessa trajetória, que sinaliza sucessivas ondas de convergência e recuo no meio doméstico, e que também trata da mudança dos modos de interação entre público e privado, sempre houve uma manobra espacial bem-sucedida em manter os quartos dos empregados à distância. (p.124)

Em um projeto de cunho decolonial batizado de Habitaciones de Servicio (Quartos de Serviço), a artista peruana, Daniela Ortiz, analisou o desenho arquitetônico de sessenta casas de famílias abastadas de Lima, construídas no período entre 1930 e 2012. Através da observação de fotografias e cópias das plantas, comparou as dimensões espaciais dos quartos das empregadas com relação aos outros espaços sociais das casas. Seu projeto expõe imagens da “fachada da casa,



as plantas, a comparação das dimensões entre todos os quartos e o CV do arquiteto.<sup>63</sup>” (ORTIZ, 2012, tradução nossa<sup>64</sup>) e durante a exposição distribuiu um cartaz com os dizeres “Habitaciones de servicio, No hay excusa para su ubicación y dimensiones.” (Quartos de serviço. Não há desculpa para sua localização e dimensão). Com isso, procurou evidenciar e problematizar os efeitos das práticas arquitetônicas elitistas que “reproduzem e reinscrevem as relações coloniais dentro da residência” (MAICH, 2015).

Figura 10: Pôster do Projeto Habitaciones de Servicio



Fonte: Daniela Ortiz

Compreendemos então que, assim como nas cidades ocorre uma diferenciação espacial entre centro e periferia, na qual o primeiro é habitado majoritariamente pelas classes dominantes na qual as patroas pertencem e o segundo pela classe subalternizada composta pelas trabalhadoras domésticas, no microcosmo doméstico também é necessária uma segregação para hierarquizar os espaços reservados para cada personagem que irá habitar e transitar por ali. Haesbaert (2014b) nos ajuda a compreender a função da segregação no microterritório doméstico:

A luta pela definição de seus territórios envolve ainda uma reinvenção identitária, implicada na própria legislação que, pelo menos em determinado momento, força o grupo a uma definição clara entre eles e “os outros”, definição a partir da qual será traçada sua delimitação territorial. Assumidas ou atribuídas, essas identidades estão imersas num jogo político de estabelecimento de uma área ou zona bem definida. (p. 11)

No caso da relação trabalhista doméstica, destacamos duas principais identidades

<sup>63</sup> Disponível em: <https://daniela-ortiz.com/habitaciones-de-servicio/> Acesso em: 23 de setembro de 2020.

<sup>64</sup> Original: “conteniendo la fachada de la casa, los planos, la comparativa de dimensiones entre todas las habitaciones y el cv del arquitecto.”

assumidas ou atribuídas que Almeida (1982) denomina como mulher-patroa e mulher-empregada. A primeira socializada desde criança para o mando e a segunda para a obediência. Temos então as áreas sociais (sala, quartos, sala de jantar, banheiro social, suíte, piscina, varanda) destinadas a patroas e aos demais membros de sua família; e as áreas de serviço (cozinha, lavanderia, quarto e banheiro de empregada/de serviço) voltadas para as empregadas domésticas, babás ou diaristas. Seu acesso aos lares patronais é feito por uma porta ou elevador específico e não podem desfrutar dos cômodos sociais reservados aos patrões, estão ali apenas para exercer suas funções de limpeza, cuidado e organização.

Preta Rara (2019), rapper, historiadora, escritora e ex-empregada doméstica, se tornou um nome importante nas redes sociais após criar uma página no facebook chamada “Eu empregada doméstica” que reuniu o relato o seu relato junto com o de várias outras empregadas e filhas de empregadas, acerca das humilhações e assédios morais e sexuais sofridos nos empregos. Em seu primeiro livro, que leva o mesmo nome da página, foram publicados alguns desses relatos, dentre eles selecionamos um que aponta um dos aspectos que leva a classe patronal a não querer se misturar especialmente com as empregadas.

Minha mãe veio de Minas para São Paulo, muito jovem, e achou empregos como empregada doméstica, em um caso, a patroa a apresentou a casa e disse que ela não devia usar o mesmo banheiro que os moradores, disse que devia usar um banheiro imundo onde uma cadela ficava trancada de dia.

Um dia minha mãe estava passando roupas e precisou usar o banheiro, então foi ao banheiro dos moradores, pois não desejava usar junto à cadela, ao sair se deparou com a filhinha da patroa esperando atrás da porta, segurando uma garrafa de produto de limpeza para jogar no banheiro.

Minha mãe perguntou o que a menina estava fazendo e a menina só respondeu que a mãe dela não gostava que minha mãe usasse aquele banheiro.

Então minha mãe indignada, reclamou à patroa e disse que mesmo sendo negra e pobre não queria dizer que era menos higiênica que eles, e nem terminou de passar a roupa mais. (p. 147-148)

Jurema Brites (2007) em sua etnografia com patroas e empregadas domésticas, apresenta um relato semelhante ao citado e no qual o motivo da separação espacial também vem revelado através da fala de duas crianças, sujeitos estes que ainda não adquiriram os filtros sociais dos adultos de omitirem certas informações.

Pauline [4 anos]: Sabe, a Inês falou que a mãe dela disse que a gente não pode usar o banheiro da empregada.

Jurema: Por quê?

Pauline [5 anos]: Porque empregada tem doença na bunda.

Inês: É, a minha mãe explicou que se a gente senta no vaso onde a empregada senta, a gente pega doença, porque elas têm doença na bunda.

Essas falas apontam novamente para a construção simbólica da contaminação/sujeira criada em cima da empregada doméstica e que, como vimos, é repassada desde cedo para as

crianças filhas dos patrões. Essa vinculação da contaminação/sujeira a personagem em questão diz respeito as categorias (raciais e de classe) que lhe atravessam. Como vimos no capítulo anterior, todos os adjetivos relacionados a inferioridade foram atrelados aos sujeitos racializados dentro de uma lógica binarista da colonialidade. A narrativa construída pela branquitude que colonizou a América é de que os corpos racializados são feios, inadequados, sujos e contaminados para que, em contrapartida, o corpo branco seja considerado perfeito, como Fanon (2008) destaca “o Mal é representado pelo negro. [...] O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou a sujeira moral.” (p. 160).

E por conta de a estrutura social favorecer os sujeitos brancos, boa parte da população racializada se encontrou na base da pirâmide econômica, isso aponta o porquê do estereótipo da sujeira/contaminação também ser atrelada aos pobres. Essa questão do corpo-território da empregada ser considerado contaminante/sujo reflete não somente na separação de comida (qualidade e quantidade da mesma), utensílios domésticos (copos, pratos, talheres), produtos de higiene pessoal e cômodos da casa, mas também na domesticação da trabalhadora ao sistema cultural da patroa – no sentido proposto por Almeida (1982) “domesticar é ‘querer que você faça da maneira como queremos que você faça’. E isto é fundamentalmente o que é esperado da empregada.” (p. 191) – e na imposição de regras sobre sua estética pessoal.

A representação dessa interdição ao corpo-território da empregada doméstica pode ser no filme *La Teta Asustada* (Peru, 2009). A protagonista Fausta (Magaly Solier) ao chegar na casa da patroa Aida (Susi Sanchez) para trabalhar, é recebida pela empregada mais antiga da casa, Fina (Aquilina Casas). Esta explica o funcionamento da casa ao mesmo tempo que inspeciona o corpo de Fausta, suas orelhas, dentes, pescoço e mãos, remetendo a verificação feita nos escravizados nos tempos coloniais na tentativa de detectar possíveis doenças. Ao constatar que uma das unhas de Fausta está comprida, Fina sugere que ela corte, não estar “apresentável” pode fazer com que a patroa perca o interesse em contratá-la. Em seguida, mostra os itens de higiene dados a empregada e ressalta que ela deve passar desodorante após o banho, diz que é um hábito obrigatório na casa, deixando implícito que não é de costume da garota (figura 11). Fina reproduz de forma quase professoral a visão de sujidade que as patroas tem das empregadas e a ordem de higiene da patroa que deve ser seguido.

Figura 11: Fina inspeciona o corpo de Fausta



Fonte: Frames de *La Teta Asustada* (2009)

Outro exemplo dessa interdição está no videoclipe *Boa Esperança* (2015)<sup>65</sup>, do rapper Emicida. Nele temos um grupo de empregada domésticas que sofrem todo tipo de abusos e situações vexatórias trabalhando na casa de uma família branca e rica. Uma das empregadas mais novas sofre racismo e assédio moral e sexual por parte da patroa e de um de seus convidados, aquele é o estopim para que as trabalhadoras promovam uma rebelião contra os patrões. A personagem principal é uma mulher negra que ao servir o almoço aos patrões e seus convidados é repreendida pela patroa por estar com os cabelos trançados e soltos. Ela a obriga a colocar a touca que faz parte do uniforme (figura 12). Em outro momento, um dos convidados assedia a empregada, a patroa vê e a arrasta pelo braço até outro cômodo. Ali ela retira a força o batom da boca da personagem (figura 13). As duas cenas representam uma prática racista que desdenha e tenta invisibilizar os símbolos estéticos de resistência do povo negro em conjunto com as violências de gênero, pois além de sofrer um assédio a empregada ainda é responsabilizada pelo o que ocorreu.

Figura 12: Racismo cometido pela patroa



Fonte: Reprodução/ Youtube

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>. Acesso em 22 de maio de 2021.

Figura 13: Empregada é assediada e responsabilizada pela patroa



Fonte: Reprodução/ Youtube

Um dos trechos da letra de *Boa Esperança* “favela ainda é senzala, jão”, nos remete ao sub-título do livro de Preta Rara (2019) “a senzala moderna é o quartinho de empregada”, ambos destacam dois territórios destinados aos sujeitos subalternizados e que exercem as funções mais subjulgadas na sociedade, como o emprego doméstico, e os comparam com o alojamento dos povos escravizados no período colonial. Carolina Maria de Jesus, mulher negra, pobre, mãe solteira de 3 filhos, empregada doméstica e catadora de papel, teve seu primeiro livro publicado em 1960 e nele retrata seu cotidiano na favela do Canindé (SP). O livro chamado *Quarto de despejo*, termo também utilizado para se referir aos quartos de empregada, trás a seguinte citação: “[...] eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos.” (JESUS, 2014, p. 71). Consideramos interessante a metáfora que Carolina de Jesus pois aponta o que representa esses territórios destinados aos grupos subalternizados, o local onde “o resto”, no sentido pejorativo da palavra, é jogado. E, assim como ocorre na cidade, as moradias das famílias de classe média/alta também têm seu local de despejo dos restos, o quarto da empregada.



Esse território, que se coloca como o mais emblemático na discussão sobre o emprego doméstico, tem sua disposição próximo dos outros cômodos que compõe a área de serviço e apresenta uma grande discrepância para com os demais quartos das casas, uma vez que são apertados, sujos, abafados, com mau acabamento, com instalações não funcionando, sem privacidade além de ser utilizado para acomodar qualquer tipo de entulho. Conforme aponta Brites (2007):

“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. Então, podem estar cheios de entulhos, vassouras, baldes e tudo que “não presta mais” ou que deve permanecer escondido para não perturbar a beleza e a ordem do lar. (p. 103)

Essas características que permeiam o quarto da empregada acabam revelando “o verdadeiro status da empregada [na] casa.” (GOLDESTEIN apud BRITES, 2007, p. 104), ou seja, o local de inferioridade que essa personagem social ocupa nessa relação hierárquica trabalhista. Apesar da famosa frase “como se fosse da família”, utilizada por tantos empregadores, tentar apontar outra configuração, a empregada ainda é vista como alguém servil, subjugada e contaminante/suja e por isso, “merece” ser instalada num território da casa também visto como inferior.

Na novela *Avenida Brasil* (2012), transmitida pela Rede Globo, durante uma reviravolta na trama, nos capítulos que foram ao ar no dia 24 de julho de 2012 e 25 de julho de 2012, a empregada Nina/Rita (Débora Falabella) arma uma vingança contra a patroa Carminha (Adriana Esteves) e reverte os papéis naquela relação. Os dois capítulos renderam recorde de audiência para a novela (45 pontos em São Paulo e 55 pontos no Rio de Janeiro)<sup>66</sup>. Nestes, Nina faz com que Carminha experimente as mesmas humilhações que sofreu sendo empregada e assim passa a gritar com a patroa exigindo que ela cozinhe, limpe o tapete, as janelas, use uniforme e durma no quarto de empregada, expondo as condições degradantes do espaço.

Eu vou te explicar algumas coisas sobre esse quarto que você mal conhece apesar de fazer parte da sua casa. Entra! Trata-se de um cômodo simples pouco iluminado, pouco arejado. Mas uma patroa do seu tipo deve achar que uma empregada não precisa mais do que isso para sobreviver, não é? Temos TV, que às vezes pega, às vezes não. Se chover não pega mesmo. Vem ver o banheiro, vem! Vem cá, olha só: oh, temos chuveiro elétrico. [...] Ih, mas não temos água quente, oh, olha só, geladinha! Porque apesar das promessas a resistência nunca foi trocada. O ralo entope formando uma poça de água que inunda o banheiro inteiro. Cuidado para não escorregar, tá bom? E o cheirinho? Oh, sente, tá sentindo? Ruim, não é? É da caixa de gordura que fica colada na área de serviço, mas com o tempo você se acostuma. [...] Sobre a cama, é uma porcaria. Mas eu vou te dar uma dica, tá? Você dorme bem assim na beirinha, no lado direito, que você nem vai

---

<sup>66</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/avenida-brasil-ja-circula-na-rede-funk-me-serve-vadia-me-serve-inspirado-na-briga-entre-nina-carminha-5586114.html> Acesso em 22 de maio de 2021.

notar o estrado quebrado. Olha só. Mas cuidado, não se mexe muito, porque senão você cai e acorda no chão. Alguma dúvida?<sup>67</sup>

Além do mais, os quartos de empregada ressaltam duas outras circunstâncias que afetam a subjetividade dessa trabalhadora, a falta de privacidade e a privação do tempo livre, especialmente para as que dormem no serviço, pois muitas das vezes a realidade pessoal da empregada é confundida com a realidade da família patronal, logo, seu tempo fica encerrado quase que integralmente ao território trabalhista. Elas não possuem a liberdade para receber amigos e familiares, utilizar os pertences dos patrões, descansar e usufruir os cômodos dos espaços sociais e seu acesso a casa é feita pela área de serviço. Portanto percebe-se que por meio do “controle do uso do tempo, a forma de organizar os objetos pessoais, a falta de espaço para si e as suas relações pessoais [as empregadas ficam] totalmente sobre o controle patronal” (ÁVILA, 2009, p. 195).

Almeida (1982) atesta que, por conta da divisão de gênero do trabalho o espaço doméstico representa o “universo comum” entre essas duas mulheres (patroa/empregada doméstica) que interagem nessa relação trabalhista. Nesse sentido, Sônia Roncador (2008) elucida que, no período de transição entre o trabalho escravizado para o livre (final do século XIX e início do século XX), a existência das criadas nos lares das famílias burguesas foi fundamental para que a mulher branca se distinguisse hierarquicamente nesse território doméstico. Assim, observando esse contexto histórico da profissão, podemos compreender a necessidade dessa interdição dos níveis de mobilidade (MASSEY, 2000) da empregada nesse território, pois de acordo com as ideias de Haesbaert (2014b), a mobilidade exerce um papel de diferenciação social.

No Brasil, por conta das mudanças<sup>68</sup> trazidas pela Pec das Domésticas e pela redução das plantas dos apartamentos da classe média/alta, foi observado um fenômeno, especialmente na região Sudeste do país, de diminuição de empregadas domésticas morando com os patrões e o consequente desaparecimento dos quartos de empregada. Algumas imobiliárias investiram em espaços chamados de guardaria, pequeno vestiário composto por armário e banheiro, ou na permanência dos banheiros de serviço com pequena despensa<sup>69</sup>. Percebemos que este se trata de mais um caso de mudança arquitetônica que não visa o conforto e benefício para as trabalhadoras domésticas, muito menos o fim da segregação espacial, uma vez que o espaço se tornou ainda

---

<sup>67</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2058859/programa/> Acesso em 22 de maio de 2021.

<sup>68</sup> Que entre os seus benefícios, consta a redução da jornada de trabalho para 8 horas diárias e 44 horas semanais e pagamento de hora extra no valor de, no mínimo, 50% maior que o valor da hora normal.

<sup>69</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/imoveis/artigo-em-extincao-na-era-dos-imoveis-compactos-quarto-de-empregada-esta-desaparecendo-6312733#ixzz55U6CVFBZ>. Acesso em: 15/01/2019.



menor e a área zonal destinada a elas continua remetida aos fundos das habitações.

Dentro desse contexto, no entanto, a empregada doméstica não é um sujeito passivo na relação e encontra formas de se reterritorializar no microterritório doméstico através de “estratégias de sobrevivência” (HAESBAERT, 2014b, p.11). Estas ocorrem, na maioria das vezes, pela via simbólica e linguística. Destacamos primeiramente a mais comum que ocorre por meio do afeto e que consegue atravessar de forma mais profunda as crianças e adolescentes da casa, uma vez que, embora estejam no processo de socialização para o mando, ainda não incorporaram todos os paradigmas de distinção social existentes na colonialidade do poder. Além disso, como são cuidados pelas empregadas domésticas/babás e passam boa parte do tempo com elas, tornam-se mais disponíveis a se “misturarem” com o universo simbólico das trabalhadoras.

Desse modo, as empregadas repassam para os filhos das patroas seus costumes, linguajares, ensinamentos, histórias, músicas e coreografias de danças populares. No documentário *Babás* (2010) a diretora Consuelo Lins nos apresenta uma narrativa pessoal misturada a um compilado imagético sobre as escravizadas para falar sobre a presença da babá no cotidiano de famílias de classe média/alta no Brasil. Somos apresentados a Denise, que trabalha como babá na casa de Consuelo há 12 anos, nos primeiros anos ela dormia no emprego de segunda à sábado para cuidar do filho da patroa de 3 anos, deixando de ver a própria filha por 6 dias na semana. A diretora revela que naquela época fez muitas imagens do filho, mas pouco filmou que cuidava dele. Num dos poucos registros em que Denise aparece, a babá está no canto, praticamente fora de quadro, e incentiva o menino a dançar uma música do *É o tchan*, grupo de axé da Bahia, que, como a própria diretora ressalta, trata-se de “uma dança que talvez eu não ensinasse.”

No filme *Que Horas Ela Volta* (2015) também podemos destacar algumas cenas que servem como exemplos dessas formas de reterritorialização que ocorrem por meio de afeto entre Val e o filho dos patrões, Fabinho. Seja na canção de ninar que o conforta; no quarto de empregada disponível para ser refúgio quando o menino não consegue dormir (figura 14); nos braços de Val que consolam o menino e que ele prefere ao invés dos da própria mãe; na confiança que ele deposita na empregada para esconder a maconha que os pais abominam ou numa espécie de código que eles têm entre si para expressar que se gostam.

Figura 14: Val afaga Fabinho que procura refúgio no quarto da empregada



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Outras formas de resistências podem vir através de recursos linguísticos que fazem com que as empregadas criem uma espécie de território simbólico próprio através do uso de línguas ou expressões que os patrões não dominam ou conhecem. Podemos compreender esse fenômeno como o inverso da prática feita por alguns patrões que consiste em falar em línguas estrangeiras com a família na frente da empregada doméstica com o intuito de excluí-la da interação. Em *Roma* (2018), as empregadas Cleo e Adela de origem indígena, apesar de dormirem nos fundos, num quarto separado da residência principal, é ali que elas constroem um mundo possível onde ao falarem entre si em mixteca – língua indígena pertencente à família das línguas otomanguanas, oriundas do México – elas se divertem, brincam e trocam confidências. Aliás, é importante ressaltar que, dentro do espaço doméstico aquele é o único local onde Cleo se permite sorrir. Caso similar pode ser observado em *La Teta Asustada*, Fausta, durante o trabalho, canta as músicas em quéchua compostas pela sua mãe falecida e cria um espaço para si tanto de conforto para lidar com a saudade da mãe quanto para lidar com as dificuldades que passa naquele emprego.

E indo além, a resistência pode vir também através da subversão do território da patroa o que na maioria das vezes vem através da vingança e/ou do desejo de se igualar a patroa. Temos diversos exemplos disso no audiovisual latino-americano, como na novela brasileira *Cheias de Charme* (2012) em que a reviravolta do enredo se dá a partir do clipe *Vida de Empreguete*. Neste, as empregadas Maria do Rosário (Leandra Leal), Maria da Penha (Tais Araújo) e Maria Aparecida (Isabelle Drumond), narram de forma humorada suas atribulações trabalhistas com suas patroas e no clipe, gravado na casa da cantora Chayene (Cláudia Abreu), elas se vestem como as patroas, as imitam e desfrutam da mansão. E também no curta-metragem *Asunción* (Colômbia, 1975), onde a empregada Asunción (Marina Restrepo) durante uma viagem

de seus patrões, convida alguns amigos e promove uma festa na casa em que ficou a serviço. Ela utiliza não apenas a casa, como também os pertences de seus patrões (a máquina fotográfica, as bebidas, a vitrola, etc.) e diz para seus convidados se sentirem em sua própria casa. Após a festa que por si só já havia deixado a casa bagunçada, Asunción deixa a casa num estado ainda mais caótico (abrindo as portas das geladeiras, ligando o liquidificador, deixando a vitrola tocando música, etc.) e vai embora dali, sinalizando um final libertário de toda a opressão que sofreu enquanto trabalhava naquela casa.

### 3. A CIRCULAÇÃO DE AFETOS NO EMPREGO DOMÉSTICO

Em sua pesquisa acerca do emprego doméstico feito por imigrantes latino-americanas na União Europeia, Encarnación Gutiérrez-Rodríguez (2010) constatou que a contratação dessa mão de obra está diretamente relacionada ao bem-estar e vitalidade do lar. Em outras palavras, a empregada além de dar conta dos “trabalhos sujos”<sup>70</sup> (GLEEN, 1992) da casa também fica responsável por tarefas referentes ao cuidado, zelo, organização e boa convivência com os membros da família. À vista disso, compreendemos que o emprego doméstico está diretamente relacionado com o afeto.

Para o filósofo Benedictus de Spinoza (2009) o afeto trata-se das repercussões corporais aos sentimentos sentidos, o que faz com que energia do indivíduo aumente ou diminua de acordo com as suas afetações. Logo, o afeto é responsável pela nossa capacidade de agir. Nesse sentido, Joaze Bernardino-Costa (2012) distingue afeto e emoções:

[...] os afetos são pré-linguais e pré-cognitivos. Já as emoções são percebidas como a intenção do sujeito em ser simpático e atento aos outros [...] Afeto tem um lado menos cognitivo e racional, emerge nas reações corporais e nas transmissões de sentimentos, deixando e/ou sentindo as energias dos corpos dos sujeitos nos ambientes. (p. 451)

No entanto, é importante pontuar que os afetos não são neutros, eles estão inseridos em conjunturas sociais, históricas e geopolíticas e, por consequência, salientam as desigualdades e fronteiras sociais presentes nas relações (GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ, 2010). Desse modo, no lar, onde ocorre a troca afetiva de duas mulheres de distintos universos sociais e simbólicos, emergem tensões sociais relacionadas. Logo, as assimetrias entre patroa e empregada demonstram que, no emprego doméstico, as divisões genderizadas do trabalho também estão somadas as divisões raciais, sociais e geográficas.

Sabemos que, dentro da conjuntura de colonialidade do poder em que vivemos, os trabalhos foram estruturados a partir de uma pertinente divisão racial que destinou os sub-empregos aos personagens subalternizados da sociedade. Nesse sentido, pontuamos a importância teórica de Gayatri Spivak (2010) que ao dissertar sobre o conceito de valor, vai na contramão das leituras puramente econômicas e considera principalmente os aspectos “cognitivos, culturais, políticos ou afetivos<sup>71</sup>” (p. 109, tradução nossa). E que nos auxilia em nossa análise, pois consideramos que o emprego doméstico possui um valor afetivo, uma vez que sua produtividade “não é facilmente quantificável nessas categorias [econômicas] devido ao caráter imaterial de

---

<sup>70</sup> No original, “dirty works”, e estes estão relacionados as tarefas mais pesadas como limpar, cozinhar, servir, etc.

<sup>71</sup> Original: “cognitivo, cultural, político o afectivo.”

seus produtos” (GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ, 2010, p. 144). Ou seja, os sentimentos e sensações suscitados na patroa e seus familiares ao desfrutarem de um cômodo limpo, comer uma comida saborosa ou receber seus convidados não pode ser medido através de parâmetros estritamente econômicos.

Entretanto, um dos recursos utilizados pelas patroas e outros agentes ligados a essa categoria patronal (advogados, presidentes de sindicatos de patroas, etc.) para demonstrar a falta de valor do trabalho doméstico trata-se da não geração de recursos financeiros. Esse tipo de discurso surge especialmente em momentos de reconfigurações dos direitos das domésticas, como ocorreu recentemente no Brasil durante os debates sobre a Pec das Domésticas. Naquele período, Regina Manssur, socialite, advogada e patroa, em entrevista para o canal TViG<sup>72</sup> deu seu depoimento contrário a lei:

Toda lei que regulamente uma situação profissional é boa, bem-vinda. Só que essa lei esqueceu que uma coisa que uma casa de família não é uma empresa, não é uma empresa que gera lucros. Então a gente não pode ter os mesmos ônus que uma empresa tem. [...] Essa lei nova é uma lei dirigida ao empregado doméstico, mas ela está dando ao empregado doméstico as mesmas vantagens do trabalhador. Porque para mim, falar trabalhador doméstico não está tecnicamente correto. Para mim, tem o trabalhador e tem o doméstico. O trabalhador doméstico é a confusão que está sendo criada agora.

Com isto, notamos que o afeto é um ponto crucial que permeia o emprego doméstico, desde o cerne de suas funções, o que seu corpo-afeto instaura na casa, até o uso que as patroas fazem disso para que a lei que se cumpra em suas casas permaneça sendo a delas. Conforme aponta a reportagem feita pelo Brasil de Fato que atesta que após seis anos de implementação da Pec das Domésticas os patrões não seguem a lei<sup>73</sup>. Nesse sentido, o lugar do “quase” que a empregada doméstica é colocada também nos ajuda a compreender esse ponto, pois aponta para um trabalho em conformidade com uma “modernização incompleta”. Nestor Garcia Canclini (2000) explicita de que forma as classes dominantes se serviram dessa incompletude:

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das idéias mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. [...] (p. 69)

Seguindo esta lógica, o emprego doméstico é atravessado por dois vieses: é quase pré-moderno, atuando pelo viés do afeto, favor, paternalismo; e quase moderno, regulado pela razão, interesse e caracteres do mundo do trabalho/capitalismo. Portanto, este embaralhamento

---

<sup>72</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=URsKrTQI7mg> Acesso em 10 de novembro de 2021.

<sup>73</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/27/pec-das-domesticas-completa-seis-anos-patroes-nao-respeitam-a-lei/> Acesso em: 17 de novembro de 2021.

entre dois eixos se dá através de um corpo-afeto, o da empregada doméstica, que é convocada para trabalhar num espaço privado com o objetivo de trazer bem-estar e vitalidade para a patroa e seus familiares, enquanto é atravessada por sentimentos de exaustão e exploração que essa função e suas condições suscitam.

Neste capítulo observaremos as questões relativas as trocas afetivas entre patroa/empregada/outros membros da família e como elas são representadas nos produtos culturais. Para tal, iremos nos embasar especialmente nos conceitos propostos por Gutiérrez-Rodríguez (2010), que analisa o afeto e o emprego doméstico a partir de uma proposta teórica decolonial, em diálogo com outros autores e produtos culturais que nos auxiliem a analisar as afetividades e suas implicações presentes na relação doméstica. Desse modo, partiremos da premissa de os afetos salientam as fronteiras sociais existentes nas relações, pois eles ocorrem em contextos desiguais. Por conta disso o espaço doméstico patronal tem um papel crucial nessa interação trabalhista, pois ele se torna uma arena onde revelam-se aspectos da estrutura social atravessada por desigualdades sociais, raciais, culturais, geográficas, etc. (GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ, 2010).

Além disso, iremos analisar outra troca afetiva relevante para nossa discussão, a relação que se estabelece entre empregada e crianças/adolescentes, vínculo que aparece de forma significativa nos produtos midiáticos latino-americanos que tratam do emprego doméstico em suas narrativas<sup>74</sup>. As crianças e adolescentes, por terem menos “armaduras sociais”, conseguem estabelecer vínculos de outra ordem com suas “cuidadoras domésticas”, o que torna a ambiguidade nessa relação ainda mais complexa. Porém, é uma relação em que a patroa, mãe das crianças, também se configura como um elemento relacional importante. Portanto, patroa/empregada/criança e empregada/criança serão as dinâmicas afetivas que discutiremos nesse tópico. E ainda, aplicaremos as expressões trabalhadora/empregada/cuidadora doméstica sem distingui-las da função de babá. Pois consideramos que, em muitos casos, na América Latina o emprego doméstico, para além das funções relacionadas diretamente ao lar, inclui o cuidado de crianças. Portanto, iremos nos embasar em autoras (es) que discutem o cuidado de crianças/adolescentes feito por empregadas/babás em conjunto com a discussão teórica sobre afeto.

Por fim, faremos uma breve discussão acerca da representação do emprego doméstico, algumas características em comum nas construções da personagem empregada

---

<sup>74</sup> Como nos filmes *Que Horas Ela Volta* (2015), *Zona Sur* (2009), *La Nana* (2009), *Roma* (2018), *A Noiva Do Deserto* (2017), *Babás* (2010), *Doméstica* (2012). Nas novelas *Anjo Mau* (1997), *Laços de Família* (2000), *Cheias de Charme* (2012), *Avenida Brasil* (2012).

doméstica nos produtos culturais. E de forma o contexto de reconfigurações de direitos trabalhistas e discussões de raça, gênero e classe atravessaram as representações midiáticas, dando protagonismo as empregadas e ao tema, e suscitando debates acerca das problemáticas presentes na relação trabalhista doméstica.

### 3.1. Como se fosse da família: paternalismo e ambiguidade afetiva

O emprego doméstico por se tratar de uma herança colonial escravagista ainda carrega muitos dos pilares estabelecidos ao longo desse período histórico para essa função. Um deles trata-se do paternalismo na qual os senhores conduziam essa relação, oferecendo proteção, pequenos favores, agrados materiais e em troca esperava-se, obediência, lealdade e gratidão – quase que infinita – por parte da mulher escravizada, afetos que inclusive serviam para justificar as explorações sofridas. Essa prática foi sendo atualizada ao longo do tempo e continua sendo comum nos lares de muitas famílias de classe alta/média que contratam uma trabalhadora doméstica. Robert Schwarz (2000), citando o próprio exemplo do emprego doméstico, discorre sobre como o paternalismo funciona de forma mais estrita:

[...] paternalismo é a falta de fronteira clara, no pólo forte da relação, entre a autoridade social e a vontade pessoal, e se esta última é um conjunto mais ou menos contraditório de desejos inadmissíveis, de cegueira e de justificações infundadas, a situação do inferior ganha outra dimensão. A integração social deste se faz pela subordinação direta às servidões e confusões afetivas – que fazem autoridade e seria ingratidão não respeitar – da parte superior. (p. 142)

No entanto, quando discorremos acerca dos trabalhos exercidos em regime de escravidão, atravessados por expropriação, dominação, subordinação e “coisificação” dos sujeitos escravizados, é importante observarmos que os/as escravizados/as não eram sujeitos passivos nessa relação. Estes arrumavam formas de resistências aos mandos e explorações aos quais eram submetidos, eles “impunham limites à vontade senhorial, possuíam projetos e idéias próprios, pelos quais lutavam e conquistavam pequenas e grandes vitórias” (LARA, 1995, p. 45) os quais eles reconheciam como direitos adquiridos. Porém, os senhores não reconheciam esses ganhos como tal, “para eles tratavam-se de concessões, generosas e paternais [...]” (id.). Desse modo, conforme aponta Silvia Hunold Lara (1995), o paternalismo foi utilizado pelos senhores numa tentativa de:

[...] superar a contradição da impossibilidade de os escravos [sic] tornarem-se *coisas*; ao definir o trabalho compulsório dos escravos [sic] como uma legítima retribuição à proteção e à direção senhoriais, concebiam a escravidão como uma relação permeada de ‘direitos’ e ‘deveres’ ... recíprocos. (p.47)

Observamos então que o paternalismo, para os sujeitos dominantes, apesar de se

apresentar como uma ferramenta utilizada para driblar as contradições de seus poderes, nem tão irrestritos assim, continua legitimando os privilégios desses sujeitos dentro do poder colonial, ultrapassando as relações trabalhistas e percorrendo outras instâncias, como a subjetividade e o conhecimento do sujeito dominado. Pois, como sabemos, a colonialidade do poder é abrangente e atua nas mais diversas esferas.

Conforme pontuado nos capítulos anteriores, foram criados mitos a respeito dos sujeitos não-brancos, baseados em traços considerados negativos pelos brancos. Albert Memmi (2007) nomeia esse mecanismo de negações de virtudes como despersonalização do colonizado, no qual “o colonizado *não é isto, não é aquilo*. Jamais é considerado positivamente; se o é, a qualidade concedida está ligada a uma *falta* psicológica ou ética.” (p. 122). Portanto, características como preguiça, falta de inteligência e “debilidade” remetidas aos colonizados insinuam que os mesmos necessitam de custódia, pautada em servilismo, autoridade, ambiguidade afetiva e gratidão.

No emprego doméstico, uma das facetas do paternalismo encontra-se no que Brites (2000) chama de “ato da dádiva” que “acopla ao presente tanto a noção de que o doador é superior (porque tem algo a dar), quanto a idéia de que o mesmo é merecedor de deferências vindas da parte dos receptores (pois sua generosidade deve ser recompensada com subserviência).” (p. 121). Dessa forma, as patroas ao agregarem ao salário das domésticas donativos, empréstimos e proventos esporádicos, criam vínculos de proteção e dependência. E, em troca, esperam receber lealdade, parceria, honestidade, a aceitação das “leis da casa”, a garantia de não ser jogada na justiça e o reconhecimento de seus méritos enquanto “boas patroas” (BRITES, 2000).

