

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: IMAGEM E SOM

DOMÉSTICAS – O FILME:
Um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ODINALDO DA COSTA SILVA

BRASÍLIA – DF
2007

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: IMAGEM E SOM

DOMÉSTICAS – O FILME:
Um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para a obtenção do grau de mestre, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, na linha de pesquisa de imagem e som.

Orientadora: Prof. Dra. Dácia Ibiapina da Silva

BRASÍLIA – DF
2007

TERMO DE APROVAÇÃO

DOMÉSTICAS – O FILME:
Um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestre, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação,

ODINALDO DA COSTA SILVA

Linha de Pesquisa – Imagem e Som, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, pela seguinte banca examinadora:

Prof^a Dra. Dácia Ibiapina da Silva (presidente)
Universidade de Brasília - FAC

Prof^a Dra. Selma Regina (membro titular)
Universidade de Brasília – FAC

Prof^a Dra. Antonádia Borges (membro titular)
Universidade de Brasília – DAN

Prof. Dr. Marcelo Feijó (membro suplente)
Universidade de Brasília – FAC

A meu coração sempre apaixonado,
que me faz acreditar nas possibilidades
e seguir meus sonhos.

Agradecimentos

Aos meus pais, por acreditarem neste meu sonho;

Às minhas irmãs, Odilene e Odileide, pelo amor, carinho e bons desejos neste período e por toda a minha vida;

À Prof^a. Dácia Ibiapina, minha orientadora, por ter acreditado no meu projeto e por ter sido tão presente na minha vida acadêmica e pessoal;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), por me proporcionar, através de uma bolsa de estudos, a dedicação exclusiva para este projeto;

Ao amigo, Lamare, por ter me acolhido em sua casa e intimidade nesse momento de mudança, pelo carinho, pelos devaneios, pelos filmes juntos, pela poesia, pelo amor;

Aos amigos de sempre: Christus Nóbrega (obrigado pela diagramação!), Jô Oliveira, Rosualdo Rodrigues, Alexander Rocha, Julio Alberto, Socorro e Silva, Zacarias, Gau;

Aos novos amigos que este mestrado me proporcionou:
Krishna Ramos (obrigado pela revisão!),
Pedro Tapajós, Silvia Gomide, Claudinha, Flor;

Aos professores:
Selma Regina, Tânia Montoro, Lavina Ribeiro, Elizabeth Cancelli, Denilson Lopes, Susana Dobal, Antonádia Borges, Luiz Custódio (UEPB), que, de uma forma ou de outra, me ajudaram a percorrer esse projeto com dicas, críticas, sugestões;

À Silvana Moura, por ter me apresentado o Setor O; À Feliciano, por ser sempre tão atenciosa; e a todas as domésticas que se dispuseram a participar dos grupos focais e por suas contribuições para minha pesquisa.
Muito obrigado.

A Regina e Luciano, funcionários do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, pelas dicas, pela atenção e pelo carinho.... sempre!;

A Eugênio Holanda, um anjo em forma humana, que acreditou no meu trabalho profissional e me ajudou muito;

A André Maffia, por ser meu companheiro em boa parte deste processo. Pela companhia, pelo amor, pelos momentos ímpares, pelo carinho. Te amo.

“Querer comprender todo é perder todo.”
Serge Moscovici

SUMÁRIO

Resumo.....	viii
Abstract.....	ix
INTRODUÇÃO.....	01
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	05
2. CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	16
3. DOMÉSTICAS: DE ONDE VÊM E QUEM SÃO ESSAS MULHERES?	32
3.1. Um olhar sobre a trilha sonora.....	55
3.2. Domésticas no Cinema da Retomada.....	63
4. ESTUDO DE RECEPÇÃO: <i>Domésticas – o filme</i> e sua repercussão junto a grupos de empregadas domésticas no Distrito Federal.....	73
4.1. Aprofundando o olhar sobre o discurso das empregadas domésticas.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	122
FILMOGRAFIA.....	127
ANEXOS.....	130

Resumo

Na presente pesquisa, analisamos a obra cinematográfica *Domésticas – o filme*, de Fernando Meirelles e Nando Olival, e investigamos sua recepção junto a grupos formados por empregadas domésticas do Distrito Federal. Constituímos três grupos de profissionais, onde foram discutidos, entre outros, temas como: família, origem, profissão, relações trabalhistas.

Do ponto de vista teórico-metodológico adotamos uma proposta de multi-métodos, incluindo os Estudos Culturais, estudos de recepção, análise da imagem, grupos focais, análise de discurso e representação. Um dos aspectos que se destacou na análise do filme foi a trilha sonora, no que se refere à utilização da música cafona. O filme também foi contextualizado na cinematografia brasileira dentro do que é chamado Cinema da Retomada.

Nos grupos focais partimos das personagens principais da película, que também são domésticas. A partir da construção dessas personagens observamos como as participantes construía suas identidades e como lidavam com as representações audiovisuais de sua categoria de trabalho.

Palavras Chaves

Cinema – *Domésticas - o filme* – Estudos Culturais – Estudos de Recepção – Grupo Focal – Identidade – Representação – Empregadas Domésticas – Música Cafona.

Abstract

In this research we analyzed the film *Domésticas – o filme*, by Fernando Meirelles and Nando Olival, and investigated its reception among groups of housemaids in Distrito Federal. We organized them in three different groups, in which issues such as family, origin, their profession and labor relations, amongst others, were discussed.

From the theoretical and methodological point of view we adopted a multidisciplinary approach including Cultural and Reception Studies, Discourse Analysis and theories on image analysis, focal groups, and representation. One of the aspects which stood out in this study was the soundtrack, a compilation of Brazilian cheesy hits. In what concerns the Brazilian cinematography, the film is part of a new context of filmmaking, the so-called *Cinema da Retomada*.

The discussions inside the focal groups were stimulated by the film characters, who are housemaids. The construction of these characters showed us how the group participants themselves built their identities and how they dealt with audiovisual representations of their professional category.

Key Words

Cinema – *Domésticas - o filme* – Cultural Studies – Reception Studies – Focal Groups – Identity – Representation – Housemaids – Kitsch Brazilian Music.

INTRODUÇÃO

No presente estudo lançamos um olhar sobre a obra cinematográfica *Domésticas – o filme*, de Fernando Meirelles e Nando Olival, e estudamos sua recepção junto a grupos de empregadas domésticas do Distrito Federal. Sendo assim, nosso objeto de estudo foi construído com base na análise do filme citado e em leituras da película feitas pelos grupos de domésticas mencionados.

Domésticas – o filme é o primeiro longa-metragem do cineasta paulista Fernando Meirelles. Foi realizado enquanto o diretor preparava o roteiro de *Cidade de Deus*, seu segundo filme, o qual lhe rendeu quatro indicações (diretor, roteiro adaptado, montagem e fotografia) ao Oscar. Como também, premiações nos festivais de Havana, Cannes, entre outros e prêmios em importantes festivais brasileiros. Isso o tornou conhecido no Brasil e no exterior. Além do que, *Cidade de Deus* é uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro. O mesmo não ocorreu com o filme objeto desta pesquisa, que teve uma bilheteria modesta.

Durante os dois anos de preparação do roteiro de *Cidade de Deus*, Meirelles assistiu à peça de teatro, *Domésticas*, de Renata Melo, e viu que valia a pena filmar aquela história. “Entre assistir a peça e o filme na lata, foram seis meses, só que a gente não gostou do filme, então a gente passou mais um ano remontando, mexendo... O filme ficou encruado e finalmente refilmamos mais uma semana. Depois, lançamos” (MEIRELLES, 2003, p. 132), conta o cineasta em depoimento a José Carlos Avellar.

A trama do filme aborda o dia-a-dia de cinco domésticas que vivem os dramas de suas vidas particulares, mas que estão inseridas num contexto maior: trabalhar em casas de classe média de São Paulo. A obra, por vezes, simula um documentário; isto é, vai além de ficcionar o cotidiano dessas mulheres, pois evidencia também o conflito entre as classes sociais que permeia o dia-a-dia dessas personagens, como também, o embate entre domésticas e patroas, as relações familiares e de trabalho e os conflitos com suas origens.

Há, no cinema brasileiro atual, uma maior flexibilidade no que concerne ao limiar entre ficção e documentário. Esta flexibilização consiste na procura pelo verossímil que os filmes de ficção estão empreendendo. É fácil encontrar elementos na película de Meirelles vindos da estética documental, como depoimentos e a utilização da câmera.

O que é relevante na escolha deste objeto, leia-se *Domésticas – o filme* e o estudo de recepção feito tendo esta película como mediação, é o fato de o filme de Meirelles nos permitir analisar a representação das domésticas. Desta forma, analisamos uma obra da

nova cinematografia brasileira que põe em primeiro plano o trabalho doméstico, fazendo uma leitura atual de como as profissionais da área são representadas. Por outro lado, também chamou nossa atenção a estética apresentada na película em estudo.

O fato de sermos cinéfilos e interessados nas formas narrativas cinematográficas contemporâneas ajudou na escolha do tema em estudo. Essas novas narrativas estão impregnadas de hibridismo com outras linguagens, tais como: televisão, publicidade, videoclipe etc.. A edição rápida dos filmes e a não-linearidade utilizadas nessas produções nos fascinam. A “necessidade” de comprar a trilha sonora de um filme que acabamos de assistir no cinema também influenciou nossas escolhas. Acreditamos que o CD da trilha sonora de determinada película, de certa maneira, eterniza na mente do espectador o decorrer das cenas do filme, deixando sempre viva a lembrança no imaginário do receptor. Profissionalmente, instiga-nos o retorno à academia. O fato de retomarmos os estudos e seguirmos uma carreira como pesquisador no campo temático da relação imagem e som no cinema. Por fim, acreditamos que essa pesquisa é importante pela contribuição que estaremos dando, contando nossa experiência em usar determinadas teorias, testar métodos e descrever como foi o processo de realização do trabalho. Também acreditamos ser relevante aproximar os leitores de determinadas teorias, autores, métodos e técnicas de pesquisa dentro do campo comunicacional.

A escolha do tema – trabalho doméstico – também é relevante. Em diferentes estados do Brasil pesquisadores, como Christiane Nunes e Jurema Brites¹, estão pensando e discutindo academicamente esta temática. Trata-se de um tema em ebulição dentro e fora da academia. Durante a realização desta pesquisa, assistiram-se a alguns programas de tevê abordando o trabalho doméstico, matérias especiais, entrevistas.

O objetivo da pesquisa é entender melhor a relação imagem e som no cinema brasileiro contemporâneo e sua contribuição na construção de identidades e representações de determinados grupos sociais, no caso, o dos trabalhadores e trabalhadoras domésticos.

A intenção foi mostrar como se apresentam as representações audiovisuais frente a um grupo de pessoas que estão sendo representadas na película em questão. O fato de termos escolhido grupos de empregadas domésticas para assistirem ao filme de Fernando Meirelles e comentá-lo também foi uma forma de aproximação com a realidade abordada pela película.

¹ Christiane Nunes com a tese de título *Cidadania e Cultura: o universo das empregadas domésticas em Brasília (1970-1990)*; e Jurema Brites com a tese *Afeto, desigualdade e rebeldia: bastidores do serviço doméstico*. Mais detalhes, ver referências bibliográficas.

Na construção do objeto foram levantadas, entre outras, as seguintes questões: Quais as reações das entrevistadas diante do que vêem na película? Elas vão se identificar? Há diferenças? Na análise inicial do filme também surgiram interrogações como: como Meirelles vai mostrar as empregadas domésticas? O filme permite um diálogo com outras produções do cinema brasileiro? Qual o papel que a trilha sonora desempenha dentro do filme? Que sentimentos as canções utilizadas provocaram nas entrevistadas? Que função tem a trilha sonora nessa película?

Ao conceber o filme e escrever seu roteiro, o diretor e os roteiristas demonstraram interesse pela manutenção da verossimilhança entre a ficção e a realidade abordada. Nos grupos focais com as domésticas do Distrito Federal, procuramos investigar se o filme mostra uma representação satisfatória para as mulheres que se viram retratadas na película. Depois de uma pequena resistência, os grupos sinalizaram positivamente ao filme, mas fizeram observações pertinentes. Este aspecto, dentre outros, serão apresentados ao longo da dissertação. Para tanto, buscamos pautar nas discussões a construção do roteiro, das personagens, bem como indagar sobre similitudes existentes entre a ficção e a “realidade”.

Na construção do objeto de estudo, utilizamos a linha de pensamento dos Estudos Culturais, pela complexidade e abrangência desse campo de estudos e por trabalhar com alguns conceitos, tais como: identidade, subjetividade, representação. Autores como Raymond Williams e Stuart Hall foram abordados para contribuir na investigação deste objeto. Vislumbrar a identidade das empregadas domésticas do Distrito Federal, através de parâmetros adquiridos com a representação audiovisual dessas mulheres, permitiu uma melhor identificação de semelhanças e diferenças entre as entrevistadas e entre ficção e realidade. Os vieses da representação social e do imaginário também foram utilizados por estarem intrinsecamente relacionados com o contexto do tema aqui pesquisado.

O estudo de recepção foi relevante para entender como se dá o processo de recepção no cinema, como é realizado um estudo com este viés e qual a sua importância para a Comunicação. Através do estudo de recepção foi possível mostrar um pouco da subjetividade das domésticas entrevistadas e quais as leituras que essas mulheres fizeram da representação audiovisual de sua categoria profissional. A técnica de grupo focal aplicada de maneira mais aberta possibilitou uma melhor interação com as entrevistadas. Por fim, abordar a subjetividade das entrevistadas de forma ampla, como proposto por Michel Foucault, possibilitou um olhar mais apurado dos contextos dos quais essas mulheres fazem parte.

No decorrer deste estudo, o *corpus* da pesquisa foi sendo construído e verificamos que: além do filme de Fernando Meirelles e o estudo de recepção com os grupos de empregadas domésticas do Distrito Federal, fazem parte do objeto de estudo outras personagens de domésticas observadas em alguns filmes do Cinema da Retomada; uma novela e suas representações para as empregadas; e a série *A Diarista*, da TV Globo.

Não poderíamos ignorar as telenovelas nesta pesquisa, pois sabemos da importância e do papel que esse meio de comunicação tem na sociedade brasileira. Escolhemos *Belíssima*, novela que estava passando no período da pesquisa, para servir como exemplo das representações das empregadas domésticas nas telenovelas. Seguindo o mesmo raciocínio, mostramos, resumidamente, como se apresenta a representação da profissão de doméstica no seriado *A Diarista*.

Nos dois primeiros capítulos desta dissertação, expomos as teorias das quais lançamos mão para construir o objeto de estudo aqui apresentado, como também, os caminhos metodológicos seguidos para abordar este objeto. A teoria utilizada, tal qual a maneira que procedemos ao longo do processo desta pesquisa estão explicitados nesses dois capítulos.

O capítulo três apresenta uma análise de *Domésticas – o filme*, com especial atenção para as cinco personagens principais da trama. Também observamos como foi o processo de construção do roteiro e a estética utilizada para o filme. Neste mesmo capítulo analisamos a utilização da trilha sonora, com suas peculiaridades, e, por fim, alguns exemplos de empregadas domésticas no Cinema da Retomada, período do qual o filme de Fernando Meirelles faz parte dentro da cinematografia brasileira.

No quarto e último capítulo, apresentamos os resultados do estudo de recepção realizado com grupos de empregadas domésticas do Distrito Federal. Primeiro, descrevemos todo o processo dos cine-fóruns e o que foi obtido nos grupos focais, para depois analisar o material. A leitura feita do que foi dito pelas domésticas do Distrito Federal não tem a pretensão de generalizar sobre o tema, mas, sim, de construir um recorte identitário da categoria empregada doméstica.

1 ● FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Luzes, planos, ângulos, movimentos, sons, cores, personagens. O emaranhado desses elementos, dentre outros, possibilita a comunicação por meio da linguagem do cinema. Um mundo mágico onde a arte se esforça para tematizar a vida e muitas vezes criar ou interferir numa determinada realidade.

As representações audiovisuais, no caso, o cinema, podem criar uma realidade na medida em que usam da fantasia, do fantástico, do imaginário, da representação, para mostrar na tela uma narrativa que, ao mesmo tempo em que se aproxima do mundo vivido, tenta reinventá-lo. Muitas vezes, o cinema constrói a sua leitura de determinada realidade social. Essas representações chegam a interferir no cotidiano das pessoas representadas. Pois, por meio delas, os espectadores podem fazer associações livres acerca de determinados assuntos. E, dessa forma, o que foi representado começa a fazer parte do imaginário de quem assistiu a um dado filme, por exemplo, e mudar a maneira de pensar, de agir, de ver, de olhar, dos espectadores.

“Para a pergunta ‘O que é o cinema?’ teremos tantas respostas quantos são os pontos de vista a partir dos quais cada um observa o fenômeno”, afirma Antonio Costa (2003, p.28). O autor quer dizer que esse meio de fazer ver e sentir que conhecemos como cinema tem várias definições e abordagens dependendo do que o leitor, curioso ou estudioso queira saber sobre o assunto. “Sobre o cinema podemos dizer muitas coisas: que é técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Depende do ponto de vista do qual o consideramos” (*ibid*, p.28), completa Costa.

Ainda segundo este autor, se considerarmos o cinema como uma instituição, podemos vê-lo pelo prisma da economia, da ideologia, mas o cinema também se relaciona com o desejo, o imaginário e o simbólico. “O cinema pode ser visto como um dispositivo de representação, com seus mecanismos e sua organização dos espaços e dos papéis” (COSTA, 2003, p.26). Mas o cinema, enfim, é uma linguagem, que, como tantas outras, tem suas regras, técnicas, convenções e formas peculiares de interpelar o receptor.

Por mais paradoxal que pareça, Jean-Claude Bernardet lembra que: “para nós, cinema é apenas essa estória que vimos na tela, de que gostamos ou não, cujas brigas ou lances amorosos nos emocionaram ou não” (BERNARDET, 2004, p.9). É isso o que nos importa enquanto meros espectadores em uma sala de exibição, ou ainda em casa vendo a programação da tevê, ou no vídeo, ou DVD. O formato agora já não importa tanto. Há o ritual clássico de “ir ao cinema”, mas o cinema agora também pode vir de várias maneiras

à casa dos telespectadores e seduzir com ilusões e representações da realidade. A afirmação de Bernardet coloca o cinema como mero entretenimento, como um deleite. A condição de pesquisador não deve eliminar a de espectador para que o senso crítico da academia não o cegue ou o limite no ritual de ver e sentir seu objeto de pesquisa. “No ato de ver e assimilar um filme, o público transforma-o, interpreta-o, em função de suas vivências, inquietações, aspirações, etc.” (BERNARDET, 2004, p.80). Nesta pesquisa, pretendemos adotar essa perspectiva. Ou seja, tentar observar o cinema como uma instituição, com todos os vieses citados por Costa, mas não menosprezar o cinema como deleite.

Ao entregar-se ao processo de recepção de um filme, o espectador torna-se um agente ativo da cadeia realizador-filme-receptor. Contrariando o termo, o receptor não “recebe” passivamente o filme, pelo contrário, ele o recria e o interpreta a partir de sua sensibilidade e experiência. Segundo Henrique Codato:

“Um filme depende do olhar de seu espectador para ser interpretado, mas dita regras e modelos de comportamento, pois traz consigo os valores dos que custeiam sua produção, dando sentido a um discurso específico. O cinema **constrói** uma realidade por ser massivamente consumido, gerando um conjunto de representações sociais que passam a permear e dar sentido à noção de realidade de um grupo; mas também **reproduz** uma realidade, refletindo aquilo que vem sendo construído socialmente. Ele toma parte deste processo de construção da realidade como ator e como espectador” (CODATO, 2003 p.11). [*Os grifos em negrito são do autor*].

Nesse turbilhão de significados e direcionamentos, o que interessa é o filme como um todo complexo. Esse produto audiovisual que deve ser, primeiramente, pensando como uma importante relação entre imagem e som. No entanto, vale a pena enfatizar que num produto audiovisual, como é o caso do filme, o relacionamento entre a imagem e o som existe desde sempre. O filme não deve ser lido de forma separada – imagem e som -, mas sim de forma ampla – audiovisual.

Diante da complexidade do objeto em estudo, nota-se a necessidade de um suporte teórico igualmente complexo que possa dar conta de suas características. Dessa forma, os Estudos Culturais foram a opção escolhida.

Estudos Culturais – cultura, identidade e *diáspora*

O pensamento dos Estudos Culturais é relevante por situar o cinema em um contexto histórico e cultural mais amplo. “Os Estudos Culturais fundamentam-se em

distintas fontes intelectuais inicialmente o marxismo e a semiótica e, mais tarde, o feminismo e a teoria crítica racial. Os Estudos Culturais absorveram e reconfiguraram uma diversidade de conceitos” (STAM, 2003, p.248). O reducionismo e o economicismo marxistas são criticados e repensados de forma mais ampla e flexível pelos teóricos dos Estudos Culturais. “O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas” (HALL, 2003, p.131).

Esses estudos surgiram inicialmente na Inglaterra, em meados da década de 1960, no *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham, e teve como autores fundadores Richard Hoggart, Raymond Williams e, um pouco mais tarde, E. P. Thompson. Ainda, é na década de 1970 que o Centro vai ter sua época mais fértil, com Stuart Hall na sua direção. Os Estudos Culturais já estão disseminados nos Estados Unidos, América Latina, África e outros países da Europa, além da Inglaterra.

Vale salientar que a história do CCCS nunca esteve livre de debates e conflitos. Mas o Centro funcionou como um laboratório cultural para o qual teorias eram trazidas de outras ciências, pensamentos e vertentes, e entravam em ebulição para suprir a necessidade de trabalhos inovadores. Aproveitando essa maior abertura teórica, os estudiosos desse pensamento voltaram suas preocupações para a cultura de massa e para as práticas culturais populares.

Em vez da busca por legitimidade e por objetos nobres de pesquisa, os Estudos Culturais preocupam-se com a publicidade, com as mídias de entretenimento, a moda, as práticas e os costumes populares. E foi essa peculiaridade que fez com que esses estudiosos decolassem no meio acadêmico e causassem impacto com suas propostas de mostrar a importância das culturas populares e dos estilos de vida para as novas gerações intelectuais. Com isso, esses teóricos conseguiram mobilidade social e continuaram a luta política no campo acadêmico. Daí a importância da *New Left Review*, publicação da Nova Esquerda política, que possibilitou estruturar uma rede entre militantes e as instituições de educação popular.

Propor uma definição fechada do que são os Estudos Culturais não é simples, nem desejável, dada a abertura e o ecletismo que a metodologia destes estudos proporciona. O campo de observação do pensamento formulado pelos Estudos Culturais é o das “relações entre a cultura e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais” (ESCOSTEGUY, 2003a, p.152). Indo um pouco mais além na busca por uma definição, podemos dizer que

“os Estudos Culturais podem ser definidos em termos de sua idéia democratizadora (herdada da semiótica) de que todos os fenômenos culturais são dignos de estudo” (STAM, 2003, p.249). A idéia de que apenas os objetos ditos cultos seriam dignos de observação é ultrapassada pela preocupação com os meios de comunicação massivos e as abordagens da cultura popular, de tal forma que toda manifestação cultural é suscetível de análise. Com o desenvolvimento dos estudos a partir desta perspectiva de pensamento, nota-se certa predominância dos objetos relacionados a tais temas.

“Podemos qualificar, portanto, a emergência dos Cultural Studies como a de um paradigma, de um questionamento teórico coerente. Trata-se de considerar a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder” (MATTELART, 2004, p.13-14).

Especificamente, dois autores dos Estudos Culturais são relevantes para esta pesquisa. Raymond Williams, por seu conceito de cultura, que é fundamental para pensar como o cinema está inserido nesse contexto cultural; e Stuart Hall, por sua preocupação com os movimentos diaspóricos e com o conceito de identidade.

O conceito de cultura deve ser pensado em uma perspectiva histórica. Até o século XVIII essa definição era um processo objetivo, o termo cultura era utilizado para designar alguma coisa, colheita, criação de animais, etc.. Mas, depois do conceito de civilização, essas definições tornaram-se termos intercambiáveis. A forma encontrada para distinguir cultura de civilização foi relacionar “‘cultura’ como uma classificação geral ‘das artes’, religião e instituições e práticas de significados e valores” (WILLIAMS, 1979, p.21). Dessa forma, “a dificuldade foi solucionada, em geral, relacionando-se ‘cultura’, mesmo quando era evidentemente social em sua prática, com a ‘vida interior’ em suas formas mais acessíveis e seculares: ‘subjetividade’, ‘a imaginação’, e, nesses termos, com o ‘indivíduo’” (*ibid*, p.21). Civilização é definida por Williams como “um Estado realizado, que podia contrastar com a ‘barbárie’, mas também agora um estado realizado *de desenvolvimento*, que implicava processo histórico e progresso” (*ibid*, p.19) [*o grifo em itálico é do autor*].

Para Williams, o conceito de cultura está ligado à noção de experiência – relações e práticas concretas vividas em sociedade. “A cultura ‘interpreta’ a experiência e, ao fazê-lo, simultaneamente contribui para mudá-la. É essa indissociabilidade que conforma o seu caráter material, histórico e processual” (RIBEIRO, 2004, p.13). De forma que, a cultura é

pensada como um processo vivido de relações e práticas pelos indivíduos em sociedade. “Ela [*a cultura*] diz respeito ao fato de que todos estão inseridos numa mesma processualidade histórica, como participantes ativos de relações múltiplas, encerrados nos seus limites e envolvidos em suas transformações” (*idem*, p.13).

No momento em que surgem os chamados Estudos Culturais, na década de 1960, coincidente com a crise dos grandes paradigmas teóricos que se prolonga até hoje, Raymond Williams propõe um pensamento que flexibiliza o marxismo ortodoxo da época. “Ao invés do conceito passivo de reflexo, propõe o de mediação, que permite descrever um processo ativo, considerando o caráter material das atividades artísticas e atribuindo materialidade às ideologias, que não cumprem apenas o papel de espelho da realidade material” (LAZARINI, 2005, p.23). Segundo Lazarini, podemos observar a produção cinematográfica como mediadora entre as representações e a experiência.

O pensamento de Stuart Hall é particularmente interessante na construção deste objeto de pesquisa, já que as empregadas domésticas constituem uma minoria social. O tema do trabalho doméstico remete necessariamente a outros: questões étnicas e de gênero, migrações e mediações entre centro e periferia. O conceito de identidade, privilegiado na obra de Stuart Hall, é fundamental para analisar como a identidade das minorias é inserida na cultura e como a identidade e a diferença estão representadas. Dessa forma, “na atualidade, a relevância da reflexão de Hall consiste no seu permanente engajamento com a fluida movimentação da sociedade contemporânea” (ESCOSTEGUY, 2003b, p.62). Esse engajamento está presente na vertente dos Estudos Culturais desde seu surgimento. Assim, pode-se pensar que este trabalho também tem uma preocupação no sentido de vislumbrar uma minoria social. “Fundamentalmente, a análise cultural proposta por Hall pressupõe ver a cultura como uma parte constitutiva da vida social, ao invés de uma esfera dependente, repensando a articulação entre fatores materiais e culturais na análise social” (*ibid*, p.68).

O sentido da identidade, segundo Kathryn Woodward (SILVA, 2005, p.8), vem da linguagem e dos sistemas simbólicos que as representam. Isto é, a representação é uma forma de criar uma realidade simbólica que classifica o mundo e as relações do homem no seu interior.

Trabalhar com o conceito de representação, além do de identidade, é conveniente a este objeto de estudo, no caso a produção *Domésticas – o filme*, de Fernando Meirelles e Nando Olival, pois dá suporte e direciona o entendimento acerca de como funciona o processo de criação e de leitura das realidades. Quando entendemos a forma como o real é representado fica mais fácil observar e tentar definir o processo de construção das

identidades. Assim, nos referimos à identidade das empregadas domésticas representadas pelas personagens principais do filme de Meirelles.

A forma mais elementar e indicada para se chegar à identidade é através da diferença. Tudo o que é diferente e que falta no “outro” faz parte do processo de construção da identidade. Todavia, sabemos que a identidade está mediada por símbolos e que “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (SILVA, 2005, p.10). Como também, pelo o que a pessoa come, lugares que frequenta e como se comporta. Nesse ponto houve a necessidade de uma leitura do filme em estudo na intenção de levantar características que começassem a formular essa identidade que é representada pela película. Assim, tivemos um parâmetro a ser observado durante o trabalho de campo – estudo de recepção – com grupos de domésticas do Distrito Federal.

Seguindo esse raciocínio constatamos que “a construção da identidade é tanto simbólico quanto social” (SILVA, 2005, p.10). Apesar de se tratar de processos distintos, tanto o social como o simbólico são articulados na construção da identidade. Outra categoria com a qual trabalhamos foi a de subjetividade, relevante para explicar como as pessoas assumem e se identificam com as identidades construídas em determinados locais e contextos. Pela subjetividade, conseguimos pesquisar a relação entre identidade e diferença, sem descuidar do contexto em que se constroem as representações, subjetividades e identidades.

“A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (SILVA, 2005, p.17). Ou seja, é a partir da representação que escolhemos com o quê nos identificamos. Feita a escolha, já sabemos algo mais sobre nossa identidade e quais as nossas diferenças em relação ao “outro”, às outras identidades.

Falar em identificação, conceito que tem origem na psicanálise, nos permite descrever “o processo pelo qual nos identificamos com os outros, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades” (SILVA, 2005, p.18).

O conceito de identificação é utilizado na teoria do cinema, dentro do pensamento formulado pelos Estudos Culturais, “para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela” (SILVA, 2005, p.18). Entendemos que é pela identificação que a relação do filme com quem está assistindo começa a existir. De

maneira que, a película em estudo trata do cotidiano de empregadas domésticas em determinado contexto específico. Acreditamos que quando a produção for exibida para um grupo de doméstica em outro contexto, não mais aquele da ficção, pode haver uma identificação entre as pessoas que assistem ao filme e as personagens que fazem parte do enredo da película.