Em *Que Horas Ela Volta?* Val demonstra sua gratidão pela patroa Bárbara em diversas cenas do filme ao se contentar com pequenos agrados que recebe, seja de forma material ou simbólica. Quando Jéssica decide se mudar para São Paulo e morar com a mãe, Val questiona a patroa se sua filha pode ficar inicialmente naquela casa, ao que Bárbara responde amistosamente “Oh, Val, mulher, claro que pode. Imagina, meu amor, você, poxa, é praticamente da família. Você me ajudou a cuidar do Fabinho...”. Em seguida, questiona se Val está vendo um lugar para elas morarem, Val diz que sim, mas Bárbara frisa que perguntou só para saber e que elas podem ficar lá o tempo que precisarem. Val diz que vai comprar um colchão para a filha e Bárbara sugere que ela compre um bem legal e informa que “Faço questão de pagar”, a empregada demonstra seu contentamento com a gentileza “**A senhora é demais. A senhora é uma mãe pra mim.**”

Nesta cena observamos uma conversa amigável e até mesmo compreensiva entre patroa e empregada, uma vez que Bárbara se mostra preocupada com a relação abalada entre Val e a filha. Porém, esses afetos logo são substituídos por outros quando Jéssica chega à casa, pois



ao passo que Val mostra toda entusiasmada para a filha seu “cantinho” e o colchão, presenteado pela patroa, Jéssica não os considera relevante e consegue, através de Carlos, ser instalada num dos quartos de hóspede. Bárbara fica furiosa, pois esse tipo de agrado para a empregada e seus agregados, ou seja, aloja-las num espaço social da casa, ultrapassa os limites daquela relação. Val é “praticamente” da família, mas não é de fato da família e sabe seu lugar. Jéssica não “respeita” essas regras sociais estabelecidas e é vista como abusada por Bárbara.

A ambiguidade afetiva presente no emprego doméstico, se revela nos momentos de trocas de intimidade presente no cotidiano dos lares, que também são atravessadas por diversas assimetrias e demarcações de papéis sociais. Quando Jéssica não respeita as normas do lar de Bárbara o conflito surge explicitando o lado mais “atenuado” dessa relação. Liane Silveira (2014), em seu estudo sobre babás, discorre acerca desse dualismo afetivo:

[...] a babá é um “estranho” que pode, se tornar mais ou menos familiar, “íntimo”. Estranho/familiar, proximidade/distância, igualdade/ hierarquia, autoridade/servilismo (subserviência), fidelidade/traição são alguns pares contraditórios que traduzem a ambivalência dessa relação [...] (p. 25)

Nesse sentido, observamos que expressões que sugerem um “quase” parentesco da empregada, o famoso “como se fosse/praticamente da família”, surgem para tentar dar conta dessa ambivalência afetiva. Por um lado, expressa que esse “quase” não é de fato um familiar, e por outro, aponta uma tentativa de negociação – por parte de ambas as personagens – de uma realidade trabalhista marcada por uma ambiguidade afetiva, que inclui o compartilhamento de privacidade e uma distância social. Suely Kofes (2001) nos auxilia a compreender o uso dessa expressão e suas variações:

A expressão “membro da família” expressa um mecanismo ideológico fundamental nessa relação, mas não no sentido de que os envolvidos estejam iludidos por um real falso. Talvez nenhuma das parceiras (polares) dessa interação acredite no que afirma esta frase, mas nesse caso não se trata de acreditar ou não. [...] do ponto de vista da patroa, é que ela torna possível a aceitação de uma pessoa socialmente estranha dentro de casa, compartilhando o cotidiano da família. Trata-se de uma justificativa, em seus próprios termos, quase como uma estratégia de “efeito adequador”. Essa expressão, no que concerne à empregada, expressa outra estratégia, que é abrir vias de acesso que estruturalmente ainda lhe são fechadas. (p. 178)

Outro laço afetivo bastante suscitado por patroas e empregadas trata-se da amizade. Nesse sentido, Dominique Vidal (2009) aponta que dentro dessa relação trabalhista doméstica embora patroas e empregadas domésticas compartilhem de um “ideal de amizade que remete, de ambas as partes, a uma demanda de consideração e afeição” (p. 175), os afetos e vínculos criados dentro do lar refletem expectativas e sentidos distintos para cada uma delas. Para a patroa sinaliza um desejo de que a empregada lhe devolva confiança, lealdade e privacidade em relação ao que

acontece na intimidade de sua família. E para a trabalhadora doméstica, a amizade tem como função fazer com que ela se sinta “gente” naquela relação, ou seja, faz com que ela perceba “o reconhecimento de sua similitude em termos de humanidade” (p. 176).

Desse modo, um dos mecanismos que a empregada lança mão trata-se da aproximação (ou do desejo de se aproximar) do universo simbólico e material da patroa, pois uma vez que encontra-se numa posição inferiorizada nesta relação hierárquica, sua bagagem cultural também é vista como inferior, logo não é considerada de “gente”. No documentário *Doméstica*, dentre as diversas empregadas filmadas, destacamos Dilma que durante suas cenas prepara comidas que serão servidas no Shabat<sup>75</sup> da família para qual trabalha e logo em seguida a vemos participando da cerimônia pela primeira vez. Em depoimento à adolescente Perla, ela conta que chegou a sonhar com aquele momento:

Perla: Cê gostou?

Dilma: Você sabia que eu já tinha sonhado?

Perla: Que você passou o Shabat com a gente?

Dilma: [acena que sim com a cabeça] Isso eu sonhei tinha três meses atrás, eu aguardei a resposta. [...] Eu sonhei e contei essa história pra Claudinha “Claudinha, eu sonhei que tava sentada na mesa com a família da Brigitte [patroa]”. Claudinha falou assim “Mãe, que sonho é esse?”. Eu falei “Eu não sei, mas eu sonhei...que eu tinha sido convidada pra participar do Shabat”. A Claudinha “Ah, só no seu sonho mesmo!”. Quando eu cheguei em casa falando pra ela, ela disse “Nossa, o teu sonho”, eu falei “Pois é!”. Foi a parte mais melhor do mundo!

Perla: Você gostou?

Dilma: Gostei, eu acho que vai realizar muitas coisas boas para mim, hein? Você nem imagine.

Através do sonho de Dilma podemos observar seu desejo de se aproximar dos códigos culturais daquela família, o que dentro daquela dinâmica relacional significa se aproximar de uma humanidade que apenas os patrões tem. Trata-se de um dos códigos distintivos entre os personagens daquela relação, tanto que a filha da empregada faz pouco caso do sonho. Segundo Kofes (2001), o desejo da empregada de se aproximar dessa humanidade tem como objetivo principal a negação, ou a tentativa de, dos papéis inferiorizantes a qual são vistas, entre eles, a “escrava” [sic], a máquina, o animal ou o objeto. A fala de Silvana Justino, costureira e ex-empregada doméstica, para o vídeo “Quase da Família: Como a Tv e o Cinema Representam a Empregada Doméstica<sup>76</sup>” do canal MOVdoc, nos ajuda a ilustrar essas concepções inferiorizantes da empregada. Silvana diz: “É um trabalho digno, honesto, mas que você não é vista assim, sabe? Você é vista como um objeto. Enquanto eu preciso de você, você vem aqui, quando não precisar

---

<sup>75</sup> Cerimônia religiosa celebrada pelos judeus às sextas-feiras após o pôr-do-sol, marcando o final da semana e início do dia do descanso, uma vez que na Bíblia diz que Deus criou o mundo em seis dias e descansou no sétimo (sábado).

<sup>76</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=juVwxqFBAQs> Acesso em: 10 de novembro de 2021.

é um papel sujo que eu vou amassar e vou jogar fora, pode ir embora. Sai da minha casa!”. Com isto podemos compreender porque a concretização do sonho é tão significativa para Dilma a ponto de ela codificar esse episódio como um bom presságio para seu futuro.

Essa sensação de não ser “gente” ou não ter uma humanidade semelhante à dos patrões também tem a ver com uma combinação entre as funções que as trabalhadoras exercem conjuntamente com ações praticadas pela família empregadora expressas no cotidiano do lar. Em sua pesquisa sobre empregadas domésticas latinas e imigrantes na Europa, Encarnación Gutiérrez-Rodríguez (2013) trás o depoimento da empregada Carmen que expressa grande descontentamento e nojo ao relatar a limpeza dos banheiros de seus patrões que não eram nem um pouco asseados. A autora ancorada nas ideias de William Miller (1998) aponta que, ações como essa, ainda que não intencionais, demonstram o desprezo dos patrões com relação a empregada e esta percebe a inferiorização a qual é submetida.

A transmissão de desprezo é expressada através do ato de negligenciar, ignorar, rebaixar ou invisibilizar a outra pessoa; é assim que se projeta e expressa para a outra pessoa o sentimento de inferioridade. Não limpar a privada e não usar a escova sanitária mostra, mesmo que não seja intencional, o pouco cuidado que os moradores da casa têm em deixar o banheiro limpo. Ao mesmo tempo, a trabalhadora doméstica se vê confrontada com situações de intimidade não escolhidas por ela, mas que a imergem na privacidade dos lares, mesmo que sua presença seja esquecida, ignorada ou negada.<sup>77</sup> (p. 130, tradução nossa)

Outra conduta comum nas relações trabalhistas domésticas e que passam despercebidas pelas patroas/patrões que a praticam, mas que também suscitam esse desprezo trata-se da falta de interesse em conhecer, total ou parcialmente, a vida pessoal da empregada doméstica. Em muitas casas não há essa reciprocidade, a empregada sabe muito sobre a intimidade familiar e até mesmo auxilia em questões pessoais das patroas, mas não recebem o mesmo entusiasmo em ser ouvida ou receber ajuda.

Em *Zona Sur* (Bolívia, 2009), Carola (Ninón del Castillo) vive numa mansão na Zona Sul de La Paz com os três filhos, Patricio (Juan Pablo Koria), Bernarda (Mariana Vargas) e Andrés (Nicolas Fernandez), e dois empregados indígenas aymara, Wilson (Pascual Loayza) e Marcelina (Viviana Condori). A família passa por dificuldades financeiras e os empregados estão há meses sem receber, porém, Carola não dispensa algumas extravagâncias para si própria e sua família. Wilson é seu empregado fiel, ajudou a cuidar dos filhos da patroa, deixando para trás sua

---

<sup>77</sup> Original: “La transmisión de desprecio es expresada a través del acto de desatender, ignorar, achicar o invisibilizar a la otra persona; es así que se proyecta y expresa hacia otra persona el sentimiento de inferioridad. No limpiar el váter y no usar los cepillos demuestra, aunque no sea intencionado, el poco cuidado que los miembros del hogar tienen para dejar el baño aseado. Al mismo tiempo, la trabajadora doméstica se ve confrontada con situaciones de intimidad no elegidas por ella, pero que la sumergen en la privacidad de los hogares, aunque su presencia sea olvidada, ignorada o negada.”

família e sua terra. Em dado momento do filme, Wilson enquanto arruma-se no banheiro da patroa, recebe uma ligação informando que seu filho faleceu. O empregado vai conversar com a patroa e diz que precisa ir até sua aldeia, Carola sequer questiona qual a urgência de Wilson e nega sua folga, pois naquele dia terá um jantar com convidados. Mesmo com Wilson informando que deixou tudo pronto e ela só precisa colocar uma comida no forno, ela nega veementemente, está mais preocupada com seus interesses.

Sem pestanejar, Wilson pega o carro que fica sob seus cuidados e sai para o enterro de seu filho, porém, não percebe que Andrés, filho mais novo de Carola e o mais apegado aos empregados, está escondido no banco de trás. Quando percebe, questiona o porquê de Andrés estar ali sem ter pedido autorização para sua mãe, pois aquilo lhe traria problemas com a patroa, o menino mente dizendo que pediu permissão (figura 15). O empregado sabendo das fantasias do garoto – que sonha em trabalhar em se tornar cineasta e por isso tem Steven Spielberg como seu amigo imaginário – pergunta se na verdade ele pediu permissão ao “outro cara”. Wilson explica para a criança, a única pessoa da casa que tem interesse em lhe ouvir, que está indo para o enterro de seu filho e que não sabe o que vai dizer quando chegar com ele. Andrés replica “eu sou como teu filho”, demonstrando o reconhecimento de cuidado e proteção dado por Wilson, posto que sua mãe percebe sua ausência apenas quando os amigos de seus filhos sentem sua falta. Em cena posterior, quando Wilson retorna para a casa da patroa e ela começa a gritar indagando por que ele levou a criança sem pedir-lhe permissão, o empregado enfatiza que ela sequer tinha percebido que o filho não estava. A discussão continua, Carola aproveita para relembrar ao empregado as coisas que já fez por ele e que ele lhe retribuiu daquele jeito, ou seja, com “ingratidão”.

Figura 15: Wilson e o menino Andrés indo para o enterro do filho do empregado.



Fonte: Frame de *Zona Sur* (2009)

Nesse sentido, Memmi (2007) ressalta a “famosa ingratidão do colonizado” que é convocada com frequência pelos sujeitos dominantes, seja de forma explícita ou não. E que tem como função “lembra[r] ao mesmo tempo tudo o que o colonizado deve ao colonizador, que todos esses benefícios são um desperdício, e que é inútil pretender emendar o colonizado.” (MEMMI, 2007, p. 120). Portanto, embasados no conceito de Memmi, observamos a “famosa ingratidão da empregada” sendo exaltada pelas patroas, tanto para falar de acontecimentos do dia a dia quanto dos episódios de ganhos de direitos trabalhistas.

Uma vez dentro da relação doméstica, que é fundamentada em práticas paternalistas, as empregadas recebem favores de suas patroas, porém isso acarreta numa dívida simbólica que nunca cessa. Por isso, devem demonstrar uma gratidão infinita que deve ser demonstrada - dentre as diversas maneiras – através da sujeição as condições de trabalho precarizadas, o que inclui a não-reivindicação de direitos. Caso contrário, o discurso da “famosa ingratidão da empregada” surge. Nesse sentido, Canclini (2000) ao abordar as relações trabalhistas ocorridas no período colonial nos ajuda a compreender o mecanismo do favor, prática utilizada pelas patroas:

O favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porém “mais simpático” e suscetível de unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluido de estima e auto-estima ao qual submete o interesse material. [...] o favor pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada e a remuneração de serviços pessoais. (p. 76)

Nos discursos patronais acerca da Pec da Domésticas veiculados nos diversos meios de comunicação, durante a tramitação da Emenda no Congresso no ano de 2012, podemos observar falas que apontam para a indignação das patroas com a possibilidade de rompimento das “lógicas da casa” que circundam o emprego doméstico. A ameaça de fim da exceção à regra das patroas, posto que as empregadas brasileiras eram as únicas trabalhadoras não respaldadas por direitos trabalhistas mínimos, trouxe à tona manifestações como as de Margareth Carbinato<sup>78</sup>, presidente do sindicato das patroas do estado de São Paulo, para a Folha de São Paulo. Ao ser indagada por que as trabalhadoras domésticas não poderiam usufruir dos mesmos direitos que os outros trabalhadores, Margareth Corbinato responde:

**A categoria do empregado doméstico é diferenciada.** Em primeiro lugar, porque não auferê lucros para o empregador. **Em segundo, porque ela é uma categoria que tem outros benefícios que não são contabilizados, como alimentação, por exemplo.** O empregador fica sem jeito de cobrar alimentação e não vai falar para o funcionário ir "comer na esquina".  
Em outros casos, **o empregado reside na casa do empregador. Esse é um custo que o empregado deixa de ter e que acaba indo para o bolso do patrão.** É um dinheiro

<sup>78</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/1190146-relacao-com-domesticos-e-diferenciada-diz-sindicato-das-patroas.shtml> Acesso em: 09 de novembro de 2021.

que ele deixa de ganhar, pois o aluguel de um quarto hoje não é menos de R\$ 1.000. A realidade brasileira é diferente das outras, temos um país com dimensão demográfica e com uma variedade tremenda de situações econômicas e culturais e financeiras. Pessoas vem [para São Paulo] de outros estados, sem condições de mercado e precisam de uma casa para trabalhar e morar. A PEC vai atrapalhar isso. Desde 1989, pedimos para que o empregador possa abater todos os gastos com empregado, que é quase um dependente econômico do empregador. Mas o legislativo não vê esse tipo de coisa, em vez disso só aumenta a taxa e obrigação nos ombros dos empregadores. Se ainda existem milhões de empregados domésticos, é porque ainda existe empregador. (grifo nosso)

Desse modo, notamos que o “quase/praticamente/como se fosse da família”, tão enunciado pelas patroas, ressalta o local de incompletude do emprego doméstico e da agente que o executa. É um quase-emprego, pois sequer merece ser reconhecido como um trabalho, tanto na legislação quanto na valorização. Conforme fala de Margareth Corbinato, o emprego doméstico é “diferenciado” dos outros trabalhos por não gerar lucros financeiros para as patroas. Esse é uma das questões que perpassa o emprego doméstico, a desvalorização pelo viés econômico embora o emprego doméstico possa ser medido por seu valor afetivo. Codificação esta apontada por Spivak (1985; 2010) ao discorrer sobre o perigo do reducionismo econômico proposto pelas abordagens acerca do valor e/ou do binarismo entre economia e cultura, pois são valores que se entrelaçam no cotidiano.

Nesse sentido, Gutiérrez-Rodríguez (2010) aponta que “[...] embora esse trabalho seja percebido como improdutivo, ele cria valor ligado ao seu potencial afetivo, valor afetivo.”<sup>79</sup> (p. 127, tradução nossa), dado que está relacionado ao bem-estar da família. Desse modo, conforme exemplo dado pela autora, a ação de contratar uma empregada doméstica e delegar funções do lar para outra mulher, dá a “oportunidade [a patroa] de se sentir feliz dentro de suas quatro paredes” (p. 133, tradução nossa)<sup>80</sup>. Visto que, a empregada executa atividades como: deixar o ambiente limpo e agradável para o encontro da família entre si e com seus convidados; cuida dos mais vulneráveis da família; e proporciona que a patroa tenha tempo livre para executar atividades de outras ordens (estudo, descanso, lazer, trabalho qualificado, etc.) (GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ, 2013; ALMEIDA, 1982; VERGÈS, 2020).

Por outro lado, para a empregada esse mesmo lar trás à tona sensações de exaustão, exploração e inferioridade. Nesse sentido, Vergès (2020) aponta que as empregadas são os corpos invisíveis/exaustos necessários para que ocorra uma relação dialética na sociedade capitalista na qual os patrões, pertencentes a classe dominante, cumpram suas tarefas vistas como superiores,

---

<sup>79</sup> Original: “[...] while this labor is perceived as nonproductive, it creates value attached to its affective potential, affective value.”

<sup>80</sup> Original: “[...] opportunity to feel happy within their own four wall.”

os trabalhos fora de casa e os exercícios físicos, e sejam os corpos eficientes. A autora explica a origem histórica do esgotamento da mulher racializada que exerce empregos subalternizados, como o trabalho doméstico:

[o] esgotamento é a consequência da lógica histórica do extrativismo que construiu a acumulação primitiva do capital – extração de trabalho dos corpos racializados e das terras colonizadas. Essa economia do esgotamento dos corpos está historicamente ancorada na escravatura, período no qual o ventre das mulheres negras, cuja exploração é indissociável da reprodução social [...], foi transformado em capital. (VERGÉS, 2020, p. 19)

No entanto, conforme Gutiérrez-Rodríguez (2013) ressalta, a condição de servidão a qual as empregadas são submetidas deixa vestígios em seu corpo que são postos para fora em momentos oportunos. No curta-metragem *Personal Vivator* (Brasil, 2014) um extraterrestre chamado Rutger (Fabricio Boliveira) vem a Terra com a incumbência de pesquisar o comportamento humano. A princípio ele escolhe a cidade do Rio de Janeiro e se disfarça de documentarista. Assim, ele vai até a casa de Ana (Ana Chagas), patroa e doutoranda sobre as comunidades cariocas, e se interessa por Marineuza (Ana Flavia Cavalcanti), a empregada da casa, e pelo o que ela faz naquela casa. Marineuza se sente à vontade com Rutger, conversa com ele na cozinha e conta como prefere o local onde mora. Ela desabafa e conta que gostaria de voltar para casa todos os dias, mas a patroa não deixa.

Não tem nada de engraçado não na minha vida. Normal. Mas onde eu moro é muito diferente daqui, viu? Outra coisa! Lá é um monte de gente, monte de casa, sabe? Tem bar, tem sorveteria, todo mundo se vê. Aqui? Ninguém fala com ninguém, é muito triste viver aqui. Eu por mim ia embora pra casa todo dia, mas a dona Ana não deixa, não. Tem que fazer a janta, né?

Essa vontade de não estar naquele espaço em tempo integral é também expressado em outro momento quando Rutger questiona quantas pessoas moram na casa e ela cita “Seu Gustavo, dona Ana e a menina. Ah, e tem eu também.”, ele repete a pergunta e novamente ela fala de si, enquanto moradora, por último e de forma hesitante. Marineuza não parece se sentir de fato integrada aquela casa (figura 16). Sua espontaneidade de expressar os sentimentos que aquele emprego lhe suscita são encerradas quando Ana chega e flagra sua conversa com Rutger, o convidado que deveria estar sendo servido na casa. A expressão de Marineuza muda, ela fica tensa, sua fala é nervosa e apresenta um olhar receoso. Ela se sente coagida a concordar com o que Ana diz que fala bem de si como patroa (figura 17).

Figura 16: Marineuza é entrevistada por Rutger



Fonte: Reprodução/ Vimeo

Figura 17: Ana interrompe a conversa de Marineuza e Rutger



Fonte: Reprodução/ Vimeo

O evento ocorrido com a diarista Natalina S. Falcão também nos ajuda a ilustrar como o corpo da empregada é afetado pelas condições de subalternização a qual são expostas. No final de cada episódio do seriado *A Diarista* (Brasil, 2004-2007), transmitido pela Rede Globo, domésticas mensalistas, diaristas e babás davam seus testemunhos acerca da profissão. Encontramos a fala de Natalina no episódio 4, da primeira temporada, nomeado *Sua Excelência, O Ócio*<sup>81</sup>. Nele a diarista expõe uma distinção que sofreu na casa de uma patroa e o quanto aquilo a afetou negativamente:

[...] E de manhã quando eu tenho trabalho parece que eu estou me arrumando pra ir pra um baile, pra uma festa. Eu saio muito feliz, alegre mesmo! Eu estava nessa casa, cliente nova colocou-me num lugar que eu estranhei pra passar roupa. Quando deu 13 horas e 30 minutos eu estava assim, bem com fome, a dona da casa chegou perto de mim e disse assim “Dona Natalina, eu gostaria de colocar o seu almoço.” Ela me deu o almoço, bonitinho, arrumou a mesa. Causou-me estranheza quando eu levantei pra pousar o prato na pia, mas a pia estava limpinha. Eu optei por lavar, ela veio correndo e disse “Não

<sup>81</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6447834/programa/?s=0s> (acessível para assinantes do streaming *Globoplay*). Acesso em: 09 de novembro de 2021.



lave aí, eu prefiro e quero que a senhora lave no tanque!”. Nesse dia eu chorei, eu lavei o prato chorando [...]

Nesse caso, Natalina mesmo recebendo toda a gentileza da patroa que lhe serve o almoço, sentiu-se inferiorizada ao ter que lavar seu prato no tanque, ao invés da pia, diferindo-a do resto das pessoas da família. Portanto, ser tratada ou receber pequenos gestos com diferenciações, desdém ou desprezo desperta nas empregadas domésticas um “sentimento social de insignificância” (Gutiérrez-Rodríguez, 2013, p. 131) e abjeção. Ao senti-los, Natalina não conseguiu conter sua tristeza e chorou durante o serviço.

Com isso, compreendemos que mesmo os afetos considerados positivos pelas empregadas, que fazem com que elas se sintam “gente” ou “quase da família” como: um beijo no rosto, parabéns e presentes de aniversário, conforme mencionado pela empregada Maria Clara<sup>82</sup> da novela Antônio Maria (Brasil, 1968), transmitida pela TV Tupi; ou moradia, roupas, oportunidade de estudo, tratamento dentário e demonstrações de preocupação, como relatado pela empregada Vanderlea<sup>83</sup> no documentário *Como Se Fosse da Família* (2013), não suficientes para anular nas empregadas os sentimentos que as remetem às assimetrias que atravessam essa relação. Pois, conforme aponta Gutiérrez-Rodríguez (2013):

Os afetos que [...] [a empregada] experimenta, incluso os que são positivos, são distorcidos pelas semânticas sociais que habitam a casa. Os sentimentos de prazer, por exemplo, são afetados pelas negociações às vezes sutis e às vezes deliberadas das distinções sociais de classe, gênero e/ou raça na casa.<sup>84</sup> (p. 130, tradução nossa)<sup>85</sup>

Desse modo, ainda de acordo Gutiérrez-Rodríguez (2010; 2013), notamos que os afetos não ocorrem num vácuo. Eles são elaborados dentro de um contexto social, histórico e geopolítico que regem as relações e tecem as múltiplas opressões dos indivíduos subalternizados. As interseccionalidades presentes no emprego doméstico fazem com que ele se torne um “ponto nevrálgico a partir do qual é possível visualizar e verificar que a estrutura colonial de dominação – pensada como superada – é revivida na contemporaneidade.” (BERNARDINO-COSTA, 2012, p. 452). Portanto, a presença da empregada doméstica traz à tona disputas sociais para a privacidade do lar, onde trocas, negociações e conflitos são vividos através dos afetos ordinários<sup>86</sup>

<sup>82</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4ULAXNvye\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=4ULAXNvye_g) Acesso em: 10 de novembro de 2021.

<sup>83</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/111841020> Acesso em: 10 de novembro de 2021.

<sup>84</sup> Tradução: “Los afectos que Carmen experimenta, incluso los que son positivos, son distorsionados por las semánticas sociales que habitan en el hogar. Los sentimientos de agrado, por ejemplo, son afectados por las negociaciones a veces sutiles y a veces deliberadas de las distinciones sociales de clase, género y/o “raza” en el hogar.”

<sup>85</sup> Nesse trecho, Gutiérrez-Rodríguez (2013) está embasada na discussão feita por Pei-Chia Lan (2006).

<sup>86</sup> No original, “ordinary affects”. São aqueles que, segundo Kathleen Stewart (2007), ocorrem no cotidiano relacional dos indivíduos.

(STEWART, 2007) entre a trabalhadora e a patroa.

Todavia, apesar da relação patroa/empregada ser a principal interação dessa relação, outra dinâmica relacional também nos chama a atenção, a da empregada/babá/crianças/adolescentes, onde são construídos laços afetivos de outra ordem, pela via do cuidado. Uma vez que as crianças/adolescentes ainda estão no processo de socialização, que, além dos pais, inclui como agente desse processo a trabalhadora doméstica, possuem outros códigos e configurações afetivas diante de uma relação marcada pela servidão e hierarquias.

3.2. Proximidade e socialização patronal: os afetos entre empregadas e filhos das patroas

*São sobreviventes, são os mais pobres, são os mais fortes. Uma babá de filha de mãe presente.*  
(Rutger, personagem de *Personal Vivator*)

O ato de cuidado de crianças de classe média/alta feito por trabalhadoras domésticas implica num deslocamento afetivo, ou seja, o cuidado, amor e zelo que essas mulheres dariam a seus próprios filhos são direcionados aos filhos das patroas. Arlie Hochschild (2004) chama esse movimento de importação do cuidado e amor ou de fuga de cuidado<sup>87</sup>, na qual mulheres provenientes de países mais pobres migram para países mais abastados em busca de melhores condições de vida e encontrando oportunidades trabalhistas nos serviços de cuidado. Dinâmica esta que pode ser aplicada não apenas a nível global, mas também a níveis microterritoriais como migrações feitas entre territórios de um próprio país, estado ou mesmo cidade, em situações em que a patroa e empregada consideram mais vantajoso – cada qual com sua perspectiva sobre essa vantagem – que a segunda more/durma no emprego/lar patronal. Acarretando assim em pouca ou nenhuma presença física da empregada em seu próprio lar.

Em sua pesquisa sobre o cuidado de crianças por trabalhadoras domésticas, Julia Wrigley (apud KONDRATIUK; NEIRA, 2020) aponta que é usual que famílias abastadas dos Estados Unidos deem preferência por contratar funcionárias com pouca qualificação profissional e imigrantes de países periféricos, pois “a condição de fragilidade aparece associada à intenção

---

<sup>87</sup> O paralelo que Hochschild (2004) faz para a fuga de cérebros. Se este último tem a ver com a migração de mão de obra científica para países mais desenvolvidos, a fuga de cuidado tem a ver com a diáspora de prestadoras de cuidados (babás, empregadas, cuidadoras de idosos, etc.)

de maximizar o controle sobre elas. (KONDRATIUK; NEIRA, 2020, p. 10)”, incluso, a área pessoal. Na América do Sul esta prática também é rotineira, na qual há bastante migração das periferias para os centros. Em alguns casos, percebemos que as patroas utilizam desse subterfúgio na tentativa de obter um maior domínio sobre o tempo pessoal-afetivo da doméstica. Em alguns casos, como se cristaliza na fala de Consuelo Lins<sup>88</sup> em *Babás*, as patroas apesar de ter consciência da situação em que sua funcionária se encontra, sem ver os próprios filhos por dias, meses ou anos, para cuidar dos filhos das patroas, preferem não pensar sobre o assunto.

Em *Zona Sur*, Wilson, que trabalha e mora na casa de Carola em La Paz, não visita sua aldeia aymara há muito tempo. Em conversa com sua irmã Rosario (Ximena Álvarez) sobre marido e filhos que se vão, Carola revela que pretende envelhecer com o “seu” Wilson. O empregado na casa cumpre várias funções afetivas para Carola, inclusive, o de companhia garantida para a velhice, como um marido que lhe serve. Ela, no entanto, não tem tempo e/ou disposição para ouvir seus anseios e problemas, tanto que sequer dá espaço para que ele explique que precisa sair do trabalho para o velório do filho, seu jantar com convidados é mais importante que qualquer coisa.

Na contramão desse comportamento, Andrés passa bastante tempo na cozinha com os empregados, gerando desconforto e comentários de cunho homofóbico por parte de Patricio<sup>89</sup>, e chamando atenção de Marcelina que o acha esquisito por gostar de ficar naquele espaço. A ideia de delimitação espacial que hierarquiza “o lado de cá e o lado de lá” – a cozinha como espaço voltado para as empregadas (inferior) e os outros cômodos sociais como espaço destinado para as patroas e sua família (superior) – ainda não faz parte do repertório de Andrés. Para o menino “a cozinha é um local de aprendizagem.” (QUISPE, 2018, p. 58) tanto do que se faz ali quanto do que pode assimilar com/sobre Wilson e Marcelina.

---

<sup>88</sup> Consuelo diz: “Denise trabalha comigo há 12 anos. Durante os primeiros anos, ela dormia na nossa casa de segunda à sábado. Joaquim, meu filho, tinha 3 anos. Eduarda, filha de Denise, 4 anos. De segunda à sábado ela ficava longe da filha que era cuidada pela vó. Eu não podia imaginar um trabalho que me obrigasse a ficar 6 dias longe do meu filho. Preferi não pensar na situação dela nessa época. Aos poucos isso foi se tornando um incômodo pra mim.”

<sup>89</sup> Como exemplo: “Pare de estragar meu irmão agora. Mãe, eles vão fazer dele uma bicha!”, “Onde vai? Fazer biscoitos com Wilson? Que marica que você é!”

Figura 18: Andrés conversa com Wilson e Marcelina na cozinha



Fonte: Frames de *Zona Sur* (2009)

A ideia da cozinha enquanto espaço de subserviência da casa tem origens coloniais e diverge das cosmovisões de outros povos não-brancos, como os povos originários. Elisa Pankararu, durante fala no seminário Visões Indígenas da UFBA<sup>90</sup>, aponta que “No contexto indígena a cozinha nunca foi um lugar de subalternidade, mas sim um espaço sagrado.”. Andrés por estar em seu processo de socialização, ainda não assimilou as ideias de relação de poder que perpassam o espaço da casa. Por conta disso, nutre sentimentos de admiração pela cozinha e por quem trabalha nela, Wilson, personagem que ele almeja ser igual. Apreciação esta que se apresenta quando Andrés questiona o que Don Gerônimo, um fazendeiro local que vende batatas para Wilson, gostaria de ser quando criança e ao receber a pergunta de volta, Andrés responde “**Eu quero ser como Wilson.** [...] Eu quero ser chef<sup>91</sup>.” (grifo nosso).

A criança além de demonstrar seu carinho pelos empregados em diversos momentos do filme: quando indaga se o empregado gosta de cordeiro, após Don Gerônimo dizer que vai levar esse tipo de carne para Andrés; quando questiona o que os empregados gostariam de ser quando crianças e no que Wilson diz que queria ser padeiro, o menino sugere que ele asse um pão na casa para realizar seu sonho; também demonstra sua vontade de que Wilson não trabalhe além da conta quando propõe a mãe que todos da casa comam um único prato. Como aponta Brites (2007), as crianças tem noção das assimetrias sociais reproduzidas dentro do cenário doméstico pelos pais e existentes entre elas e as empregadas (os) e, em alguns casos, por conta do intenso contato afetivo que se estabelece, expressam em suas falas a aspiração de uma tentativa de igualdade entre eles.

No entanto, conforme atesta Mary Romero (2013), esse desejo não se concretiza uma vez que a socialização dada pela mãe tem como fim ratificar o local social de seus filhos. Esta é efetuada através de uma criação que corrobora com as hierarquias sociais (raça, classe, gênero, etnia, etc.) para que eles se adequem a um sistema de privilégios. Desse modo, a contratação de mulheres subalternizadas como empregadas/babás contribui de forma veemente para esta socialização, pois é no corpo das trabalhadoras que se concretiza as diferenciações ao carregar em si os marcadores de raça, classe, gênero, etc. (VIEIRA, 2014)

Reforçado pela conceituação de seus pais de que o trabalho de cuidado é como um “trabalho de amor”, as crianças aprendem um senso de direito à afeição de pessoas de cor que é destacada de suas próprias ações (Silbaugh, 1996). As crianças aprendem a ser consumidores de cuidados em vez de provedores de cuidados. [...] (p. 192, tradução nossa)<sup>92</sup>

<sup>90</sup> Disponível em: <https://twitter.com/fabriciotitiah/status/1453028083758518275?s=21> Acesso em 26 de outubro de 2012.

<sup>91</sup> Designação de uma profissão vista como mais qualificada e utilizada, em cena anterior, por Patricio.

<sup>92</sup> Original: “Reinforced by their parents’ conceptualization of caretaking as a “labor of love,” children learn a sense of entitlement to affection from people of color that is detached from their own actions (Silbaugh, 1996). Children learn to be consumers of care rather than providers of care.”

A concretização dessa socialização pode ser percebida conforme os filhos das patroas crescem e há uma mudança na troca afetiva entre eles e as empregadas. Em *Zona Sur* o sentimento de desgosto demonstrado por Wilson pela mudança na interação afetiva com Patricio fica evidente. O jovem, por conta da faixa etária que se encontra, já assimilou os princípios hierárquicos que regem as relações de poder. E ele por ser filho da patroa e atravessado por determinadas categorias sociais (homem, branco, hétero, cursando ensino superior e de classe alta), encontra-se num status superior na sociedade e naquela relação em contrapartida à Wilson (homem, indígena, de baixa escolaridade). Patricio e seus irmão foram socializados com o “privilegio na infância de [ser] futuros patrões e patroas” (ROMERO, 2012, p. 191, tradução nossa)<sup>93</sup>.

Por conta disso e somado a seu comportamento rebelde, vemos Patricio dando ordens para o empregado e menosprezando sua função, que ele crê que serviços domésticos sejam generificados, ou seja, destinados as mulheres e por isso inferior – o que origina seus comentários homofóbicos voltados a Andrés. Além disso, Patricio faz uso de recursos afetivos positivos nos momentos em que precisa ser servido, porém Wilson não acata seus pedidos e demonstra que não acredita no que o jovem está dizendo para amolecer seu coração.

Patricio: Cara, você poderia ser um chef onde você quiser.

Wilson: Sai daqui. Estou trabalhando!

Patricio: Mas você não conhece ninguém que te amaria tanto quanto nós, não é, caralho?

Wilson: **Eu te amava quando você era pequeno. Você não vai mudar como ele, não é?**

Andrés: Não.

Patricio: Willy, preciso de gelo.

Wilson: Eu não tenho tempo, meu jovem.

[...]

Patricio: Will, cadê o whisky?

Wilson: Peça permissão a sua mãe. Você não vai levar!

Patricio: Também tenho convidados. Quando você tiver tempo me traga gelo, tá bem? Você sabe que eu te amo, não é?

Wilson: Não, eu não.

Patricio: Eu te adoro, seu puto!

Wilson: Vamos lá, pare de me incomodar.

(grifo nosso)

De maneira geral, notamos que as empregadas domésticas desempenham um afeto de servidão (HARRIS, 2007), ou seja, um forte trabalho emocional nessa relação trabalhista, especialmente quando o cuidado de crianças entre no escopo de seu serviço. Em contraponto, os filhos das patroas são socializados numa dinâmica em que não há essa reciprocidade do apreço (ROMERO, 2012), logo, quanto mais se aproximam da idade adulta mais se aproximam de

---

<sup>93</sup> Original: “privilege in the childhood of future masters and mistresses.”

recursos relacionados a ordem. Gerando assim situações onde as empregadas se colocam em um lugar de acolhimento diferente do acolhimento maternal, mais brando, uma vez que não tem autoridade naquela relação para impor e estabelecer limites. E esse sentimento de acolhimento se estende mesmo depois que os filhos das patroas saem da fase infantil. Em *Zona Sur*, após Patricio levar uma bronca da mãe por perder o carro no jogo de pôquer, ele é amparado por Wilson que, mesmo desaprovando a atitude do rapaz, acata seu pedido de esquentar uma sopa para que ele se recupere da ressaca e abrande seu mal-estar emocional.

Em outros casos, as empregadas sofrem com o desamparo recebido por parte daqueles que ajudaram a criar e destinaram afeto. Em *Como Se Fosse da Família*, Áurea, empregada aposentada, ao mostrar fotos de família para a câmera também apresenta fotos suas com os filhos de sua patroa, Mariza.

Aqui é Fábio, meu grande amor, que eu cuidei desde que nasceu. Dava leitinho, dava mingauzinho. Aqui é minha princesa Alice também que eu cuidei. Eu não considero os filhos da Mariza como “ah, são os filhos da minha patroa.”, eu considero eles como meus filhos porque desde pequenininho cuidava deles, amava demais, amo até hoje. [...] Eu sube [sic] manejar o meu serviço com o amor que eu tinha que dar pros meus filhos

Ao falar sobre a Pec das Domésticas Áurea ressalta que esta, dentre outras coisas, vai ser benéfica para que as mães (patroas) ensinem aos seus filhos os serviços básicos da casa, como lavar sua louça e arrumar a própria cama, atribuições que ficam totalmente voltadas para a empregada. E por fim, cita a saudade que sente da família, especialmente dos filhos da patroa, e chora ao dizer que o contato com eles é escasso, pois segundo a mesma “depois do serviço é como se tivesse rompido o laço familiar.” Esse sentimento de saudosismo e melancolia também é partilhado por Teresa em *A Noiva do Deserto* que durante seu trajeto pelo deserto até a casa de seus novos patrões em San Juan, recorda dos momentos vividos com o filho da patroa, Rodrigo (Martin Slipak). Estes, mesmo que mais recentes, vividas antes de Teresa viajar, são atravessadas pelas memórias de infância compartilhada entre os dois, como medir a altura de Rodrigo para ver o quanto ele cresceu.

Figura 19: Teresa mede a altura de Rodrigo



Fonte: Frame de *A Noiva do Deserto* (2017)

### 3.2. O emprego doméstico em cena

O afeto entre empregadas/patroas/outros membros da família é uma questão recorrente nas representações sobre o emprego doméstico nos produtos culturais da América Latina, como podemos observar nos tópicos anteriores. No Brasil, durante o período colonial e escravocrata, era habitual que as famílias patriarcais mandassem fazer registros fotográficos de seus filhos, especialmente bebês e crianças mais novas, com suas amas de leite<sup>94</sup>. Essas iconografias revelam aspectos ambíguos da relação que se estabelecia entre as escravizadas e seus pequenos senhores, por um lado há os gestos carinhosos das crianças com suas amas, por outro expressões duras que revelam uma realidade árdua que elas levavam e que incluía o corte afetivo com seus próprios filhos, como podemos observar na fotografia da ama de leite Mônica com seu senhor Augusto Gomes Leal (figura 20).

---

<sup>94</sup> A prática dos senhores de mandar fotografar escravizados tinha como intuito manifestar poderio e hierarquia. (SCHWARCZ, 2020).



Figura 20: Augusto Gomes Leal com sua ama de leite Mônica (1960)  
por João Ferreira Villela



Fonte: Reprodução

É corriqueiro que as discussões acerca dessas fotografias falem acerca somente do carinho exposto, porém gostaríamos de ressaltar que elas também indicam uma “construção de discursos coloniais e [...] de processos de invisibilidade” (SCHWARCZ, 2020), uma vez que a maioria das amas de leite não tiveram seu nome registrados nessas fotografias históricas, ao contrário dos pequenos senhores, Mônica foi uma exceção. Com isso percebemos qual sujeito não teve o direito de ser nomeado, de ter identidade e subjetividade, replicando assim uma invisibilidade social presente naquela relação de poder.

Desde o período colonial até os tempos contemporâneos, o mecanismo de despersonalização/desumanização dos sujeitos subalternizados, através do não-uso ou uso incorreto de seus nomes pelos sujeitos dominantes, vem sendo utilizado com o objetivo de inferioriza-los e coloca-los em seus devidos lugares. Memmi (2007) nomeia essa prática de “marca do plural”, na qual o sujeito dominante concebe os subalternizados enquanto uma massa homogênea anônima, não os considerando enquanto indivíduos com suas particularidades. O autor exemplifica:

Se a empregada doméstica colonizada não aparece em uma manhã, o colonizador não dirá que *ela* está doente, ou que *ela* trapaceia, ou que *ela* está tentada a não respeitar o contrato abusivo (sete dias em sete; os domésticos colonizados raramente desfrutam de folga semanal concedida por outros). Ele afirmará que “não se pode contar com *elas*”. Não é uma disposição formal. Ele se recusa a considerar os acontecimentos particulares da vida de sua empregada; essa vida, em sua especificidade, não lhe interessa, sua empregada não existe como *indivíduo*. (p. 123)

Nesse sentido, observamos o uso desse mecanismo de despersonalização presente nas representações em que há personagens patroas construídas de modo mais austero, autoritário e discriminatório. Com essa prática elas demonstram seu desprezo pela empregada ou utilizam-na em momentos específicos para humilhá-las ou definir uma explícita hierarquização entre elas. Como exemplos temos falas em que as patroas ressaltam a “marca do plural” (MEMMI, 2007) utilizando o termo “elas” para citar um comportamento específico da empregada que elas desaprovam, o não lembrar do nome da empregada ou não fazer questão de lembrar, chamando-a por outro(s) nome(s) ou apelido(s), muitos deles de caráter vexatório. Na novela brasileira *Cheias de Charme* (2012), a personagem Chayene (Cláudia Abreu), cantora de forró que ascendeu socialmente, costumava trocar o nome da empregada Rosário (Leandra Leal) por nomes que ela considerava similar, Rosane, Rosália, Rosélia, etc, ou seja, considerava todos “nomes de empregada” e poderia lhe chamar assim, não se importando com a individualidade da personagem. Além disso, se referia as outras empregadas que trabalharam em sua casa, inclusive a Socorro (Titina Medeiros), empregada que era sua fiel escudeira, por apelidos depreciativos como ariranha, jumenta, égua, ronquifuça, potra, paneleira e curica<sup>95</sup> (figura 21).

Figura 21: Chayene se refere a empregada Socorro por apelido depreciativo



Fonte: UOL TV e Famosos (2012)

Em alguns casos, temos a construção da patroa enquanto “amiga” da empregada,

---

<sup>95</sup> Gíria piauiense utilizada para se referir a empregada doméstica em tom de escárnio e/ou chamar alguém de inxirida.

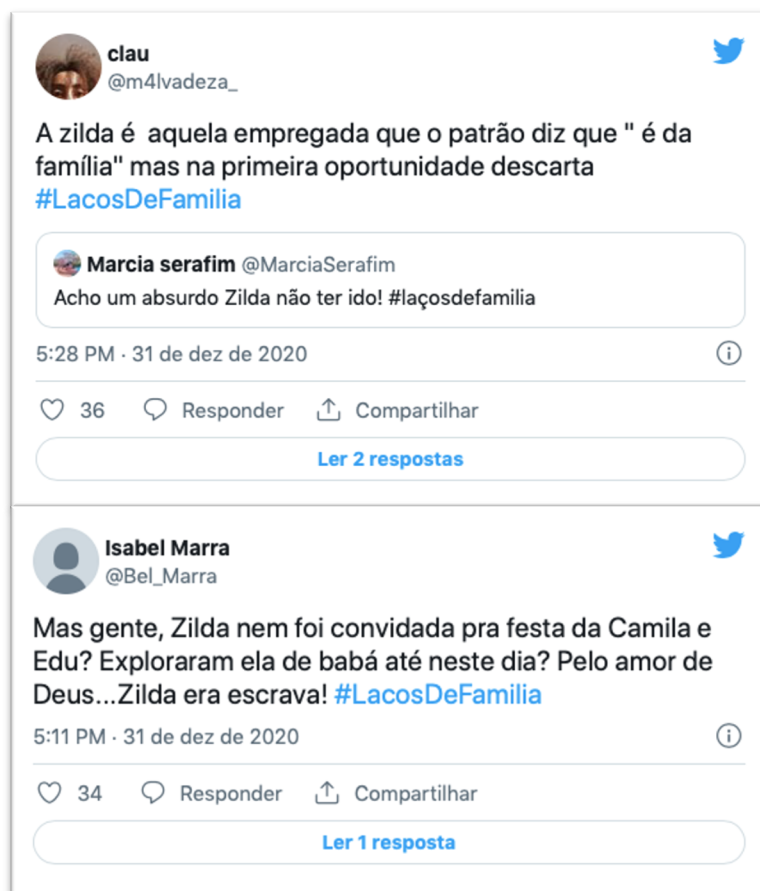
aquela que é legal, compreensiva, carinhosa e mesmo com todos esses atributos continua perpetuando a exploração trabalhista da sua funcionária. Na novela *Laços de Família* (2000), a empregada Zilda (Thalma de Freitas) trabalha há anos para a patroa Helena (Vera Fischer) e é considerada “como da família”. Zilda é amiga da patroa, lhe dá conselhos, lhe ajuda e tem liberdade para se envolver nos assuntos familiares. Na contramão, não sabemos nada a respeito da vida pessoal de Zilda, não é tratado em cena. Zilda não tinha horário de trabalho fixo, era responsável por todos os serviços doméstico da casa de Helena, incluindo servir de babá para a neta da patroa, e era frequentemente “emprestada” para a casa dos filhos de Helena e até mesmo para os vizinhos quando eles precisavam.

Porém, se da primeira vez a relação trabalhista exploratória e servil a que Zilda era submetida foi naturalizada pelo público muito possivelmente por conta dos laços afetivos construído entre ela e a patroa Helena, em sua reexibição no *Vale a Pena Ver de Novo* – bloco da programação da Rede Globo voltado para as reprises de suas telenovelas – no ano de 2020, um contexto pós-Pec das Domésticas, essas questões não passaram batidas pelos telespectadores. Em algumas cenas, como a do noivado de Camila (Carolina Dieckmann), filha de Helena, que Zilda não participa para ficar em casa cuidando da neta da patroa e do filho da vizinha, o nome da novela foi parar nos Trending Topics do Twitter e muitos dos comentários dos internautas citavam o tratamento dispensado a Zilda, alguns chegaram até mesmo a considerar a situação trabalhista que ela estava similar a escravidão<sup>96</sup> (figura 22).

---

<sup>96</sup> Disponível em: <https://rd1.com.br/web-critica-o-fato-de-zilda-ser-tratada-como-escrava-em-lacos-de-familia/>  
Acesso em: 18 de março de 2022.

Figura 22: Internautas repudiam o tratamento dispensado a Zilda pela patroa Helena



Fonte: Reprodução/Twitter

*Laços de Família* é um exemplo pontual do quanto o contexto social, político, histórico faz diferença sobre os produtos culturais, nesse caso o olhar do público foi diferente diante da reprise da obra. Portanto, o contexto social atua tanto na via da produção quanto na repercussão das discussões. Esse é o caso do cenário que se desenhou na América Latina no período que engloba os anos 2000 até meados de 2010 no qual foram levantadas diversas pautas progressivas relativas à raça, gênero, classe, sexualidade, direitos trabalhistas, etc. E com isso o emprego doméstico, profissão racializada e genderizada, se beneficiou conquistando ganhos trabalhistas para as sujeitas que o exercem, na tentativa de se igualar as outras categorias laborais e reduzir as explorações patronais. Entre essas conquistas destacamos a Pec das Domésticas (Pec 66/2012) no Brasil) que findou na Lei das Domésticas (Lei Complementar nº 150), de 2013 à 2015 e a reformas na Ley Federal del Trabajo (LTF) para acrescentar direitos as trabalhadoras, em 2019, no México, leis que atravessaram de modo direto ou indireto nossos objetos de análise, os filmes *Que Horas Ela Volta?* e *Roma*.

Antes desse período observamos uma maior invisibilidade da empregada doméstica

refletida nas representações culturais expresso pela presença massiva dessas personagens enquanto coadjuvantes, fazendo parte dos enredos familiares de personagens da elite e funcionando como um complemento cênico, digamos assim, seja nas novelas, filmes, séries quanto nas próprias fotografias coloniais trazidas no início desse tópico. A presença das amas de leite nessas iconografias e toda a composição visual da cena, incluindo sua vestimenta e adornos, tinham o propósito de exibir ao público a riqueza material das famílias senhoriais (KOUTSOUKOS, 2006). Esse pensamento escravocrata de que ter escravizados era um sinônimo de status social foi perpetuado através do emprego doméstico, uma vez que ter uma empregada não somente “valida uma posição de classe” (O’DOUGHERTY, 1998, n.p) como atrelado a questão de gênero, serve para distinguir o papel de cada mulher no espaço doméstico hierarquizado (RONCADOR, 2008; ALMEIDA, 1982).

Portanto, tornou-se um lugar comum que a representação das empregadas doméstica servisse para compor o cenário familiar de elite das produções audiovisuais, cumprindo os serviços domésticos, recebendo ordens e humilhações, em alguns casos, sequer somos apresentados a seus próprios enredos familiares e pessoal. Uma presença quase-invisível, são as empregadas caladas ou que falam somente o necessário, e que quando se destaca é retratada como impertinente ou atrevida, algumas das características generalizadoras para representar essa sujeita social. São os estereótipos que, exceto nos casos em que são utilizados para subversão dos mesmos, tem como função a fixidez na concepção ideológica sobre o Outro (BHABHA, 2013). Desse modo, alguns exemplos de estereótipos como a empregada que fala errado ou não entende as coisas, a empregada ingênua, a empregada amiga da patroa, a empregada vinda do interior, a empregada intrometida, a empregada faladeira, a empregada supersticiosa, etc., tem em comum o desenvolvimento precário da subjetividade, individualidade e nuances das personagens.

Além disso os estereótipos aliados aos elementos do humor, aquele que não é utilizado para fazer uma crítica social mais afinada, fizeram com que a personagem empregada doméstica fosse inferiorizada, caísse no ridículo e provocasse o riso de escárnio na audiência, aquele que ri do personagem e não com ele, como ocorreu no caso do filme *Trair e Coçar é só começar* (Brasil, 2006). São personagens representadas de forma com que pareçam ter uma intelectualidade inferior, o modo de se comportar, de falar, alguém que não deve ser levada a sério como a personagem Bozena (Alessandra Maestrini) da série *Toma Lá Dá Cá* (2007-2009) exibido na Rede Globo, ela costuma pegar ganchos na conversa dos patrões e contar longos causos de sua cidade de origem, Pato Branco (PR). Seus relatos são constantemente interrompidos aos gritos pelo patrão Mário Jorge (Miguel Falabella). No episódio “Quem canta, seus males espanta!”, que foi ao ar no dia 15/04/2008, Bozena está aniversariando e pede para patroa Celinha

(Adriana Esteves) para cozinhar um prato típico de sua região. A patroa permite, mas logo se aborrece com a duração de feitura da comida: “Bozena ocupou esta cozinha o dia inteiro. Estou com uma raiva desse teu aniversário, Bozena!”, a empregada cansada por estar preparando sozinha algo especial para seu aniversário lamenta, dizendo estar com ódio por ter nascido. Bozena é retratada como um estorvo na casa e as agressões verbais direcionadas a ela despertam risos nos telespectadores (figura 23).

Figura 23: Bozena com seus patrões Celinha e Mário Jorge



Fonte: Reprodução/Globo

Assim, percebemos que o período de reconfigurações trabalhistas do emprego doméstico atravessou e afetou as representações sobre essa personagem tantas vezes invisibilizada na cultura midiática. A empregada doméstica que estava no centro das discussões políticas e sociais também ganhou protagonismo nos produtos midiáticos. No Brasil, em 2012, estreou *Cheias de Charme* a primeira novela que o cerne principal do enredo era o emprego doméstico e no âmbito cinematográfico diversos filmes em seus mais variados gêneros abordaram o emprego doméstico em primeiro plano. Dentre eles, temos os nossos objetos de estudo, os filmes *Que Horas Ela Volta?* e *Roma*, que ganharam destaque com o nicho especializado e com o público em geral, e tornaram-se fundamentais para a discussão sobre o emprego doméstico.



#### 4. QUE HORAS ELA VOLTA?

Uma criança de boia corre ao redor da piscina, surge uma mulher com cabelo preso e trajando roupa branca, ela brinca com um filhote de cachorro e chama a criança pelo nome de Fabinho (Andrey Lima Lopes). Ela joga um brinquedo na água e coloca o menino na piscina para busca-lo, inseguro ele checa se ela está lhe olhando e em seguida pede que ela nade com ele. Ao ouvir a pergunta que considera sem cabimento da criança, ela sorri e diz: “Eu nadar? E eu tenho maiô pra nadar?”. Os signos apresentados explicitam sua função, ela é a babá da criança.

Há um corte, entram os créditos iniciais. E após isso, vemos a babá sentada numa cadeira na borda da piscina fazendo uma ligação telefônica enquanto repara Fabinho que está na piscina. Quando a pessoa do outro lado atende, ela pede para que a mesma convença sua filha a falar com ela no telefone, pois está morrendo de saudade. A menina fala com ela, mas pelo tom da conversa responde a mãe de forma grosseira, ela a repreende e desliga dizendo que a ama. Fabinho sai da piscina e questiona a babá para quem ela disse que amava, ela fala que era sua filha. O diálogo prossegue ao mesmo tempo que a babá seca o menino, ele pergunta: “Onde ela tá?”, “Ih, ela tá lá longe.”, ela responde e faz um som com a boca que funciona como um código de carinho entre eles. Por fim, Fabinho a indaga: “E minha mãe, cadê?”, “Sua mãe tá trabalhando, amor”, “Que horas ela volta?”, “Sei não”. A babá abraça e beija a criança.

Desse modo somos apresentados ao universo narrativo de *Que Horas Ela Volta?*. O filme conta a história de Val (Regina Casé), mulher nordestina, que em busca de melhores condições financeiras, se muda para São Paulo e passa a trabalhar como babá/empregada doméstica na casa de uma família da elite paulistana. Por conta disso, deixa sua filha Jéssica aos cuidados de sua avó paterna, Sandra, no interior de Pernambuco. Sua patroa Bárbara (Karine Teles) é casada com Carlos (Lourenço Mutarelli) e tem um filho chamado Fabinho (Michel Joelsas). Ela para trabalhar deixa sua casa e seu filho aos cuidados de Val. Desse modo, as cenas iniciais dão o tom sobre uma das questões presentes no filme e que refletem o cotidiano de diversas mulheres que para exercer uma profissão precisam delegar suas funções domésticas à outra mulher, prática que Suely Gomes Costa (2002) nomeia de maternidade transferida. O questionamento “que horas ela volta?” oriundo da inquietação e saudade das crianças de suas mães é o que nomeia o filme.

Após uma passagem de tempo, vemos Fabinho adolescente, prestes a fazer a prova do vestibular. Jéssica (Camila Márdila) liga informando à mãe que vai para São Paulo tentar uma vaga no curso de arquitetura na FAU (USP) e pede para morar junto com Val. A empregada sem

ter onde receber a filha, pois mora no emprego desde que começou a trabalhar para aquela família, questiona Bárbara se pode alojar Jéssica ali durante um período. A patroa deixa, até oferece um colchão novo para que Jéssica durma com a mãe no quarto de empregada. Porém, a chegada de Jéssica desestabiliza a “harmonia” do lar, uma vez que ela não aceita ser tratada como se fosse inferior. Gerando assim incômodos e desvelando uma estrutura de desigualdade naturalizada naquela relação de poder.

O filme produzido em 2014 e lançado em 2015, está inserido num contexto político em que foram implementadas políticas de inclusão social, por meios do viés econômico e educacional, e reconfigurações trabalhistas para as empregadas domésticas (A Pec das Domésticas, Pec 66/2012 e a posterior Lei das Domésticas (Lei Complementar nº 150). Como podemos observar na produção midiática daquele período, anos 2010. Temos como exemplo a charge do cartunista Samuca sobre a Pec das Domésticas (figura 24), publicado no jornal Diário de Pernambuco<sup>97</sup> em 2013. E a ilustração presente na matéria “A classe C vai ao paraíso”, publicada na revista ISTOÉ<sup>98</sup> em 2010, que conta brevemente sobre a mudança na vida da faxineira Raimunda Gonçalves e sua família a partir do acesso financeiro e educacional possível naquele momento (figura 25).

Figura 24: Charge de Samuca sobre a Pec das Domésticas



Fonte: Diário de Pernambuco/Facebook

<sup>97</sup>Disponível em:

<https://www.facebook.com/jornaldiariodepernambuco/photos/a.208054615884615/587251371298269/> Acesso em 22 de janeiro de 2022.

<sup>98</sup> Disponível em: [https://istoe.com.br/96820\\_A+CLASSE+C+VAI+AO+PARAISO/](https://istoe.com.br/96820_A+CLASSE+C+VAI+AO+PARAISO/) Acesso em 22 de janeiro de 2022.



Figura 25: Ilustração sobre a mudança de vida da faxineira Raimunda Gonçalves



Fonte: ISTOÉ

Esse cenário é reverberado no filme e por conta disso vemos Jéssica quebrando a hereditariedade do trabalho doméstico em sua família, não seguindo a profissão da mãe, e adentrando o espaço acadêmico num curso concorrido, considerado da elite. E Val, por sua vez, apesar de inicialmente repudiar as atitudes da filha de não subordinação as regras estabelecidas por Bárbara, repensa as condições inferiorizantes a qual estava submetida, pedindo sua demissão no fim da narrativa e dando apoio para Jéssica trazer seu filho de Pernambuco e não repetir sua história de maternidade transferida.

Com sucesso de bilheteria, *Que Horas Ela Volta*, em seu ano de estreia, atraiu cerca de 454 mil espectadores no Brasil e em torno de meio milhão no circuito internacional<sup>99</sup>. Recebeu diversos prêmios como o Prêmio Especial de Atuação para Regina Casé e Camila Márdila, no Festival de Sundance, Melhor Ficção no Festival de Berlon e Melhor Roteiro no RiverRun International Film Festival. Também foi indicado pelo Ministério da Cultura para representar o país no Oscar como melhor filme estrangeiro. O filme gerou discussões e reflexões sobre o assunto nas mais variadas camadas da sociedade. Recebeu opiniões controversas como as de Margareth Carbinato, presidente do sindicato dos empregadores domésticos do Estado de São Paulo, que, conforme visto no capítulo anterior, se mostrou contra a conquista de direitos das empregadas por meio da Pec das Domésticas. Ao assistir o filme junto com a equipe da Folha de São Paulo, Carbinato desaprovou as atitudes de Jéssica e apontou que “está faltando no ser

<sup>99</sup> Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/curso-enem-play/diferencas-de-classe-em-foco/> Acesso em 18 de janeiro de 2022.

humano cada um saber o seu lugar.”<sup>100</sup>. E a diretora recebeu desabafos de espectadores, entre eles empregadas domésticas, contando como foram tocadas pela obra.

Anna,

Não sei se você vai ler isto, mas tive que escrever depois de assistir 'Que horas ela volta'. Isso [...] Foi uma explosão que implodiu 'aqui dentro' o filme. [...]

Pela primeira vez na vida, me dei conta e admiti pra mim mesma de verdade, de coração, que minha avó foi empregada doméstica quando migrou pra São Paulo, vindo do Norte de Minas, fugindo da fome, dos coronéis e da seca; que minha mãe, a partir dos 12 anos, foi empregada doméstica quando migrou pra São Paulo pela segunda vez, fugindo da fome e do frio gélido do interior do Paraná; que eu fui empregada doméstica quando saí de São Paulo, morando no quatinho dos fundos, [...], e antes, vivendo relações de opressão, abuso e submissão extremas com ricos de outra capital do Brasil, quando, em troca da 'ajuda' que eles me davam (um teto), eu tinha que pagar com presença incansável em suas vidas [...] e aguentar qualquer desrespeito e qualquer falta de educação e qualquer humilhação, e, ajudar na faxina e na cozinha, em troca de um teto pra dormir. Servir, servir, servir. Se crer e se ver menor, menor, menor. Inferior. Desqualificada. Subalterna. Eterna devedora.

Mas eu nunca falava disto. Nunca me dava nem conta disto. Mas a gente também nunca falava das experiências da minha mãe e da minha vó. A gente tinha e eu ainda tenho vergonha disso tudo, vergonha de contar. Aquilo tudo que a gente finge que nem aconteceu. O lance é que, até assistir o filme, na verdade, eu tinha para mim que "tudo isto é assim mesmo". Que "é assim que a vida é". Eu tinha naturalizado todas estas violências, estes abusos, estas opressões, entende? [...] Me chocou muito a fala da personagem Jéssica quando ela diz pra Val: "Eu não me acho melhor do que ninguém. Eu só não me acho pior." Sabe, eu não sabia, mas eu me achava e me acho pior, sim.

Então o filme está reverberando aqui em mim. É muito forte, entende? E é muito bom que está acontecendo. Porque agora eu posso olhar pra tudo isto de novo de outro jeito, sabe? Obrigada, Anna, por abrir 'o quatinho dos fundos', esse lugar a que ninguém quer ir, que ninguém quer olhar e que eu queria esquecer.

Um grande e afetuoso abraço, com gratidão gigante.<sup>101</sup>

A narrativa de Muylaert segue a questão genderizada que atravessa as relações familiares normativas e o emprego doméstico, na qual a mulher é responsável pelos cuidados da casa, incluindo o cuidado dos homens. No filme, são as personagens mulheres, Bárbara (patroa), Val (empregada) e Jéssica (filha da empregada), que provocam ações que movimentam as relações – administrando o cuidado da casa, mandando e instaurando as regras do lar; servindo e obedecendo as regras impostas; ou não sendo subserviente e provocando desconfortos e reflexões – e por isso o conflito principal gira em torno delas. Enquanto os personagens masculinos, Carlos (patrão) e Fabinho (filho dos patrões), são coadjuvantes que são servidos por essas mulheres nas

<sup>100</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/10/1689476-nao-aprendi-muito-com-que-horas-ela-volta-diz-representante-de-patroes.shtml> Acesso em 19 de janeiro de 2022.

<sup>101</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442580201\\_268473.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442580201_268473.html) Acesso em 19 de janeiro de 2022.

mais variadas instâncias. Bárbara trabalha fora e cuida das questões da casa, no mando com a empregada Val. Carlos (Lourenço Mutarelli) é artista que parou de trabalhar, porém é ele quem sustenta financeiramente sua família através de uma herança familiar. Em diversas cenas vemos Carlos e o filho Fabinho (Michel Joelsas) sendo servidos por essas mulheres, seja por ter as questões do lar resolvidas, a comida posta e a casa limpa ou seus desejos instigados, uma vez que Jéssica ao chegar nessa residência desperta o interesse nos dois.

Com relação a escolha do elenco, gostaríamos de pontuar em específico a escalação das atrizes que interpretaram a empregada e a filha da empregada no filme para compreendemos a construção imagética dessas duas personagens. Val é interpretada por Regina Casé é uma reconhecida atriz brasileira que tem em seu currículo diversos programas de entretenimento voltados para camadas mais populares da sociedade e personagens cômicos e/ou da classe trabalhadora. Em entrevista ao *Roda Viva*<sup>102</sup> no ano de 1988, a atriz afirma que sua aparência física não era uma questão até entrar para o meio artístico, ela afirma que “se tornou feia”<sup>103</sup> ao se tornar atriz e não se adequar ao padrão de beleza branco daquele período (loira, com o olho azul e corpo voluptuoso) e que a mídia construiu um imaginário acerca de sua aparência, colocando-a nesse lugar de feia. Essa é uma questão recorrente nas entrevistas da atriz, que já se apropriou do estigma e chegou a declarar que tem “cara de pobre”<sup>104</sup> [sic] e por isso não interpreta “mocinhas”. Nos últimos anos, a atriz se destacou com três papéis de empregada doméstica, além de Val, Regina Casé interpretou Lourdes na novela *Amor de Mãe* (Brasil, 2019/2020), outra empregada também nordestina, e Madá em *Três Verões* (Brasil, 2019).

Camila Márdila que deu vida a Jéssica, apresenta um relato parecido ao de Regina Casé. Em relato ao site Notícias da TV, ela conta que recebeu incontáveis negativas de papéis acompanhadas de justificativas explicitamente depreciativas: “Olhavam para mim e diziam que eu era feia. Teve uma vez que um diretor me perguntou, no meio do teste, se eu era vesga.”<sup>105</sup>. Apesar de ser atriz desde criança, foi o filme *Que Horas Ela Volta?* que fez a atriz aos 27 anos despontar no meio artístico, lhe rendendo prêmios e escalações para outros papéis.

Consideramos significativa a escolha por atrizes que não correspondem ao padrão estético que o imaginário social considera de uma mulher da elite, uma vez que a questão de classe é um atravessamento na relação de poder em cena. Conforme apontamos nos capítulos

---

<sup>102</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1715439135332397> Acesso em 20 de janeiro de 2022.

<sup>103</sup> Ela acrescenta que não sofria esse tipo de julgamento na infância e adolescência nos espaços sociais que frequentava.

<sup>104</sup> Disponível em: <https://www.terra.com.br/istoegente/318/entrevista/> Acesso em 20 de janeiro de 2022.

<sup>105</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/chamada-de-feia-e-vesga-atriz-supera-xingamentos-e-vira-protagonista-na-tv--24497> Acesso em 21 de janeiro de 2022.

anteriores, a distinção concebida pela colonialidade de poder é um mecanismo que engloba os mais diversos aspectos da sociedade, logo a aparência também é uma delas. O sujeito branco foi constituído como Eu universal, portanto, o padrão de beleza estabelecido na sociedade, apesar de mudar de acordo com os contextos históricos, reflete as características físicas desse grupo racial. Mais uma vez estabelecendo distinções e dualismos entre o belo/feio, o limpo/sujo, rico/pobre.

Nesse sentido, Miriam Goldenberg (2010), em sua pesquisa sobre o corpo e gênero no Brasil, ressalta que o corpo se apresenta como um importante signo de valor e prestígio na sociedade. Por isso o conceitua enquanto um capital físico, econômico, simbólico e social. Desse modo, o corpo e a aparência enquanto capital, podem ser utilizados como um meio de classificar e mapear os sujeitos como referentes a determinadas categorias. Esse capital e o que ele representa é refletido nas escolhas imagéticas midiáticas que são consumidas pelo espectador.

#### 4.1. Espaços Fílmicos – “Da porta da cozinha pra lá”

Por se concentrar na relação trabalhista doméstica, o filme *Que Horas Ela Volta?* tem a casa de Bárbara como o espaço interno principal da narrativa. As interações e conflitos se desenvolvem dentro desse cenário que por meio de sua estrutura arquitetônica reflete as opressões presentes nessa relação de poder. Não por acaso, o enredo trás elementos sobre arquitetura e a modernidade relacionados, principalmente, a personagem Jéssica. É ela que chegar na casa da patroa da mãe e consegue desordenar as estruturas segregacionistas, visíveis e abstratas, presentes naquele lar.