É neste ponto em que se busca observar qual é o desejo, sonho, das cinco personagens principais da produção de Fernando Meirelles. Depois de assistir ao filme constata-se que, entre tantos outros sentimentos e dilemas pessoais e profissionais, há na trama características que ficam mais explícitas ao nosso olhar, com relação a cada personagem principal. Podemos citar o fato de Roxane querer deixar de ser doméstica; Créo desejar que as pessoas sejam mais religiosas e que sua filha, Kelly, volte para casa; Rai procurar por um namorado a cada dia da semana; Cida sonhar em ser amada com paixão; e Quitéria almejar apenas um emprego que dure por algum tempo. Gostaríamos de enfatizar que esses são os desejos e sonhos que sobressaem, durante a narrativa, na vida de cada uma dessas personagens, mas que elas são bem mais complexas e que não as poderíamos resumir assim, segundo essas vontades.

O que essas personagens querem é o mesmo que desejam as empregadas domésticas do Distrito Federal no ano de 2006? O que as domésticas de carne e osso sentem ao se verem representadas no filme? Como se comportam quando escutam as músicas cafonas apresentadas na película? Nostalgia? O que passa em suas cabeças? Esse repertório apresentado no filme faz parte de seu dia-a-dia? Quais são as diferenças? Essas questões são importantes na tentativa de fazermos uma leitura, tanto do filme, quanto da identidade das domésticas durante o estudo de recepção. Essas são as perguntas que fizemos inicialmente ao nosso objeto.

Não se pode esquecer que a representação construída no filme também é uma forma de mostrar as desigualdades sociais e as formas com que as empregadas domésticas são excluídas e estigmatizadas. Logo, estas identidades estão sempre sendo contestadas, ou afirmadas.

Não vamos nos limitar a essa idéia de identificação, vamos considerar também uma abordagem discursiva, Stuart Hall fala na identificação “como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre ‘em processo’” (SILVA, 2005, p.106). Para Hall, a identificação é condicional.

Outro conceito de Stuart Hall que deve ser considerado é o de *diáspora*, pois ele permite compreender essas identidades como mutáveis, que não têm um “lugar” e que se

traduzem dependendo do contexto em que os indivíduos estão inseridos. Dessa forma, tanto as personagens do filme, quanto as domésticas que participaram do estudo de recepção não podem ser definidas considerando apenas seu lugar de origem ou o lugar que ocupam atualmente, mas sim toda a trajetória feita por elas durante sua mobilidade. O filme em estudo não se ocupa da história de vida destas mulheres, mas ela se insinua a todo momento. A abordagem discursiva nos ensina que um filme, como qualquer outro discurso, deve ser analisado não só pelo representado, mas também pelo não representado.

O efeito pluralizante causado pelo processo de globalização nas identidades proporciona uma variedade de possibilidades. Todavia, algumas identidades ainda tentam buscar uma forma fixa e única, enquanto outras são mais plurais, diversas e “estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença” (HALL, 2005, p.87). No primeiro caso, temos a Tradição, e no segundo, que é o que nos interessa nesse estudo, temos a Tradução. “Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal” (*ibid*, p.88) [*o grifo em itálico é do autor*], explica Stuart Hall.

É fundamental perceber que as empregadas domésticas representadas no filme estão fora de lugar, logo estão num momento de diáspora que se sucede devido a uma migração de suas cidades, de seus “lugares”, em busca de seus sonhos, desejos, e de melhorar suas vidas.

Ao chegar aos grandes centros para trabalhar, essas mulheres precisam traduzir suas identidades e incorporar linguagens, atitudes e características desses novos locais. Para que elas se identifiquem com a nova vida, elas precisam fazer parte de um novo contexto. Isto é, precisam deixar de se sentirem “estrangeiras”. Assim, “elas devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2005, p.89).

Não deixamos de nos preocupar com a subjetividade das empregadas domésticas quando realizamos nosso estudo de recepção. Falamos isso, pois “o conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade” (SILVA, 2005, p.55-56), garante Kathryn Woodward. É a partir da observação da subjetividade das domésticas do filme e as do estudo de recepção, que vamos tentar explicar a razão pela qual uma determinada identidade é construída e não uma outra. Neste contexto, a análise de discurso terá uma grande contribuição para a

pesquisa, pois nos permitirá observar que mais do que refletir e representar as relações e entidades sociais, os discursos também as constroem.

Stuart Hall concorda com Michel Foucault no que diz respeito a uma teoria da prática discursiva. Sendo assim, Hall afirma que se deve pensar o sujeito “em sua nova posição – deslocada ou descentrada – no interior do paradigma” (SILVA, 2005, p. 105). E é justamente, segundo o autor, na relação entre sujeito e práticas discursivas que a identidade aparece. Ou a identificação, “caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez das práticas discursivas) e a política de exclusão que essa subjetivação parece implicar” (*ibid*, p.105).

As representações sociais e o imaginário

Durante a construção deste objeto de pesquisa recorreremos com frequência aos conceitos de representações sociais e de imaginário. Tentaremos a seguir abordá-los.

As representações sociais são estruturas simbólicas criadas por grupos de pessoas para comunicar e compreender o real. A representação não é criada por um indivíduo isolado, mas uma vez estabelecida adquire vida e circula pelas sociedades. Tais simbologias são dinâmicas, estão sempre se reciclando. Enquanto umas representações morrem, entram em desuso, outras nascem. Então, podemos dizer que as representações sociais são plurais e dinâmicas.

“O termo representações sociais designa tanto um conjunto de fenômenos quanto o conceito que os engloba e a teoria construída para explicá-los, identificando um vasto campo de estudos psicossociológicos” (SÁ, 1996, p.29), afirma Celso Pereira de Sá. O autor busca, em determinado texto, uma definição para as representações sociais, mas se refere à resistência do teórico Serge Moscovici quando convencido da mesma necessidade. Moscovici relutou em definir precisamente as representações sociais, pois acreditava que isto reduziria seu alcance conceitual.

No caso deste estudo, devemos pensar num grupo de mulheres que trazem características representativas de uma categoria de trabalho, mas não devemos perder de vista o caráter individual e subjetivo destas mulheres. Não estamos aqui ancorando objetos estanques, mas sim vidas em completa ebulição. Desta forma, é verdadeiramente complexo se pensar na representação como algo estático, uma convenção fechada. Entendemos, pelo contrário, estas representações como um processo em constante transformação.

Tornar algo não-familiar em familiar é a função das representações. Para este processo é importante a soma das experiências e a memória de todos nós, sejam elas atreladas à imagem, à linguagem, ou a outras formas de compreender o não-familiar. Segundo Moscovici, “as representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos” (MOSCOVICI, 2003, p.46).

Em relação ao imaginário, entende-se o conjunto de imagens construídas por todos nós, a partir de experiências anteriores. Imagens que são criadas como interpretações do real, ou seja, do que é fato. A realidade é percebida em diferentes níveis de concretude.

O teórico Bronislaw Baczko (1985) pensa no imaginário social como “uma das forças reguladoras da vida coletiva” (BACZKO, 1985, p.309). Para ele, as relações sociais são possíveis devido a existência de imagens que o homem cria de si próprio e de outrem. De forma que, o imaginário é criado e consolidado por uma coletividade para lidar com conflitos reais e cada coletividade possui sua forma específica de manusear essas representações.

Tânia Navarro Swain (1993) faz referência e entrecruza o imaginário, percebido como um lugar, e a análise dos micropoderes, proposta por Michel Foucault. A autora diz que, neste sentido, esta análise “desvenda a imensa força das representações e das imagens na construção dos papéis e do intercâmbio social, na naturalização de situações/relações que, de outro modo, não seriam sequer questionadas” (SWAIN, 1993, p.45).

No domínio da comunicação, a vida social produz tanto bens materiais, como bens simbólicos e imateriais. O imaginário está incluso nas construções imateriais, mas que estão carregadas de significados. O senso comum seria o imaginário de determinada sociedade, acerca de determinado tema.

“Uma das funções dos imaginários sociais consiste na organização e controle do tempo coletivo no plano simbólico. Esses imaginários intervêm ativamente na memória coletiva, para a qual, como dissemos, os acontecimentos contam muitas vezes menos do que as representações a que dão origem e que os enquadram. Os imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente, talvez, na produção de visões futuras, designadamente na projeção das angústias, esperanças e sonhos coletivos sobre o futuro” (BACZKO, 1985, p.312).

Em torno do trabalho doméstico existe na sociedade brasileira, todo um imaginário, ou senso comum, que dialoga com o período escravagista, com o lugar da mulher na sociedade, com a exclusão social, temas a serem tangenciados ao longo deste trabalho.

2. ● CAMINHOS METODOLÓGICOS

2. CAMINHOS METODOLÓGICOS

A metodologia deste projeto foi desenhada em três etapas, no intuito de responder algumas questões, tais como: de que forma as empregadas domésticas são representadas em *Domésticas – o filme*? Como este filme dialoga (ou não) com outros do cinema brasileiro? Como é representado o cotidiano feminino e de trabalho no universo de significação da película? Qual o papel das músicas na trilha sonora do filme? Qual a relação entre a trilha sonora do filme e o CD?

Inicialmente, buscamos a desconstrução do nosso objeto, no caso, *Domésticas – o filme*, com o propósito de fazermos uma primeira leitura da obra. “Esse tipo de atitude vem servir a um desejo bem particular de domínio do objeto e de seus significados” (JOLY, 2005, p.47).

Observamos os elementos da linguagem cinematográfica e a relação estabelecida entre eles dentro do filme: o roteiro, as posições da câmera, a composição das cenas, os ângulos de filmagem, os planos, o ritmo. Também o cenário com os objetos que caracterizam o cotidiano das empregadas domésticas e a música utilizada para representar essas personagens.

Com relação à dramaturgia do filme, nesta etapa, procuramos desconstruir as personagens da película. Focamos nossa atenção nas cinco empregadas domésticas principais do enredo – Quitéria, Roxane, Rai, Créo e Cida. A narrativa, ou seja, o enredo do filme, também foi objeto de nossa análise.

Seguindo a proposta metodológica de Martine Joly (2005), após desconstruir (para analisar) o filme, voltamos a reconstruí-lo. Foi o momento o qual definimos, encontramos temas e/ou assuntos recorrentes, bem como as características das cinco personagens principais do filme e de seu cotidiano de trabalho.

Um passo intermediário, antes de passar à segunda fase (estudo de recepção), foi fazer uma leitura comparativa da peça de teatro que inspirou o argumento para o filme e o roteiro desta obra. Aqui procuramos analisar as diferenças e similitudes existentes nestes textos. O processo de construção do texto da peça de teatro também foi levantado: este partiu de uma série de entrevistas com domésticas de São Paulo.

Para transcrever os diálogos do filme em nosso trabalho, tínhamos duas opções: seguir o modo de falar das personagens na narrativa ou copiar do roteiro de diálogos do filme adquirido junto à produtora da película – *O2 Filmes*. Preferimos a segunda opção por

acreditar que não perderíamos nada de relevante na primeira, só a prosódia. Assim, procuramos ser fiéis ao que foi decidido pelos roteiristas.

Textos críticos e analíticos que foram escritos sobre a película também foram considerados, já que ajudam a compreender o filme de Fernando Meirelles. Com o material analisado, foram definidos os temas a serem colocados em discussão nos cine-fóruns, ou seja, foi elaborada uma pauta de temas (*ver anexo I*) postos em discussão.

A segunda etapa de nosso caminho consistiu na realização de um estudo de recepção. Para efetuar esse estudo, usamos como instrumento de pesquisa a entrevista de grupo focal (ou grupo de discussão) e realizamos o que Luciana Lazarini (2005) chamou em sua dissertação de cine-fórum. Entendemos por cine-fórum o momento de exibição do filme para as empregadas domésticas seguido pela discussão de temas referentes à obra em estudo.

A entrevista de grupo focal consiste na reunião de determinado grupo de pessoas com a finalidade de identificar percepções, sentimentos, atitudes e idéias dos participantes a respeito de um assunto proposto. Isto é, uma coleta de material discursivo/expressivo, na qual os entrevistados com “sua participação possa[m] trazer elementos ancorados em suas experiências cotidianas” (GATTI, 2005, p.7). Essa técnica é um recurso que possibilita uma pesquisa qualitativa, por meio da qual se obtêm dados que ajudam a entender a relação dos atores sociais com o contexto do qual fazem parte. Em outras palavras, “os grupos focais são basicamente entrevistas em grupo, cujo foco principal reside na interação do grupo, e não no mero intercâmbio de perguntas e respostas entre o pesquisador e os integrantes do grupo” (MARQUES, 2006, p.1). A coleta de informações resultantes da interação do grupo torna-se mais eficaz, com a utilização dessa técnica.

Esses modelos de entrevista são aplicadas em pesquisas de mercado desde os anos 50, mas começaram a ser utilizadas por pesquisadores de outras áreas do conhecimento a partir dos anos 1980. O grupo focal é uma proposta de entrevista semi-estruturada em que o pesquisador pode lidar com informações mais subjetivas e com maior riqueza de detalhes. Para a execução da entrevista é necessário um planejamento prévio para se elaborar uma pauta de temas para a discussão. O importante nesta fase é identificar o objetivo da pesquisa para não perdê-lo de vista. Antes da execução da entrevista, o objetivo deve ser exposto ao grupo participante.

Por ser a utilização de grupos focais uma técnica semi-estruturada, existe a possibilidade de introdução de “elementos imprevisíveis que enriquecem a experiência do pesquisador e colocam em questão suas idéias pré-concebidas” (FRANÇA, 2003, p.143).

Assim sendo, durante as exibições do filme, o pesquisador deve estar atento para fazer anotações que possam ser utilizadas para aprofundar a discussão quando relevante.

A técnica de entrevista com grupo focal foi escolhida por nos proporcionar interações em grupo. Além disso, nos permite compreender os processos de construção da realidade pelas empregadas domésticas. O grupo equivale a um microcosmo sociocultural da categoria trabalhista que é o foco de nossa pesquisa. Bernardete Angelina Gatti (2005) nos explica melhor. Ela diz que:

“A técnica é muito útil quando se está interessado em compreender as diferenças existentes em perspectivas, idéias, sentimentos, representações, valores e comportamentos de grupos diferenciados de pessoas, bem como compreender os fatores que os influenciam, as motivações que subsidiam as opções, os porquês de determinados posicionamentos” (GATTI, 2005, p.14).

Já Lisa França (2003) nos fala de como os grupos podem ser importantes na elaboração do discurso dos entrevistados.

“Os grupos servem também para ampliar os processos criativos e inconscientes do discurso, porque possibilitam que surjam emoções, cognições, valores e hábitos comuns e individuais que permitem a recriação de um micro universo sociocultural com sua contextualização histórica” (FRANÇA, 2003, p.143).

Nesta pesquisa, foram formados três grupos de empregadas domésticas do Distrito Federal. Os estudos sobre a técnica de grupo focal recomendam grupos com no máximo dez participantes, pois um número maior de espectadores nos cine-fóruns inviabilizaria a discussão proposta depois da exibição do filme. Além de limitar a participação, um número maior de entrevistadas pode não proporcionar um aprofundamento do assunto e também certa dificuldade de registro dos cine-fóruns.

O critério para escolha das domésticas foi o seguinte: um grupo foi formado com mulheres estudantes de uma escola pública; outro, com a ajuda de uma doméstica já conhecida pelo pesquisador anteriormente; e um terceiro grupo foi formado por empregadas que trabalham na Colina – blocos de apartamentos residenciais destinados à moradia de professores, alunos e funcionários da Universidade de Brasília.

Desta forma, tivemos a intenção com o primeiro grupo de avançar na observação de que as mulheres de pouca formação são destinadas ao serviço doméstico e, com a oportunidade de voltar aos estudos, essas mulheres sonham em mudar de profissão. O segundo grupo trouxe a curiosidade de um conjunto de domésticas formado pela proximidade, tanto de residências quanto de parentesco. Acreditamos que o entrosamento desse grupo foi interessante para a pesquisa no que se refere à discussão dos temas

propostos. O terceiro e último pretendeu mostrar se o fato de elas trabalharem para professores traz alguma particularidade ao grupo.

Os grupos foram assim escolhidos com a intenção de ter certa variedade no estudo de recepção, para tentar simbolizar de forma mais expressiva um recorte dessa categoria trabalhista no Distrito Federal. “O emprego de mais de um grupo permite ampliar o foco de análise e cobrir variadas condições que possam ser intervenientes e relevantes para o tema” (GATTI, 2005, p.22). Gostaríamos ainda de deixar claro que o traço comum entre esses grupos é o fato de serem formados por mulheres que trabalham como empregadas domésticas. A escolha das entrevistadas não será limitada por idade, renda, escolaridade ou qualquer outro fator social, econômico ou cultural. Todavia, esses elementos e características foram considerados com grau de importância para nossa pesquisa.

Para a realização dos cine-fóruns, primeiro foi feita uma abordagem inicial individual com essas mulheres, para convidá-las. Nessa primeira conversa, pedimos para que essas mulheres respondessem a um questionário (*ver anexo 2*), que foi elaborado com referência a uma cena do filme de Fernando Meirelles, em que as personagens dizem do que gostam e do que não gostam. Além de sondar as preferências a respeito de música, tevê, cinema, maquiagem e comida, não esquecemos os dados básicos para um importante conhecimento individual da entrevistada. Nome, apelido, idade, lugar de origem. A função inicial do questionário foi criar um elo entre a entrevistada e o pesquisador. Por isso, optamos por questões a priori irrelevantes aos olhos do leitor, mas que definem a identidade dessas mulheres. Portanto, esse questionário teve uma relevância singular para a pesquisa. Pretendemos com esse recurso conhecer um pouco da história e da vida dessas empregadas domésticas, como também iniciar uma relação de confiança com elas.

O local e o horário de exibição da película foram combinados de acordo com a disponibilidade das participantes, já que a maioria delas tem um dia corrido de trabalho. Pensamos que os grupos de domésticas deveriam assistir ao filme nos seus respectivos locais, isto é, o grupo com certo grau de parentesco, na casa de uma delas; as estudantes, na própria escola e as que trabalham na Colina, em algum lugar próximo de seus serviços. Antes combinamos com os devidos responsáveis a utilização desses espaços por determinado tempo e foi exposta a finalidade das exibições. Mas foi preciso atentar para a disponibilidade técnica para realizar a exibição. Leia-se, precisávamos de um aparelho de tevê e DVD para exibir o filme, além de um gravador de áudio para registrar as discussões. Ultrapassada essa fase de obter os aparelhos necessários, passamos ao dia da exibição.

Uma breve apresentação do pesquisador, bem como do filme, deu início aos cine-fóruns. As participantes foram lembradas de que depois da exibição, que durou cerca de uma hora e meia, seria realizado um debate com no máximo uma hora de duração. A idéia inicial era gravar a exibição com uma câmera de vídeo posicionada num lugar estratégico do ambiente, de onde se visualizassem todas as participantes assistindo ao filme. Interessava-nos observar os risos, gestos, silêncios, comentários e outras manifestações durante a exibição. Essa estratégia foi abortada devido à falta de disponibilidade técnica, no que diz respeito aos equipamentos necessários. E, também, pela falta de uma pessoa capacitada para manipular os equipamentos.

Terminado o filme, começou o debate. Nosso papel na discussão foi de mediador, cabendo-nos lançar a pauta de temas. Esta foi elaborada para orientar e estimular a discussão entre as entrevistadas e os assuntos neles abordados eram referentes ao filme. A pauta estava flexível, de modo que durante a discussão outros temas puderam ser inseridos ou suprimidos. “O próprio processo grupal deve ser flexível, embora sem perder de vista os objetivos da pesquisa” (GATTI, 2005, p.17). Não foram feitas entrevistas fechadas, o que nos interessou foi a opinião das participantes. Todavia, questões foram levantadas como uma forma de instigar as participantes a falarem mais sobre determinados assuntos. A proposta foi ir mais fundo nas respostas e não nos mostrarmos satisfeitos tão facilmente. Entendemos que dessa forma, por vezes, podemos misturar a técnica de grupo focal – na qual o importante é estimular as participantes a comentar o que foi dito pelas outras pessoas do grupo – com a entrevista grupal tradicional – em que é mantida a relação mais direta entre entrevistador e entrevistado. Esse enfoque multimétodo pôde ser empregado em função das necessidades de nosso objeto de pesquisa.

Por fim, concordamos com Ângela Marques e Simone Rocha (2006), quando elas propõem que a técnica de grupo focal vai além de uma metodologia qualitativa de pesquisa. Para as autoras, o grupo focal deve ser visto:

“Como uma mediação capaz de incentivar a produção de sentido em situações de recepção coletiva e evidenciar processos políticos de questionamento de representações, formação e sustentação de identidades, reconhecimento, legitimidade e inserção das questões levantadas por grupos marginalizados na esfera pública” (MARQUES, 2006, p.2).

A aplicação da técnica de grupo focal ao estudo de recepção não deve se contentar com uma busca por interpretação, mas sim privilegiar a subjetividade dos atores sociais e apontar elementos do discurso das entrevistadas para a construção de identidades.

Nosso caminho culmina numa segunda observação/análise do filme e do material coletado nos cine-fóruns. Com esses materiais em mãos, procuraremos responder às questões colocadas ao nosso objeto. Também atentamos para o fato de que, após os cine-fóruns, nossas opiniões sobre as participantes mudaram e que novas questões surgiram. Antes de começar a análise do material coletado foi imprescindível a transcrição das fitas gravadas, como também a observação das manifestações subjetivas das entrevistadas durante os encontros. É relevante lembrar que nada impede ao pesquisador de, durante os cine-fóruns, além de registrar em áudio, fazer anotações. Assim, um registro pode dar suporte ao outro.

Diferentes procedimentos foram utilizados para coletar e começar a análise do material dos grupos focais. A observação participante foi de grande utilidade para se entender o código utilizado pelas entrevistadas, como também hábitos e outras peculiaridades. A história de vida foi outro instrumento utilizado pontualmente, quando havia uma maior interação entre a realidade de alguma doméstica e a representação mostrada na película. Assim, esperamos vislumbrar a coletividade de que a entrevistada é parte. O “objetivo é captar o grupo, a sociedade de que ela é parte; busca encontrar a coletividade a partir do indivíduo” (QUEIROZ, 1988, p. 24). Não nos aprofundamos na utilização da história de vida das mulheres, mas flertamos com essa técnica para contextualizar melhor nossas entrevistadas.

Contudo, é importante deixar claro que “a capacidade de elaboração de um processo de busca de significados nos dados obtidos está vinculada à formação do pesquisador a seu estofo teórico e a sua criatividade” (GATTI, 2005, p.46).

Análise de Recepção – uma proposta multimetodológica

Ainda considerado um campo relativamente recente dos estudos em Comunicação, a recepção deixa de ficar oculta num viés de passividade e se mostra cada vez mais propícia para que se observem os sujeitos ativos dentro da cultura. A análise da recepção é um campo metodológico recente, pois data do início da década de 80.

Os estudos de recepção são um campo teórico-metodológico que se contrapõe a outros: teoria funcionalista, teoria crítica, algumas vertentes da semiótica e da semiologia. Dentro de temáticas como a cultura popular, surge essa multifacetada perspectiva dos estudos da recepção, baseada nas propostas do deslocamento dos meios às mediações feitas por Jesús Martín-Barbero. “Este enfoque está centrado no conhecimento dos hábitos de

exposição aos meios e nos usos que fazem deles diferentes grupos sociais que compõem a audiência” (JACKS, 1999, p.46-47). O campo da recepção, segundo Antonio Fausto Neto, está “diretamente relacionado com o esgotamento dos modelos de inspiração de natureza instrumental positivista dirigidos para a produção e leitura dos fenômenos culturais e comunicacionais” (SOUSA, 2002, p.189).

As pesquisas de recepção, como campo teórico-metodológico, divide-se em cinco: pesquisa dos efeitos, usos e gratificações, estudos literários, estudos culturais e análise da recepção. Esta divisão é observada como um consenso entre os autores que têm interesse na relação entre os meios de comunicação e as audiências. Maria Immaculata Vassalo de Lopes diz que “o traço central e comum a todos esses projetos é uma rigorosa experimentação metodológica, através da qual tenta-se avançar nos procedimentos propriamente técnicos da investigação empírica no sentido de torná-los mais compatíveis com a complexidade da teoria das mediações” (LOPES, 1993, p.84). Ainda segundo Lopes, devemos realizar uma crítica cultural e política nos estudos de recepção. “A recepção não é um processo redutível ao psicológico e ao cotidiano, mas é profundamente cultural e político” (*ibid*, p.85), explica a autora.

Das opções enumeradas seguimos com as duas últimas: estudos culturais e a análise da recepção. Com os estudos culturais avançamos na reflexão sobre os meios de comunicação de maneira não reducionista, pensando na produção cultural e sua recepção, como uma prática complexa de construção de sentidos. A análise da recepção, calcada na perspectiva da teoria das mediações, chama a atenção para a visão histórica dos objetos e deve ser entendida como um processo de renovação dos estudos de comunicação, não como uma inovação.

Algumas premissas acerca da recepção devem, enfim, ser superadas. A primeira delas diz respeito ao fato de associar a recepção a um suposto estado passivo do sujeito. Também devemos ultrapassar o pensamento de que a recepção é apenas uma construção sociológica. “Ela é constituída já no interior do próprio processo discursivo por meio das múltiplas operações articuladas pelos processos da própria linguagem” (SOUSA, 2002, p.194), garante Antonio Fausto Neto.

Também devemos ficar atentos para a necessidade de uma utilização mais adequada de técnicas e métodos de pesquisa que possibilitem uma melhor observação do objeto de estudo. A pesquisa qualitativa é a opção mais apropriada para alguns casos devido à sua eficácia diante de objetos que precisam de liberdade para falar por si. Ou seja,

busca-se uma estratégia multimetodológica em que sua complexidade corresponda à do objeto.

Buscamos observar a recepção do filme em estudo pelas empregadas domésticas e como estas mulheres se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas, que logo são extrapoladas pelas práticas cotidianas. De maneira que, os estudos culturais nos propõem que as práticas de recepção sejam articuladas com tais relações de poder. De maneira que devemos, por fim, entender a recepção numa perspectiva de investigação, como é proposto por Maria Immaculata Vassalo de Lopes (2001), e não como uma área de pesquisa sobre um dos componentes do processo de comunicação, neste caso, a audiência.

É necessário ficar claro que do ponto de vista metodológico não há uma relação direta entre o receptor, meio, mensagem, emissor, nas pesquisas de comunicação. Toda relação entre eles é mediada. Por isso, Lopes diz que: “as mediações só ganham sentido ao serem relacionadas entre si dentro de um determinado contexto, independente do campo específico sobre o qual se esteja trabalhando” (LOPES, 2001, p.249).

Segundo Martin-Barbero (2001), a mediação é o lugar onde se dá o sentido ao processo de comunicação e para ele esse lugar é a cultura. Assim, o autor propõe o deslocamento dos meios às mediações.

A memória cultural e o imaginário são relevantes para entender a categoria da competência cultural, proposta por Barbero, para refletir acerca da relação dos receptores com os meios. É por meio da competência cultural que podemos abordar a apropriação e interpretação dos produtos culturais. Por meio desta categoria os receptores ativam o processo de interpretação. Martin-Barbero utiliza o termo tecnicidade, uma vez que a técnica transforma os modos de percepção e a experiência social. Para o autor, a tecnicidade articula as inovações à discursividade, como um tipo de organizador perceptivo, criando a “condição adequada para pensar a imagem, cuja concepção e construção está cada vez mais instrumentalizada pela técnica” (JACKS, 2004, p.123).

Vale salientar que tanto os Estudos Culturais quanto o campo teórico-metodológico dos estudos de recepção adotam o viés da Teoria das Mediações e buscam objetivos semelhantes quando “valorizam a subjetividade do receptor como a forma principal de reproduzir socialmente uma suposta realidade” (CODATO, 2003, p.39). Henrique Codato completa, referindo-se aos estudos de recepção: “a principal preocupação desses estudos é a de compreender a comunicação na ótica do receptor, enfatizando a polissemia da mensagem e a subjetividade do sujeito” (*ibid*, p.40).

Enveredando pelos caminhos da Análise de Discurso

Para analisar o material coletado a partir dos grupos focais, fez-se necessária uma metodologia que abordasse este material, mas que proporcionasse certa liberdade de análise. Procurou-se evitar criar amarras metodológicas que suprimissem o potencial subjetivo das entrevistas. A análise de discurso mostrou-se um recurso interessante neste sentido. Cabe esclarecer que, nesta pesquisa, a análise de discurso foi usada como ferramenta metodológica, sem a pretensão de exaurir este vasto campo teórico-metodológico. Aqui, a análise de discurso é uma vereda a nos conduzir a uma melhor compreensão do objeto de estudo.

O ponto de partida é apresentado por Rosalind Gill (BAUER, 2004). A autora argumenta que as origens da análise de discurso encontram-se nas críticas à dureza de certas vertentes das ciências sociais. Segundo esta autora, a análise de discurso “possui uma base epistemológica bastante diversa de algumas outras metodologias” (idem, p.245). Diante da variedade de análises de discurso, Gill apresenta três perspectivas desse método. A primeira está calcada na lingüística, com um nítido compromisso com a semiótica e a análise estruturalista. A segunda vertente é influenciada pela teoria da fala, etnometodologia e análise da conversação. Por fim, o terceiro viés apresentado por Rosalind Gill é associado com o pós-estruturalismo. Segundo a autora, o “pós-estruturalismo rompeu com as visões realistas da linguagem e rejeitou a noção do sujeito unificado coerente, que foi por longo tempo o coração da filosofia ocidental” (idem, p.246).

Dadas as possibilidades, seguimos com um dos teóricos que se enquadra na última vertente – Michel Foucault. Ele propõe um contraste com as outras linhas de análise por estar “interessado não nos detalhes de textos falados e escritos, mas em olhar historicamente os discursos” (BAUER, 2004, p.247).

É relevante observar quais são as inquietações que fazem Foucault se debruçar sobre o assunto em questão, o discurso.

“Inquietação diante do que é o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades” (FOUCAULT, 2005, p.8).