Nesta análise iremos dar destaque aos espaços cênicos que representam os cômodos da casa de Bárbara, pois são neles que o conflito principal da narrativa se desenvolve. Dentre eles selecionamos: a cozinha, a sala de jantar, o quarto de empregada, os quartos sociais, o quarto de hóspedes e a piscina. Também consideramos importante observar os espaços pelo qual Val percorre ao se demitir do emprego, ou seja, a rua e a casa de Jéssica. Levando em consideração que dizem respeito a emancipação de Val da relação poder a qual estava submetida há tantos anos. Além dos espaços externos visitados por Jéssica e Carlos e que estão relacionados a discussão sobre modernidade trazida pela personagem, são eles: o prédio da Fau e o edifício do Copan

#### 4.1.1 Cozinha e Sala de Jantar

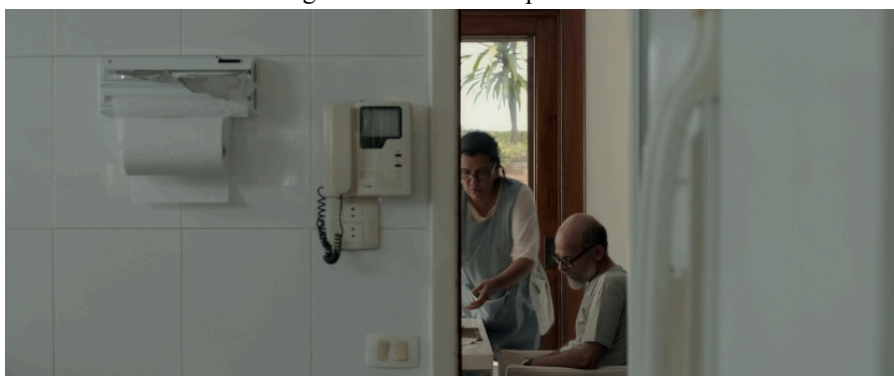
Portanto, iniciamos nossa análise pelos espaços onde Val mais executa suas tarefas domésticas, a cozinha e a sala de jantar. Porém, há uma diferença entre eles. A cozinha é o local destinado basicamente a empregada, é o local onde ela prepara as refeições, armazena os alimentos e bebidas, arruma os utensílios da cozinha, pega as bebidas dos patrões. Gostaríamos de destacar que, apesar dos personagens da família de Bárbara frequentarem esse espaço em algumas cenas, na maioria das vezes eles estão ali executando outra função que não seja a qual a cozinha se destina. Por diversas vezes vemos Val sendo solicitada para levar um copo d'água para seus patrões.

Por outro lado, a sala de jantar se apresenta como o local voltado para as refeições dos donos da casa, conseqüentemente a “mesa dos patrões” não é lugar para Val se sentar. Ela está ali cumprindo a função de servir. Além disso, observamos uma distinção entre os itens alimentícios consumidos nesses espaços. Os mais caros e de melhor qualidade são destinados aos patrões. Os mais baratos e de qualidade mediana são designados aos empregados – além de Val, a casa conta com uma diarista e dois jardineiros.

Em algumas sequências que a família de Bárbara faz suas refeições na sala de jantar, a câmera encontra-se posicionada na cozinha. Com um plano médio, a câmera enquadra a parede da cozinha, o batente da porta e o personagem sentado na cabeceira da mesa. Val é a personagem que transita entre os dois espaços e dos outros personagens a mesa, num geral, apenas escutamos suas vozes durante os diálogos. Os elementos cenográficos também cumprem uma função no filme, nesse caso o batente da porta delimita o personagem que vemos sentado a mesa e Val quando se dirige a mesa, criando assim uma espécie de moldura para a situação que ocorre num outro espaço adiante da cozinha. Por meio desses componentes (posicionamento da câmera e a construção imagética da cena) é gerado um ponto de vista da cozinha para observar a cena, aproximando o espectador da personagem principal, Val.

Nessas cenas, a movimentação de Val faz com que ela tenha três tipos de enquadramento: a) ao servir os patrões na sala de jantar parte do seu corpo fica cortado do quadro, coberto pelos elementos cênicos do espaço (figura 26); b) ao retornar à cozinha para pegar algo na geladeira, parte de sua cabeça é cortada do quadro (figura 27); c) ao escutar a conversa dos patrões, próximo da porta da cozinha, a vemos em plano médio, sem cortes bruscos de partes do seu corpo. (figura 28).

Figura 26: Val retira o prato de Carlos



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 27: Val pega um refrigerante para Carlos



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 28: Val escuta a conversa dos patrões



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Nas cenas na cozinha, o local atribuído a Val, a câmera está disposta no próprio cômodo. Com um plano aberto, dá a dimensão de boa parte do espaço. A disposição dos



personagens (Val, empregados e Jéssica) cria uma sensação imagética de igualdade entre eles. Nenhum personagem é destacado nesses quadros, inclusive com planos fechados. A cachorra Meg também aparece nesse espaço junto com os empregados e/ou Jéssica (figura 29). O primeiro plano é utilizado nesse espaço em dois momentos, nas conversas conflituosas de Bárbara com Val ou Jéssica e na cena em que Val lava a louça na pia, atrapalhando uma entrevista que Bárbara dá na sala. Enquanto a câmera mostra as mãos de Val lavando os pratos, ouvimos o barulho contundente daquela ação. O técnico de som interrompe Val pedindo para ela fazer silêncio, pois o microfone está captando o barulho vindo da cozinha. O som das louças expõe que naquela relação, o que vem da cozinha não pode atravessar a vida pública de Bárbara (figura 30).

Figura 29: Val serve os outros empregados da casa



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 30: Val lava a louça e o barulho atrapalha a entrevista



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

É importante destacar a relevância da cachorra Meg em cena. Os patrões não interagem com ela em nenhum momento, é Val quem cuida e socializa com o animal, e suas aparições acontecem junto aos empregados. Inclusive, numa sequência em que está na cozinha com Val e Jéssica, ela é retirada e logo em seguida, Bárbara adentra o espaço (figura 31). E sua

presença nas cenas com Jéssica se dão após a garota ser expulsa do quarto de hóspedes. Os espaços em que a cachorra aparece geralmente são os da área de serviço e sua única aparição no espaço social da casa, no corredor dos quartos, acontece ao lado de Val. O atrelamento do animal aos empregados no filme explicita o local de inferioridade dos trabalhadores, levando em consideração a hierarquização entre animais/seres humanos criada pelo pensamento colonial, na qual se crê que os animais estão abaixo dos seres humanos.

Essa aproximação entre animais e empregados ocorre com uma certa frequência nas representações sobre o tema. E também pode ser entendido por meio da construção em torno da noção global de empregada doméstica que é atravessada pelo componente racial. Portanto, se aos sujeitos não-brancos foi associado o conceito de animalização, este também foi atrelado a trabalhadora. Nesse sentido, Almeida (1982) relata em sua pesquisa de campo com patroas e empregas, a frequência com a qual as domésticas são referenciadas pelas suas empregadoras como animais ou máquina, prática que as destitui de humanidade. Meg então representa um signo de rebaixamento na ordem hierárquica da casa.

Figura 31: Meg é retirada da cozinha, Bárbara entra em seguida



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

A chegada de Jéssica na casa é o fator de desordenamento naquela relação de poder. Sua presença em cena provoca mudanças, inclusive, na linguagem fílmica utilizada para filma a



sala de jantar, o espaço de soberania da família. A câmera é posicionada no próprio cômodo, enquadrando todos os personagens presentes num plano americano. Na sequência em que a garota é apresentada por Val a família, vemos inicialmente os três membros da família mexendo no celular após o término do jantar, demonstrando uma falta de diálogo entre eles pois a mesa representa esse lugar de diálogo entre as famílias (figura 32). Bárbara, após checar que marido e filho não querem mais nada, chama Val para tirar a mesa. A empregada adentra espaço. Ela informa que Jéssica chegou e pergunta se pode leva-la para conhece-los, Bárbara consente. Jéssica chega para conhecer os patrões da mãe com um certo embaraço, em razão do desconhecimento que tinha até encontrar Val de que ia ficar hospedada na casa dos patrões de sua mãe (figura 33).

Figura 32: A família de Bárbara mexe no celular mesa



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 33: Jéssica é apresentada a família de Bárbara



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Após a apresentação, inicia-se um diálogo entre Jéssica e a família que gira em torno de sua escolha pro vestibular. Nesse momento o plano americano se alterna com planos fechados assim temos uma proximidade maior com as expressões dos personagens envolvidos na conversa,

uma vez que o teor da conversa causa uma certa tensão entre a família. Assinalamos aqui a diferença entre nos planos e disposição dos personagens de acordo com sua função e relevância naquela interação. Por um lado, temos os membros da família enquadrados de modo individualizados nos momentos em que eles falam, no máximo aparecendo parte do corpo de outro personagem sem que eles dialoguem no mesmo quadro, e como foco nesse personagem (figura 34).

Figura 34: Enquadramento dos membros da família

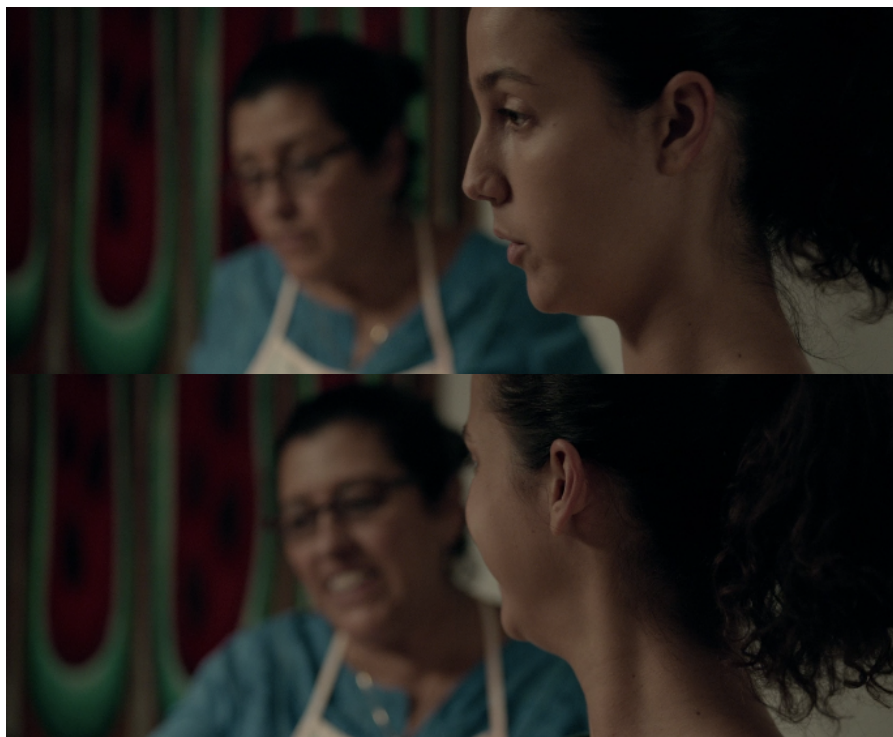


Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Em contrapartida, temos Val e Jéssica enquadradas juntas. Nesse caso, Jéssica alinhada em primeiro plano, marcando não somente sua evidência no diálogo, como também a

diferença entre ela e sua mãe, marcado pela não submissão da garota as ordens estruturais de poder. Já Val encontra-se em segundo plano e com desfoque a todo momento da cena, mesmo quando faz alguma pontuação na conversa. Esse recurso linguístico aponta para a irrelevância de Val para aquela conversa e seu papel inferiorizado naquela relação (figura 35).

Figura 35: Disposição das personagens Val e Jéssica



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

A conversa que gira em torno da escolha de Jéssica para o vestibular, causa desconforto na família pois aponta que a filha da empregada que não só almeja uma profissão diferente da que a mãe exerce, como uma profissão tradicional, majoritariamente ocupada pelos filhos da elite, apreendida numa universidade conceituada (USP). Representa a “invasão” de uma classe menos favorecida financeiramente a certos espaços considerados distintivos para a classe alta, como o conhecimento institucionalizado e a universidade. Por isso, os personagens da família demonstram descrença, surpresa, escárnio, piedade, ironia e fetiche, no caso de Carlos, por Jéssica.

Bárbara: Pra quê que você vai fazer?  
Jéssica: Arquitetura.  
Bárbara: Arquitetura?!  
Fabinho: **Na FAU?!**  
Jéssica: **É, na FAU.**  
Val: Que é, dona Bárbara? Qual o problema?

Fabinho: **Não, é que a FAU é uma das faculdades mais difíceis de entrar.**  
 Val: É difícil, é, dona Bárbara?  
 Bárbara: É, é bem concorrido. [olha pra Jéssica com desdém]  
 Jéssica: Tô sabendo!  
 Carlos: Mas a escola lá era boa?  
 [...]  
 Jéssica: Não, não era muito boa, não.  
 Bárbara: Ai, tadinha! [fala com ironia]  
 Carlos sorri discretamente.  
 [...]  
 Carlos: E por que arquitetura?  
 Jéssica: É... [ela ri de nervoso]  
 Carlos: Por que que você escolheu?  
 Jéssica: É tem um monte de coisa assim que eu penso que...eu sempre gostei de desenhar, então já é uma facilidade. E aí eu tenho um tio empreiteiro que é o tio Adejar. Val fala o nome dos tios de Jéssica.  
 Jéssica: E aí, eu ajudei ele e aprendi muita coisa também, né, ao mesmo tempo. E aí fiz planta, fiz uma planta de um sobrado, uma casa lá que até construíram.  
 Bárbara: Olha!  
 Carlos: Olha só!  
 Jéssica: **Eu acho que é importante eu ter um diploma e acredito que a arquitetura é um instrumento de mudança social.**  
 Bárbara: **Tá vendo? O país tá mudando mesmo.**

As reações da família de Bárbara frente ao relato de Jéssica refletem o contexto político brasileiro em que o filme está inserido. Durante o período de 14 anos em que o país esteve governado por um partido de esquerda, o Partido dos Trabalhadores (PT), foram criadas pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva políticas de acesso ao ensino superior como as políticas de cotas baseada em renda e raça (Lei nº 12.711/2012) e os programas de financiamento (Prouni e Fies). Fazendo com que houvesse uma entrada significativa de pessoas de grupos não-hegemônicos nas universidades. De acordo com dados da pesquisa “Perfil Socioeconômico e Cultural dos Estudantes de Graduação das Instituições Federais de Ensino Superior Brasileiras” feita pelo Fórum Nacional de Pró-Reitores de Assuntos Comunitários e Estudantis (Fonaprace), em 2014 houve um aumento de 178% de alunos pretos e pardos na universidade, em comparação com os dados do ano de 2003.<sup>106</sup>

Essa inclusão gerou desagrado nas categorias hegemônicas da sociedade colocando-se desfavoráveis principalmente às políticas de cotas. Pois uma vez que o espaço acadêmico, que foi pensado e desfrutado pelos grupos hegemônicos, era considerado como um signo de distinção na sociedade, a entrada de grupos desfavorecidos socialmente significaria o oposto. Ou seja, a desvalorização simbólica daquele espaço e do que ele representa (*status*). Conforme assinala Pierre Bourdieu (2009):

As diferenças arbitrárias que as distribuições estatísticas de propriedades registram tornam-se sinais de distinção (natural) que funcionam como um capital simbólico capaz

<sup>106</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/apos-cotas-universidades-federais-ficam-mais-populares-e-negras-diz-estudo.ghml> Acesso em 23/01/2022.

de garantir uma *renda de distinção* tanto maior quanto mais raras (ou, ao contrário, menos acessíveis, “comuns”, divulgadas, “vulgares”. (p. 228)

No entanto, as barreiras invisíveis de distinção dentro da casa são dissolvidas para Jéssica por dois modos: pela sua resistência em não ser tratada como alguém inferior e por meio do interesse de Carlos que lhe concede certos acessos para se aproximar da garota. As sequências seguintes ocorridas na cozinha e na sala de jantar, exemplificam os acessos diferenciados de Jéssica, em comparação a sua mãe, aos espaços da casa.

No dia seguinte a chegada da filha, Val acorda fora do horário para fazer o café da manhã dos patrões. Bárbara precisa sair para trabalhar, após bater na porta da empregada e não obter resposta, ela prepara seu próprio café. Jéssica chega na cozinha e é questionada sobre Val, ela não sabe. É utilizado a alternância de planos e contra-plano. Bárbara pergunta se ela quer tomar café e oferece alguns alimentos destinados a família como pão integral, suco de lima da pérsia e uma geleia. Até aquele momento, Bárbara tenta manter a cordialidade com Jéssica, inclusive fala para ela sentar na mesa da cozinha. Em seguida, ela toma seu Bárbara café em pé, lançando um olhar rude sob a garota.

Assim que Val acorda, ela chega à cozinha pedindo desculpas, Bárbara fala que está tudo bem e não precisa que ela faça torrada. Porém, antes de sair da cozinha, faz uma observação a Val: Jéssica adorou a geleia. Com esse apontamento aparentemente sutil, Bárbara indica a Val o atrevimento de sua filha de aceitar os alimentos dos patrões. Val chama atenção de Jéssica logo em seguida. O diálogo entre elas denota as distinções presentes naquela relação de poder, o alimento dos patrões x alimento da empregada, a mesa dos patrões x a mesa da empregada, e a recusa de Jéssica em naturalizar essas normas.

Val: Ô Jéssica, quem que botou a mesa do café?

Jéssica: Foi Bárbara.

Val: Oxente! E é Bárbara, não, é dona Bárbara! Tu parece que ó [faz um gesto pra expressar loucura]. Bárbara! **E tu não pode sentar na mesa deles, não, rapá.**

Jéssica: Oxe e qual que é a mesa deles, Val?

Val: É essa aí!

Jéssica: E cadê a outra que eu não tô vendo? Vou comer em pé, é? Ela que mandou eu sentar aqui.

[...]

Val: **Onde é que já se viu filha de empregada sentar na mesa dos patrões?**

Jéssica: Eles não são meus patrões, não, Val.

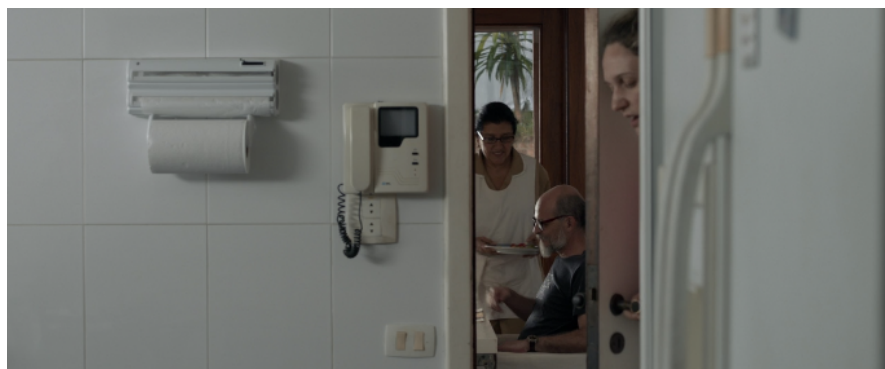
Na sequência seguinte, Carlos convida Jéssica para almoçar e pede permissão a Val. A empregada fica desconcertada e como considera a filha petulante, desconfia que o convite tenha partido realmente do patrão. Carlos diz que foi ele mesmo quem convidou a menina, Val acata a



contragosto. Em seguida, com Carlos e Jéssica já sentados à mesa, vemos Val e a diarista Edna, na cozinha, tentando ouvir atrás da porta a conversa dos dois. Os planos alternam entre os dois cômodos e assim temos dois pontos de vista da cena: o ponto de vista da cozinha, com a câmera posicionada em frente a pia, enquadrando em plano médio as empregadas, a parede daquele cômodo, metade da geladeira e a porta; e o ponto de vista da sala de jantar, com a câmera posicionada no meio da mesa, enquadra em plano médio Carlos e Jéssica sentados a mesa.

Val transita entre a cozinha e a sala de jantar quando é solicitada por Carlos e com isso alternam-se os planos também. Na primeira vez que é chamada, temos o ponto de vista da cozinha. Carlos na cabeceira da mesa pede a Val, posicionada em pé ao seu lado, que tire a mesa. Edna está atrás da porta semi-aberta escutando a conversa, vemos somente um pedaço do seu rosto (figura 36). Jéssica se oferece para ajudar a mãe a tirar a mesa, Carlos frisa que não precisa. Ela não está ali como filha da empregada, está como convidada de Carlos. Val retorna à cozinha com os pratos, Edna fecha a porta e elas gesticulam indignadas sobre a situação. A diarista está ali para dar apoio ao Val, elas pertencem ao mesmo “universo”. Por conta disso, compartilham do pensamento de que Jéssica está passando dos limites não obedecendo as convenções hierárquicas.

Figura 36: Val retira os pratos da mesa



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

De volta a mesa, Carlos solicita que Val leve um café, Jéssica questiona se tem um doce e o patrão muda de ideia, manda Val levar um sorvete para eles. Val retorna, vai até a geladeira e pega o sorvete que é destinado a ela, mais barato e de qualidade mediana. Ela cumpre as ordens hierárquicas e já naturalizadas, de que até mesmos os alimentos da casa são discriminados. Desse modo, se ela não pode comer o sorvete melhor, sua filha, que pertence a mesma categoria que ela, também não.

A câmera posicionada agora na sala de jantar mostra Carlos e Jéssica sentados a mesa e conversando, Jéssica em primeiro plano e Carlos em segundo. Val, no fundo do plano, se desloca até a ponta da mesa com o pote de sorvete na mão. A disposição dos personagens auxilia na compreensão de quem está ali para servir ou para ser servido (figura 37). Carlos ao perceber que Val levou o “sorvete da empregada”, pede para ela buscar o sorvete de chocolate com amêndoa (mais caro), que ela chama de “sorvete de Fabinho”.

Novamente, observamos a cena do ponto de vista da cozinha, que enquadra somente Carlos e Val emoldurados pelo batente da porta. A empregada se espanta com o pedido e pergunta incrédula: “O de Fabinho?!”, Carlos retruca: “De Fabinho! Tudo que tem aqui é nosso, é da Jéssica.”. Em sua fala ele faz questão de incluir somente Jéssica naquele universo material e simbólico, o “nosso” proferido por ele não inclui Val, deixando explícito seu interesse pela garota. Val tenta contestar, voltando seu olhar de desaprovação em direção à Jéssica, mas ele insiste de modo mais firme para ela levar o “sorvete de Fabinho”.

Figura 37: Val leva o sorvete até a mesa



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Porém, o acesso a esse espaço ocorre somente pela manhã quando Bárbara não está em casa. Numa cena do jantar, Jéssica está na cozinha mostrando uma planta para mãe quando ouvimos Carlos chamando a empregada. A câmera permanece na cozinha. Val abre a porta da cozinha e vai até a mesa atender a família, Carlos pede que ela tire a mesa. O foco muda para a sala de jantar e por isso, Jéssica aparece desfocada. A cena é construída para que possamos observar que Jéssica é colocada em “seu lugar”, mesmo que parcialmente, diante da presença de Bárbara. Carlos a observa e após virar o rosto, a garota olha em sua direção (figura 38). O foco retorna para cozinha, e conseqüentemente para Jéssica, quando Val retorna para a cozinha. Jéssica lhe pede um pouco do “sorvete de Fabinho”, o que é negado com veemência pela mãe, mas a menina retruca: “Mas ele (Carlos) falou que eu podia pegar.”, “Quando eles falam...quando eles

oferecem **uma coisa que é deles** é por educação! É porque eles têm certeza que a gente vai dizer não.”. E gesticula para que aquilo entre na cabeça da filha.

Figura 38: Jéssica, na cozinha, é observada por Carlos



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Porém, é somente depois do conflito espacial principal acontecer, Bárbara que começa a definir limites espaciais explícitos para Jéssica. A princípio, ela inventa que uma amiga vai se hospedar em sua casa e pede para que Val a tire do quarto de hóspedes. E ao flagrar Jéssica comendo o “sorvete de Fabinho”, Bárbara furiosa questiona a Val desde quando uma bandeja de prata está quebrada. Val fica sem reação e Bárbara diz: “Ô, Val, pode não parecer, mas essa casa ainda é minha!”. Pontuando seus incômodos com a desordem territorial que se instalou com a chegada de Jéssica e reafirmando seu poder. Bárbara vai até a sala e Val a segue, a empregada tenta se desculpar e fala que vai mandar consertar a bandeja. Bárbara afirma que não se trata daquela situação em específico e delimita o espaço a qual Jéssica deve ficar, a área de serviço: “Então, enquanto ela estiver aqui, queria te pedir pra prestar atenção pra **deixar ela da porta da cozinha pra lá**. Tá bom?”. Val acata o pedido sem contestar, é quando Jéssica que não aceita ser tratada daquela maneira sai da casa.



#### 4.1.2 Quartos Sociais x Quarto de Empregada

O quarto de hóspedes é outro espaço social da casa que Carlos permite que Jéssica usufrua. Após sua chegada, o patrão apresenta a casa à garota. Ela fica impressionada que todos os quartos da casa são suítes e ao adentrar o quarto de hóspedes começa a pular sentada no colchão para testar sua maciez. O plano americano nos permite visualizar que o quarto além de espaçoso possui um visual limpo, organizado e sem objetos amontoados (figura 39). Val a repreende, mas Carlos sorri. A empregada pede desculpas a Carlos, ele diz que não precisa. Jéssica questiona se aquele é o quarto onde ela vai ficar, mesmo ciente de que o acordo era ficar no quarto de empregada com a mãe. Val fica impactada com a pergunta da filha: “Que isso, tá doida? Perdeu o juízo?!”. Carlos pergunta a Jéssica se ela quer ficar no quarto, Val censura a ideia, Jéssica retruca dizendo que ali seria um bom espaço para estudar. Carlos sai do quarto chamando por Bárbara enquanto Val tenta convencer Jéssica a desistir de ficar ali: “Não, Jéssica, tu vai ficar comigo no meu quartinho! Tá doida? Perdesse o juízo?”.

Figura 39: Jéssica pergunta a Carlos se vai dormir no quarto de hóspedes



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Bárbara atende o chamado de Carlos e surge no corredor em frente a porta. Para demonstrar a tensão que surge entre Bárbara e Jéssica, novamente é utilizada uma sequência de plano e contra-plano. Carlos diz a Bárbara que Jéssica vai dormir no quarto de hóspedes, ela tenta disfarçar seu desagrado com um sorriso forçado e diz: “Tudo bem.”. Jéssica fica embaraçada e desvia o olhar (figura 40). Ao fundo ouvimos Val reclamando daquele novo arranjo, ela diz que já havia sido acordado entre ela e a patroa que Jéssica ficaria em seu quarto, tanto que Bárbara até lhe comprou um colchão.

Figura 40: Bárbara é avisada que Jéssica vai dormir no quarto de hóspedes



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Em seguida, com a câmera posicionada ao final do corredor, vemos Bárbara sair do quarto de hóspedes e entrar no cômodo a frente, seu quarto. Ela bate a porta com força para demonstrar seu descontentamento com Jéssica “invadindo” os espaços sociais da casa que não são destinados a pessoas como ela e Val. A princípio, o desconforto de Bárbara é demonstrado em “pequenos” gestos, no bater da porta, no olhar que direciona a menina, numa frase implícita. O incômodo está ali, Val e Jéssica percebem, mas a patroa ainda não o verbaliza de forma escancarada. Por fim, a câmera faz um travelling frontal se aproximando da escada, enquanto ouvimos ao fundo Val tentando convencer Carlos e Jéssica a desistir daquela ideia, sugerindo uma ascensão de Jéssica naquela estrutura hierarquizante.

A recusa de Jéssica em ser instalada no quarto dos fundos carrega uma forte carga simbólica, ela assume uma postura de enfrentamento mais firme frente as estruturas de poder. Ao longo da narrativa, enquanto está instalada na área social da casa não a vemos frequentando o quarto de empregada. Em contrapartida, Fabinho costuma frequentar aquele espaço quando encontra-se vulnerável, para ele representa um refúgio emocional. Após Jéssica se acomodar no

quarto de hóspedes, Val encontra-se preocupada em seu quarto, alguém bate na porta, é Fabinho que não consegue dormir.

O tratamento dado ao garoto por Val é diferente. Com o menino, Val é carinhosa e usa um tom de voz mais baixo, divergindo do modo vigilante e tom ríspido utilizado com Jéssica para censura-la. Essa diferença aponta para as diversas instâncias de maternidades, presentes nas relações de maternidade transferida, propostas por Rita Segato (2006). Entre elas, temos a mãe legítima, a que exerce o papel de maternidade num viés biológico e/ou legal, e a mãe-babá, a qual a autora também chama de mãe substituta, aquela que “de fato toma conta” (p.3) da criança. Com Fabinho, Val cumpre a função de mãe-babá que cuida, mas não pode aplicar ações de repreensão, como castigos e bronca, pois será considerado maus tratos já que não é a mãe legítima. Para o garoto é como se restasse apenas a “parte boa” do cuidado materno. Por outro lado, com Jéssica, Val cumpriu apenas a função de mãe legítima, porém com a chegada da menina a casa ela começa a estabelecer uma relação de cuidado materno mais orgânico, que inclui (a tentativa) de estabelecimento de limites. E uma vez que Jéssica não cumpre o acordo implícito de se colocar “em seu lugar”, a relação entre ela e mãe se torna conflituoso.

Na ocasião em que Jéssica é convidada a se retirar do quarto de hóspedes por Bárbara e passa a dormir no quarto de empregada, seus diálogos com Val demonstram a precariedade do espaço e de como Val é tratada naquela relação. Na cena, vemos as personagens em plongée, deitadas, cada uma em seu colchão. Jéssica reclama do quarto:

Jéssica: Não dá pra abrir a janela, não, Val? Calor da gota!

Val: Hum, se abrir a janela vai ficar o mesmo calor, só vai fazer entrar mosquito.

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

Val: Como é que eu aguento o quê?

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

Val: Num vem com essas conversas difícil, negócio de Índia não que tu é é metida. Isso que tu é.

Jéssica: Isso tudo é muito escroto, isso sim.

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

Jéssica: **Num me acho melhor, não, Val. Eu só não me acho pior, entendessee? É diferente.**

E em seguida, a discussão entre as duas personagens se desdobra para o ressentimento de Jéssica frente a ausência materna de Val em sua vida.

Val: Tu ainda vai conseguir fazer eu perder esse emprego.

Jéssica: Ah, foda-se!

Val: Ó, o palavrão (bate na boca de Jéssica)! Vai lavar essa boca com sabão! Me respeite que eu sou sua mãe.

Jéssica: Ah, não é minha mãe, num é nada. Sandra que me criou. Tenho nada a ver com isso..

Val: Olhe pra cá, Sandra lhe criou com o dinheiro que eu mandava todo mês pra ela pra pagar sua escolha, pra pagar seu dentista. Sandra ficou com a parte boa, Sandra ficou de junto de tu e eu aqui ó, só trabalhando, ralando, tá me ouvindo? Ah, Sandra que é tua mãe! [...] Ah, tô cansada de ficar ouvindo esse tipo de coisa, cansada, cansada.

Fabinho e Bárbara tem uma discussão semelhante após o garoto não passar no vestibular. Fabinho é consolado por Val em seu quarto, a empregada o abraça e o beija dizendo que ele sabia o conteúdo, não passou porque ficou nervoso na hora da prova. Ele diz que não conseguiu por conta de dois pontos e Val fala que é uma injustiça. Bárbara entra no quarto do filho, Val se retira, e fala que naquele momento não adianta o menino ficar triste, que é pra ele se animar. O jeito de consolar é diferente, ela não acolhe a tristeza do filho. Ela tenta abraça-lo e Fabinho se esquivava indo até o banheiro. Bárbara com um semblante triste diz: “Poxa, Fabinho, a Val pode te abraçar e eu não posso?”, “A Val me acha inteligente, você me acha burro.” ele retruca, e ela justifica “Eu não te acho burro. Eu não acho você burro, acho que de repente você não passou porque você não sabe o que você quer, cê tá na dúvida...”. É no quarto, um espaço de privacidade na casa e que assuntos mais íntimos e delicados costumam ser tratados, que Bárbara e Val se deparam com as angústias de seus filhos diante da maternidade transferida a que precisaram recorrer.

Com relação a construção imagética dos quartos, o quarto de empregada difere bastante dos quartos sociais da casa. Sua disposição pode ser considerada uma analogia ao que representa, uma vez que fica na parte inferior da casa, informação que é dada por Jéssica ao observar a planta da casa. O cômodo é pequeno, não tem suíte como os outros quartos, e é abarrotado de objetos, velhos e ultrapassados, como o ventilador que pouco cumpre sua função.

A linguagem fílmica utilizada auxilia na composição visual desse espaço pouco confortável, espremido, abafado e destinado a pessoas inferiorizadas. A disposição dos objetos nos remete a desordem e aperto. E os posicionamentos de câmera contribuem para criar uma dimensão de estreiteza no espaço fílmico, sendo eles: a) câmera em diagonal e próxima da cama, possibilita uma visão de parte da cama, da janela, do criado-mudo e parte do corpo de Val (figura 41); b) câmera de cima, mostra em plongée os personagens deitados na(s) cama(s) (figura 42). O ordenamento dos personagens não proporciona uma noção de profundidade espacial, nos remetendo a uma igualdade hierárquica naquele espaço (figura 43).

Figura 41: Posicionamento de câmera e disposição dos personagens no quarto de Val



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 42: Escolha do ângulo plongées em cenas do quarto de Val



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 43: Disposição dos personagens



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Além disso, os elementos cênicos da casa também emolduram uma personagem nesse espaço. As grades e a janela do quarto compõem um enclausuramento de Val durante cena em que recebe ligação de Jéssica informando que vai morar com ela em São Paulo. Essa composição visual denota a falta de autonomia espacial e subjetiva de Val naquele emprego. Ao longo de todos aqueles anos que trabalhou na casa de Bárbara, Val não conseguiu ter um espaço só seu, tanto para, naquele momento, receber sua filha, quanto para poder viver sua vida, sem ficar limitada apenas a rotina do trabalho e da família de Bárbara (figura 44).

Figura 44: As grades e janela enclausuram Val



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Em contraste a essa composição, temos a estrutura imagética dos quartos sociais da casa que são amplos, confortáveis, organizados com objetos novos e modernos, voltados para a família de Bárbara e seus convidados. Eles são enquadrados em plano americano, a câmera fica posicionada ao lado ou em frente da cama, mostrando todo o corpo do personagem deitado. São espaços com elementos cênicos agrupados de forma ordenada e sem acúmulo deles. Os personagens são alocados de modo a criar a profundidade no campo (figura 45).



Figura 45: Construção cênica dos quartos sociais



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Val tem acesso a esses espaços única e exclusivamente para limpar, arrumar e servir seus patrões, posto que na estrutura hierárquica da casa aquele não é lugar para pessoas como ela, é daí que surge a preocupação por Jéssica não saber se colocar “no seu lugar”. Nas cenas nos quartos sociais, Bárbara e Carlos costumam estar sentados ou deitados na cama ou na poltrona, desfrutando do bem-estar daquele espaço, enquanto Val aparece em pé, ao lado deles, atendendo as suas requisições (figura 46).