Essa fala foi pronunciada pelo filósofo em dezembro de 1970, numa aula inaugural no *Collège de France*. Mas, afinal, o que é o discurso? Para responder a essa questão, Foucault diz que:

“O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma de discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si” (FOUCAULT, 2005, p.49).

A partir disso, entendemos discurso como algo que vai além do que está escrito ou foi falado por alguém. Todavia, não podemos esquecer que todo o discurso é uma construção social e reflete a visão de mundo do autor. Isso fica claro quando Foucault nos chama atenção: “Gostaria de mostrar que os ‘discursos’, tais como podemos ouvi-los, tais como podemos lê-los sob a forma de texto, não são, como se poderia esperar, um puro e simples entrecruzamento de coisas e de palavras” (FOUCAULT, 1997, p.56). De maneira que o discurso não é uma verdade ou possui apenas um sentido, mas ele tem uma história e está inserido num contexto específico.

“Chamaremos de discurso um conjunto de enunciados, na medida em que se apóiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (FOUCAULT, 1997, p.135).

Depois de discorrer acerca do que é discurso, baseado na teoria de Michel Foucault, é necessário abordar alguns outros conceitos importantes para a proposta metodológica desse autor. São eles: enunciado, formação discursiva e arquivo. Acreditamos que, com esses conceitos bem localizados dentro da metodologia de Foucault, facilita a elucidação do que significa uma análise de discurso, para que serve e como nos ajudará no entendimento de nosso objeto de pesquisa.

O enunciado é visto pelo filósofo francês “como um átomo do discurso” (FOUCAULT, 1997, p.90). Signos, figuras, grafismos, traços, qualquer acontecimento estranho pode ser um enunciado, mas vai depender de sua história e contexto. Só assim este enunciado passa a fazer parte de um discurso. Para Foucault, “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho” (*idem*, p.32).

A formação discursiva pode ser entendida como algo que deve e pode ser dito. Isso a partir de uma posição estabelecida em uma determinada circunstância. Para Foucault:

“A formação discursiva é o sistema enunciativo geral ao qual obedece um grupo de performances verbais – sistema que não o rege sozinho, já que ele obedece, ainda, e segundo suas outras dimensões, aos sistemas lógico, lingüístico, psicológico. O que foi definido como ‘formação discursiva’ escande o plano geral das coisas ditas no nível específico dos enunciados” (FOUCAULT, 1997, p.134)

De maneira que a formação discursiva funciona como um tipo de embalagem para o discurso. Não podemos considerar o que foi dito pelas empregadas domésticas nos cines-fóruns, sem ponderar suas particularidades. Examinar o contexto em que essas mulheres estão inseridas para pensar de tal maneira, em que circunstâncias elas se pronunciaram e quais são suas histórias de vida. Observar uma formação discursiva é saber que se trata de um conjunto de fatos e performances verbais. Quando os enunciados são postos de tal maneira que se pode observar uma determinada ordem e regularidade de escolhas temáticas, estamos diante de uma formação discursiva.

O arquivo “é o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (FOUCAULT, 1997, p.150). Para Foucault, o arquivo é a parte fundamental para a sua proposta metodológica. Grosso modo, entendemos arquivo como o conjunto de todos os outros elementos aqui abordados, ou seja, a existência acumulada dos discursos. O enunciado é uma parte do discurso: este é elaborado a partir de determinada formação discursiva; e o produto final desse processo é o arquivo. “O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (*idem*, p.149).

A análise de discurso proposta pelo filósofo francês é uma forma abrangente de focalizar a construção verbal e não-verbal de determinado grupo social. Assim, não negligenciamos a subjetividade do que nos foi falado durante as entrevistas, e nem do que observamos durante os cine-fóruns. Michel Foucault entende que “analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência” (FOUCAULT, 1997, p.174). Foucault fala de dois níveis de contradições, o das aparências (que se resolve na unidade profunda dos discursos) e o dos fundamentos (que dá lugar ao próprio discurso). Por fim, entendemos que essa metodologia, assim como é proposta por Foucault, não possui uma teoria e sim

possibilidades de teorias que tentam suprir as necessidades de reflexão para o objeto estudado.

Foucault é um teórico que propõe um novo olhar sobre as relações de poder. Ele mostra que o poder não deve ser visto de forma reducionista apenas como opressão. Mas também deve ser relacionado com o prazer. As relações de poder podem ser encontradas em várias circunstâncias da vida, e não poderia ser diferente no cotidiano das empregadas domésticas. São várias as relações de poder que se embatem no dia-a-dia dessas mulheres. Seja dentro de casa: na sua família, na relação com o parceiro ou com os filhos e até com os seus pais; seja na relação com os patrões ou patroas.

As relações de poder como são propostas por Foucault podem ser pensadas caminhando bem de perto com o que entendemos por identidade. O que seria o mecanismo de construção de identidades, senão um processo que requer embates, conflitos, tensões, negociações? O que estamos querendo dizer é que, dessa forma, as teorias do filósofo francês só têm a contribuir com o viés dos Estudos Culturais, que abordamos no capítulo anterior. Isso sem falar que os estudiosos dos Estudos Culturais já se inspiravam em Foucault quando realizaram seus estudos sobre a contemporaneidade.

A perspectiva fragmentária, aberta e heterogênea dos Estudos Culturais facilita tecer uma relação com a proposta metodológica de Michel Foucault. O pensamento do filósofo francês é favorável dentro da ebulição de contribuições e referências absorvidas pelos Estudos Culturais, diante das diversas teorias e da pluralidade de temáticas que são objetos de preocupação desses estudos.

“Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 2005, pp.52-53). Dessa forma, a análise de discurso não deve ser a busca por um sentido único, mas sim a possibilidade de mostrar além do que pode ser entendido à primeira vista. Explica Foucault:

“Uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (FOUCAULT, 1997, p.56)

Para seguir o rumo guiado pela análise de discurso, é necessário ter consciência de que a metodologia em questão é circunstancial. Precisamos considerar o contexto no quais

nossas entrevistadas estão inseridas e quais as particularidades de cada uma e das relações sociais que mantêm. A análise de discurso é um método especializado em identificar construções ideológicas nos textos, mas, para realizar essa análise, não devemos desprezar o contexto histórico social e suas condições de produção.

De posse das transcrições resultantes dos grupos focais, o próximo passo foi descrever o que foi obtido nas entrevistas. Nesse momento, buscou-se não perder o tom emocional das entrevistadas. Esse tom tende a estar impregnado nas descrições. “O que é dito e o tom com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis” (MAINGUENEAU, 1997, p.46). As entrevistas foram feitas à luz das personagens do filme e assim foram analisadas. Quais as diferenças entre o discurso das domésticas entrevistadas e o das personagens do filme? Quais as semelhanças? Pretendemos com isto não perder de vista o filme e não negligenciar o caráter único que envolve os grupos de empregadas domésticas abordados no Distrito Federal. Concordamos com Dominique Maingueneau (1997), quando ele afirma que “é o fato de levar em conta a singularidade do objeto, a complexidade dos fatos discursivos e a incidência dos métodos de análise que permite produzir os estudos mais interessantes” (idem, p.19).

A análise de discurso aqui nos dá subsídios para analisar temas recorrentes nas entrevistas: família, profissão, origem, sonhos, angústias, entre outros. Buscamos observar a representação que é proposta pelo filme de Fernando Meirelles e Nando Olival, bem como acompanhar o processo de construção de identidades pelas empregadas domésticas. A familiaridade entre nossas entrevistadas foi vista como uma vantagem, já que essas mulheres partilham o mesmo meio social.

Ao percorrer os caminhos metodológicos escolhidos para esta pesquisa, observamos uma aproximação com outro método - a etnometodologia. Essa corrente sociológica americana propõe uma crítica à forma como os dados são recolhidos e tratados, como também, provoca uma inovação na sociologia tradicional no que se refere à singularidade da construção social.

É com Harold Garfinkel, mais especificamente com a obra *Studies in Ethnomethodology*, de 1967, que esta proposta metodológica tornou-se conhecida. Segundo este autor, a etnometodologia “consiste nas descrições pormenorizadas de práticas sociais naturalmente organizadas que, como as observações nas ciências naturais, podem ser reproduzidas, aferidas, avaliadas e formam a base para o estudo e a conjectura naturalistas” (HERITAGE, 1999, p.381). O diferencial deste método é a importância dada

à descrição das atividades ocupacionais. Antes de Garfinkel explicar suas idéias, a questão de descrever, na sociologia, era tratada como um pormenor. O pensamento deste autor proporcionou repensar os conceitos da ação social e da organização social. De maneira que, o ponto de partida dos estudos etnometodológicos é mostrar que são os atores sociais que constroem a realidade nas interações que administram no cotidiano de suas vidas. Esta construção é justamente observada diante da descrição das atividades ocupacionais dos atores envolvidos.

Um ponto relevante na construção do objeto de estudo desta pesquisa que a aproxima do método etnometodológico é o fato de percebermos que “a realidade social é construída na prática do dia-a-dia pelos atores sociais em interação; não é um dado preexistente. As mudanças macro se dão a partir das operações micro” (SILVA, 2006, p.5). Deste ponto de vista, estamos de acordo com o primeiro conceito chave da etnometodologia – prática, realização. Sobre este ponto, Alain Coulon fala que

“para interpretar constantemente a realidade social, para transformar a vida em uma bricolagem permanente. Isto é, será de suma importância observar como os atores produzem e tratam do sentido comum das informações durante as interações, e o modo de utilizar a linguagem como recurso; em resumo, como constroem um mundo ‘racional’ para viver nele” (livre tradução) (COULON, 1998, p.34).

No que concerne ao segundo conceito chave da etnometodologia, a indicialidade, observamos que para lidar com o resultados das entrevistas feitas com as empregadas domésticas, e antes disso, na execução dos cine-fóruns, não tivemos o intento de desvincular as entrevistadas do contexto do qual fazem parte, mas ao contrário, foi baseado nesse contexto específico que realizamos os cine-fóruns e que nos adequamos à realidade observada. Sabíamos que o discurso dessas mulheres estaria carregado de significados próprios e o que fizemos foi nos debruçar sobre este contexto para compreender melhor a realidade observada. A indicialidade consiste na necessidade que toda palavra possui de estar ancorada em um contexto específico para compor um significado.

A reflexividade pôde ser observada no discurso das empregadas domésticas, enquanto mulheres que não apenas descrevem as circunstâncias do dia-a-dia de suas vidas, mas também ajudam a construir suas realidades, mesmo que não tenham a consciência disto. Dessa forma, vamos de encontro com a perspectiva de um ator ativo no processo de recepção. Junto ao conceito de reflexividade está o de relatabilidade, que é a materialização do processo anterior. A partir dos relatos conseguidos através das

entrevistas, não apenas são obtidas as descrições da realidade das empregadas domésticas. Nestes relatos também pode ser observada a construção da realidade dessas mulheres.

A noção de membro, último conceito chave da etnometodologia, é a maneira que o ator social tem de se adaptar ao grupo do qual faz parte. Para isto, este membro se utiliza de procedimentos, atividades, que possibilitem esta adaptação. Será que aqui caberia uma aproximação com a teoria de Stuart Hall, mais especificamente com a idéia de homens traduzidos, na qual a doméstica busca se adequar a uma nova referência cultural depois de participar de um movimento diaspórico?

Estes cinco conceitos-chave propõem um distanciamento dos modelos deterministas encontrados na sociologia tradicional. Com o método proposto por Garfinkel,

“Tornou-se possível abordar as práticas e os processos de uma nova maneira e criar novas atitudes para com os processos de comunicação lingüística. E, de um modo mais amplo, tornou-se possível chegar a uma nova compreensão e tratamento da contribuição das pessoas às realidades socialmente explicáveis nas quais elas estão enredadas, bem como sua apreensão dessas realidades” (HERITAGE, 1999, p.324).

Notadamente, esse pluralismo metodológico utilizado para suprir as necessidades do objeto em estudo se explica pela complexidade deste objeto. Como já mencionamos, a preocupação de não se criarem amarras metodológicas que suprimissem o potencial do objeto sempre esteve presente durante o desenvolvimento desta pesquisa. Contudo, essa experimentação metodológica se inclui no universo proposto pelos estudos de recepção. “Tenta-se avançar nos procedimentos propriamente técnicos da investigação empírica no sentido de torná-los mais compatíveis com a complexidade da teoria das mediações” (LOPES, 1993, p.84), nos esclarece Maria Immacolata Vassalo de Lopes.

3. ● DOMÉSTICAS: DE ONDE VÊM E QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

3. DOMÉSTICAS: DE ONDE VÊM E QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

*“Doméstica... Ela era doméstica,
Sem carteira assinada,
Só caía em cilada,
Era empregada doméstica”.*
(“Doméstica” – Eduardo Dusek)

Domésticas, o título já diz tudo. Trata-se de uma ficção que narra um pouco do cotidiano dessas mulheres que lavam, passam, cozinham, varrem, limpam, cuidam de crianças e fazem tantos outros serviços que podem aparecer na manutenção de um lar.

Roxane, Raimunda, Quitéria, Créo e Cida. Quem são essas mulheres? Como e por que são empregadas domésticas? Como é ser empregada doméstica numa cidade grande como São Paulo no ano de 2001? Na intenção de levantar questões acerca destas e outras inquietações, investigaremos quem são as personagens principais de *Domésticas – o filme*, com direção de Fernando Meirelles e Nando Olival.

Sempre com o foco nas cinco domésticas principais do filme, buscaremos as peculiaridades dessas personagens, ou seja, elementos que caracterizem o processo de construção de representações sobre esta categoria profissional. Isso sem esquecer o local, São Paulo, e a época, o ano de 2001, em que essas mulheres estão inseridas. Não vamos aqui, neste capítulo, falar de empregadas de carne e osso, mas de personagens de um filme, ou seja de representações de domésticas.

Qual é a realidade de quem sai de casa para trabalhar o dia inteiro na residência de uma família de classe média e depois volta para sua moradia no subúrbio da cidade grande? Em que ambientes são mostradas essas personagens? Quais são os desejos e as amarguras que as cercam? Numa tentativa de se levantarem questões, pretendemos apresentar as cinco empregadas do filme como um recorte ficcional da categoria empregada doméstica.

Analisar a película em estudo é uma forma de aproximação, não somente com as personagens do filme, mas também com as formas de representação da categoria das empregadas domésticas. Partiremos da película, de sua análise, pois, “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente” (VANOYE, 1994, p.12).

De que Domésticas estamos falando?

Domésticas – o filme é o primeiro longa-metragem do cineasta Fernando Meirelles, realizado enquanto o diretor paulista preparava o roteiro de *Cidade de Deus*, seu segundo filme, que lhe rendeu quatro indicações (diretor, roteiro adaptado, montagem e fotografia) ao Oscar, premiações nos festivais de Havana, Cannes, entre outros, e também prêmios em importantes festivais brasileiros. Isso tornou Meirelles conhecido no Brasil e no exterior.

Durante os dois anos de preparação do roteiro de *Cidade de Deus*, Fernando Meirelles assistiu à peça de teatro, *Domésticas*, de Renata Melo, e viu que valia a pena filmar aquela história. “Entre assistir a peça e o filme na lata, foram seis meses, só que a gente não gostou do filme, então a gente passou mais um ano remontando, mexendo... O filme ficou encruado e finalmente refilmamos mais uma semana. Depois, lançamos” (MEIRELLES, 2003, p.132), conta Fernando Meirelles em depoimento a José Carlos Avellar.

A trama do filme aborda o dia-a-dia de cinco domésticas que vivem os dramas de suas vidas particulares, mas que estão inseridas num contexto maior, trabalhar em casas de classe média de São Paulo. A película, por vezes, simula (ou pelo menos tenta) um documentário, vai além de mostrar as nuances do cotidiano dessas mulheres, também evidenciando o conflito entre as classes sociais que permeiam o dia-a-dia dessas personagens; o embate entre domésticas e patroas, as relações familiares e os conflitos com suas origens.

Se nos perguntarmos: a quem o filme se destina?

“Como quase toda a produção cinematográfica, à classe média urbana, a única que ainda frequenta o cinema. Bem, essa classe média urbana, atormentada pelos fantasmas do desemprego, da violência e da falta de perspectiva, precisa se divertir um pouco. E as domésticas, em sua simplicidade, são mesmo divertidas, como comentou uma espectadora no final da sessão. Falam errado, têm sonhos estranhos, ouvem música brega, se expressam às vezes com franqueza brutal” (ORICCHIO, 2003, p.175).

Responde o jornalista e crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio. Entretanto, devemos questionar a que simplicidade o autor se refere, já que percebemos muita complexidade no universo dessas mulheres. O comentário acima diz muito sobre o senso comum da classe média em relação ao universo das empregadas domésticas. Neste sentido, constrói ou reforça representações ou estereótipos sobre as domésticas.

Ainda vale a pena ressaltar que o que é mostrado no filme é uma construção do roteirista/diretor, uma representação, e que outros diretores/roteiristas podem pensar diferente, ter outros pontos de vista.

Peça de teatro vs. filme

(Antes de refletir acerca de como foi feita a adaptação da peça de teatro “Domésticas” para o cinema, gostaríamos de esclarecer que a dificuldade em conseguir o material escrito das duas obras foi grande. Explicamos: tínhamos que obter o texto da peça e o roteiro do filme para iniciar nosso trabalho de análise da produção cinematográfica em estudo; comparando, observando as similitudes entre os dois textos, como também, o que foi suprimido ou acrescentado. Assim, pretendemos elucidar o processo de construção do roteiro e as escolhas feitas para o filme. O texto da peça conseguimos com certa facilidade, entrando em contato por telefone com a autora, Renata Melo. Contudo, não tivemos acesso ao roteiro do filme. Por muito insistir com um contato dentro da O2 Filmes, produtora do longa-metragem, conseguimos os diálogos do filme. E, dado o andamento da pesquisa, nos demos por satisfeitos. Mas, gostaríamos de deixar registrado que e-mails foram enviados para os dois diretores, Fernando Meirelles e Nando Olival, com a intenção de adquirir o roteiro, mas sem obter respostas. Também não foi viável consegui-lo por intermédio da produtora. A argumentação deles era de que o roteiro já era antigo e estava difícil localizá-lo.)

Como já dissemos, o primeiro filme do cineasta Fernando Meirelles é construído a partir de uma adaptação da peça de teatro homônima de Renata Melo. A peça estreou em julho de 1998, no Centro Cultural São Paulo, fez turnês pelas capitais do Brasil (como também pelo interior) e recebeu vários prêmios.

Domésticas tem 20 cenas, nas quais três atrizes (Renata Melo, Cláudia Missura e Lena Roque) e um ator (Eduardo Estrela) se revezam vivendo no palco situações do cotidiano das empregadas. O conteúdo da peça foi desenvolvido durante ensaios em que os atores experimentavam coreografias em cima de ações como varrer, limpar, lavar, entre outras. De posse da gestualidade adquirida, foram introduzidos os diálogos.

Sobre a elaboração do texto para a peça, a diretora, autora e também atriz, Renata Melo conta que

“Domésticas foi fruto de uma longa pesquisa onde entrevistei mais de cem empregadas. Foram funcionárias na minha casa, na casa de amigos, de parentes e muitas que conheci no Sindicato das Empregadas Domésticas que lá buscavam ajuda jurídica para seus problemas relacionados a questões trabalhistas. A maior parte do texto desta peça foi elaborado a partir deste material das entrevistas” (citação retirada do início do texto da peça).

A partir da peça de teatro, surge o argumento para o roteiro do filme. O processo de elaboração do roteiro – assinado por Cecília Homem de Mello, Fernando Meirelles, Nando Olival e Renata Melo – foi bem peculiar. Ninguém melhor para explicar essa construção do que o diretor Fernando Meirelles (2003, p.133-134).

“A Renata para fazer a peça entrevistou duzentas domésticas durante três anos, tinha um bolo dessa altura mais ou menos de papel, entrevistas transcritas, grampeadinhas, duas páginas, quatro páginas. Pegamos aquele bolo e separamos: aqui as domésticas que falam dos namorados, essas falam da família, essas são tristes, as que se deram mal... Enfim, fizemos um mix, acabamos escolhendo um bolinho de textos, e para cada grupo de textos com depoimentos de personalidades parecidas demos o nome de uma doméstica: essa aqui vai se chamar... Eram os textos básicos. A partir disso a gente criou uma tramazinha, para poder usar aquelas falas. Algumas falas eram contínuas, depoimentos, assim, para gravador. A gente transformou em diálogo. O processo foi basicamente esse, assim, cinco bolinhos, cinco nomes e uma trama para conseguir usar essa e aquela fala... É um processo meio maluco, não é? Nós tínhamos falas boas e criamos uma história para poder usar aquelas falas. O filme inteiro foi feito a partir daqueles depoimentos, com pouca interferência nossa. O resultado que conseguimos é diferente da peça”.

Como podemos notar, os diálogos do filme são resultados de um trabalho de pesquisa, na qual só realmente Cidas, Quitérias e Raimundas seriam capazes de perceber o mundo à sua volta da forma como é mostrado.

“Adaptar é, portanto, não apenas efetuar escolhas de conteúdo, mas também trabalhar, modelar uma narrativa em função das possibilidades ou, ao contrário, das impossibilidades inerentes ao meio” (VANOYE, 1994, p.145). Fundamentados nessa afirmação, podemos considerar que a adaptação da peça em observação é fiel, na medida em que foram construídas sobre a mesma base. Ou seja, as entrevistas. Mas seguimos conscientes de que estamos falando de linguagens artísticas diferentes - teatro e cinema -, sabendo assim que a adaptação para a grande tela precisaria de outros elementos que não só os que são apresentados no texto da peça.

Cinco personagens principais, Quitéria, Cida, Créo, Roxane e Rai, foram construídas para dar dinâmica ao filme e mais umas tantas secundárias. Sobre essas empregadas falaremos um pouco mais em outro tópico deste capítulo.

Os títulos das duas obras são iguais, isso sem considerar o complemento colocado ao nome da produção cinematográfica, *Domésticas – o filme*. Acreditamos que essa explicação serve como referência para identificar que a obra tem uma outra fonte, nesse caso, teatral. Vemos esse complemento apenas como uma forma de mostrar o meio ao qual a obra está vinculada.

O que destacamos como o ponto mais relevante nessa adaptação é o fato de o filme ser fiel à idéia de não colocar padrões na obra. “Pensei em escrever uma peça em que a empregada doméstica fosse a protagonista, para que pudéssemos enxergar de perto seus dramas e conflitos pessoais e não como mera coadjuvante e alvo de piadas por ser analfabeta e ignorante” (*citação retirada do início do texto da peça*), diz Renata.

A maioria dos diálogos encenados integra o roteiro do filme de Fernando Meirelles, principalmente nas cenas em que as personagens principais estão falando uma de cada vez, diretamente para a câmera, com a fotografia em preto e branco. Como se fosse um tipo de depoimento. Observamos que algumas partes dos diálogos da peça foram suprimidos do filme. Apresentamos a seguir alguns exemplos para termos uma melhor noção deste processo. No prólogo da peça, as empregadas entram e uma diz: “Parece um trato que a gente faz: a gente limpa eles suja, a gente passa eles amassa, a gente arruma eles bagunça, a gente guarda eles joga, a gente põe eles tira, a gente tira eles põe. O serviço nunca acaba, o serviço acaba com a gente” (*citação retirada do texto da peça*). Ou na cena “A Missão da Gente”, que corresponde ao diálogo inicial do filme narrado pela personagem Créó, na qual encontramos a seguinte frase que não entrou no filme: “A minha missão é ser doméstica” (*idem*).

A procura por um melhor desenvolvimento da narrativa fez com que as cenas da peça ficassem distribuídas dentro do filme, sem uma correspondência exata. E, apesar das anulações e acréscimos, as idéias das cenas da peça fazem parte, com poucas exceções, da narrativa do filme.

Sendo assim, é interessante observar alguns exemplos de cenas que fazem parte tanto da peça, quanto do filme. No cinema, a narrativa é costurada com cenas das domésticas dentro de ônibus. Indo, vindo e vivendo situações rotineiras de um cotidiano em que as conduções fazem parte da vida dessas empregadas. Na peça, uma das cenas se passa num ônibus. O depoimento final do filme, que aparece no decorrer dos créditos finais também, é uma cena da peça de Renata Melo e chama-se “Isso é vida?”.

Na peça, a personagem Rai aparece na cena “Rai e Antonio”. O diálogo é parecido com o do filme, quando Rai e Gilvan conversam acerca de seus nomes, sentados num parque de diversão fechado. Os nomes das personagens Créó, Cida e Léo (marido de Cida em ambos os textos) também aparecem nos dois textos. A única personagem principal que não tem seu nome citado na peça é Roxane, criada exclusivamente para o filme.

É notória a adaptação de obras conhecidas do teatro pelo cinema Brasileiro, como, por exemplo, os clássicos: *Toda Nudez Será Castigada* (1973), de Arnaldo Jabor, e *O Beijo*

no *Asfalto* (1980), de Bruno Barreto. Ambos baseados em peças de Nélson Rodrigues. Contudo, é relevante observar que no cinema brasileiro atual, que convencionamos chamar de “Cinema da Retomada” (*trataremos sobre esse período do cinema brasileiro no tópico 3.2*), estas adaptações também são recorrentes. Vide: *Auto da Compadecida* (2000), de Guel Arraes (baseado na peça de Ariano Suassuna), *A Partilha* (2001), de Daniel Filho (baseado em texto de Miguel Falabella), *Dois Perdidos numa Noite Suja* (2003), de José Joffily (com base na peça teatral de Plínio Marcos), *A Dona da História* (2004), de Daniel Filho (baseado em peça homônima de João Falcão), *A Máquina* (2005), de João Falcão (baseado em texto do próprio). E os recentes *Irma Vap – o retorno* (2006), de Carla Camurati (inspirado em “*O Mistério de Irma Vap*”, de Charles Ludlam) e *Trair e Coçar É Só Começar* (2006), de Moacyr Góes (baseado na obra homônima de Marcos Caruso).

Um olhar panorâmico sobre *Domésticas – o filme*

O primeiro olhar que podemos lançar sobre *Domésticas – o filme* repousa sobre sua apresentação ao público, ou seja, seu cartaz e capa do DVD (ou VHS). O cartaz (*a seguir e no anexo 3*) traz um esfregão colocado de cabo para baixo e duas luvas de borracha de cor laranja, dispostas em perpendicular. A forma que os utensílios sugerem é confirmada por uma sombra de crucifixo que está por baixo dos elementos citados. Para terminar, um fundo de cerâmica (remetendo a um piso) e o título da película escrito com uma grafia que sugere o estado de alfabetização de quem escreveu. Leia-se, letras de quem está aprendendo a escrever.



O esfregão e as luvas são postos de forma a personificar uma mulher. Mas podemos também fazer uma leitura no sentido de que os objetos utilizados em serviços domésticos, da maneira que foram colocados, coisificam a imagem da mulher. Em um sentido mais amplo, sugere a coisificação da própria doméstica como um objeto responsável por realizar as tarefas do lar. Como uma máquina de lavar roupas, que tem como objetivo deixar as roupas limpas. A sombra da cruz colocada por baixo dos utensílios faz uma analogia com o sentido de carregar uma cruz, um fardo, uma sina, como é sugerido no próprio enredo do filme.

Na película, o roteiro funciona como fio condutor, guiando as cinco empregadas domésticas principais do filme numa trama. No enredo, é intercalada uma relação extraconjugal, a procura de uma filha, uma paixão à primeira vista, a constante busca por um novo emprego e o desejo por uma nova profissão.

Já abordamos a concepção do roteiro no item anterior, mas gostaríamos ainda de tocar em alguns pontos relevantes. Em entrevista ao site do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, em 2005, uma das roteiristas do filme, Cecília Homem de Mello, discorre sobre algumas questões.

Acerca da construção do roteiro, tarefa que dividiu com Fernando Meirelles, Nando Olival e Renata Melo, Cecília diz que “para criar o roteiro do filme, a gente leu a pesquisa da Renata e cada um juntou àquele universo pesquisado as próprias experiências. Porque a maioria de nós, da classe média, foi criada por uma empregada doméstica. Todo mundo é filho de uma doméstica”. Durante a entrevista fica esclarecida a preocupação dos roteiristas com o preconceito no tratamento do assunto abordado pelo filme e com a compaixão que poderiam sugerir com relação às empregadas domésticas.

Quando Cecília Homem de Mello é questionada sobre qual seria a visão preconceituosa no filme, ela responde:

“Por exemplo, acreditar que as domésticas têm que ser boazinhas ou sofredoras ou, mais grave, que as falas teriam que ser politicamente corretas. Em todos os extratos da sociedade, vamos encontrar pessoas que são bacanas e outras não tão bacanas. Com as empregadas domésticas, acontece a mesma coisa. Então, a gente não quis estereotipar dizendo: todas são vítimas, todas são boazinhas. A gente percebeu que tinha que ter uma doméstica valente, uma outra que está feliz, uma terceira que está batalhando para sair do emprego doméstico etc. Tentamos fugir ao máximo dos maniqueísmos, mesmo quando politicamente corretos”.

Na busca para dar maior visibilidade às mulheres que são empregadas domésticas, Cecília argumenta o consenso sobre não mostrar padrões ou patroas na película.

“Foi um consenso entre os roteiristas que não seria necessário mostrar patroas e patrões para explicar o efeito que essa relação tem no cotidiano das domésticas. Não é necessário pôr patroa e empregada em cena para perceber a relação. Por exemplo, a Quitéria é constantemente despedida porque ela não se adapta e não precisamos colocar as patroas despedindo-a para entendermos isso. Não precisamos ver a patroa da Créo – aquela que dorme em uma cama que é quase uma tábua de passar roupa – para intuirmos que se trata de uma relação desigual e opressiva”.

No que se refere à fotografia do filme, vale observar a preocupação em sair do usual. A fotografia assinada por Lauro Escorel é utilizada de maneira inteligente, sempre em busca de um viés que valorize e retrate o cotidiano e as relações das domésticas com o mundo de trabalho em que estão inseridas. Vale lembrar as cenas em que as personagens aparecem falando e olhando diretamente para a câmera. Nessas seqüências, as imagens aparecem em preto e branco, buscando diferenciar-se dentro da estética adotada pela película.