Figura 46: Disposição dos personagens nos quartos sociais



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

#### 4.1.3 Piscina

Na narrativa, o estopim dos conflitos acontece quando Jéssica acessa o espaço da piscina. Val ao molhar a grama próxima a piscina conversa com Jéssica que lhe avisa que Bárbara sofreu um acidente de carro. Jéssica questiona Val como os patrões fazem para deixar a água da piscina tão limpa, Val a censura dizendo para ela não olhar para a piscina: “Isso aí não é pra teu bico, não!”. Jéssica pergunta se Val nunca nadou na piscina, Val diz que não ia nadar na piscina da casa dos outros e adverte Jéssica para recusar o convite caso algum deles a convide para entrar na piscina (figura 47). Fabinho chega com seu amigo Caveira. O amigo galanteia Jéssica e antes de pular na piscina, pergunta se Jéssica não vai entrar também. A garota dá a resposta que Val lhe falou. Eles começam a jogar água em Jéssica, Val ao ouvir a buzina vai até a garagem abrir a porta. Os meninos saem da piscina e vão atrás de Jéssica. Eles a agarram e Fabinho a joga na piscina. Em câmera lenta vemos Jéssica se divertindo com os dois (figura 48).



Figura 47: Val adverte Jéssica para não entrar na piscina



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Figura 48: Jéssica se diverte na piscina com Fabinho e Caveira



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Bárbara, em seu quarto, escuta os barulhos vindos da piscina. Ela pergunta a Val quem está lá e a empregada responde que são os meninos. Porém a patroa reconhece outra voz e indaga se é Jéssica. Val preocupada diz que vai verificar e vai até a varanda do quarto. Ao ver Jéssica na piscina, ela grita com a filha mandando-a sair da piscina. Jéssica ignora os apelos da mãe e permanece brincando com os meninos. Carlos aparece na varanda também e repreende Fabinho com o argumento de que pedreiros da obra ao lado estão olhando aquela situação vexatória. Val desce. Bárbara surge ao lado do marido, manda o filho parar com a “brincadeira idiota” e tirar Jéssica da piscina. Val desce e ordena que Jéssica saia, ao fundo escutamos Carlos e Bárbara dando apoio a Val, cada qual com um argumento. Jéssica sai sem pressa, Val a recrimina. Carlos e Bárbara na varanda, em plano americano e contra-plongée para dar a noção da superioridade dos personagens, observam a finalização daquele episódio. Bárbara está furiosa (figura 49).

Figura 49: Jéssica se diverte na piscina com Fabinho e Caveira



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Logo após o ocorrido, Bárbara, baseada no senso comum dos grupos dominantes de que empregadas e seus afins são sujos e contamináveis, liga para o piscineiro solicitando que ele esvazie e limpe a piscina. Ela dá a desculpa de que viu um rato na água, a escolha do uso de um animal que transmite doenças e causa repulsa não é à toa, denota o que ela sente por Jéssica especialmente naquela ocasião. Em cena adiante, vemos, em plano geral, Jéssica sentada na beira da piscina que já está sendo esvaziada. Ela telefona para Sandra para ter notícias de seu filho. Fabinho chega e senta ao seu lado oferecendo um cigarro de maconha. Eles começam a fumar juntos, Jéssica questiona sobre o esvaziamento da piscina e ele replique a justificativa da mãe: “É, minha mãe disse que viu um rato aqui. Sei lá, perigoso, né? A gente pode pegar doença.” Jéssica ri da analogia e finge acreditar (figura 50).

Figura 50: Jéssica e Fabinho conversam a beira da piscina



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

O plano muda para plano médio, se aproximando dos jovens. Sem cerimônias, Fabinho questiona sobre a sexualidade de Jéssica, ele pergunta se ela é virgem e a conversa segue nesse rumo (figura 51). O menino assim como o pai demonstra interesse e curiosidade pela

menina. As relações que Jéssica estabelece com os personagens homens é diferente da relação tensa que tem com Bárbara. A hiperssexualização destinada aos corpos das empregadas, nesse caso é estendida a filha da empregada, ela também está ali para servir, porém no âmbito sexual e afetivo. Carlos chega inclusive a pedir a garota em casamento. Como visto, esse é um dos meios que Jéssica consegue romper com os limites espaciais estabelecidos por Bárbara.

Figura 51: Fabinho questiona se Jéssica é virgem



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Carlos, na varanda, observa enciumado a interação dos dois. Dessa vez em plano médio, sem contra-plongée. Demonstrando que o personagem, naquela situação, não se sente numa posição acima dos outros, uma vez que está atingido emocionalmente pelo o que vê. A interação entre eles parece mais próxima por serem da mesma faixa etária, eles se divertem falando sobre suas experiências sexuais (figura 52). Jéssica muda o assunto, e de forma direta questiona se Fabinho ele acha que ela é um rato, mas ele não entende a pergunta. Começa a chover e os dois saem correndo. A cena termina com imagem da água da chuva caindo na piscina, espaço emblemático para o filme.

Figura 52: Carlos observa enciumado os adolescentes



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Após saber por Val que Bárbara definiu sua presença “da porta da cozinha pra lá”, Jéssica sai da casa dos patrões da mãe. Val fica extremamente preocupada com o paradeiro da filha, mas Jéssica consegue um lugar para ficar e passa na primeira fase do vestibular, ao contrário de Fabinho. O menino e a mãe ficam cabisbaixos, enquanto Val está radiante com a conquista da filha.

Em cena emblemática que conta com trilha sonora emotiva, auxiliando a criar o tom comovente do momento, Val comete uma transgressão espacial e entra na piscina, este é o ponto de virada da protagonista anunciando sua mudança frente a relação de poder a qual estava submetida. Ela deseja compartilhar aquele momento com a filha, então liga para Jéssica e diz que está muito orgulhosa dela e fala que está dentro da piscina. O plano geral muda para plano médio, Val aproxima o celular da água e começa a movimentar os pés e as mãos para Jéssica identificar o barulho (figura 53). A empregada sorri bastante durante toda a ligação e antes de desligar afirma que está muito feliz e ama Jéssica. Antes de sair da piscina, desfruta da piscina sem culpa, brinca na água e molha seus braços e rosto (figura 54).

Figura 53: Val liga para Jéssica



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)



Figura 54: Val brinca na piscina



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

#### 4.1.4 Espaços Externos

Além dos espaços sociais da casa, Carlos também proporciona o acesso de Jéssica a espaços externos, como o prédio da Fau e o edifício do Copan, espaços símbolos do modernismo (figura 55). A presença desses espaços, gravados em plano geral para mostrar sua grandiosidade, e de outras simbologias modernas sobre o emprego doméstico é bastante pertinente, levando em consideração que na América Latina o projeto moderno se deu com uma modernização deficitária. Ou seja, trata-se de um contexto moderno em que práticas arcaicas continuam existindo com o intuito de manter a soberania e privilégios das classes dominantes (CANCLINI, 2000). O emprego doméstico e sua estrutura é um exemplo pontual dessa permanência em nossa sociedade, ele é uma herança do período colonial e escravagista.

Figura 55: Carlos leva Jéssica para conhecer o Copan e a Fau



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Desse modo, o acesso as simbologias do moderno/modernismo, no filme, representam para Jéssica e Val a possibilidade de entrada a um outro universo simbólico. Val ao pedir demissão da casa de Bárbara leva com ela um presente dado a patroa, mas que a mesma desprezou. Trata-se de um conjunto de café da manhã, preto e branco, com xícaras e garrafa térmica (figura 56). Por não ter uma cor uniforme, Val considera o objeto moderno e diferente, assim como Jéssica: “É o preto no branco, o branco no preto. É diferente que nem tu. [...] Moderna.” Demonstrando como visualizava a não conformidade da filha diante dos padrões de poder estabelecidos.

Figura 56: Val diz a filha que roubou o conjunto de café



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Portanto, o roubo daquele objeto para que Val o leve para seu novo lar com Jéssica, sinaliza a coragem da personagem em ultrapassar o espaço subalternizado a qual foi colocada e sua vontade em conquistar novos rumos para sua vida com a filha: ela diz para Jéssica buscar seu neto, para que a história de maternidade transferida não se repita com a filha; e pretende fazer um curso de massagem para ter uma nova profissão. O que também é preconizado na cena após demissão de Val, quando ela vai rumo a casa de Jéssica. Val com um sorriso sereno olha pela janela do carro em direção a rua, um espaço externo que aponta para uma vida nova para a personagem (figura 57). Ao fundo o rádio está ligado e ouvimos o locutor dizer assim que a câmera mostra Val: “Mas a gente tem que ter esperança, o que você pretende fazer no ano que vem [...]”.

Figura 57: Val vai rumo a casa de Jéssica



Fonte: Frame de *Que Horas Ela Volta?* (2015)

O filme finaliza com Val dizendo que paga a passagem de Jéssica para buscar seu filho e Jéssica chama Val de mãe pela primeira vez. O conflito materno entre elas se resolve e há

mais uma quebra em mais uma continuidade que profissões subalternizadas, como o emprego doméstico, acarretam para as mulheres que o exercem. O futuro de Jéssica e Val promete ter um trajeto diferente, Jéssica não vai perpetuar o antigo emprego da mãe e nem vai ver seu filho sendo criado por outra pessoa, longe de si; Val rompeu com a visão naturalizada que tinha sobre ser uma pessoa subalternizada e vai em busca de um novo emprego; e as duas iniciam essa jornada num espaço doméstico que é só delas, não mais no quartinho dos fundos da casa de uma família rica.



## 5. ROMA

*Roma* é um filme de 2018 dirigido por Alfonso Cuarón e exibido pelo serviço de streaming Netflix, alternativa escolhida pelo diretor diante da desvalorização do cinema não-hegemônico nos circuitos de exibição<sup>107</sup>. O roteiro foi inspirado na infância de Cuarón e se passa nos anos 70, na Cidade do México, por conta disso o enredo é contada através de sua visão e não a partir do ponto de vista da protagonista, a empregada doméstica Cleo (Yalitza Aparicio).

Cleo é uma mulher indígena que migrou de seu povoado em Oaxaca para a região urbana, Cidade do México, e trabalha e mora há alguns anos na casa de Sofia (Maria de Távira). Taciturna, a empregada é responsável pela limpeza e organização da casa, mas também cuida dos filhos de Sofia, os mais novos Pepe (Marco Graf), Sofi (Daniela Demessa) e Paco (Carlos Peralta) e o mais velho Toño (Diego Autrey). Ela mantém uma relação de afeto mais estreita com as crianças mais novas. A casa também conta com uma cozinheira Adela (Nancy Garcia), oriunda do mesmo povoado de Cleo, elas são amigas e costumam conversar em mixteco, seu idioma nativo, quando estão entre elas. Na narrativa, as empregadas aproveitam suas folgas para passear com seus namorados e num desses encontros Cleo engravida de Fermín (Jorge Antonio Guerrero). Porém, assim que descobre a gravidez, abandona Cleo e não assume a paternidade.

Na outra ponta, temos a patroa Sofia que é casada com o médico Antonio (Fernando Grediaga), pai das crianças. O casal vive uma crise conjugal por conta do interesse e envolvimento de Antonio com uma mulher mais nova, que logo abandona sua casa para viver esse novo relacionamento. O abandono das duas mulheres por seus conjugues é um dos pontos da narrativa. No entanto os conflitos emocionais e a forma como elas lidam com suas dores se diferem a partir da categoria racial que as atravessa, pois as coloca em papéis diferentes na sociedade. As desigualdades sociais, raciais e os conflitos de território são pontos cruciais na narrativa.

Em *Roma*, diferente de *Que Horas Ela Volta?*, as cenas não se concentram prioritariamente no espaço filmico doméstico uma vez que Cuarón se preocupou em recriar o bairro onde cresceu, a Colônia Roma que dá nome ao filme, e a Cidade do México dos anos 70.

---

<sup>107</sup> Ao ser questionado por sua escolha pela Netflix, Cuarón aponta “Qual você acha que seria o tamanho do lançamento de filme mexicano, em preto e branco e falado em espanhol, sem grandes estrelas? Qual seria o tamanho deste lançamento nas redes de cinema tradicionais? Estou tendo um lançamento muito maior, e o filme ainda está em circulação. Não foi um lançamento cosmético. O filme foi lançado há mais de um mês e ainda está em exibição. Isso é raro para um filme estrangeiro.” Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-145677/> Acesso em 14 de fevereiro de 2022.

No ano de 1985 um terremoto que atingiu a capital do México ocasionou mudanças no cenário local, pois destruiu grande parte das construções arquitetônicas e com isso diversos moradores da Colônia Roma migraram para outra parte da cidade, fazendo que o bairro se transformasse numa zona comercial (NEUMANN, 2019). Dessa forma, *Roma* trata-se de um filme de memória não apenas dos acontecimentos pessoais vividos dentro do lar do diretor, mas também de um macroterritório com sua configuração passada e que já não existe mais. Portanto, a partir do deslocamento dos personagens pelas ruas e estabelecimentos da cidade somos apresentados a elementos da Cidade do México que se perderam com o fenômeno da natureza e com a própria transformação do tempo, além do contexto histórico do país no período retratado. Por conta disso, o filme foi considerado relevante por produzir uma representação imagética da Cidade do México no período dos anos 70.

O reconhecimento do longa também veio através de dois Globos de Ouro, premiações no Bafta e no Critic's Choice Awards. Ele foi o primeiro filme produzido pela Netflix a ser indicado ao Oscar e das dez indicações levou três prêmios, melhor diretor, melhor filme estrangeiro e melhor fotografia. Sua bilheteria até o início do ano de 2019 levantou cerca de 3,3 milhões de dólares<sup>108</sup> e em seu ano de estreia foi eleito por críticos de cinema de Los Angeles, Nova York, Chicago e São Francisco como melhor longa daquele ano.

Além disso, o filme exerceu um papel social ao abordar a temática do emprego doméstico. A narrativa é dedicada à Libo, apelido de Liboria Rodríguez, mulher indígena, oriunda da aldeia Tepelmeme, no Estado de Oaxaca, que trabalhou como empregada doméstica para a família de Cuarón desde quando ele tinha 9 meses e serviu de inspiração para o roteiro. Em entrevista<sup>109</sup>, o diretor relata que só conseguiu enxergar a subjetividade de Libo a medida que foi crescendo e passou a perceber sua subjetividade e não somente uma trabalhadora que estava a disposição para servir. Desse modo, por conta de sua narrativa que expunha as desigualdades presentes na relação trabalhista doméstica, *Roma* causou um impacto social veemente na luta da classe por direitos trabalhistas. Conforme aponta Paulina Villegas, o filme contribuiu para a criação de uma consciência cultural no México favorável à aprovação de reformas na Ley del Trabajo, em 2019, que incluía direitos trabalhistas às empregadas domésticas daquele país (VILLEGAS, 2019).

Nesse sentido, o diretor e as atrizes, que interpretaram empregada e patroa, também atuaram na causa de forma efetiva. Em 2020, Yalitza Aparicio se reuniu com a deputada

---

<sup>108</sup> Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/filmes-indicados-ao-oscar-arrecadaram-us-29-bilhoes-em-bilheteria/> Acesso em 11 de fevereiro de 2022.

<sup>109</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46599563> Acesso em 11 de fevereiro de 2022.

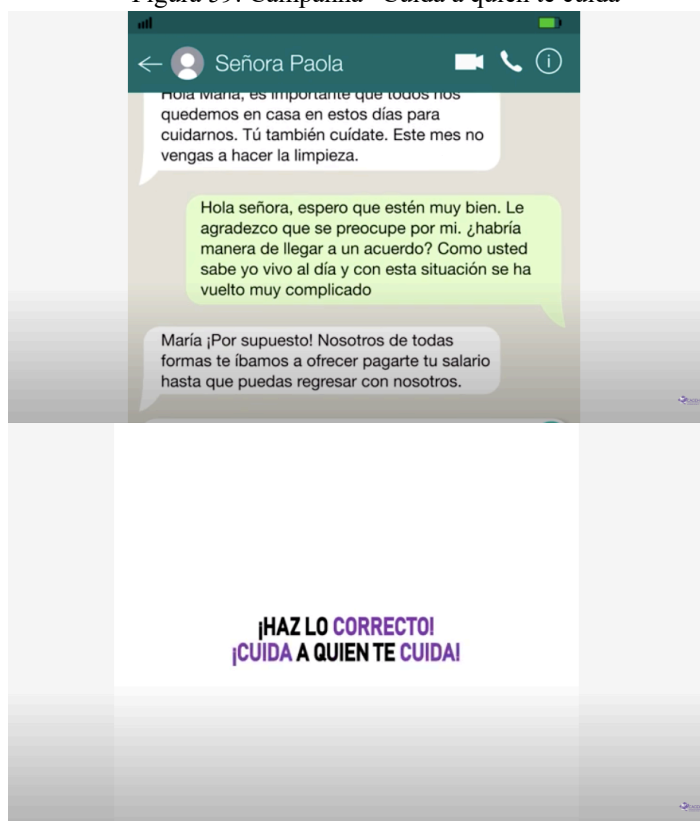
americana Alexandria Ocasio-Cortez, filha de uma ex-empregada doméstica, para discutir os direitos das domésticas e iniciativas que contribuísse com a classe (figura 58) e deu apoio a ações com esse mesmo objetivo, como a da National Domestic Workers Alliance, organização de defesa dos direitos trabalhistas das empregadas domésticas dos Estados Unidos. Cuarón por sua vez, durante a pandemia da Covid-19, também em 2020, apoiou a campanha “Cuida a quien te cuida” (figura 59), promovida pelo Centro de Apoio e Capacitação para Empregadas do Lar (CACEH), organização mexicana que luta em prol das trabalhadoras domésticas. A ação tinha como intuito evocar aos patrões que continuassem pagando o salário de suas empregadas durante o período de quarentena. Yalitz Aparicio e Marina Tavora também manifestaram apoio.

Figura 58: Yalitz Aparicio em interação com Alexandria Ocasio-Cortez



Fonte: Twitter Oficial de Alexandria Ocasio-Cortez

Figura 59: Campanha “Cuida a quien te cuida”



Fonte: Youtube

Com relação a escolha do elenco, Cuarón foi fidedigno não somente a sua experiência familiar como também a de diversas famílias de elite que contratam uma mulher racializada para cumprir um papel subalterno em seus lares. Portanto, foram elencados atores brancos para os papéis de Sofia, seu marido, filhos, mãe, os amigos da família e médicos. E para os papéis de Cleo e das demais empregadas domésticas foram escolhidas atrizes indígenas, representando a quantidade significativa de mulheres indígenas que saem de seus povoados e passam a viver em contexto urbano trabalhando em serviços subalternizados, como o emprego doméstico.

Yalitza Aparicio, estreante no cinema, se destacou no papel de Cleo recebendo indicação ao Oscar na categoria de Melhor Atriz. Sua nomeação foi simbólica, pois ela foi a primeira atriz indígena a ser indicada ao prêmio e a segunda mexicana a concorrer na categoria. Em entrevista, Yalitza apontou a falta de representatividade de mulheres indígenas nos produtos audiovisuais e como isso a atravessou: “Eu me afastei totalmente do cinema porque considerava que não me pertencia, que era um mundo de sonhos a que eu não podia aspirar, porque nenhuma mulher que eu via nas telas se parecia comigo.”. A projeção que ganhou com o filme fez com que ganhasse titulação de embaixadora da Boa Vontade da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) com o intuito de apoiar os povos indígenas.

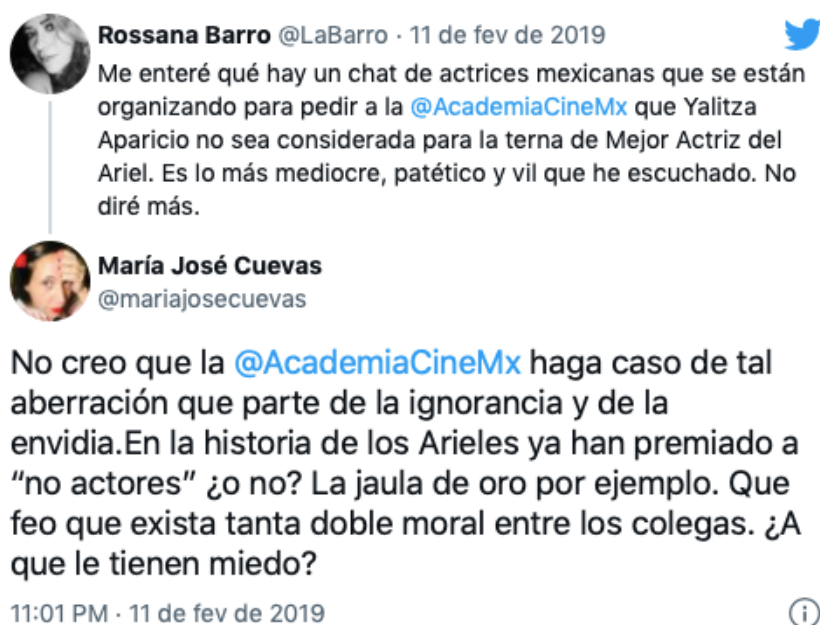
Porém sua conquista trouxe à tona o racismo da elite mexicana. Na época de sua indicação, diretores, atores e apresentadores fizeram diversos comentários discriminatórios e depreciativos demonstrando seus incômodos diante da “invasão” de uma mulher racializada a um de seus espaços de poder e destaque, voltado a artistas e diretores brancos. A atriz Laura Zapata, ao ser questionada sobre o sucesso de Yalitza, por repórter do programa Primera Mano, respondeu: “Que sorte, né? É a sorte das feias” (figura 60). E em vídeo vazado para a imprensa o ator Sergio Goyri fez uma crítica a Academia de Cinema por ter “nomeado uma índia” (sic). Yalitza se manifestou sobre a segunda ofensa: “Estou orgulhosa de ser uma indígena oaxaqueña e só lamento que haja pessoas que não sabem o significado correto das palavras.”. Um pouco antes da premiação, a coordenadora do Festival Internacional de Cinema Morelia, Rossana Barro, em sua conta pessoal no Twitter, denunciou que um grupo de atrizes mexicanas estava se organizando para promover um boicote a indicação de Yalitza. A cineasta María José Cuevas, em interação com Rossana, manifestou seu repúdio (figura 61).

Figura 60: Laura Zapata critica a aparência de Yalitza Aparicio



Fonte: Youtube

Figura 61: Denúncia de Rossana Barro sobre o boicote contra a indicação de Yalitza Aparicio



Fonte: Twiter Oficial de Rossana Barro

Maria Bernadete Flores (2007) em sua pesquisa sobre estética e racismo nos apresenta o conceito de cultura da raça, um mecanismo social surgido no século XIX, no Ocidente, que visava “aperfeiçoar” e “embelezar” a raça através de métodos eugenistas. Dentre as diversas consequências que surgiram dessa tecnologia, foi concebida o preconceito racial pautado em teorias racialistas e que hierarquizava esteticamente os grupos raciais, mais uma vez colocando os brancos em posição de destaque. A autora explica que naquele período “cria-se uma taxonomia das diversas culturas do globo: no centro, os brancos, belos e civilizados; na margem, povos escuros, feios, atrasados e bárbaros” (p.16). A arte e a ciência foram os meios escolhidos para aplicar o imaginário de *perfectibilidade* racial.

Na colonialidade de poder, essa política da estética (FLORES, 2007) perdura, é reiterada pelos produtos culturais e mantém-se ativa no imaginário coletivo. Isto nos ajuda a compreender a escassez de representação indígena nos produtos culturais mexicanos e a motivação por trás do ataque racista direcionado a estética de Yalitza Aparicio. O México apesar de ser um país com 80% da população não-branca<sup>110</sup> é atravessado pela política da estética que exalta o padrão de beleza branco e por isso o predomínio de artistas brancos nas telas ainda é grande, assim como no Brasil, e a exaltação de uma mulher indígena em um lugar de distinção para a classe hegemônica incomoda aqueles que sempre estiveram em situação de privilégio. Por

<sup>110</sup> Disponível em: <https://matadornetwork.com/es/la-belleza-de-yalitza-aparicio-y-el-racismo-mexicano/> Acesso em 19 de fevereiro de 2022.

conta disso, Yalitza transcende o filme, pois sua presença foi e tem sido simbólica para diversos debates acerca de representação indígena e racismo.

### 5.1. Espaços Fílmicos – Casa 21, Calle Tepeji

A casa de Sofia é ponto de partida do filme *Roma*, espaço onde se inicia e finaliza a trama, por mais que os personagens circulem por outros espaços é para lá que retornam. O imóvel é dividido em duas construções, a casa em si e um anexo de serviço. Cleo é a empregada que transita entre os cômodos desses dois espaços para realizar as tarefas domésticas que a casa da patroa demanda. Nesta análise, selecionamos os espaços cênicos da casa que consideramos mais relevantes para a construção das discrepâncias territoriais presentes na narrativa, são eles: garagem, quarto de empregada, cobertura/lavanderia, cozinha e salas (de jantar, de tv e de estar).

#### 5.1.1. Garagem

A garagem liga as duas construções do imóvel de Sofia, a casa em si onde ficam os cômodos sociais e a cozinha e uma construção externa destinada aos cômodos de serviço. O espaço serve de abrigo para os carros da família e para o cachorro Borrás. Na cena inicial, a câmera mostra em plano fechado um chão de piso tomado por água e sabão. Ouvimos alguém esfregar com uma vassoura a superfície ao redor que não é mostrada ainda, em seguida mais água com sabão é jogada, fluindo pelo chão. No reflexo da água vemos um avião – símbolo frequente no filme – sobrevoando o local (imagem 62). Em seguida, a câmera se move e nos dá uma visão mais geral do espaço, e vemos a garagem sendo limpa por Cleo. Na cena é feita uma construção imagética acerca de mobilidades, enquanto o avião se desloca no ar para longe, a empregada está estática no chão, repleto de cocô de cachorro, uma analogia a casa onde trabalha e a relação de poder em que está inserida. São os níveis de mobilidades (MASSEY, 2000) que atingem os personagens ao longo do filme a partir de suas categorias sociais (raça, classe social, gênero, faixa etária, etc.).

Figura 62: Avião aparece no reflexo da água



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Além disso, a cena inicial também nos apresenta quem limpa a sujeira física e simbólica da família. Esse elemento é representado pelos cocôs do cachorro Borrás que se espalham pela garagem. Borrás é um animal que não vemos em outro espaço interno ou externo além da garagem, mantém uma interação com as crianças menores que brincam com ele e com as empregadas que o seguram para não fugir quando o portão é aberto e que limpam seus cocôs que ficam acumulados.

Na única sequência em que Antonio visita sua família, vemos em plano aberto a garagem com o carro de Sofia estacionado e Borrás na outra ponta, próximo ao portão. A câmera está posicionada aos fundos da garagem atrás do carro de Sofia. Ouvimos uma buzina insistente do outro lado, Borra pula e late, Adela e Cleo se aproximam, uma segura o cachorro enquanto a outra abre o portão. Adela abre o portão e o plano muda para plano médio nos possibilitando ver o chão da garagem que está cheio de cocôs. Para a entrada do carro os planos se alternam: plano americano para mostrar a família de Sofia alegre com a chegada de Antônio e Cleo atrás deles segurando Borrás (figura 63); primeiro plano para mostrar as partes internas e externas do carro e as mãos de Antônio batendo as cinzas do cigarro.



Figura 63: Sofia e os filhos se alegram com a chegada de Antonio



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

A cena é embalada por uma música clássica que toca no rádio do carro e que serve para dar ênfase a manobra que Antônio faz para encaixar seu carro muito grande para aquele espaço. A dimensão do carro insinua que o personagem que chega nele já não cabe mais naquele espaço e a escolha pela utilização de primeiro plano para mostrar partes do carro batendo ou arranhando na estrutura da garagem ressaltam ainda mais essa ideia (figura 64). Porém, ele ajusta o carro para que consiga entrar com o carro na garagem. Em primeiro plano vemos as mãos de Antônio ajustando o guidão e em seguida vemos o chão e as rodas do carro girando e depois passando por cima de um cocô. É quando a cena alterna para um plano geral, com a câmera posicionada na calçada, vemos o carro finalmente entrando, e finaliza com um primeiro plano da frente do carro, o para-choque vai se aproximando da tela até o carro estacionar.

Figura 64: Carro batendo e arranhando na estrutura da garagem

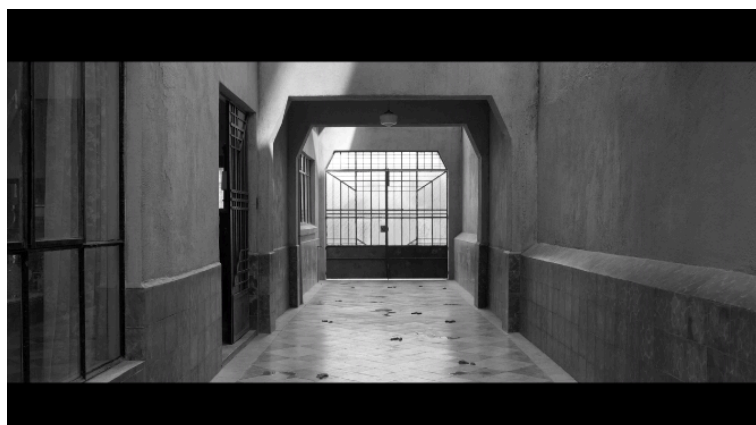


Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Antes de dormir Antônio briga com Sofia por conta da bagunça na casa, citando inclusive os numerosos cocôs de Borrás espalhados na garagem: “Essa casa está uma bagunça. A geladeira está cheia de caixas vazias. Pra que guardar caixas? E embaixo do carro está cheio de

bosta de cachorro.” Cleo que está no segundo andar finalizando seu trabalho escuta tudo. No dia da partida de Antônio vemos a garagem, em plano geral, sem os carros, mas repleto de cocô (figura 65). As empregadas desviam dos excrementos. Cléo carrega as malas de Antônio, Adela abre o portão e segura Borrás. A câmera posicionada na rua mostra, em plano americano, Cleo abrindo o porta-malas para colocar as bagagens e aos fundos vemos e ouvimos o ruído de Antônio pisando no cocô. Pepe surge com a mãe e relata o que aconteceu (figura 66).

Figura 65: Plano geral da garagem



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Figura 66: Antônio pisa no cocô de Borrás



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Antonio ajuda Cleo a ajeitar as malas e abraça Pepe, se despedindo. Sofia é desprezada pelo marido e o abraça por trás, desesperada. Ela diz que a família está o esperando retornar, ele fala que são apenas algumas semanas e ela o beija, ele permanece estático. Sofia primeiro abraça Pepe, mas depois vai para o meio da rua e vê desolada o carro do marido partir,

passando no meio de uma banda de guerra em marcha que logo passa ao seu lado. A música anuncia um momento difícil para Sofia, é a última vez de Antonio naquela casa. Sofia retorna a calçada e culpa Cleo pelo desentendimento com Antônio: “Porra, Cleo! Eu falei pra você limpar a bosta do cachorro!”. E diz que naquele dia levará Pepe a escola. Cleo não revida as ofensas e nem se justifica, ao longo do filme percebemos que é habitual que ela não fale próximo na patroa, mesmo em situações humilhantes.

Os cocôs do cachorro podem simbolizar todas as “sujeiras” da família, os conflitos, desentendimentos, brigas, discussões, que se acumulam e eles mesmos não resolvem. É Cleo quem limpa a sujeira física da casa de Sofia e quem é responsabilizada pelas consequências da “sujeira subjetiva” da família. Conforme apontado, as mulheres étnico-racializadas são destinados os “trabalhos sujos” (GLEEN, 1992), de limpeza e execução de trabalhos domésticos pesados, pois associou-se a raça não-branca como algo impuro, sujo, contaminável então é como se elas estivessem mais “aptas” a trabalhar nessas funções. Nesse caso, Antonio que está em crise com Sofia, ao chegar na casa da família vê as sujeiras físicas expostas e reclama com a mulher, aquele parece ser mais um motivo que desencadeia conflitos entres os dois, não o motivo principal. Porém, dias depois ele pisa no cocô do cachorro e é o estopim do término, ele não fala nada, mas Sofia sabe que ele não vai retornar. Sofia então relaciona as “sujeiras” e culpabiliza Cleo pela crise em seu casamento, despejando sua frustração no elo mais vulnerável de sua casa.

Com relação aos carros, em outros dois momentos vemos referências com relação a eles e o momento subjetivo de Sofia. Em uma das cenas, Cleo e Adela lavam a louça do jantar na cozinha, ouve-se uma buzina insistente, Adela diz para Cleo, que está grávida, ir descansar que ela abre o portão. Mas Cleo vai até a porta da sala e observa o que acontece na garagem. Com um plano geral vemos Adela segurando Borrás e abrindo o portão ao mesmo tempo. O chão como de costume está cheio de cocôs. Sofia entra batendo o carro no portão, Cleo fica apreensiva, a câmera alterna entre esses dois planos. A patroa dá ré no carro e quando retorna bate no portão novamente, porém consegue entrar na garagem batendo com a dianteira em dois pilares (figura 67). Nessa cena, observamos que apesar do Galaxy de Sofia ser de um tamanho adequado para caber na garagem, a direção alcoolizada da personagem faz com o automóvel se choque contra a estrutura do espaço. Refletindo o estado de caos e desespero que Sofia passa diante da separação que ela ainda não comunicou aos filhos. O álcool funciona como um escape para seu conflito emocional.

Figura 67: Sofia chega bêbada em casa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Sofia sai do carro cambaleando, bêbada. A câmera muda seu posicionamento e fica ao lado do carro, mostrando Cleo, Sofia saindo do carro, a porta da sala, o capô do carro e a escada que liga os dois andares. A empregada fecha a porta do carro, Sofia pega em seu rosto e diz, sorrindo: “Estamos sozinhas. Digam o que nos disserem, nós, mulheres, estamos sempre sozinhas.”. Apesar de, naquele momento patroa e empregada compartilharem uma dor semelhante, o abandono masculino, a outra categoria que lhes atravessam (étnico-racial) diferencia suas vivências diante de suas angústias. Enquanto Cleo está na casa de Sofia trabalhando, a patroa pode sair depois do trabalho para beber e extravasar, assim como pode viajar e se divertir, pois leva Cleo para cuidar das crianças. Desse modo, Cleo não reage a fala da patroa, apenas observa da porta ela entrando e depois subindo as escadas. Adela se aproxima, Cleo dá um leve sorriso, fecha a porta e elas saem. Ouvimos o barulho das patas de Borrás acompanhando. A câmera ainda permanece no local por uns segundos e observamos a porta com um buraco no vidro provocado por uma briga entre Paco e Toño, ocorrida mais cedo. Mais uma “sujeira” da família que Cleo foi chamada para “limpar”.