As cenas em preto e branco possuem um tom documental, servindo como depoimentos que costuram a narrativa. No total são 12 cenas, nas quais as cinco personagens principais aparecem relatando suas vidas, seus desejos, suas ânsias. A personagem Rai é a que mais parece nesses depoimentos, quatro vezes. Nesses momentos, temos a oportunidade de conhecer um pouco das particularidades dessas personagens e desvendar uma parte de seus mundos. “A idéia de colocar os depoimentos da vida das pessoas em branco e preto foi muito legal, pois nos depoimentos aparecem flashes da alma de cada personagem. Como se fosse uma vitrinezinha mostrando: essa é fulana de tal, essa é sua vida, isso é o dia-a-dia dela”, argumenta Cecília Homem de Mello sobre a intenção na utilização dos depoimentos.

A consequência da experiência adquirida pelo diretor Fernando Meirelles na televisão e na publicidade é uma utilização mais dinâmica da imagem. Isso fica claro no resultado obtido no filme para o elemento mais específico da linguagem cinematográfica, a montagem. Déo Teixeira foi o responsável pela montagem da película, mas não é difícil supor que Meirelles o estava acompanhando de perto.

O filme do cineasta paulista nos proporciona uma montagem rápida. As seqüências são fragmentadas e passam aos nossos olhos em frações de segundos. Entendemos por montagem “a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e de duração” (MARTIN, 2003, p.132). Na película, também somos envolvidos por uma narrativa não-linear, principalmente no que se refere ao espaço. Dessa maneira, seguimos a

trama conduzida ora por Créo e a procura por sua filha, ora por Roxane e sua empregada na vida de modelo e assim por diante.

Encontramos na película de Meirelles quatro sequências interessantes de mudança rápida de planos, em que a montagem dá a tônica da estética do filme. Bem no início do filme, ao som de “Você é doida demais”, de Lindomar Castilho, observamos vários quadros nos quais empregadas aparecem fazendo serviços de seu cotidiano de trabalho: Limpando, varrendo, arrumando e até colocando sorvete para um cachorro. Mais a frente, outra seqüência, com outras domésticas em outros serviços.



A mesma proposta é usada na construção de uma metáfora, quando Cida finalmente descobre que o problema de seu falecido marido, Leo, era a poltrona e dá um jeito de se livrar dela. Na seqüência seguinte, já ao som de “Tenho”, de Sidney Magal, são mostrados vários quadros que sugerem e enfatizam a cena de amor entre o casal – Cida e Uilton. Ao ritmo do sucesso do pseudo-cigano veremos os seguintes planos: Cida e Uilton fazendo amor em cima de uma mesa, um prato ao lado de uma mão que balança a superfície de uma mesa, um copo sendo lavado, o bater de um bife, engraxando um sapato, picando uma cebola, um liquidificador em ação, uma gema sendo batida à mão, tomate sendo cortado, uma batedeira em ação, mãos que preparam uma massa, Cida limpando um espelho, Cida esfregando o peito de Uilton no banho, os pés do casal e o ralo do banheiro, mãos que lavam roupas num tanque, uma couve sendo cortada, as franjas de um tapete penteadas, espremedor de laranjas em ação, Cida e Uilton fazendo sexo no sofá, detalhe do pé de Cida na cena anterior, uma mão que liga uma máquina de lavar roupas, e finalmente, uma panorâmica do casal deitado e saciado no sofá. Se o leitor reler a sucessão de cenas que acabamos de descrever e pensar que elas duram frações de segundos, terá uma idéia de como funciona essa seqüência do filme. Não esqueçamos que o ritmo é comandado por Sidney Magal. Tal seqüência sugere ainda que, nem mesmo enquanto fazem sexo, as domésticas conseguem esquecer as cenas de seu cotidiano de trabalho.

Quase no desfecho da trama, somos novamente submetidos a esse tipo de exposição de cenas, mas agora trata-se de mini-depoimentos de várias domésticas acusadas de roubar algo. Essa seqüência é desencadeada pelo depoimento de Quitéria, acusada por sua patroa de ter ajudado os assaltantes no roubo da casa em que trabalhava.

Segundo o teórico francês Marcel Martin (2005), a sucessão de planos, na maioria curtos, proporciona uma rapidez ao processo, em que “o ritmo da montagem desempenha então um papel diretamente psicológico” (*idem*, p.134). Martin fala da montagem expressiva em que há uma preocupação com a tonalidade estética e em exprimir idéias. Contudo, acreditamos ser complicado colocar o filme de Meirelles dentro de um tipo específico de montagem definida pelo teórico. Seria limitar a obra cinematográfica em análise e preferimos assim crer que na película temos uma mescla das montagens discutidas por Marcel Martin.

O tipo de montagem utilizado em *Domésticas – o filme* proporciona um ritmo cinematográfico mais rápido, flertando com a linguagem utilizada na construção dos videoclipes. Ainda com base no estudioso francês, ritmo “é a coincidência entre a duração de cada plano e os movimentos de atenção que desperta e satisfaz” (MARTIN, 2005, p.148).

A câmera é utilizada de duas formas significativas: na mão, de forma dinâmica, dando um maior movimento a narrativa; e presa a um eixo, mas se movendo em busca de acompanhar as personagens. Como exemplo da primeira utilização, citamos a cena em que Gilvan finalmente consegue persuadir o colega Jailto a dar-lhe uma carona até a casa de sua madrinha. Vemos na cena os dois rapazes saindo de um serviço de entrega conduzindo uma motocicleta. As personagens são seguidas pela câmera até que ela se detém no casal Kelly e Ausprício (um entregador que trabalha com Jailto). Para visualizar a segunda utilização da câmera, vamos mais à frente, quando Quitéria, depois de assaltada, conversa com Roxane e Zefa. Na seqüência a câmera está presa, porém segue em movimentos rápidos (de vai e vem) o diálogo entre as três personagens.

Ainda com relação à utilização da câmera, o que foi observado acima nos chamou atenção, mas não quer dizer que não existam outras formas de utilização da câmera. Os enquadramentos da película são precisamente calculados e trazem a busca por uma poesia estética na sua concepção. Nas cenas em que Créó está procurando sua filha, Kelly, pelas ruas de São Paulo, o recurso utilizado é a câmera rápida - o contrário do *slow motion*. Nas seqüências que mostram a angústia de uma mãe em busca de encontrar a filha, observamos a personagem Créó parada olhando em volta, procurando, enquanto o mundo passa rápido

aos nossos olhos. É o trânsito com suas luzes que correm sem parar. Assim, temos uma noção da passagem do tempo. Esse mesmo recurso é utilizado em algumas cenas no trânsito, principalmente quando se trata do entregador de pizza na sua moto encarregado de mais um pedido.

Vale salientar a preocupação com os enquadramentos e os ângulos de filmagem, elementos que só confirmam a busca por uma estética diferenciada, como dito anteriormente. É comum no filme a câmera filmar as personagens através de elementos cênicos. Seja uma cortina de missangas, como na casa de Cida, seja através de tijolos vazados, como na casa em que Zefa trabalha.

Na maior parte da película, as empregadas domésticas são mostradas nas casas onde trabalham. Geralmente, nas áreas de serviço, cozinhas e quartos de empregada. Se a doméstica aparece na sala, a cena tem duração breve. É só o tempo de observá-las trabalhando em alguma atividade rotineira. O que observamos é um maior número de cenas internas. As cenas externas mostram panorâmicas de subúrbios, com o propósito de contextualizar o lugar onde essas mulheres moram. No entanto, Quitéria pode ser vista na porta de algumas casas procurando um novo emprego; Créó, no auge de sua busca por Kelly, vai até uma casa que vende artefatos de religiões afro-brasileiras; Roxane, depois de ir a casa de Roberto (seu primeiro cliente), é vista num barzinho conversando com o entregador de pizza; Cida sai para passear de carro com Uilton; e Rai encontra Gilvan num parque de diversões fechado e também está numa igreja casando com Jailto.



Um cenário que é recorrente no filme, como um tipo de fio condutor da narrativa, ou *leitmotiv*, é o ônibus. Principal condução dessas mulheres, no filme, esse meio de transporte é o lugar onde podemos, em uma única vez, ver todas as personagens principais (exceto Créó, que não está em cena) e algumas secundárias juntas. Na ocasião, há uma tentativa de assalto ao ônibus da linha Vila Menk, executado por Jailto e Gilvan. Mas em outras cenas podemos notar a personagem Silvana (interpretada por Cecília Homem de Mello), personagem secundária na trama, sentada sempre no mesmo banco do ônibus,

interagindo com outras colegas de profissão. São cinco cenas em que podemos observar Silvana assumindo diferentes discursos. O curioso é que só ela fala nas cenas, as outras empregadas ficam sempre caladas escutando a conhecida.

Em *Domésticas – o filme*, a trilha sonora tem um papel narrativo importante já que é utilizada, na maioria das vezes, para falar pela personagem. Ou seja, a música escolhida tem a função de dizer, enfatizar, ou sugerir o que as personagens gostariam (ou seu sentimento) em determinada cena. (*Trataremos sobre a trilha sonora no tópico seguinte.*)

Nos tópicos que seguem vamos observar as cinco personagens principais do filme. Quais são suas características? Do que gostam? Quais suas peculiaridades? Quais as diferenças? Pretendemos observar essas questões no intuito de apresentar essas personagens e vislumbrar um recorte identitário proposto pelo filme para a categoria empregada doméstica.

Religião, tristeza e resignação



“Nasce, morre, nasce, morre. Cada vez que a gente nasce é um tipo de gente. Uma vez nasce rico, outra nasce japonês, outra nasce comerciante, outra pintor de parede. Nasce homem, nasce mulher, nasce viado, nasce travesti. Nasce gorda, pobre, preta. Nasce valente, idiota. Nasce de tudo. Cada vez é de uma coisa. Deus é que vai escrevendo as ‘missão’ que cada um tem que cumprir. Eu aprendi isso no espiritismo. É a reencarnação. Por que que eu é que tinha de nascer assim desse jeito? Pobre, preta, ignorante. ‘Mia fia, tu tá amargando agora uma outra vida muito cheia de luxo, sabia?’ Não, eu não sabia de nada. A minha bisavó era escrava. A minha vó foi doméstica. A minha mãe, quando eu nasci, ela disse que preferia me ver morta do que empregada doméstica. Eu sou doméstica...”. (Créo)

Créo. “Pobre, preta, ignorante”. Uma palavra que pode definir essa personagem é resignação. Apesar de questionar sua existência, ela está satisfeita com o que Deus reservou para sua vida. Duas observações devem ser feitas acerca de Créo. Primeiro, sua conformação em ser doméstica vem do fato de ela ser de uma família de domésticas. Nesse caso, o que foi aprendido pela mãe é passado para a filha como uma herança de sofrimento e sobrevivência. Isso fica claro no fim da fala acima citada, quando ela fala de sua família com relação ao fato de ser doméstica e que esse ofício começou quando a escravidão ainda era praticada no Brasil.

Outro traço característico é a tristeza de Créo. Não a vemos feliz, sorrindo ou se divertindo. Aqui podemos recorrer à máxima do autor Paulo Prado (1997, p.53) quando ele diz: “numa terra radiosa vive um povo triste”. No seu ensaio *Retrato do Brasil*, Prado lança a idéia da origem da tristeza do povo brasileiro. A luxúria exacerbada dos colonizadores e a cobiça pelas riquezas da terra recém-descoberta, segundo o ensaísta, seriam as causas de tal sofrimento. “Na luta entre esses apetites – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste” (*ibid*, p.140). Dessa forma, a tristeza construída perdura no âmago do povo.

A religião, mesmo que sem muita definição (um híbrido de catolicismo com espiritismo e uma pitada dos cultos afros), rege e direciona a vida de Créo e suas ações. “Os escravos, sobretudo os domésticos, que serviam diretamente as sinhás e os senhores, se tornariam pessoas da casa, impregnadas da religião católica, que combinavam, de forma sincrética, com as divindades e os cultos trazidos da África” (VENTURA, 2000, p.50). Esse híbrido religioso é normal no contexto da herança que é indicada por Créo. Ela gosta de Igreja e adora rezar. Também acredita que atualmente ninguém quer mais saber de ir à missa, preferindo as diversões profanas e deleites em geral.

Devido a sua resignação e seu apego à religião, Créo é totalmente desprovida de vaidade. Não usa maquiagem, brincos, anéis (ou qualquer outro tipo de adorno) e seu cabelo parece um *black power* que é preso nas horas do trabalho ou quando sai à rua. Vestidos, ela só tem dois, nem muito curtos, nem muito compridos.

No enredo do filme, Créo está passando por um momento difícil com sua filha adolescente, Kelly (15 anos). Não nos é sugerida a presença de um pai para Kelly, logo a educação da filha está nas mãos de Créo, que tem de se desdobrar entre o trabalho como empregada doméstica e a criação da menina. Essa ausência paterna deixa em aberto

algumas características de sua personalidade. Como ser tão religiosa e de repente ter uma filha sem casamento, por exemplo?

O relacionamento de Kelly com a mãe se torna mais difícil quando a menina começa a namorar um *rapper*. Nesse ponto, há um embate entre a religião e o discurso gritado musicalmente pelo Rap. Créo tenta proibir a filha de viajar com o namorado, alegando que antes disso a filha precisa conhecer o íntimo das pessoas e é incisiva ao dizer que “tá errado”. Também questiona se Auspiciano Inácio (o *rapper*) frequenta a Igreja.

Esse embate culmina na fuga de Kelly – definitivamente a menina não quer herdar a profissão da mãe – e na angústia da procura da menina pela mãe nas ruas e grandes avenidas de São Paulo. Esse fato só entristece ainda mais Créo. Depois de um conselho de um Pai de Santo chamado Francisco, Créo volta ao seu estado de resignação esperando que sua filha apareça. Ou seja, se o que ela pode fazer é esperar... ela só vai esperar.

Outro fato que chama a atenção é a configuração típica do quarto de empregada que é habitado por Créo. Apesar de ter uma casa, ou barraco, na periferia (possivelmente em Vila Menk, periferia de Osasco), ela dorme no emprego. O quarto é minúsculo e serve como reduto para atividades domésticas. Créo precisa montar uma cama para deitar-se. Sobre os quartos de empregadas, Luiz Zanin Oricchio (2003, p.174-175) comenta: “cubículos especialmente desenhados para elas. Minúsculos e vizinhos das dependências de limpeza, da lavanderia, da cozinha. Assim, a empregada já pode acordar de manhã cedo e ‘dar de cara’ com a máquina de lavar, o que pode ter efeito mnemônico para suas obrigações profissionais”.

Ingenuidade, atropelos e filosofia



“Eu achava que aqui falava uma outra língua. Sei lá, um tipo de inglês, sabe? Que eu não ia entender... Minha mãe falou: ‘Quando tu chega lá, tu não fala nada. Tu fica quieta.’ Eu ficava...”. (Quitéria)

Quitéria. Jovem. Negra. Ainda imatura e ingênua nas regras e procedimentos dos trabalhos domésticos. A impressão que nos passa é de que Quitéria foi arrancada de sua

realidade e lançada num outro mundo, onde tudo é novo, diferente e pode quebrar. Talvez por essa falta de compatibilidade com esse novo mundo, ela sempre tem problemas de se adaptar aos seus empregos. Está sempre de casa em casa à procura de um novo trabalho.