Assim que se recupera da separação, Sofia faz algumas mudanças em sua vida. Aparece em casa com um carro novo, mais compacto em relação ao anterior e que cabe perfeitamente dentro da garagem e sua nova realidade financeira. Cléo, que ainda está abalada com a perda de sua filha, observa atônita a patroa entrando com o carro. As crianças correm até a garagem, Paco questiona porque ela não comprou um Maverick e ela responde que era um modelo muito caro. Sofia diz que vendeu o Galaxy e a família e Cleo irão fazer uma viagem para se despedir do carro. A venda do Galaxy e a compra de um carro mais popular simboliza a nova fase de Sofia, não apenas de superação do seu relacionamento que acabou, mas uma forma que ela encontrou de arcar com as despesas familiares sozinhas, uma vez que Antonio não envia dinheiro para ajudar no custeio das crianças (figura 68).

Figura 68: Sofia apresenta o carro novo da família



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

#### 5.1.2. Quarto de empregada

A construção externa da casa de Sofia é um espaço de serviço com banheiro no primeiro andar, o quarto das empregadas no segundo e em cima a cobertura/térreo que serve de lavandeira. Em sua fachada temos bicicletas e triciclos das crianças, plantas e diversas gaiolas de passarinhos penduradas. Em *Roma*, assim como em *Que Horas Ela Volta?*, os animais domésticos e empregadas domésticas dividem o mesmo espaço e interagem entre si. Ressaltando a ideia de animalesco e primitivismo que a elite hegemônica tem dos sujeitos racializados e por consequência, das empregadas domésticas que é uma função marcada pelas questões raciais.

Cleo é a empregada da casa que mais convive com a patroa e seus familiares, no entanto se mantém silenciosa ao realizar as atividades domésticas e/ou estar perto de Sofia, sua mãe Teresa (Verónica García e Antonio. E quando precisa falar, utiliza um tom de voz baixo. Seu silêncio revela a condição servil a qual foi colocada. Com as crianças, com quem criou laços afetivos mais aprofundados, ela fala um pouco mais. A personagem fala com quem a escuta. Porém é com Adela que a personagem se solta, ela se comunica mais, sua voz se impõe num tom mais alto e ela sorri. Em suas interações longe dos patrões, nos espaços como cozinha, quarto de empregada, garagem, as empregadas costumam falar em sua língua nativa. A utilização do mixteco representa um meio de Cleo expressar sua subjetividade, sua origem, cultura, intimidade, etc.

Após a chegada de Antonio em casa e da euforia das crianças de aproveitar a noite com o pai, Cléo os coloca para dormir. Ela reza para o anjo da guarda, em espanhol, com Sofi e em seguida cantam juntas uma canção de ninar em mixteco. Entre Cleo e as crianças há a

possibilidade de troca cultural. Cleo se despede da menina que diz que a ama. Ao sair do quarto de Sofia, a câmera em panorâmica acompanha as ações que ocorrem no segundo andar. Cleo passa na frente do quarto de Toño e manda ele ir dormir, com o filho mais velho há uma diferença de tratamento, possivelmente porque com o avanço da idade o garoto deixou de ser amável com a empregada. Cleo desliga as luzes da sala de tv e recolhe os copos numa bandeja, ouvimos uma discussão entre Antonio e Sofia sobre a desordem da casa. Cleo está ouvindo tudo, mas anda até a escada como se nada estivesse acontecendo, Sofia fecha a porta.

Ao chegar no primeiro andar, Cleo deixa a bandeja na mesa, desliga as luzes das salas e acende a luz de um abajur. A câmera em panorâmica novamente acompanha seus deslocamentos. Cleo trabalha de modo exaustivo, até o final do dia, pois ela é responsável por desligar todas as luzes da casa e finalizar o serviço do dia. Quando acaba, pega a bandeja e segue para cozinha. Vemos em plano fechado a pia, os pratos no escorredor e as mãos de Cleo lavando uma xícara. Ao finalizar e sair do plano, a câmera permanece mostrando a pia com a torneira pingando. A água é um elemento que constantemente é ressaltado no filme. Em plano americano, vemos Cleo enchendo um copo de água. Ela pega um vasilhame e sai. Da cozinha a vemos fechar a porta e caminhar rumo a escada, antes de subir Cleo fala com Borrás e coloca ração em sua vasilha. O cachorro começa a comer e ela sobe.

Num plano aberto, no quarto de empregada, vemos Adela de pijama passando uma pilha de roupa dos patrões, mesmo em seu espaço de descanso elas não param de trabalhar. Cleo abre a porta e Adela a questiona em mixteco por que ela demorou. Cleo sorri e diz que Pepe acendeu a luz, Adela fala que ele é muito sapeca, um capetinha. Cleo fala que ele é seu menino e ela o ama. Mais um momento que evidencia a relação mais afetuosa da empregada com os filhos mais novos de Sofia. Cleo fala para Adela apagar a luz pois Teresa não gosta que elas fiquem com a luz acesa. Às empregadas não é permitido o básico do conforto, mesmo no quarto destinado a elas, Teresa justifica o ato como uma economia de energia. No entanto, Cleo e Adela zombam da situação, dizendo que Teresa está acordada as espiando e rindo juntas (figura 69). Adela acende uma vela, elas prosseguem se divertindo com a situação e fazendo atividades físicas (figura 70).



Figura 69: Cleo e Adela zombam do controle de energia de Teresa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Figura 70: Cleo e Adela se exercitam



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Se por um lado o quarto de empregada se apresenta como um território da casa atravessado por condições precárias, em comparação aos quartos sociais, e pelo controle que chega através da fiscalização do gasto de energia, por outro representa para as empregadas um espaço onde elas podem fazer e verbalizar o que querem e da forma que querem, pois sem a supervisão direta das patroas agem de forma mais livre. Para isso, elas encontram maneiras de burlar as regras impostas àquele território e não serem controladas. E então podem rir, se divertir, fazer piadas, falar de namorados, fazer exercícios, falar em sua língua nativa, etc., em seu quarto até a hora que desejarem. Nesse sentido, Massey (apud HAESBAERT, 2014a) aponta que o espaço, a partir da ideia de geometria, se trata de:

[...] uma complexidade de relações (fixos e fronteiras; territórios e vínculos), e isso implica que não há nenhum território geográfico coerente (homogêneo) nem fechado. Ao contrário, cada lugar é um nó aberto a relações. [...] a “identidade” de cada lugar é um produto de negociação, conflito, contenda entre grupos distintos – grupos com interesses materiais e posições social e política distinta. Cada lugar, segundo o entendimento das geometrias de poder, é uma associação sociopolítica negociada/disputada. (p. 120)

O quarto de empregada também é o espaço onde Cleo escolhe para sentir o luto pela perda de sua filha recém-nascida. Após a cena do parto em que a filha de Cléo nasce sem vida, vemos planos da rua onde fica a casa da família de Sofia, a placa com o nome da rua, o número da casa e em seguida planos com imagens da casa sem ninguém. É construída uma sequência que remete ao vazio e tristeza sentidos por Cléo. O espaço é preenchido pelo som do afiador que passa na rua arrastando uma bicicleta e tocando uma flauta de sonoridade aguda, triste e melancólica. Na garagem vemos que o ruído do afiador alvoroça os animais, Borrás late e os passarinhos se debatem na gaiola, o caos que se passa naquele momento é expresso pela reação dos animais da casa.

No quarto de empregada, Cleo está sentada de costas para a câmera, na ponta direita do quadro, em frente a porta. Ao seu lado está a tábua de passar roupa e pilhas de roupas passadas, um dos indicativos de que as empregadas trabalham indefinidamente. Como a patroa não está em casa, Cleo se recolhe no quarto para sentir sua dor, mas a porta fica aberta para que ela possa escutar a chegada de Sofia e voltar ao trabalho. Adela, que está na cobertura que dá de frente para o quarto de empregada, diz a Cleo para reagir e avisa que o afiador está passando na rua. Vemos a personagem através da janela. Cleo não responde e permanece imóvel. A câmera muda de posição e mostra Cleo de frente, em plano médio. A personagem está de cabeça levemente abaixada e olhando em direção ao chão, com um semblante triste e o pensamento perdido. Ao fundo um barulho constante de relógio e o sibilo da flauta do afiador que continua reverberando na rua (figura 71).

Figura 71: Cleo sofre calada após a perda de seu bebê



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo sai do estado de transe apenas quando escuta um barulho persistente de buzina, o que significa que Sofia chegou, porém ela apenas move um pouco a cabeça, levanta o olhar e permanece sentada da cadeira. A câmera retorna para trás da personagem, mas agora a mostra em plano médio, ao fundo pelas frestas da escada acompanhamos Borrás correndo pela garagem até o portão. Assim que Adela aparece na garagem chamando Borrás, Cleo se levanta e desce a escada segurando a barriga (figura 72). À Cleo não é permitido parar de servir, ela precisa trabalhar

independente das circunstâncias, seja grávida com recomendação de repouso, seja prestes a parir ou sofrendo com a perda de uma filha. Ela tem os filhos da patroa para cuidar e eles são mais importantes na relação hierárquica doméstica. Isso é corroborado pelo diálogo que segue, onde Cleo é convocada a viajar com Sofia e os filhos com a promessa de relaxar e se divertir, mas ela é a única que está ali a serviço.

Figura 72: Cleo reage quando a patroa chega



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

### 5.1.3. Cobertura/Lavanderia

A cobertura da casa é o espaço no anexo da casa principal que serve de lavanderia da casa e tem um tanque e varais de roupa. Na única cena nesse espaço, vemos inicialmente, num plano médio, uma parte do chão, um balde, alguns brinquedos velhos espalhados e um cano vazando água. A água como elemento simbólico importante para a narrativa, marca presença novamente. Do ponto de vista do cineasta mexicano Guillermo del Toro<sup>111</sup>, a água é o recurso linguístico utilizado para desvelar “todas as verdades de *Roma*”. Nesse caso, revela que aquele é um espaço destinado aos sujeitos subalternizados, informação que será reiterada ao longo da sequência.

Na rádio toca uma canção em espanhol e Cleo a acompanha. A letra fala sobre uma condição de classe que Cleo vivencia: “Quando eu te disser que sou pobre, você nunca mais vai sorrir. Eu gostaria de ter tudo e colocar aos teus pés, mas eu nasci pobre e você nunca me amará.”. Na cobertura, espaço que Sofia e sua mãe não frequentam, Cleo não se mantém silenciosa e se expressa através da música. A área de serviço, num geral, é o espaço que Cleo se apropria e faz uma espécie de reterritorialização. É onde ela se permite emitir o que pensa, o que sente e faz isso da forma que mais lhe agrada, cantando, falando em mixteco ou zombando da patroa. Cleo enquanto uma mulher indígena e que exerce um trabalho subalternizado, não tem lugar de fala (RIBEIRO, 2017) na sociedade. Ou seja, de acordo com Djamila Ribeiro (2017), os sujeitos pertencentes a grupos não-hegemônicos ocupam um lugar social na matriz de poder que rege nossa sociedade e isto confere condições desiguais ou o não acesso aos espaços de cidadania, poder e saber. Para a autora, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (p. 64). Portanto, a casa onde Cleo trabalha é um microterritório que reflete a situação de vulnerabilidade social a qual está submetida.

Enquanto isso, a câmera alterna para um plano fechado e mostra as mãos de Cleo esfregando uma roupa no tanque (figura 73). O plano muda para um plano aberto, ela segue esfregando a roupa e ouvimos vozes das crianças brincando. Pepe e Paco surgem no terraço brincando com armas de brinquedo. Cleo vira para os meninos e diz que eles não podem estar ali, Paco responde que ele cuida do irmão, a empregada contesta dizendo que Sofia não vai gostar. As crianças não ligam para advertência e permanecem brincando, Cleo fala para eles terem cuidado e não se aproximarem da beirada.

---

<sup>111</sup> Disponível em: <https://twitter.com/RealGDT/status/1084701730858659841> Acesso em 18 de fevereiro de 2022.

Figura 73: Cleo canta e lava a roupa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Durante a brincadeira, Pepe acerta um tiro em Paco, mas o irmão não aceita morrer já que a brincadeira é sua. Então vai embora contrariado e deixa o irmão sozinho na cobertura. Enquanto Pepe se encaminha até uma estrutura de concreto, a câmera o acompanha e ao fundo vemos outras empregadas lavando roupa no terraço das casas vizinhas. O menino deita-se de olhos fechados na estrutura, faz menção de atirar em sua própria testa e fica imóvel. Cleo se aproxima e pergunta o que houve, Pepe não responde, ela insiste e o garoto diz: “Não posso falar. Estou morto.”. Cleo diz para ele ressuscitar e sair dali, Pepe insiste no argumento de que está morto.

A empregada então decide entrar no universo lúdico da criança. Ela deita-se na outra ponta da estrutura, com a cabeça encostada na do menino e fica imóvel. Ela entra na brincadeira de Pepe. Ele curioso, vira-se para observa-la e questiona o que ela está fazendo, ela responde: “Não posso. Estou morta.”. Pepe conformado com a resposta, retorna à posição anterior e Cleo



complementa: “Olha só. Gostei de estar morta.”. Cleo tem consciência da exploração trabalhista a qual está submetida. Portanto, a morte, mesmo que hipotética, se apresenta para ela como uma possibilidade de descanso, o fim de uma existência precarizada (figura 74).

Figura 74: Cleo entra na brincadeira de Pepe e se finge de morta



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

A câmera que mostrava apenas os dois personagens deitados na estrutura, faz um movimento de panorâmica vertical nos permitindo observar melhor o entorno. Vemos as empregadas das casas vizinhas lavando as roupas e um canil com vários cachorros latindo. A câmera num movimento de panorâmica horizontal, revela outras empregadas (figura 75). As



construções locais seguem uma mesma estrutura, os altos são destinados a funções domésticas específicas e frequentados pelos membros subalternos da casa: empregadas e animais, mais uma vez a aproximação espacial entre eles. Cleo adverte os meninos para descerem não somente por conta da preocupação com a altura do espaço, mas também porque ali não é um lugar feito para pessoas como eles, filhos da patroa.

Figura 75: Empregadas da vizinhança lavam roupa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

#### 5.1.4. Cozinha e salas

A casa de Sofia tem dois andares e possui diversas salas: salas de jantar, sala de tv e sala de estar. Cleo frequenta esses espaços para servir aos membros da família com os alimentos e bebidas que vem da cozinha. Apesar de não ser a cozinheira, Cleo ajuda Adela preparando alguns sucos ou lavando a louça. Aquele é um espaço de serviço que serve não somente para preparar as refeições da família, mas que as empregadas utilizam também para conversar sobre assuntos pessoais. A casa apesar de ter duas salas de jantar, somente um desses cômodos é

utilizado pela família, o que fica de frente para a cozinha. Supomos que a outra sala de jantar seja utilizada em ocasiões especiais com convidados.

Numa das cenas, vemos um prato de comida na mesa e a mão de Cleo espremendo um limão em cima. Ao fundo ouvimos a voz de Paco contando uma história de violência militar contra uma criança, fazendo referência ao cenário de repressão no país que naquela época era governado por Luis Echeverria. A câmera muda e vemos, em plano americano, os filhos de Sofia e Teresa sentados a mesa e Cleo em pé, ao lado de Pepe. A empregada encontra-se em destaque na ponta direita do quadro (figura 76). Ela olha atentamente para Paco que continua a história e ao mesmo tempo dá comida na boca de Pepe. Assim que Paco para de falar, Cleo intervém perguntando se o menino da história está bem, Paco diz que ele morreu e ela reage assustada. Com as crianças, mesmo na presença da avó, Cleo conversa, não há uma hierarquia explícita entre eles e a empregada fazendo com que sua fala seja reprimida. Sofia entra na casa pela porta da sala, o barulho de suas bolsas sendo postas no chão faz com que todos da mesa virem a cabeça para olha-la. As crianças correm em direção a mãe e Cleo vai até a cozinha chamando Adela.

Figura 76: Cleo dá comida a Pepe e escuta Paco falar



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo chega na cozinha chamando por Adela que está sentada na mesa da cozinha almoçando junto com o motorista. A empregada pede para Adela providenciar com rapidez a sobremesa porque Sofia chegou. Cleo retorna a mesa da sala de jantar com a bandeja e começa a distribuir os potes de sobremesa. O quadro agora é construído diferente, a câmera está posicionada atrás dos filhos mais velhos de Sofia, fazendo com que Sofia seja o ponto de destaque na cena, Cleo está posicionada ao seu lado e seu corpo é parcialmente mostrado. A hierarquia entre as personagens está posta visualmente, Sofia é o elemento que faz o plano e a interação com Cleo mudar. E diferente do primeiro momento, Cleo fala, em voz baixa, somente o necessário,

acatando as ordens de Sofia que lhe pede para enviar os ternos de Antonio para a lavadeira. A disposição dos personagens também mostra que a personagem está ali para servir, pois enquanto os membros da família permanecem sentados ao longo da refeição, Cleo circula entre a sala de jantar e cozinha e/ou se mantém em pé ao lado da mesa servindo, dando comida na boca das crianças, acatando ordens, não podendo comer ao mesmo tempo que os outros empregados (figura 77).

Figura 77: Cleo serve a mesa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Em outra cena, Cleo prepara o café da manhã de Pepe que está sozinho a mesa e ele conta um relato de quando foi adulto, antes de nascer, e que trabalhava como piloto. A referência a aviões e ao seu universo é constante no filme. O quadro, filmado em plano médio, é preenchido pelos dois personagens. Cleo entra no universo onírico/transcendental de Pepe, ela não contesta se o relato é uma imaginação do menino ou experiência de vidas passadas, apenas demonstra interesse pelo o que ele conta e faz perguntas sobre o ofício e se ele gostava de voar (figura 78). A personagem estabelece com o filho mais novo de Sofia um vínculo de afeto e cumplicidade que faz com que o garoto compartilhe histórias dessa natureza, que não o vemos falando com seus familiares. E ela se sente confortável para falar e ser escutada com o menino e seus irmãos Sofi e Paco.

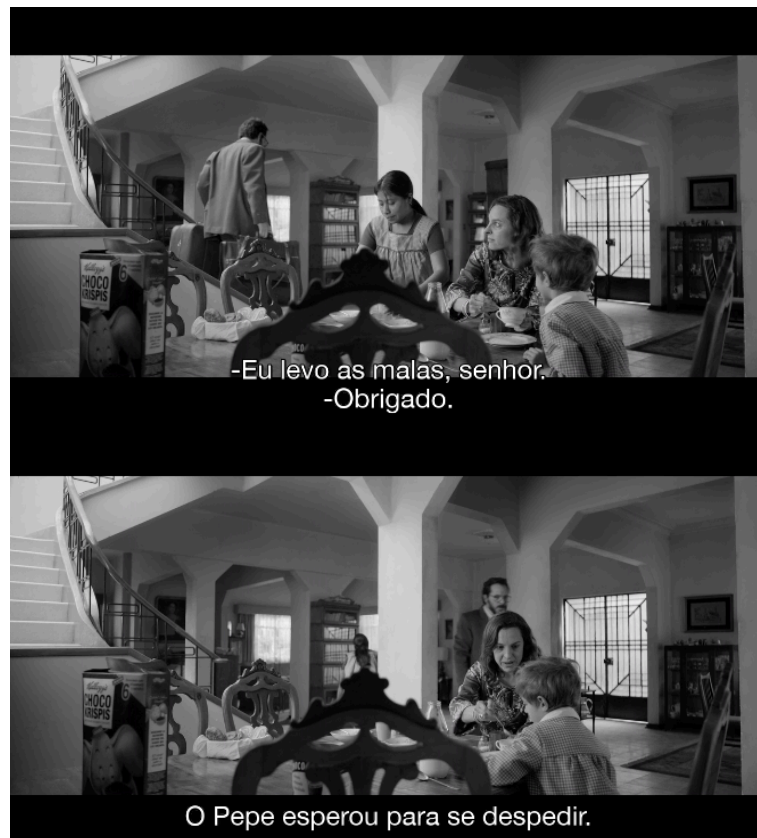
Figura 78: Pepe conta a Cleo que era piloto



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

O plano e disposição dos personagens muda quando Sofia chega à mesa para tomar café com o filho e o marido que está saindo para uma suposta viagem. Cleo vai a cozinha e prepara um suco, Adela surge e pergunta porque a amiga não lhe acordou. Cleo diz que não ia atrapalhar seu sono e pede para Adela preparar a aveia de Antonio. A empregada leva o suco à mesa e Sofia diz que Pepe irá se despedir do pai e por isso vai se atrasar para a escola. Antonio desce as escadas com suas malas e Cleo diz a Antonio que leva as malas. Antonio beija a cabeça do filho e ele reclama do cheiro de cigarro, Cleo sai da sala carregando as malas. Quando os patrões chegam ao espaço cênico da sala de jantar, Cleo compõe o quadro se movendo pelos cômodos para atender as solicitações domésticas e fica disposta ao fundo do plano. Ela interage os patrões somente em função de seu trabalho (figura 79).

Figura 79: Cleo transita pelo espaço cênico



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Na sequência após a chegada de Antônio na casa, a família se reúne na sala de tv, localizada no segundo andar. O casal e as crianças, sentados no sofá, se divertem assistindo um programa de comédia, a câmera os mostra de frente em plano americano e segue em panorâmica o deslocamento de Cleo, de pé, atrás do sofá servindo a família e olhando para a tv. Cleo entrega uma vasilha com morangos para Antonio e ele lhe devolve um prato. A empregada recolhe outro prato na mesa lateral, ao lado de Antonio, e anda até a outra ponta do sofá empilhando vários pratos numa outra mesa. Ela se ajoelha em cima de uma almofada no chão para assistir o programa, Paco passa seu braço em volta de seu pescoço. A câmera se desloca para trás do sofá e vemos por outro ângulo o gesto de carinho do menino com a empregada. Um pouco depois Sofia pede para Cleo fazer um chá de camomila para Antonio, Pepe reclama dizendo que ela está com ele e Paco diz que ela já volta. Cleo recolhe os pratos e copos numa bandeja e vai até o espaço destinado a ela, a cozinha, pedir a Adela que faça o chá do patrão (figura 80).

Figura 80: Cleo serve Antonio e em seguida se senta no chão para assistir tv



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Sofia com sua solicitação demarca o papel de Cleo naquele espaço, por mais que Cleo deseje assistir o programa com a família e as crianças aproveem sua companhia, ela está ali para servir. A família faz um lanche, mas é ela que fica responsável por levar os alimentos e recolher suas louças. Além disso, na cena também ocorre a diferenciação dos personagens através de suas alocações no quadro, os membros da família estão no sofá, Cleo que estava em pé servindo para apreciar a tv senta-se no chão. Sofia pede que ela vá até a cozinha, o espaço destinado as empregadas, as crianças, com quem ela mantém vínculos mais próximos e ainda a enxergam não



somente como empregada, lhe acolhem, no caso de Paco, ou pedem para que ela não saia dali, como fez Pepe. A sequência finaliza com Cleo descendo as escadas com a bandeja e indo em direção a cozinha. No cômodo, Adela lava louça escutando uma música popular no rádio, Cleo chega em um dos espaços em que lhe é permitido o mínimo de distração como escutar música, ela deixa a bandeja na pia e empurra Adela com o quadril dizendo em mixteco para ela se afastar. Cleo começa a lavar a louça e fala em espanhol para Adela fazer o chá de Antonio, notamos que há uma troca na linguagem para fazer o pedido do trabalho.

Num outro momento, após Cleo ser largada por Fermin e desconfiar que está grávida, a personagem com uma expressão abatida observa através da janela da cozinha. Do lado de fora chove granizo, mas Cleo parece perdida em seus pensamentos (figura 81). Em primeiro plano, alguém prepara um chá numa xícara de porcelana, ao seu lado está um pequeno bule com leite, um açucareiro e um guardanapo de papel, dispostos numa bandeja. A pessoa a qual vemos apenas os braços coloca uma colher no pires e carrega a bandeja, no plano seguinte Adela se aproxima de Cleo e falando em mixteco pede para que ela leve o chá até a sala e não tenha medo. Cleo sai da cozinha e Adela fica lhe observando da porta da cozinha.

Figura 81: Cleo abatida observa através da janela



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo cruza os cômodos do primeiro andar, a câmera a acompanha em uma panorâmica horizontal, ao fundo ouvimos a voz de Sofia perguntando o que irá fazer quando as crianças perguntarem pelo pai. A essa altura seu casamento com Antonio já chegou ao fim. Teresa sussurrando aconselha a filha a mentir e dizer as crianças que Antonio está viajando a trabalho. Cleo chega na sala de estar com a bandeja na mão e a coloca na mesa lateral, Teresa e Sofia agradecem. Cleo de forma retraída e com um fio de voz pergunta se pode falar com Sofia quando

ela tiver um tempo, a patroa pede para ela recolher as crianças que estão brincando na garagem e após isso elas podem conversar. Cleo sai da sala, a câmera novamente lhe acompanha, próximo a escada ela chama Paco e Toño para descerem, seu tom de voz muda, ela projeta a voz não somente para que eles a escutem do segundo andar, mas também porque sua relação com as crianças ainda não é marcada pela subordinação. Caminhando até a porta de entrada, ela pega um jornal e coloca na cabeça. Através da janela da sala vemos emoldurados, Sofi e Pepe brincando na chuva de granizo. A voz de Cleo os chama para entrar, eles não a atendem e continua brincando, ela se aproxima e os leva carinhosamente para dentro da casa.

A casa é um espaço importante para o filme e sua estrutura facilita com que seja utilizados movimentos de câmera que acompanham os deslocamentos dos personagens como a panorâmica e o travelling. Em diversas sequências a câmera passa pelos cômodos acompanhando especialmente Cleo que além de ser a protagonista é a empregada que mais transita entre os espaços sociais e os espaços de serviço para cumprir suas funções e servir diretamente a família, Adela, por ser a cozinheira, percorre mais os espaços de serviço. O uso desses recursos permite com que tenhamos uma visão mais ampla do espaço, dos detalhes da cena e do posicionamento/deslocamento dos personagens em cena. Na sequência que estávamos descrevendo, temos um exemplo pontual do uso da panorâmica que nesse caso acompanha o movimento das crianças. Sofi e Pede adentram a casa acompanhados de Cleo, eles retiram as capas de chuva e as jogam no chão, Cleo as recolhe. Ao fundo vemos Teresa, que terminou a conversa com a filha na sala, subindo as escadas. Paco e Toño descem as escadas se desviando da avó, eles caminham até a sala. Sofi e Pepe correm até o outro cômodo discutindo quem recolheu mais pedras de granizo. A câmera acompanha sincronicamente cada um dos quatro filhos de Sofia chegando à sala e estabiliza-se quando eles sentam-se para conversar com a mãe. A família é enquadrada no plano (figura 82).



Figura 82: Exemplo do uso de panorâmica em cena



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo chega à sala logo em seguida, aguardando para falar com a patroa, e fica de pé atrás da poltrona que Paco está sentado. Sofia diz para ela sentar e ela se acomoda no braço da poltrona. Ela não atreve-se a sentar num espaço social sem que a patroa a permita. Sofia comunica as crianças que eles vão passar o natal na casa de seu irmão Pablo e o réveillon na fazenda dos Bárcenas, amigos da família, estratégia que ela escolheu para eles não sentirem a longa ausência do pai nas datas comemorativas de final de ano. Mesmo assim Toño questiona quando o pai retorna e Sofia mente dizendo que ele vai se estender por mais um tempo em Quebec por conta de sua pesquisa. Paco pergunta até quando ele ficará longe, Sofia diz que não sabe e pede que as crianças escrevam cartas amorosas para o pai. Toño sai da sala e esbarra no ombro de Cleo, ela não reage.

Ao longo da narrativa vemos que Toño não tem ou provavelmente deixou de ter laços afetivos mais estreitos com Cleo, conforme foi crescendo e incorporando a socialização de sua categoria social. O menino diz que vai até a papelaria, Sofia se altera e fala que ele não vai a lugar algum até que escreva a carta ao pai. Cleo olha constrangida para o chão (figura 83). Enquanto isso, os outros três se acomodam no chão para escrever a carta apoiados na mesa de centro. Sofia pergunta onde Toño vai e ele fala que vai escrever em seu quarto, questiona se não pode. A mãe a princípio recusa, mas logo baixa o tom e permite. Paco resolve ir também, um silêncio se instaura, Sofia olha as crianças menores e diz para eles subirem também para que ela possa conversar com Cleo.

Figura 83: Cleo fica constrangida ao presenciar a discussão de Sofia com Toño



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo permanece imóvel e com o olhar baixo. Sofia se acomoda no sofá fazendo com que sobre um espaço ao seu lado e chama Cleo para sentar. A patroa pergunta o que aconteceu, Cleo não responde e desvia o olhar para o chão, Sofia se preocupa e questiona se a empregada e

sua mãe estão bem, ela diz que sim. Cleo com a voz baixa e trêmula, pois está com receio de ser demitida, fala de suas suspeitas de gravidez. Sofia suspira e pergunta mais detalhes enquanto acaricia o braço de Cleo, desde quando a menstruação dela está atrasada, quem é o pai e se ele sabe. Cleo diz que o pai é Fermin, primo do namorado de Adela, e que ele a abandonou. Sofia reage: “Que ingênua.” Cleo chora e pergunta se vai ser mandada embora, Sofia descarta essa possibilidade, fala que vai leva-la ao médico e abraça a empregada. Ambas dão um abraço impessoal, não se entregam ao gesto de carinho, apenas um braço é usado e seus corpos estão rígidos.

Pepe se aproxima e diz: “Olha, mãe! Eu desenhei um avião.”, a simbologia do avião aparece mais uma vez para demonstrar a imobilidade de Cleo diante de sua situação pessoal complicada entrelaçada com a relação trabalhista doméstica. Sofia pede para ver o desenho do menino e ele pergunta o motivo de Cleo estar chorando, Sofia diz que ela está com dor de barriga. A patroa não diz a verdade a criança e faz a analogia da gravidez com uma dor. Pepe põe a mão na barriga de Cleo e canta uma música infantil para sarar machucados. Cleo dá um abraço apertado em Pepe, é nos braços da criança a quem dedica e recebe afeto que ela encontra o consolo emocional que precisa naquele momento (figura 84). Enquanto isso, Sofia questiona porque Sofia não ajudou o irmão a escrever que sentia saudades do pai, a mesma figura que não vai estar presente na vida da filha de Cleo.

Figura 84: Diferença dos abraços dados pelas personagens



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

## 5.2 Espaço Externo – Colônia Roma e a Cidade do México

Conforme pontuado, o bairro Colônia Roma e a Cidade do México apresentam um papel de destaque na narrativa de Cuarón, uma vez que ele recria a cidade e o bairro onde cresceu no México, na década de 70, além de outras cidades que visitou com sua família. Neles são referenciados, inclusive, episódios históricos ocorridos no local como o terremoto que abalou a capital do país em 1985, mostrado na primeira ida de Cléo a maternidade, e o massacre de Corpus Christi que matou cerca de 120 estudantes, exibido enquanto Teresa leva Cleo para comprar seu enxoval de bebê.

Portanto, consideramos como espaços externos todos aqueles que não se referem a casa de Sofia, são outros espaços dispostos nesse bairro e cidade recriados pelo diretor. Neles são levantadas questões espaciais que atravessam especialmente os personagens subalternizados como conflitos territoriais, segregações espaciais para os bairros mais pobres e diferentes níveis de mobilidade desses sujeitos (MASSEY, 2000). Apesar de compreendermos a importância de cada um dos espaços mostrados, selecionamos aqueles que apresentam questões importantes para a narrativa, como a apresentação do bairro, as discrepâncias territoriais e o abandono que Cleo e

Sofia sofrem de seus companheiros, são eles: ruas do bairro/cinema, bairro periférico de Fermín, Fazenda dos Barcénas, maternidade e a cidade de Tuxpan.

### 5.2.1. Ruas e Cinema

No filme, os personagens costumam frequentar o cinema em seus períodos de lazer, tanto Cleo e Adela, em suas folgas, quanto os filhos de Sofia. Nessas sequências somos apresentados ao entorno da casa de Sofia, no bairro Colônia Roma, uma vez que acompanhamos a ida a pé dos personagens até seu destino final. Nessa locomoção os personagens são filmados em travelling e assim podemos observar recriação do bairro dos anos 70 feita por Cuarón através do uso de elementos característicos daquele tempo-espço como os estabelecimentos, os personagens nas ruas, os carros, a sonoridade, etc.

Logo após a cena em que Cleo e Adela se divertem no quarto de empregada zombando de Teresa e praticando exercícios, vemos as empregadas correndo pelas ruas do bairro. A câmera disposta do outro lado da calçada acompanha o movimento das personagens e capta além delas, os coadjuvantes que exercem alguma ação na rua como carregar garrafas, andar olhando as lojas ou vender comida. Primeiramente, elas param na frente de uma lanchonete chamada *La Casa Del Pavo* e através de seu diálogo ficamos sabendo que elas estavam disputando uma corrida, Cleo diz que ganhou e Adela contesta falando que elas empataram (figura 85).

Figura 85: Cleo e Adela disputam quem chega primeiro à lanchonete



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Adela diz para elas entrarem para comer, o plano muda e vemos uma tv em que passa um programa de entretenimento chamado *Siempre en Domingo*, nele o personagem Professor Zovek – figura popular no México, durante os anos 60 e 70, por superar desafios de força corporal – se apresenta tentando mover um carro através de uma corda presa em seus dentes. Ouvimos Adela contando em mixteco sobre um rapaz chamado Moisés, oriundo mesmo povoado que elas, que insistia em flertar com ela. A câmera mostra em médio as duas sentadas no balcão da lanchonete comendo, Adela conta que reconheceu a letra de Moisés em uma das cartas que seu primo lhe trouxe, a carta era para uma outra moça. Cleo se surpreende e Adela conta rindo que o rapaz mandava a mesma carta para várias pretendentes. Nesse momento de lazer, Cleo está descontraída e falando em seu tom de voz normal. Ramón, namorado de Adela, e Fermín, namorado de Cleo, se aproximam das garotas, Ramón pergunta por que elas estão ali comendo sozinhas, Adela se vira, abraça o namorado, cumprimenta Fermín e oferece um pedado do seu lanche a eles. Ramón diz que está cheio e as apressa, pois gosta de ver os trailers dos filmes. Adela sai com o namorado, Cleo deixa o dinheiro no balcão e sai sozinha. Fermín vai até o balcão e bebe o resto de refrigerante de Cleo.

Vemos a fachada do cinema *Metropolitan* e os casais chegando até o local (figura 86). No filme, a presença do cinema vai além de servir como um espaço cênico na qual os personagens se dirigem em seus momentos de lazer, pois também indica uma referência ao universo cinematográfico a qual o diretor está inserido. Para isso ele utiliza um recurso narrativo chamado de metanarrativa na qual ele referencia filmes anteriores de outros diretores e dele mesmo em *Roma*. Como exemplo temos a ida das crianças para ver *Sem Rumo no Espaço* (1969) ou a recriação de cenas similares a de outros filmes, como o parto de Cleo inspirado em *Filhos da Esperança* (2006).

Figura 86: Os casais chegam ao cinema



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Adela e Ramón estão a frente e adentram o espaço, Fermin questiona Cleo se ela quer mesmo assistir o filme. Cleo diz que sim, mas Fermin insinua que eles poderiam ir a outro lugar pois o dia está lindo e Cleo concorda com a sugestão. Fermín vai até Ramón para avisá-lo e Adela se aproxima da amiga perguntando se ela não vai entrar. Cleo diz que o dia está muito lindo e Adela entende que ela quer ficar a sós com Fermin. Fermin leva Cleo até um motel e ela perde sua virgindade. Após o ato, Fermin mostra algumas técnicas da arte marcial que pratica, ela pergunta se ele treina todo dia e ele explica que a luta o salvou. De origem humilde, o rapaz conta que perdeu a mãe quando era criança, foi morar com a tia num bairro pobre, lá se viciou em álcool e cigarro e foram as artes marciais que o tiraram dessa condição.

A narrativa segue e num momento posterior, vemos novamente os dois personagens no cinema, eles se beijam na plateia. Ela tenta se desvencilhar do beijo para contar algo ao namorado, mas ele volta a beijá-la. Cleo diz que sua menstruação não desceu e fala de sua desconfiança de gravidez. Fermín reage bem, pergunta se ela está feliz e passa seu braço em volta de seu pescoço. Um pouco depois diz que vai ao banheiro e deixa seu casaco na cadeira. O filme



termina e ele não retorna, Cleo olha em todas as direções para tentar achá-lo e quando entende que ele fugiu, pega seu casaco e sai triste da sala. O plano muda para a entrada do cinema, os vendedores ambulantes de brinquedo marcam presença por ali, Cleo surge entre eles procurando por Fermín. A personagem abaixa e a câmera a acompanha, em plano americano a vemos sentada em um degrau. Envoltiva pela sonoridade voltada para atrair um público infantil, num ambiente caótico Cleo demonstra em seu semblante a tristeza que sente por ter sido abandonada por Fermín ao saber de sua gravidez (figura 87).

Figura 87: Cleo é abandonada por Fermín



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Notamos que o cinema é o espaço onde são reveladas informações que abalam os personagens que descobrem e que tem a ver com a problemática do abandono que atravessa patroa e empregada, não por um acaso é onde também avistamos os personagens masculinos que promovem essa ação. Em outro momento, as crianças são levadas por Teresa e Cleo ao cinema, é lá que o filho mais velho de Sofia descobre que o pai tem outra mulher. Como a sequência é ambientada a noite vemos as ruas do bairro por um outro aspecto do espaço, com novos elementos, as lojas estão fechando e o que está aberto são restaurantes. Os transportes públicos que avistamos também se amplia, além dos carros, há a presença de ônibus e bondes nas ruas.



Toño e seu amigo ultrapassam os demais e começam a apertar a campainha das casas. Os meninos correm, Toño avisa que encontro com os irmãos e a avó no cinema, Cleo corre atrás deles. O quadro que estava num plano aberto, alterna para plano médio e com um travelling observamos Cleo chegando à rua em frente ao *Cine Las Américas* (figura 88). A empregada atravessa e procura pelo menino, o avistando numa banca de revista em frente ao cinema, mas ela não se aproxima. Toño e o amigo folheiam uma revista de nudez feminina, ao fundo surge um casal girando feliz. É Antonio e sua namorada, eles esbarram nas pessoas, falam alto e saem correndo. Ouvimos o amigo de Toño sinalizando para o menino que aquele era seu pai, mas ele entra em estado de negação. Enquanto isso, vemos Cleo observando Antonio e a namorada indo embora, aquela é uma cena lhe remete a seu abandono por Fermín, nesse caso é Antonio que “foge” da família em frente ao cinema (figura 89). Logo em seguida ela se aproxima de Toño e diz que a avó do menino está preocupada e os leva menino para comprar os ingressos. A sequência finaliza com uma cena de *Sem Rumo no Espaço*.

Figura 88: Cleo corre atrás de Toño e seu amigo



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Figura 89: Cleo observa Antonio correndo com a namorada



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

### 5.2.2. Bairro periférico de Fermín

Um ônibus tocando uma música popular é mostrado em panorâmica, conforme a câmera se locomove vemos pessoas indígenas e em seguida Cleo, sentada, com a expressão triste e o olhar baixo. No transporte público há o burburinho dos outros personagens conversando entre si e o canto de um peru que está sendo transportado numa gaiola aos fundos. Assim como em outros momentos, como na sequência do cinema, a sonoridade do ambiente contrasta com o silêncio e a feição esmorecida de Cleo.

No quadro seguinte nos é mostrado um espaço cheio de lama, sem asfalto, com pontes de madeira, pessoas e cachorros se deslocam por ali. Ouvimos um homem discursando perto dali: “[...] seguindo as instruções para melhorar a infraestrutura deste lugar dadas pelo nosso ilustre governador, eu vim aqui hoje para resolver o problema da falta de água. Isso só acontecerá se unirmos a vontade das pessoas com a liderança do nosso ilustre presidente, Luis Echeverría Álvarez.”. Enquanto isso o ônibus de Cleo chega ao local, ela desce e caminha até achar alguém para pedir uma informação sobre o endereço que procura. No que a câmera se move para

acompanhar seu deslocamento, vemos ao fundo que o discurso é oriundo de um evento político em que há um secretário/funcionário do governador no palco, pessoas aglomeradas aplaudindo, uma atração de circo e uma faixa de apoio ao político, “por um solo hombre Carlos Hank Gonzalez”.

A cena escancara não somente a discrepância entre as promessas políticas que estão sendo feitas e a realidade daquele local como também o contraste entre esse bairro onde pessoas racializadas e/ou pobres vivem com a Colônia Roma, onde vive as famílias abastadas mexicanas. A precariedade territorial e a falta de saneamento básico no bairro são reveladas através da falta de água, um elemento tão abundante nas cenas passadas na casa de Sofia, chegando até mesmo a ser desperdiçada, como vemos na cena da cobertura/lavanderia em que o cano do tanque está vazando. A água nesse espaço só é encontrada em demasia como lama, alastrada por toda parte. No bairro há também muitos entulhos de casas demolidas e a mistura de casas de madeira com casas de alvenaria (figura 90).

Figura 90: Bairro periférico onde Fermín mora



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo está ali para tentar conversar com Fermín sobre a gravidez e a construção imagética é feita de modo a reiterar o motivo da protagonista estar ali. Em plano aberto, vemos

que Cléo caminha por outra rua do bairro seguindo os passos de um menino que anda com um balde na cabeça, brincando, e enquanto segue, diversas outras crianças correm ao seu redor (figura 91). Ouvimos um barulho de bateria e alguém cantando, Cleo para na frente de uma casa e chama por Ramón. O plano e a posição da câmera mudam, para plano médio, e nos possibilitam ver Ramón ensaiando no quintal daquela casa com outros rapazes. Cléo abre o portão de madeira e entra chamando por Ramón, ele pede para os amigos pararem de tocar e vai até Cleo, perguntando o que ela quer. A empregada diz que está ali para entregar o casaco de Fermín que ele deixou no cinema, Ramón pega o casaco falando que entrega e ela afirma que precisa falar com ele. Ramón aponta que ele não está ali naquele e sua banda está ensaiando, mas Cleo apela dizendo que Adela afirmou que ele poderia ajudar.

Figura 91: Crianças correm ao redor de Cleo



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Ramón pede que seu guitarrista lhe dê uma carona e leva Cléo até o campo onde Fermín está treinando artes marciais. Assim que Cleo desce e agradece, Ramón pede que ela não fale que foi ele quem a levou. Cleo se aproxima do local, algumas pessoas assistem o treino do grupo que Fermín faz parte. A sequência alterna entre planos abertos dos treinos, com planos americanos de Fermín treinando e de Cleo o observando. Os rapazes para a sequência de movimentos e percebem que o Professor Zovek está ali, Cleo questiona uma mulher se é mesmo a figura pública ali e ela confirma dizendo que às vezes ele treina os rapazes. Professor Zovek discursa e ao fundo percebemos um avião passando, possivelmente indicando que enquanto a aeronave se desloca aqueles rapazes estão ali estáticos e sendo preparados para uma repressão violenta, o massacre do Corpus Christi.

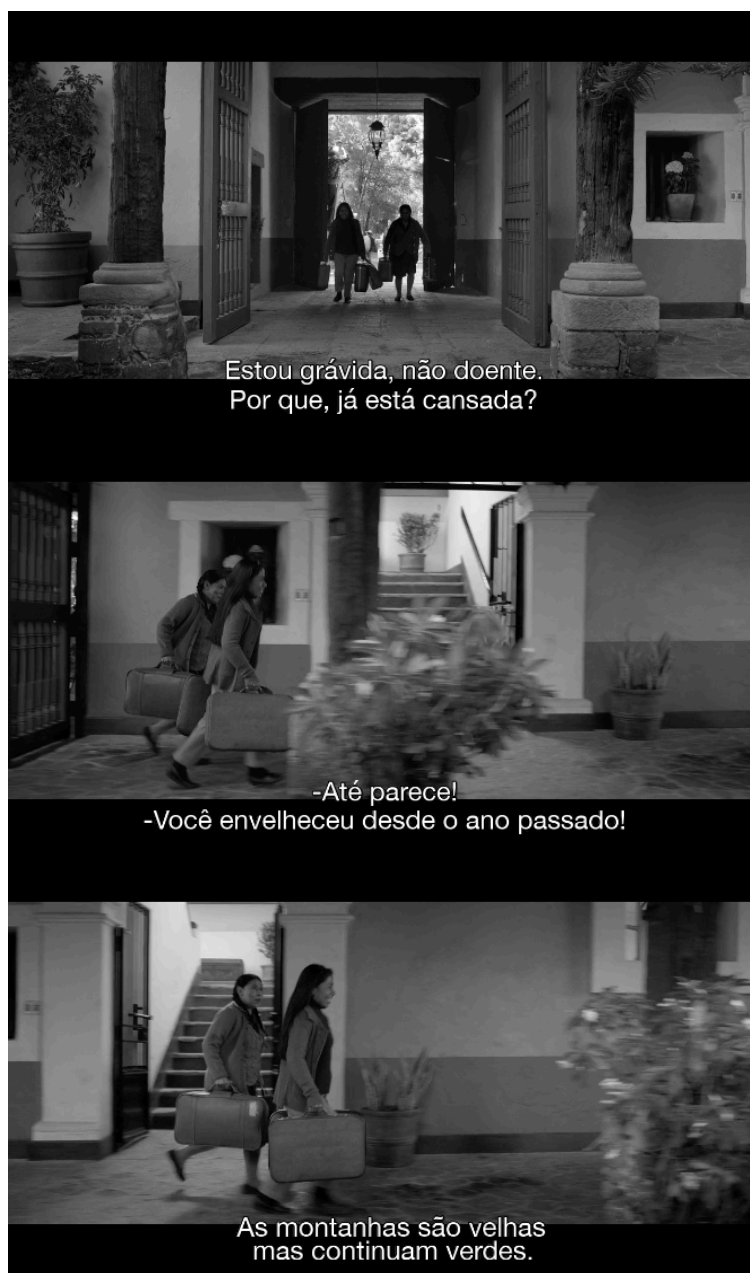
Após o final do treino, Cleo chama por Fermín, seus amigos zombam. Ele pergunta o que ela quer, ela diz que deixou vários recados tentando falar com ele, ele dá a desculpa dos

treinos. Cleo questiona se ele está treinando para as Olimpíadas, ele diz que é algo similar. Finalmente Cleo fala da gravidez, ele diz que não tem nada a ver com isso, a personagem retruca dizendo que é dele. Fermín nega e ela insiste, então ele reage de modo violento: “Se não quiser que eu quebre você e seu pequeno, não repita o que disse e numa mais me procure.”. Ele faz uma técnica de arte marcial que finaliza com um chute no ar, próximo dela, e dá um grito próximo ao seu rosto. Cleo fica acuada e recua, Fermín a chama de “faxineira de merda!” e corre até o caminhão que leva seus amigos.

### 5.2.3. Fazenda dos Bárcenas

Durante a estadia na fazenda dos Bárcenas para passar as festas de final de ano, a família de Sofia é recepcionada pela família e Cleo por Benita, a empregada da casa. Benita e Cleo retiram as diversas malas de Sofia e das crianças da mala do carro e as acomodam nos cômodos da fazenda. No caminho, as empregadas se divertem correndo com as malas, a câmera acompanha a corrida das personagens com um travelling. Cleo zomba de Benita falando que ela envelheceu desde o ano passado quando Cleo esteve lá com a família, a amiga responde com uma metáfora sobre a velhice das montanhas. Benita é outra personagem com quem Cleo se sente à vontade para rir e brincar, é perceptível a mudança de seu comportamento ao lado de outras empregadas indígenas, tanto por compartilharem do mesmo universo quanto por expressarem afeto genuíno entre si (figura 92).

Figura 92: Cleo e Benita se divertem correndo com as malas



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

No quarto onde as crianças ficarão hospedadas, Cleo observa que na parede há várias cabeças de cachorro empalhadas. Benita diz que elas estavam no depósito e são de todos os cachorros que já viveram na fazenda. A empregada dos Bárcenas questiona se Cleo recorda-se de Canela e fala que a cadela morreu no verão passado após comer um rato envenenado. Porém, Benita tem dúvidas sobre o ocorrido e diz: “Mas pra mim foram os do povoado, com raiva no Don José por causa da terra.”. Sua fala expressa o conflito fundiário e a expulsão de povos indígenas de seus territórios feitos pelos donos de fazendas no México, nesse caso por Don José, dono daquela fazenda. Benita sai de cena e Cleo olha fixamente para os cachorros empalhados,



até que é surpreendida por um cachorro cheirando e lambendo sua mãe, ela acaricia o animal e depois carrega sua mala para levar até o cômodo das empregadas.

Outro momento de destaque, trata-se da noite de reveillon. Num plano médio observamos uma mesa de canto num espaço que parece ser numa sala, em cima dela há garrafa de bebida, raças de vinho, uma mamadeira, um brinquedo, xícaras de café, carteiras de cigarro e um prato com sobras de comida. É o retrato da mistura de participantes naquela festa. Ao fundo ouvimos risadas, entra o som de música e vemos uma vitrola. Só depois de mostrar os detalhes do espaço em primeiro plano, o quadro abre mostrando numa panorâmica, os patrões e patroas sentados nos sofás, bebendo, fumando, rindo e conversando, e no outro canto da sala as empregadas sentadas ao chão distraíndo os filhos mais novos dos patrões. Nesse plano é possível perceber que todas as empregadas presentes são indígenas. Mais adiante, vemos as crianças mais velhas interagindo entre si, sentadas em cadeiras ou em pé. O espaço da sala onde ocorre a festa é ocupado de forma diferente por quem está ali para se divertir e por está a trabalho, o que reitera suas posições sociais e raciais, e isso é explicitado em cena através da disposição dos personagens e suas ações em cena (figura 93).

Figura 93: A ocupação desigual de patroas(ões) e empregadas no espaço da festa

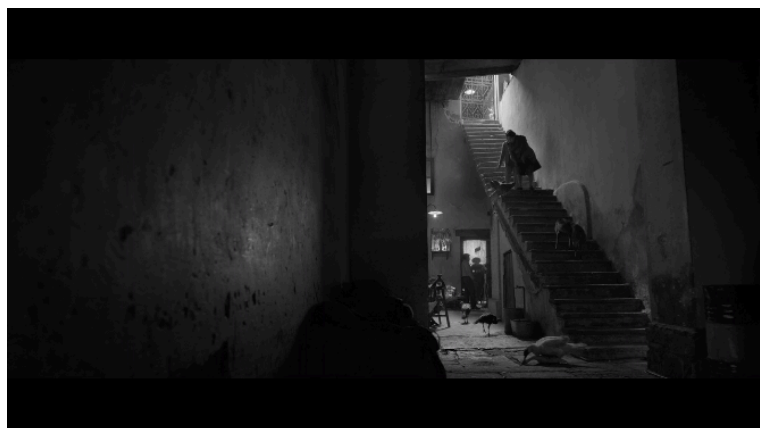


Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Um pouco depois, Benita surge na sala falando para Cleo acompanhá-la. Cleo se preocupa com quem Pepe irá ficar e Benita ironiza: “O bicho-papão vai comê-lo?”. Caminhando pela varanda, Cleo pergunta para onde Benita está levando-a e ela diz: “Não pergunte. A cidade deixou você desconfiada.” A diferença que Benita faz entre as pessoas da cidade e as do campo é ressaltada em outro momento mais a frente, quando Cleo questiona se deve chamar as outras babás, Lupe e Yola, e Benita nega dizendo: “Não, não quaremos babás da cidade aqui. Elas se sentem mais finas que os patrões.”. As falas de Benita evidenciam que há uma hierarquização de cunho territorial entre as empregadas e que é demonstrada através dos comportamentos das empregadas da cidade que são lidos pelas empregadas do campo como de superioridade. Cleo apesar de trabalhar na cidade, não é considerada de lá por Benita uma vez que suas raízes são do campo, do povoado.

Um portão no fim da varanda é o que define os limites entre o espaço da fazenda, dos patrões, ricos e brancos, e o outro espaço onde há uma espécie de vilarejo, dos empregados, da população nativa e mais pobre. Benita abre o portão e desce uma escada, a câmera mostra as personagens do ponto de vista desse novo espaço. Ao longo do caminho, as empregadas espantam alguns animais que estão por ali, galinhas, perus, patos e cachorros (imagem 94). Elas entram num bar e sentam numa mesa, Benita questiona o que Cleo vai beber e ela diz que nada, por conta do bebê. Benita insiste que ela comemore enquanto pode, ela lhe levou para um espaço onde Cleo pode de fato festejar e com os seus. Benita aponta para um homem e conta a Cleo sua triste história: “Mataram seu filho em agosto em uma disputa pela terra. Mas você está viva, ou não?”. Benita é a personagem que constantemente trás à tona a realidade dos indígenas, marcada pelas disputas territoriais e genocídios causados por esse motivo.

Figura 94: Benita e Cleo ultrapassam a fronteira do universo dos patrões



Fonte: Frame de *Roma* (2018)



Benita oferece mezcal a Cléo, mas ela prefere um pouco de pulque. Ambas as bebidas alcóolicas são de origem indígena. Benita oferece o brinde ao ano de 1971 que está chegando e a saúde do bebê de Cleo, mas antes que Cleo consiga beber um casal que estava dançando esbarra na personagem fazendo com que seu copo seja lançado no chão e quebre. Após a mulher pedir desculpas a Cleo pelo esbarrão, vemos em primeiro plano o chão com o copo de barro quebrado e a bebida, de coloração e textura semelhante ao leite materno, esparramada no chão, é um simbolismo (figura 95). Em diversos momentos a narrativa constrói pistas, através dos elementos de cena, sobre o destino do bebê de Cleo. Ao fundo ouvimos Benita tentando animar Cleo após o ocorrido.

Figura 95: O copo de pulque se espatifa no chão



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Ao retornar para a fazenda, Cleo vê Sofia na varanda e recua. Do outro lado do portão, ela presencia Billy, um dos convidados da festa, assediando Sofia. A patroa consegue se livrar do homem, ele vai embora desdenhando de Sofia e ela ao olhar para o lado percebe que Cleo está ali, vendo o que ocorreu. Sofia mantém o olhar para Cleo por alguns instantes, o incômodo com a proximidade que a empregada tem com sua intimidade – uma vez que em outros momentos do filme, Cleo capta sem querer informações sobre o fim do casamento de Sofia – é colocado através do silêncio da patroa e da troca de olhares entre elas (figura 96), ao contrário de momentos anteriores em que Sofia expressou sua raiva e incômodos com xingamentos e gritos. Cleo espera Sofia sair dali para adentrar o espaço da varanda.

Figura 96: Cleo espera a patroa sair da varanda para retornar a casa



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Um pouco depois, após o incêndio na floresta, vemos em plano aberto as crianças brincando no campo e as empregadas/babás as acompanhando. Benita diz às crianças: “Vamos até a saia da colina e voltamos!”, elas começam a zombar do linguajar da empregada: “Que saia?”, “A saia da colina”, “A colina tem saia?”, “Sim, saia. O declive, então!”, ela retruca. Mas eles persistem na zombaria: “Alex! A colina usa saia! Se espiar por baixo, pode ver a calcinha.”, um deles se abaixa e Benita questiona: “O que está fazendo?”, “Espiondo a calcinha da colina.”. Cleo sobre uma colina com outra empregada e relembra com saudade de seu povoado: “Parece com o meu povoado. É mais seco aqui, mas parece.”, um rebanho de ovelhas passa correndo na frente delas, Cleo com uma expressão feliz continua recordando do lugar que, pelo seu semblante, lhe faz feliz: “Os animais também fazem assim.”. Ela fecha os olhos, respira fundo e fala: “Os mesmos ruídos. E cheira igual.”

#### 5.2.4. Maternidade

Logo depois de saber que Cleo está grávida, Sofia leva a empregada até o hospital onde Antonio trabalha para se consultar com a dra. Margarita Vélez, médica ginecologista e obstetra. No caminho até lá, Sofia se envolve numa batida de trânsito ao tentar encaixar o carro Galaxy num pequeno espaço entre dois caminhões. Mais uma vez é utilizada a analogia do carro para representar a tentativa de Sofia de se adequar em espaços pequenos onde não cabe mais, seu relacionamento com Antônio, uma vez que ela está indo até o local de seu trabalho. A lateral do carro fica quebrada e ela chega até o estacionamento do hospital com uma parte da lateral do carro despencada.

Sofia e Cleo descem do carro e caminham até a porta. No plano seguinte, já dentro do hospital, Sofia e Cleo seguem caminhando até a recepção. A câmera as acompanha em panorâmica. Ao chegar no balcão, Sofia informa a recepcionista que elas têm uma consulta com a dra. Vélez, a funcionária pergunta em nome de quem e depois informa que a médica está chegando até elas. Dra. Vélez fala com Sofia com bastante intimidade, pelo contexto pressupomos que conhecida da família por ser colega de trabalho de Antonio. E a seguir, a suposição se confirma, pois Sofia pergunta a médica se ela se recorda de Cleo, ou seja, ela já frequentou sua casa. A médica fala que sim e Cleo a cumprimenta. Dra. Vélez informa que vai consultar Cleo e Sofia prefere não entrar na consulta, diz que vai falar com outro médico conhecido seu.

Em primeiro plano, vemos Cleo no consultório médico, vestida com camisola hospitalar e de cabeça baixa. Ouvimos a médica lhe fazendo algumas indagações corriqueiras de consulta ginecológica: quando foi a última menstruação, se ela já iniciou a vida sexual, quando iniciou, quantos parceiros teve, etc. Cleo acuada, demora a responder, sua voz é baixa e trêmula e em algumas vezes apenas consente ou discorda com a cabeça. Aquela é uma outra situação de Cleo se sente diminuída, ela não parece estar confortável com aquela gravidez sem o apoio do pai, além disso, a médica exerce algum tipo de poder naquela interação, seja pela relação paciente/médico em si quanto por ser uma médica indicada e conhecida de Sofia, sua patroa (figura 97). A imagem abre e por meio do plano americano podemos observar que Cleo está sentada na mesa ginecológica, com a médica a sua frente e a ajudante da médica ao seu lado. Dra. Vélez informa a Cleo que vai precisar examina-la e a ajudante irá ajuda-la a se acomodar.

Figura 97: Cléo durante a consulta ginecológica



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Na cena seguinte, a câmera mostra os corredores do hospital, Vélez e Cleo caminham lado a lado, a médica explica a empregada que precisará vê-la novamente após um mês. Vélez deixa uma prancheta na recepção e avista Sofia, elas seguem até ela que está numa outra parte do hospital conversando com o dr. Zavala. Sofia conta que Antonio sequer ligou para as crianças depois de sair de casa. Dra. Vélez se aproxima, fala com o colega e Sofia pergunta sobre Cleo. A médica informa que ela está bem, com uma gravidez de 3 a 4 meses, que lhe receitou algumas medicações e ressalta que com repouso ela ficará bem. Esse repouso nunca será cumprido, Cléo continuará trabalhando exaustivamente até o dia de seu parto. Sofia pergunta para quando está previsto o parto, a médica informa, ela se despede do grupo e a patroa sugere que Cleo vá olhar a maternidade, pois ela ainda quer continuar conversando com o dr. Zavala.

Cleo olha os bebês no berçário com um semblante sóbrio, a câmera que está dentro desse espaço lhe mostra atrás da janela. Ouvimos a voz de uma senhora e outra de uma menina sussurrando sobre um dos bebês, é a irmã da criança. Cleo olha para o lado e a conversa lhe faz dar um leve sorriso. A câmera posicionada ao lado de Cleo nos mostra as outras personagens. Vó e neta continuam conversando, a menina diz o que vai querer fazer com a irmã quando ela for pra casa. Vemos as personagens de costas para a câmera, em plano americano, escoradas na janela do berçário. A criança faz um som de espanto, a avó diz que é um terremoto e pede para a menina se ajoelhar com ela para rezar, Cleo olha para os lados, mas permanece no mesmo lugar. Há um burburinho das pessoas assustadas no hospital, as enfermeiras entram no berçário falando para retirar os bebês, os pedaços do teto caem sobre as incubadoras e os bebês começam a chorar. Cleo observa apavorada a cena, ela olha de um lado para o outro para ver se alguém aparece para ajudar. O terremoto para, com um plano médio vemos três incubadoras, em apenas uma há um

bebê que não conseguiu ser resgatado pelas enfermeiras, na sua parte superior há vários destroços do teto. O plano seguinte mostra três cruzeiras fincadas a frente de uma plantação. A forma como foram construídos imagetivamente os planos subsequentes antecipam o que virá a acontecer no parto de Cléo (imagem 98).

Figura 98: Planos que antecipam o que irá acontecer no parto de Cleo



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

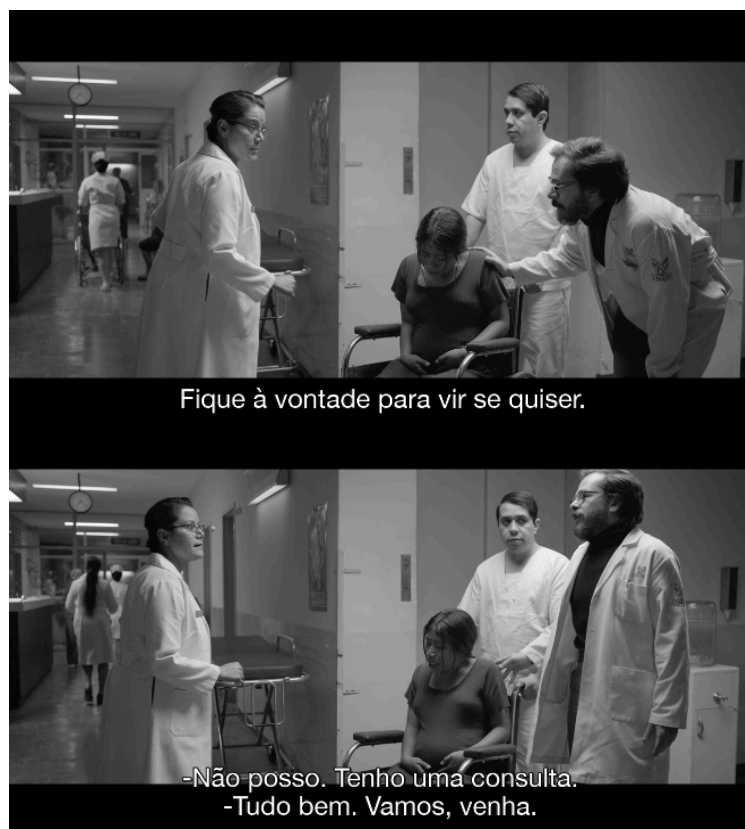
Teresa leva Cleo para comprar o berço de seu bebê, nos arredores da loja acontece uma manifestação de estudantes contra a opressão promovida pelo governo de Luis Echeverría Álvarez. Os personagens ao adentrarem a loja são surpreendidos por barulhos de tiros e bombas na rua, gritos e pessoas que entram no local pedindo socorro. O grupo de artes marciais o qual Fermín fazia parte trata-se, na verdade, de um grupo paramilitar treinado pelo regime para reprimir protestos contra o governo e naquele episódio eles atacam os estudantes com violência. Esta é a representação de um evento conhecido como Massacre de Corpus Christi ou “El Halconazo” que provocou a morte de cerca de 120 pessoas no México.

Fermín entra na loja junto com outros Falcões para buscar os estudantes escondidos. Apontando uma arma para os clientes e ironicamente trajando uma camiseta escrito “o amor é...”, Fermín se depara com Teresa rezando e Cleo atônita com toda aquela situação violenta. Os

companheiros de Fermín gritam por ele e ele finalmente consegue ir embora. A bolsa de Cléo rompe e sua ida até a maternidade é longa e conflituosa, pois as ruas estão engarrafadas. Cleo chora de dor no carro, enquanto Teresa permanece rezando sem fazer algo prático para ajuda-la. Ao chegarem no hospital, que está lotado, Cleo rapidamente é atendida pela Dra. Velez, pois Sofia lhe avisou do ocorrido. Ao ter que preencher o formulário, Teresa chora de nervoso por tudo que aconteceu e demonstra não saber nenhuma informação sobre Cleo, além de seu nome, a recepcionista entende a situação quando ela informa que é sua patroa.

No elevador, a caminho da enfermaria, Antonio encontra com a equipe da Dra. Vélez e Cleo. Ele tenta fazer com que a grávida se acalme, fazendo ela respirar. Ao saírem do elevador Antonio encena uma preocupação com Cleo. Ele diz que não vai acompanhá-la no parto porque a médica não vai deixá-lo entrar, dra. Velez fala que ele pode entrar se quiser, ele recua dando a desculpa que tem uma consulta. Nesse breve diálogo fica exposto que a relação que há entre os dois personagens (patrão/empregada) não permite que ele ultrapasse fronteiras a ponto de fazer algo mais concreto para apoiá-la naquele momento, ele não está disponível para isso e apenas cumpre uma regra social diante de uma pessoa em sofrimento (figura 99).

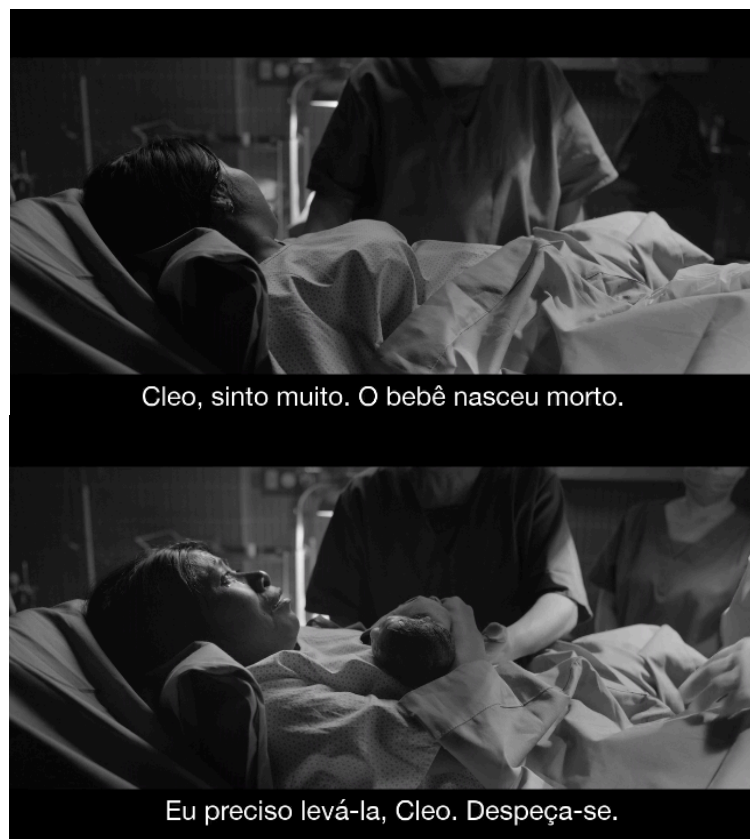
Figura 99: Antonio é desmascarado em sua encenação de preocupação



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo é examinada e o médico da equipe diz à dra. Vélez que não escuta o bebê, ele repete isso mais de uma vez, e a personagem é encaminhada para a sala cirúrgica. Dra Vélez pede a sua equipe que chamem um médico pediatra, pois é uma emergência. O parto é feito às pressas, mas o bebê nasce natimorto. A médica entrega a criança para o pediatra e avisa que sua equipe não encontrou batimentos cardíacos, o outro médico e sua equipe tentam reanima-lo numa mesa ao lado de Cleo. A personagem abalada com todas as situações ocorridas até ali, é informada pelo pediatra que seu bebê está realmente morto e não foi possível reanima-lo. Cleo chora e o médico pergunta se ela gostaria de segurar a criança, que é uma menina. A personagem fica alguns segundos segurando o bebê e logo o pediatra pede para a mãe se despedir, pois ele precisa preparar o corpo. Cleo chora ainda mais e segura a criança, ela não quer devolvê-la (figura 100).

Figura 100: Cleo sofre ao saber que seu bebê nasceu morto



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

A sequência de violências na sala de parto prossegue, a equipe lhe deseja condolências de forma fria enquanto os procedimentos médicos e de preparação do corpo da criança são realizados ao lado dela. Cleo observa a cena com bastante sofrimento.



### 5.2.5. Tuxpan

Após perder sua filha, Cleo é “convidada” a viajar com a família de Sofia a Tuxpan. A empregada que está muito mal com sua perda, recusa, mas a patroa a chantageia através das crianças e ela acaba aceitando. Ao chegar no local no final da tarde, as crianças pedem para parar na praia, tomam banho e a noite chegam à pousada. Enquanto Sofia cuida das queimaduras solares de alguns de seus filhos, Cleo arruma Pepe para sair para jantar. Como de costume, o menino faz diversas perguntas a Cleo sobre a praia, como ela ainda está abalada se recolhe em seu silêncio, e por isso o responde de forma monossilábica. Entendemos, então, que o silêncio e as poucas palavras são utilizadas por Cleo para demonstrar seu descontentamento diante de alguma situação. Pepe, a criança que mais tem proximidade com ela, percebe que tem algo de diferente em seu comportamento e questiona se ela ficou muda. Ao se juntarem com os outros personagens na sala, Pepe comenta com a mãe sobre o silêncio de Cleo, mas Sofia ignora e apenas agradece a empregada por ter cuidado do menino (figura 101).

Figura 101: Pepe estranha o silêncio de Cleo



Fonte: Frame de *Roma* (2018)



No restaurante, após o jantar, Sofia conta sobre sua separação para os filhos. Cleo mantém-se de olhar baixo durante a conversa, levanta o olhar somente para ver como Pepe e Paco irão reagir. Sofi chorosa diz que o pai não os ama mais e se encosta em Cleo que lhe faz um carinho no braço. Sofia descreve esse novo episódio na vida deles como uma aventura, em que ela vai trabalhar fora de sua área de trabalho para sustentar a casa já que Antonio não está enviando dinheiro para os filhos. Complementa dizendo que eles precisam ficar bem juntos e pede para Cleo confirmar, é ela quem vai ter mais trabalho e precisará ter compreensão caso seu salário atrase, por exemplo. Na cena seguinte, os personagens tomam sorvete do lado de fora do restaurante, ali há a presença de dois contrastes: a) a família de Sofia sentada no banco enquanto Cleo está em pé; b) a família de Sofia desolada por conta da separação, Cleo afetada pela perda de sua família e “presa” a uma condição laboral que não lhe permite vivenciar por completo sua vida pessoal, ao passo que aos fundos do quadro ocorre uma festa de casamento (figura 102). Aquela festa ao fundo representa uma condição bem afastada para ambas as personagens naquele momento, suas expressões entristecidas à frente do quadro, ao mesmo tempo que toca uma música animada, revela ainda mais a discrepância.

Figura 102: A família de Sofia e Cleo tomam sorvete enquanto ocorre um casamento



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Na sequência seguinte, Paco e Sofi correm na beira do mar e Cleo e Pepe constroem castelos de areia. Sofia surge com o filho mais velho, as crianças perguntam se ela vai entrar na água, ela diz que não, pois precisa trocar os pneus. Eles resolvem ficar com Cleo, Sofia adverte que se eles quiserem entrar no mar devem ficar próximos a areia uma vez que Cleo não sabe nadar. Assim que Sofia se retira, eles correm para a água, Cleo grita para eles a advertência de Sofia. Cleo leva Pepe até uma barraca para secá-lo, mas está inquieta olhando para trás e pedindo

para os dois irmãos, que desobedeceram a ordem da mãe, retornarem para a beira. Pepe fala que quando era mais velho foi marinheiro e se afogou numa tempestade de ondas gigantes pois ele não sabia nada, Cleo não dá atenção, ela está atenta as crianças na água. A história pregressa de Pepe anuncia o que irá ocorrer com os irmãos. Ela deixa o menino sentado na sombra e corre até o mar. Mesmo sem saber nadar Cleo enfrenta o mar para salvar os filhos de Sofia, correndo o risco de se afogar. O barulho das ondas e Cleo desaparecendo entre as ondas tornam o momento mais angustiante.

Cleo leva as crianças para sentarem na areia e elas a abraçam. Sofia chega desesperada perguntando o que aconteceu, pergunta apenas para os dois filhos se eles estão bem, mesmo sabendo que Cleo não sabe nadar ela não demonstra preocupação pela empregada. Sofi diz que Cleo os salvou de um afogamento, Sofia agradece Cleo, mas continua expressando preocupação com a filha. Depois de ser atravessada por aquela imensidão de água, Cleo libera seus sentimentos e sua fala. Ela chora e diz: “Eu não a queria.”, “O quê?”, “Eu não a queria.”. Pensando se tratar do ocorrido, Sofia retruca: “Eles estão bem.”, Cleo prossegue: “Eu não queria que ela nascesse.”. Sofia diz que eles a amam muito e chora junto com a empregada repetindo dizendo que eles a amam. As crianças abraçadas a Cleo choram também (figura 103).

Figura 103: Cleo desabafa sobre a morte da filha



Fonte: Frame de *Roma* (2018)

Cleo acredita que teve culpa na morte da sua filha por não desejar aquela gravidez e que por conta disso não conseguiu salvá-la, ao contrário do que fez pelos filhos de Sofia. Cleo de uma forma ou de outra tem consciência de que faz por aquela família muito mais do que faz por si própria. Sofia apesar de demonstrar empatia pela empregada nesse momento, não alivia seu trabalho quando eles retornam para casa. Tudo continua normal, a família chega, se aloja, falam as novidades para Teresa, fazem solicitações a empregada. Já Cleo fica responsável por descarregar as malas, coloca-las no quarto, carregar a roupa suja para a lavadeira.

E assim, o filme finaliza de modo similar ao começo para expressar um ciclo que se repete naquela casa, principalmente na relação patroa/empregada. Cleo fala com Adela sobre a viagem, sobe as escadas, deixa sua mala em frente ao quarto de empregada. Em contra-plongée vemos a empregadas subindo até a cobertura, assim que some do quadro um avião atravessa o céu, Cleo continua aprisionada naquela relação trabalhista. Uma dedicatória para Liboria também surge na tela, desvelando uma ambiguidade afetiva do diretor com seu roteiro. Ao mesmo tempo que o filme denuncia as explorações feitas a empregada doméstica, se utiliza de uma linguagem saudosista, como o preto e branco, para rememorar a cidade e a relação de poder que estava em jogo na sua casa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa discorreu acerca das representações sobre o emprego doméstico no cinema latino-americano, tendo como escolha dos filmes *Que Horas Ela Volta?* e *Roma*, privilegiando uma abordagem territorial para analisar as relações de poder representadas nas narrativas. Para tal, construí uma sustentação teórica que desse conta das problemáticas do emprego doméstico na América Latina e para isso levantei pontos que considero pilares para sua lógica trabalhista. Em primeiro lugar, discorro sobre o sistema de poder que rege o sistema-mundo moderno que vivemos, a colonialidade de poder e suas vertentes, uma vez considero que o emprego doméstico trata-se de uma prática de permanência de arranjos coloniais e escravocratas.

Desse modo, o que diferencia o emprego doméstico das outras profissões é o embaralhamento de dois eixos distintos, o pré-moderno e o moderno. O primeiro prioriza formas de interações afetivas, as relações de compadrio, as práticas paternalistas, o favor, enquanto que o segundo tem como cerne a valorização do racional, do capital, da produtividade e do tempo. É nesse entrelaçamento de sentidos que mora o entrelugar da empregada doméstica, ela transita pelo espaço privado das famílias abastadas, em alguns casos até mesmo morando ali, e por conta da afetividade ambígua que se estabelece entre as partes é percebida como quase da família, quase amiga, uma subjetividade incompleta. É daí que surge a importância de ter me debruçado sobre a política de afetos que se estabelece na casa da patroa, pois conforme observamos, ela funciona como uma espécie de arena onde são espelhadas os tensionamentos, desigualdades, violências, disputas e concessões presentes no tecido social.

E para exemplificar as discussões, incluir os objetos de estudo numa circularidade cultural na América Latina e apresentar a cadeia midiática sobre a empregada doméstica fiz uso ao longo dos capítulos teóricos de alguns produtos culturais latino-americanos que apontem para o tema. Com relação a análise dos filmes selecionados priorizei fazer uma análise fílmica crítica que desse conta tanto dos aspectos narrativos quanto na linguagem, priorizando novamente a territorialidade e de que modo os diretos construíram imagetivamente esses espaços onde as relações de poder na trama se dão.

Nesse estudo analisei os filmes *Que Horas Ela Volta?* e *Roma* de maneira individual em cada capítulo de análise. A princípio, quando escrevi meu projeto de pesquisa, tinha pensado em incluir também uma análise comparativa entre o escopo escolhido, que na época eram outros. Porém o processo de feitura da tese nos leva para outros caminhos e foi o que aconteceu, devido

a quantidade de material que surgiu após a decupagem para analisar e ao meu prazo de finalização da escrita se esgotando, precisei não levar adiante essa ideia. No entanto gostaria de fazer algumas breves considerações comparadas sobre os filmes que podem servir, inclusive, para futuras discussões.

A racialização da empregada doméstica foi um aspecto trazido apenas em *Roma*, Cleo e as demais empregadas domésticas em cena são indígenas em consonância com as patroas(ões) e seus familiares brancos. A subjetividade silenciada de Cleo na casa é retomada quando ela está ao lado de suas iguais, principalmente com Adela, entre a família de Sofia ela consegue ter uma troca cultural apenas com as crianças que a escutam. Mas é com as empregadas indígenas que ela brinca, sorri, se expressa e utiliza sua língua originária, o mixteco. E ainda, na trama ocorrem alguns diálogos que referenciam as disputas territoriais que ocorrem no México entre indígenas vivendo em povoados e fazendeiros, incluindo mortes e expulsão dos povos indígenas de seus territórios em prol do aumento de terras usadas para monocultura.

Possivelmente essa não tenha sido uma questão pungente em *Que Horas Ela Volta*, pois a partir de entrevistas dadas pela diretora Anna Muylaert, acredito que seus fundamentos pessoais, ao menos naquele momento, estavam alinhados ao mito da democracia racial. O conceito de democracia racial no Brasil crê num “sistema racial desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial e, em certa medida, um sistema racial desprovido de preconceito ou discriminação” (DOMINGUES, 2005, p. 10). Este mito foi gestado historicamente pela classe dominante, remontando o século XIX, e teve como intuito evitar o levante dos povos racializados diante das violências sofridas além de justificar a não criação de políticas compensatórias para essa população. O autor Gilberto Freyre, em sua obra *Casa-Grande e Senzala*, 1933, foi quem consolidou esse imaginário racial a nível científico apontando a mestiçagem como indicativo de tolerância racial entre os povos.

Compreendendo isto, nos voltamos para a reportagem dada pela diretora ao *El País*<sup>112</sup>. Ao ser questionada sobre sua combinação de atrizes para viver a empregada Val e sua filha Jéssica, destacando o contraste entre a popularidade de Regina Casé com o público brasileiro e a estreia de Camila Márdila no filme, Muylaert destaca o fenótipo miscigenado de Regina Casé e revela que a princípio não gostou de Camila Márdila para o papel por ela ser muito “branquinha”. A questão racial ausente na obra, se faz presente de certa maneira nos bastidores, nas motivações de escalação do elenco.

---

<sup>112</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/17/cultura/1442523298\\_404392.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/17/cultura/1442523298_404392.html). Acesso de 23 de março de 2022.

Escolhi a Regina, antes de tudo, porque a considero uma atriz fascinante. [...] Também a escolhi por causa do seu tipo físico: **ela tem ou parece ter essa mistura de raça, branca, negra e índia que a torna uma figura muito brasileira**, além de ser uma atriz que não fez plástica e tem uma aparência de gente normal. Ao escolher a Regina, que é tão famosa, decidi que todo mundo em volta seria não-famoso. [...] A Camila [Márdila, que interpreta Jéssica] surgiu através de testes de elenco. **No começo, inclusive, eu não a queria, pois ela era muito branquinha. Acabei vendo que isso era um tipo de preconceito meu, e depois me surpreendi.** A Camila tem uma feição mais fechada, sorri pouco e acaba causando estranhamento. Isso ficou muito rico no filme, porque isso era importante para o entendimento da personalidade livre e rebelde da Jéssica. Como as duas atrizes mal se conheciam e foram se conhecendo ao longo das filmagens, esse estranhamento foi pra tela.

Com relação a construção das problemáticas presentes na relação de poder entre patroa/empregada, observamos as formas distintas que as personagens foram trabalhadas nas tramas. Em *Que Horas Ela Volta?*, Val é uma empregada expressiva, falante e simpática, sua submissão vem através da aceitação passiva dos limites estabelecidos pela patroa, é isso que faz com que elas mantenham uma boa convivência. Bárbara é uma patroa amigável com Val, trata ela por apelidos carinhosos, mas não deixa de demonstrar de forma sutil a diferença entre os mundos delas, seja pelo desprezo de não usar o presente dado por Val ou nos gestos de incômodo ao sentir o perfume da empregada. Seu lado passivo-agressivo fica ainda mais em evidência com a chegada de Jéssica em sua casa, seus desagrados pela quebra de barreiras da garota aparecem numa ironia, numa porta fechando de forma brusca, nos olhares fixos, na expressão facial. E eles vão piorando ao longo do tempo de acordo com o nível de “abuso” de Jéssica, após ser jogada na piscina e ser flagrada tomando o sorvete de Fabinho, Bárbara estabelece ordens explícitas à Val para deixar sua filha circular apenas nos espaços de serviço. A violência promovida pela agente de poder cresce ao longo da trama, mas sempre esteve ali presente embaralhada por uma ambiguidade afetiva entre Val e Bárbara.

Em *Roma* Cleo é uma empregada calada, ela profere palavras perto da patroa apenas para acatar ordens, utilizando um tom de voz mais baixo. Sua submissão é expressa pelo silêncio, seus olhares baixos e sua expressão retraída perto da patroa. Cleo tem uma maior intimidade com os filhos de Sofia, ao estar com eles a empregada dialoga mais, fala mais alto e expressa seu carinho. Sofia não cria um laço muito profundo com Cleo e em seus momentos de fúria, diante de sua separação, grita, xinga e culpa a empregada pelos seus conflitos. Cleo receia contar sobre sua gravidez a Sofia, ela acredita que a patroa irá demiti-la, porém, a patroa se mostra compreensiva e até mesmo leva a empregada para uma consulta com uma ginecologista obstetra. Mesmo após a recomendação médica de repouso, Cleo continua trabalhando exaustivamente na casa de Sofia até seu último mês de gravidez. A patroa não respeita o luto de Cleo e a leva numa viagem para que ela cuide de seus filhos, chegando lá as crianças se afogam e mais uma vez Cleo

precisa ultrapassar seus limites emocionais para dar conta de cuidar da família de Sofia. A opressão nesse caso se mostra de forma mais latente por parte da patroa, mesmo nos momentos em que se mostra mais amigável com Cleo, Sofia não a enxerga como um ser humano que possui seus próprios conflitos. Os laços mais estreitos entre Cleo e as crianças são utilizados pela patroa de modo perverso, pois ela faz com que a empregada continue trabalhando cuidando deles nas viagens.

O emprego doméstico é um tema que está sempre se atualizando e gerando uma enxurrada de novos dados, principalmente diante de um cenário conservador que vivemos e da pandemia do Covid-19 ainda em vigor, na qual os sujeitos subalternizados são os que mais sofrem as consequências. Pois como apontado, as empregadas não foram dispensadas de seus serviços mesmos nos períodos de lockdown e passaram a viver em regime de escravidão na casa das patroas para evitar um possível contágio. Essas informações chegavam até mim de uma forma constante, me dando a sensação de que a escrita nunca ia ter fim, foi preciso estabelecer um limite nos dados que entraram na pesquisa. Mas isso me mostrou que essa pesquisa de fato não chegou ao fim, seja porque consigo vislumbrar possíveis desdobramentos ou porque almejo que ela contribua para novos debates sobre o assunto.

E apesar desse cenário conservador que se desenhou na América Latina, as conquistas ganhas no período anterior ainda reverberam atualmente, em especial no que diz respeito a fala. Os grupos subalternizados não tem mais se calado diante das opressões, e a internet tem contribuído bastante nessa conquista de espaço para falar e reivindicar suas pautas. E a Pec das Domésticas até hoje gera debates sobre o assunto e desconfortos nas patroas, esse novo momento tem sido reverberado nas representações culturais atuais.

Na novela *Um Lugar Ao Sol* (2021/2022) Elenice (Ana Beatriz Nogueira) é uma rica em decadência e planeja conseguir a herança de sua tia Aurora (Ângela Rabelo), pois a idosa está muito doente. Porém, após ter seus planos frustrados, pois a idosa deixa todos os seus bens para a empregada Penha (Cyda Moreno), Elenice se revolta e promove uma injúria racial contra a empregada. Penha não abaixa a cabeça e denuncia Elenice na polícia, deixando ainda mais indignada. No capítulo 58, exibido no dia 13 de janeiro de 2022, Elenice em conversa com a nora Bárbara (Aline Moraes) e com o filho Renato (Cauã Reymond) comenta sobre a intimação que recebeu:

Bárbara: Eu não tô acreditando. Intimada?!

Elenice: Sim! Como se não bastasse extorquir a minha tia a rastaquera ainda quer faturar em cima de mim, você acredita?

Renato: Resta saber o que você disse pra Penha chegar ao ponto de fazer um B.O., não é?

Elenice: Meu filho, o que eu falei ou deixei de falar não faz a menor diferença. Hoje em dia tudo é crime! É a verdade, é a ditadura do politicamente correto.  
Bárbara: Sim, a gente já tinha falado sobre isso.  
Elenice: Engraçado porque ao mesmo tempo que eles batalham pelos...  
Bárbara: Engraçado!  
Elenice: Pelos direitos, exigem seus direitos, eles vêm falar em liberdade de expressão. A empregada doméstica, por exemplo, hoje em dia é a rainha da cocada preta. Não, não se pode falar cocada preta.  
Bárbara: Melhor não falar.  
Elenice: Dá uma confusão. É melhor não falar nada. O que eu quero dizer, é que elas têm mais direitos do que funcionário público de carreira.  
Bárbara: Gente, meu deus do céu, eu acho tão excessivo isso, sinceramente!  
Elenice: Quisera eu ter décimo terceiro, férias, fundo de garantia, hora extra, auxílio isso, auxílio aquilo. [...]

Num segundo momento, Bárbara contrata o advogado da família, Dr. Henrique (Mario Hermeto), para defender o caso de Elenice. Em conversa com o profissional, Elenice explica a seu modo o ocorrido “Hoje em dia tá tudo de cabeça pra baixo, os valores totalmente invertidos. Eu digo, ainda vai chegar a hora que nós é quem vamos servir os empregados. Sim, porque os direitos deles só aumentam, as obrigações diminuem.”. As falas de Elenice demonstram a representação da elite que até os dias atuais não se conforma com as conquistas trabalhistas das empregadas e com os pequenos progressos em prol do combate ao racismo, que também as atravessam. Por isso, considero que o emprego doméstico ainda tem muito a conquistar e espero que com essa pesquisa contribua de alguma forma que essas vozes não se calem.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AINSA, Fernando. **De la edad de Oro a El Dorado - génesis del discurso utópico americano**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

ALLEN, Paula Gun. **The Sacred Hoop. Recovering the Feminine in American Indian Traditions**. Boston: Beacon Press, 1986.

ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. Entre nós Mulheres, Elas as Patroas e Elas as Empregadas. IN: ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. [et al.]. **Colcha de Retalhos: Estudos sobre a Família no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ANAHATA, Jamille. A complexidade do “pardo” e o não-lugar indígena. **Medium**, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@desabafos/a-complexidade-do-pardo-e-o-nao-lugar-ind%C3%ADgena-a8a1e172e2b0>. Acesso em 10 de junho de 2020

ANZALDÚA, Gloria et al. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

\_\_\_\_\_, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. **Revista estudos feministas**, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005.

ARIAS, Arturo; CÁRCAMO HUECHANTE, Luis; DEL VALLE ESCALANTE, Emilio. Literaturas de Abya Yala. **Iasa Forum**, p. 7-10, 2011.

ÁVILA, Maria Bethânia de Melo. **O tempo de trabalho das empregadas domésticas: tensões entre dominação/exploração e resistência**. Tese (Doutorado em Sociologia). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

AZZI, Riolando. **A Igreja Católica na formação da sociedade brasileira**. Aparecida: Santuário, 2008.

BARRETO, Luís Filipe. O Brasil e o Índio na geografia dos Descobrimentos Portugueses- século XVI. **Revista da faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, p. 77-102, 1992.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Migração, trabalho doméstico e afeto. **Cadernos pagu**, n. 39, p. 447-459, 2012.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O Senso Prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

BRAGANÇA, Mauricio de. Cartografias latino-americanas: fronteiras midiáticas de um continente em construção. **Revista ECO-Pós**, v. 14, n. 1, p.1-16, 2011.

BRAGANÇA, Maurício de; SICILIANO, Tatiana; SILVA PINTO, Licia Marta da. A Periferia do Lar nas Telas do Cinema: O Lugar das Empregas em Que Horas Ela Volta? e Aquarius. In: **27º Compós Belo Horizonte - 2018, Anais – XXVII**. COMPÓS: Belo Horizonte/MG, 2018.

BRITES, Jurema. Afeto, desigualdade e rebeldia: bastidores do serviço doméstico. Tese de Doutorado em Antropologia Social – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2001.

\_\_\_\_\_, Jurema. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas. **Cadernos Pagu**, v. 29, pp. 91-109, 2007.

CABNAL, Lorena. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: **Feminismos diversos: el feminismo comunitario**. Madrid: Acsur Las Segovias, p. 11-25, 2010.

CAIXETA, Marina Bolfarine. O Sul Global na política e academia. Observatório Brasil e o Sul, 2014. Disponível em <https://obs.org.br/cooperacao/662-o-sul-global-na-politica-e-academia>. Acesso em 14/06/2019.

CANCLINI, Nestor García. “**Contradições latino-americanas: Modernismo sem Modernização?**” In \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**. São Paulo: EdUSP, 2000.

CARDONA, Adolfo. El territorio y su significado para los pueblos indígenas. **Revista Luna Azul**, n. 23, pp. 28-32, 2006.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). Universidade de São Paulo (FEUSP), São Paulo, 2005.

CASANOVA, Pablo González. Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo. **América Latina**, Centro Latinoamericano de Investigaciones en Ciencias Sociales, ano 6, n. 3, pp. 15-32, 1963.

COSTA, Suely Gomes. Proteção social, maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva. **Revista de Estudos Feministas**, n 2, pp. 301-323, 2002.

DAMASCENO, Janaína. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. **Fazendo Gênero**, v. 8, 2008.

DOMINGUES, Petrônio. O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930). **Diálogos latinoamericanos**, n. 10, 2005.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva S.A, 1966.

DUSSEL, Enrique. **The Underside of Modernity: Apel, Ricoeur, Rorty, Taylor, and the Philosophy of Liberation**. New Jersey: Humanities Press, 1996.

\_\_\_\_\_, Enrique. **El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidade**. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1994.

ENNE, Ana Lucia. Você Vai Ver: Das Práticas De “Rogar Praga” E As Astúcias Discursivas Como Formas De Luta Na Arena Da Cultura Popular. In: **ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2017, Salvador**. Anais do XIII ENECULT. Salvador: ENECULT. v. 1. p. 1-15, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. **Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza**. Chapecó: Argos, 2007.

FONSECA, Cláudia. **Família, fofoca e honra: etnografia das relações de gênero e violência em grupos populares**. Porto Alegre: UFGRS, 2010.

GALEANO, Eduardo H. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

GUILLÉN, Jaime Torres. **El concepto de colonialismo interno**. Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Sociales. México, 2017.

GLENN, Evelyn Nakano. From servitude to service work: Historical continuities in the racial division of paid reproductive labor. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**. v. 18, n. 1, p. 1-43, 1992.

GOLDENBERG, Mirian. O corpo como capital: gênero, casamento e envelhecimento na cultura brasileira. **Redige**, v. 1, n. 1, 2010.

GOLDSTEIN, Donna. The Aesthetics of Domination: Class, Culture, and the Lives of Domestic Workers. In: **Laughter out of place: Race, Class and Sexuality in a Rio Shantytown**. Berkeley, University of California Press, 2003.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

\_\_\_\_\_, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016.

GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ, Encarnación. **Migration, Domestic Work and Affect: a decolonial approach on value and the feminization of labor**. New York: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_, Encarnación. Trabajo doméstico-trabalho afectivo: sobre heteronormatividade y la colonialidad del trabajo em el contexto de las políticas migratorias de la UE. **Revista de estudios sociales**, n. 45, p. 123-134, 2013.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014a.

\_\_\_\_\_, Rogério. Territórios em Disputa: desafios da lógica espacial zonal da luta política. **Campo- Território: revista de geografia agrária**, v. 9, n. 18, p. 1-17, 2014b.

\_\_\_\_\_, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, p. 76-90, 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora

UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HARRIS, David Evan. “Você vai me servir”: desigualdade, proximidade e agência nos dois lados do Equador. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007.

HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. **Em pauta**, Rio de Janeiro, n. 35, v. 13, p. 126-152, 2015.

HERNÁNDEZ, Delmy Tania Cruz. Uma mirada muy outra a los territorios-cuerpo femininos. **Solar**, Lima, v. 12, n. 1, p. 35-46, 2016.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HOCHSCHILD, Arlie. Le nouvel or du monde. **Nouvelles questions féministes**, n. 23, v. 3, p. 59-74, 2004.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feminista**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2. sem, 1995.

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. Editora São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

KOFES, Suely. **Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

KONDRATIUK, Carolina; NEIRA, Marcos Garcia. O corpo a corpo na relação educativa entre babá e criança: uma revisão da literatura. **Pro-Posições**, v. 31, 2020.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX. (Tese em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2006.

KRENAK, Aílton. Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

\_\_\_\_\_, Aílton. **Ideais para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAN, Pei-Chia. **Global Cinderellas: Migrant Domestic and Newly Rich Employers in Taiwan**. Durham: Duke University Press, 2006.

LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LARA, Silvia Hunold. Blowin in the Wind: EP Thompson e a experiência negra no Brasil. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 12, 1995.

LINDÓN, Alicia. Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia um renovado betweeness. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v.11, n.33, p. 698-723, 2012.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

\_\_\_\_\_, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MAICH, Katherine. Geografias da desigualdade: trabalhadoras domésticas peruanas navegam por espaços de servidão. In: GUIMARÃES, Victor. **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (orgs.) **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007.

\_\_\_\_\_, Nelson. A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura Sousa (orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTINS, José Ricardo. Immanuel Wallerstein e o sistema-mundo: uma teoria ainda atual? **Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales**, n.5, p. 95-108, 2015.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio A., **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

\_\_\_\_\_, Doreen. Imaginando a Globalização: Geometrias de poder de tempo-espaço. **Revista Discente Expressões Geográficas**. n. 3, p. 142-155, 2007.

\_\_\_\_\_, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MBEMBE, Achille. As Formas Africanas de Auto-Inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 23, n 1, p. 171-209. 2001

\_\_\_\_\_, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENESES, Maria Paula. Os espaços criados pelas palavras – racismos, etnicidades e o encontro colonial. In: GOMES, Nilma (org). **Formação de Professores e Questão Racial**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MIGNOLO, Walter D. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In: SANTOS, Boaventura Sousa (org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: “um discurso sobre as ciências” revisitado**. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_, Walter D. **El lado más oscuro del renacimiento: alfabetización, territorialidad y colonización**. Popayán: Universidad del Cauca, Sello Editorial, 2016.

\_\_\_\_\_, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, pp. 1-18, 2017.

MIRZA, Heidi Safia. **Black British Feminism**. Londres: Routledge, 1997.

MONDARDO, Marcos Leandro. O Corpo enquanto “primeiro” território de dominação: O biopoder e a sociedade de controle. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, 2009.

MORAES/MAWÉ, Wagner/Sateré; NAKASHIMA, Henry. Povos indígenas e o direito brasileiro: apontamentos históricos. In: LIMA, Emanuel; WATSON, Carmen (orgs). **Identidade e diversidade cultural na América Latina**. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira**. São Paulo: Global, 2009.

NEUMANN, Emiliano Bautista. Por que a “Roma” de Alfonso Cuarón é importante para construir a memória coletiva da Cidade do México. ArchDaily Brasil. 11 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910987/por-que-roma-de-alfonso-cuaron-e-importante-para-construir-a-memoria-coletiva-da-cidade-do-mexico> Acesso em 11 de fevereiro de 2022.

ORTIZ, Daniela. Habitaciones de servicio (2012). Disponível em: <http://daniela-ortiz.com/index.php?/projects/maids-rooms/> Acesso em 23 de setembro de 2020.

OYĒWUMÍ, Oyèrónké. **La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género**. Colombia: Editorial en la frontera, 2017.

O'DOUGHERTY, Maureen. Auto-retratos da classe média: hierarquias de " cultura" e consumo em São Paulo. **Dados**, v. 41, p. 411-444, 1998.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

\_\_\_\_\_, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Paraná, n. 20, pp. 25-30, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/razionalidad. **Perú Indígena**, n. 29, pp. 11-20, 1992.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

\_\_\_\_\_, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura Sousa (orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

\_\_\_\_\_, Aníbal. “Raza”, “etnia” y “nación” en Mariátegui: cuestiones abiertas. **Cuestiones y horizontes: de la dependência histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. Americanity as a Concept, or the Americas in the Modern World. **International social science journal**, v. 44, n. 4, p. 549-557, 1992.

QUISPE, Juan Carlos Bezerra. Relações entre o campo e o fora de campo no filme “Zona Sur” do cineasta Juan Carlos Valdivia. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte, 2018.

RAMOS, Débora Oliveira. Estado Brasileiro, Dispositivo de Colonialidade e Seguridade Social: entre fazer e deixar morrer a população negra. Dissertação (Mestrado em Política Social) – Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2019.

RARA, Preta. **Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROLDÁN, Jairo Adolfo Castrillón. Pedagogías desde la outra orilla: reflexiones sobre la pedagogia desde y hacia la alteridad. In: LIMA, Emanuel; WATSON, Carmen (orgs.). **Identidade e diversidade cultural na América Latina**. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

ROMERO, Mary. Nanny diaries and other stories: immigrant women’s labor in the social reproduction of American families. **Revista de Estudios Sociales**, n. 45, p. 186-197, 2013.

RONCADOR, Sônia. **A Doméstica Imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ROSENO, Cristina. A identidade indígena e o mito da pureza racial. In: **Há indígenas em São Paulo – Reflexões sobre a identidade indígena em contexto urbano e o direito à autodeclaração**. [e-book] São Paulo, 2019.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela Mão de Alice**. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

\_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos**, n. 79, p. 71-94, 2007.

\_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Introdução. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura Sousa (orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A fotografia da ama que diz muito. **Youtube**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sT8YLl3Hm-E>. Acesso em 10 de janeiro de 2022.

SCHWARCZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SEGATO, Rita. **O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça**. Brasília: Departamento de Antropologia/UNB, 2006.

SEMPLE, Kirk. Alfonso Cuarón: regresso a Roma. **El País**, 2019. Disponível em: [https://elpais.com/elpais/2019/02/04/eps/1549277891\\_509855.html](https://elpais.com/elpais/2019/02/04/eps/1549277891_509855.html). Acesso em 18 de fevereiro de 2022.

SILVA, Filipe Gervásio Pinto da; SILVA, Janssen Felipe da. A crítica decolonial das epistemologias do Sul e o contexto de constituição das coleções didáticas do PNLD-Campo/2013. **Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColonais (REALIS)**, v. 4, n. 02, p. 149-174, 2014.

SILVA, Joseli; ORNAT, Marcio. Corpo como espaço: um desafio à imaginação geográfica. In: PIRES, Cláudia Luisa Zeferino, HEIDRICH, Álvaro Luiz, COSTA, Benhur Pinós da. (Orgs.) **Plurilocalidades dos sujeitos: representações e ações no território**. Porto Alegre: Compasso Lugar-Cultura, 2016.

SILVA, Liliam Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, p. 71-88, 2018.

SILVA PINTO, Licia Marta da. Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica (PUC Rio), Rio de Janeiro, 2017.

\_\_\_\_\_. Licia Marta da. A disputa territorial (da) doméstica no cinema latino-americano. In: **XXII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - SOCINE, 2018, Goiânia**. Anais de Textos Completos XXII Encontro da SOCINE. São Paulo, v. 12. p. 582-587, 2018.

\_\_\_\_\_. Licia Marta da. La Teta Asustada, Roma e o conflito étnico-racial latino-americano. In: **XXIII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – SOCINE, 2019, Porto Alegre**. XXIII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - SOCINE, 2019.

SILVEIRA, Liane Maria Braga da. **Como se fosse da família: a relação (in)tensa entre mães e babás**. Rio de Janeiro: E-papers, FAPERJ. 2014.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Scattered Speculations on the Question of Value. **Diacritics**, n. 15, v. 4, p. 73–93, 1985.



\_\_\_\_\_, Gayatri Chakravorty. **Crítica de la razón poscolonial: hacia una crítica del presente evanescente**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

SORATTO, Lúcia Helena. **Quando o trabalho é na casa do outro: um estudo sobre empregadas domésticas**. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2006.

STERWART, Kathleen. **Ordinary Affects**. Durham: Duke University Press, 2007.

TAVARES, Rossana Brandão. Corpos que chegam, que ficam e que vão. In: GUIMARÃES, Victor. **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015.

TERUYA, Priscilla Soares. **“Feirinhas”:** **Problematizando os discursos midiáticos sobre os estupro coletivos de mulheres indígenas**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Mato Grosso, 2017.

TOLLER, Heloisa. Bons e Maus Selvagens: a indispensável visão mítica no Colonialismo/Imperialismo Europeu. **Ipotesi**. v. 2, n. 1, p. 113-124, 2007.

TRIGUEIRO, Edja; CUNHA, Viviane. O quarto da empregada: história de uma apartheid imutável num espaço doméstico em mudança. In: GUIMARÃES, Victor. **Doméstica**. Recife: Desvia Produções, 2015.

VIDAL, Dominique. A afetividade no emprego doméstico. Um debate francês à luz de uma pesquisa realizada no Brasil. In: GEORGES, Isabel P. H.; LEITE, Marcia de Paula (orgs). **Novas configurações do trabalho e Economia solidária**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

VIEIRA, Nanah Sanches. O trabalho da babá: trajetórias corporais entre o afeto, o objeto e o abjeto. (Dissertação de Mestrado) - Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2014.

VILLEGAS, Paulina. Congreso mexicano otorga derechos laborales a personas trabajadoras del hogar. **The New York Times**. México, 15 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2019/05/15/espanol/america-latina/trabajadores-del-hogar-ley.html> Acesso em 11 de fevereiro de 2022.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WALLERSTEIN, Immanuel. **O sistema mundial moderno**. Vol. I: a agricultura capitalista e as origens da economia-mundo europeia no século XVI. Porto: Ed. Afrontamentos. 1974a.

\_\_\_\_\_, Immanuel. **O sistema mundial moderno**. Vol. II: o mercantilismo e a consolidação da economia-mundo europeia, 1600-1750. Porto: Ed. Afrontamentos. 1974b.

ZIMMERMAN, Marc. Fronteras latinoamericanas y las ciudades globalizadas en el nuevo (des)orden mundial. **Universitas Humanistica**. v. 56, n. 56, p.29-51, 2003.

## **ANEXO**