Apesar da ingenuidade de Quitéria, percebemos em seus diálogos verdadeiras análises de sua condição de doméstica.

As amigas de profissão, Zefa e Roxane, estão sempre em busca de um novo trabalho para Quitéria. Mas o que ela sabe fazer bem dentro de uma casa? Lavar, passar? Cozinhar? Faxinar? Cuidar de crianças?

“Como é que você consegue ser mandada embora em 3 horas, Quitéria?”, pergunta Zefa. “Mas foi por maldade não, Zefa. Foi só um mau jeito”, responde Quitéria. A jovem doméstica é a mais desastrada das personagens do filme, o que só enfatiza sua ineficiência com os trabalhos de casa. Há sempre um vaso que pode ser quebrado e um cachorro que pode morrer asfixiado pelo aspirador de pó se Quitéria estiver por perto. Desastrada, essa é a palavra que a define.

Uma das cenas mais significativas do filme protagonizadas por Quitéria é uma em que ela “filosofa” com Zefa acerca da diferença entre pó e poeira.

“No olhar parece tudo a mesma coisa, mas na formação é diferente. O pó é assim formado pelas ‘coisas’ invisível que voa no ar. E aí fica visível, embaixo da cama, em cima dos móveis, entende? Agora já a poeira não. A poeira vem assim, um acontecimento, de uma coisa que acontece na casa, assim, uma troca de geladeira, uma festa. Assim como uma bagunça. Você entendeu?”.

Aqui podemos identificar o repertório que a jovem moça trouxe para a cidade grande. Quitéria gosta de ator de novela, mas não do Cid Moreira. Também não gosta de nada diferente, sendo assim, não come salada nem verduras.

O fato de ter, de certa forma, contribuído para o assalto da casa de uma de suas patroas deixa Quitéria numa situação complicada, em que ela tem que provar que não teve culpa do ocorrido. “Eles tinham um papel na mão”, garante Quitéria aos prantos para suas amigas. Nessa atitude de Quitéria fica clara a ingenuidade que ela carrega. Mas Roxane prefere dizer que ela é burra.

Indignada com a situação em que se meteu, ela desabafa: “Até parece que ninguém gosta da gente”. Falando assim, Quitéria pretende questionar o porquê de, costumeiramente, as patroas estarem com o pé atrás com suas empregadas, tendo estas de, a todo o momento, provar que são de confiança, ou seja, que não são ladras. “O trabalho de doméstica é assim definido a partir do que ela não é, evitando por pouco, a marginalidade.

Contudo, sendo positivo por pouco, a estigmatização do seu trabalho contém um potencial de marginalidade” (NUNES, 1993, p.242). A relação do trabalho doméstico com a marginalidade faz parte de um estigma que foi adotado tanto pelas patroas como pelas empregadas. Nunes acredita que “tanto a doméstica quanto sua patroa estão impregnadas de representações passadas, e ambas têm uma grande dificuldade em modificar as disposições adquiridas” (*ibid*, p.296).

“Eu achava que esse negócio de ficar andando de lá pra cá era coisa da profissão. Eles vivem trocando de carro, de geladeira, então pensei: ‘com doméstica deve ser a mesma coisa’. Eu vou ficar pulando de galho em galho até morrer”, afirma Quitéria. Essa fala de Quitéria mostra a sua impressão acerca da rotatividade de emprego que ela participa, nunca ficando muito tempo trabalhando numa mesma casa.

Todavia, Quitéria sabe onde é seu “lugar”. E isso fica claro quando ela tenta se defender da acusação de roubo por uma de suas patroas. “O que tem na casa da senhora não cabe na minha, assim como o que tem na minha não cabe na da senhora”, garante Quitéria.

Casamento e insatisfação



“Eu vivia louca pra ir pro Rio de Janeiro, porque o meu pai falava que o arco-íris levava a gente pro Rio de Janeiro. Só que a viagem não era de arco-íris, era numa rural Willis. Eu não era filha. Eu subia num banquinho pra lavar louça, pra passar roupa. Eu tinha um cabelo comprido. Minha mãe sempre cuidou dele, lavava com água de poço bom, enxaguava com erva, folha de mutamba. Ficava macio, cheiroso. Dona Maria Eugênia cortou, bem curto”. (Cida)

Cida. Jovem. Branca. Casada (“mas é como se não fosse”). Seu sonho de ir para o Rio de Janeiro era um conto de fadas. A realidade que ela encontrou na cidade grande foi bem diferente. Nessa personagem podemos identificar outra característica que, geralmente, faz parte da história dessas mulheres, a questão da migração. Na fala citada acima fica evidente que Cida, envolvida por um desejo de melhoria para a sua família, migrou de algum lugar, de forma bem caricata, numa rural Willis. Mas ela não está satisfeita e continua querendo que as coisas mudem em sua vida. Nem que para isso ela tenha que mudar de signo ou de atitude. Cida não agüenta mais o marasmo em que seu dia-a-dia se transformou.

Um dia, conta ela para uma amiga de trabalho que teve um sonho estranho e ficou preocupada. Cida sonhou que Deus a chamava para ir embora com ele, pois disse que ela sofria muito. Não sabia que “significância” o sonho tinha, mas segundo seu horóscopo o momento estava propício para mudanças. Em termos de maquiagem, Cida gosta de batom vermelho e blush.

“No começo do casamento era muito bom, Nossa Senhora! É o mesmo que tá num mar de rosa. Ó, diz que casamento só presta nos primeiros dias. Pra mim ficar sozinha ficava mais difícil, né? Eu digo, vou ficar com ele mesmo porque ele é bonzinho, não enche o saco. A relação é mais ou menos, né? Porque ele, em compensação, sobre o que eu acabei de falar, dentro de casa ele é bonzinho, só que não é carinhoso comigo. Ele não liga de chegar e falar tchau, tô indo, na hora que ele tá saindo. ‘Tchau, tô indo!’. Ele é muito parado nessas coisas. Mas de cama é pior, de cama é que é ruim mesmo! Ele é parado de tudo! (...) Se a mulher tem um relacionamento legal de noite com o marido, ela fica naquele pique, aquela alegria que passou um momento bom, né? Eu não, eu trabalho o dia todo, chego em casa, encontro ele parado, noutro dia, parado a mesma coisa. Olha, no começo eu até insistia pra fazer amor, mas depois que eu vi que ele era meio parado, deixo quieto. Ele fica até 8 dias sem sexo. Eu não sou parada, eu sou quente nessas coisas”.

Cida acredita que o casamento já não anda tão bem. O marido dela, Leo, não é tão participativo e companheiro o quanto ela gostaria. Ela se acomodou à sua vidinha medíocre de casada. Mas, mesmo assim, ela não pára de reclamar que “o Leo é muito parado”.

Por uma sutileza do destino ela conheceu Uílton, depois de ser atropelada por ele. Uílton é motorista da casa onde trabalha Créo. Cida, desde o primeiro encontro, se sente atraída pelo motorista, mas tenta dissimular seus sentimentos por ser uma mulher casada. “Mesmo na amizade, o pessoal comenta”, diz Cida para Uilton quando ele a convida para ir ao baile. Podemos identificar um fato recorrente no diálogo das domésticas do filme. A preocupação com o que os outros vão dizer ou pensar a respeito delas. Esse tipo de conduta

é bem característica do cotidiano brasileiro, seja nas pequenas cidades, grandes centros ou dentro de instituições, enfim, no dia-a-dia.

Mas, como o amor é um sentimento na maioria das vezes incontrolável, Cida se apaixona por Uilton. E, mesmo casada, começa a se relacionar com o motorista. Para sua sorte, ou azar, Leo morre de motivo desconsiderado no filme, não sabemos ao certo de quê. O que nos é sugerido por Cida é que ele era tão parado que o coração também parou e ele morreu. Com a morte de Leo, Cida pode assumir sua relação com Uilton e aproveitar as benesses de uma nova paixão.

“Se quiser casar, pode casar. Mas antes tem de deixar tudo limpinho. Se quiser namorar, passear em parque, dançar em salão, pode tudo. Mas só depois de arrumar a cozinha. Nós vive nesse sistema. Primeiro a gente arruma as coisas dos outros, depois a gente vai ver o que a gente pode fazer pra nós mesmos”, relata Cida. As domésticas são direcionadas a cuidar das atividades de casa nos lares onde estão empregadas e sempre deixar os seus próprios afazeres domésticos em segundo plano. Assim, acumulam jornadas de trabalho, pois quando chegam, à noite, em suas casas, ainda precisam dar conta de muito serviço.

Namoro, sonho e realização



“Eu não imaginava que aqui era tão grande. Eu ficava olhando pros prédios, cada um maior que o outro. Eu estranhei o frio. Lá sente frio, mas é pouco. Desde pequena eu raspava mandioca, eu pegava a mandioca, cortava a cabeça e começava a raspá. Todo dia essa penitência. Eu chamava penitência porque realmente era”. (Rai)

Raimunda. Jovem. Branca. Prefere ser chamada de Rai, para falar a verdade ela detesta ser chamada de Raimunda. Está sempre à procura de um namorado, mas não tem sorte com os homens. Mesmo já tendo namorado muito, ainda não desistiu e continua sonhando com o seu príncipe encantado. Ela assume: “eu num tô atrás de homem, Claudinei. Eu quero marido!”.

Na fala em destaque acima, o fato de ter trabalhado duro na infância é uma prática que faz parte do passado de muitas domésticas que deixaram suas cidades de origem em busca de melhores condições de vida. As mudanças, sejam elas climáticas, de relacionamento, de dinâmica social, são várias e levam algum tempo para uma completa adaptação. Algumas nunca se adaptam e precisam voltar para o lugar de onde vieram.

Rai quer ter filhos, pois acha lindas as mulheres que têm filhos. Acredita no destino. Segundo a pesquisadora Christiane Nunes (1993, p.245), que estou sobre o universo das domésticas de Brasília, a idéia de destino é recorrente no seu objeto de pesquisa. Rai compara o destino a um trem que passa e se você não se apressar vai ficar vendo só a fumacinha.

Vemos uma Rai atrapalhada com as novas tecnologias. O que fica evidente na cena em que fecha o portão eletrônico e tem de correr para não ser atropelada pelo portão que está fechando.

A personagem conhece Gilvan como num conto de fadas. Abre a porta de sua casa, ao som de uma campainha estridente, que mais parece sininhos, e lá está aquele estranho abraçado com um enorme ramalhete de rosas. Tudo bem que as flores não eram para Rai e sim para sua patroa. Mas, como num relato infantil e ao som de “receba as flores que lhe dou, em cada flor um beijo meu...”, as rosas acabam em suas mãos e a felicidade fica evidente no seu rosto. Mas, antes, ela descobriu que Gilvan é o cara que tentou assaltar o ônibus que ela pegara outro dia para ir ao trabalho. Numa cena mais à frente, vemos uma Rai bem informada, dando aulas de como se deve assaltar um ônibus para seu companheiro. Quando questionada sobre tanta sabedoria, ela diz que passa na televisão a toda hora. Isso é uma forma de trazer para o filme um dado da realidade.

Ela não gosta de homens baixinhos, pois acredita que fica tudo pela metade. Gosta de usar tênis, mas para “um acontecimento” prefere as sandálias. Denomina-se vaidosa, mas garante que está “brecando”. Adorou o fato de casar com Jailto (comparsa de Gilvan no – quase – assalto ao ônibus). Só reclama que foi num domingo e a segunda era dia de faxina geral – terceira segunda-feira do mês.

“Eu não sei dizer porque o mundo é assim. Até hoje eu não sei explicar o mundo. Eu penso que o mundo quem determina é nós mesmo, é o ser humano. O mundo é uma bola giratória, dizem, né? Eu acho que o mundo tem muitas injustiças. Eu acho que tinha que ‘equilibrá’ melhor esse negócio. Já que Deus deu pra um, desse pra todos. Pra falar a verdade, eu não gosto de ser pobre. Não que pobre é defeito, porque o que vale mesmo é ser honesto. Eu não gosto que as coisas de pobre é tudo mal organizado. Pode reparar: escola de pobre, hospital de pobre, bairro de pobre, tudo com bagunça. Não tem vaga, fila pra todas as coisa, tudo espalhado, coisa quebrada, sujeira, quer dizer, é duro! Por isso que o mundo tá desse jeito, porque a gente procurou. Isso tudo que eu penso que não é o mundo que vai acabar. Vai acabar é as pessoas”, relata Rai.

Raimunda não desiste de sua busca pela felicidade.

“Eu não me considero uma pessoa feliz. Eu me sinto muito só. Assim, longe de minha família. E não é só eu que tô só. A maior parte das minhas amigas tá sozinha. Tudo com dificuldade de arrumar namorado. O pior é que tem tanto homem por aí. Só que a maioria não dá pra confiar. Tudo mentiroso, falso, fingido. Você pensa que é uma pessoa boa, e é péssima”.

Ela acredita que a tristeza vem da solidão e por isso procura um marido para não passar mais os seus dias sozinha.

“Sabe quando a gente tá olhando longe? Aquela cara de besta... Aí alguém chega e pergunta: ‘tá pensando no quê?’. Ah, a gente responde, sei lá, tava pensando em nada não. Eu acho que é nessas hora que a gente tá pensando: ‘o que é que vai ser da minha vida?’”.

Inconformismo, atitude e relações trabalhistas



“Eu... tinha uma vontade tão grande de vir pra São Paulo, mas tão grande, tão grande, que eu pensava assim: um dia, eu ei de ir em São Paulo, nem que seja pra chegar de dia e morrer de tarde. A minha mãe só chorava, meu pai falava: ‘juízo, juízo, juízo...’.”
(Roxane)

Roxane. Jovem. Branca. Não gosta do fato de ser doméstica. É inconformada com essa condição. A vaidade é uma característica presente em Roxane. Cabelo frisado, sempre

de batom nos lábios e também aparece pintando os cabelos. Talvez essa vaidade seja explicada pela vontade de se tornar modelo.

Roxane adora preto. Saia, blusa, gosta de tudo preto e acredita que o branco “só serve para combinar”. Gosta de salto alto, mas, para andar de ônibus, diz que é ruim. Também adora dançar. Ir para o salão, baile. Televisão ela “gosta quando assiste, mas quando não assiste ela detesta”. Horóscopo ela gosta, lê, mas diz que nada combina com ela. Então ela não gosta.

“Eu quero pensar alguma coisa diferente pro meu futuro, viu Zefa? Porque eu não sou doméstica, eu estou doméstica, mas é por pouco tempo”, garante Roxane. “Eu graças a Deus não sofro de ambição”, responde Zefa. “Você é burra, Zefa”, afirma Roxane. Esse diálogo entre Roxane e Zefa mostra o inconformismo da primeira. Ela está sempre procurando uma forma de largar o trabalho de empregada. Estava fazendo um curso de computador, mas deixou. Agora pretende fazer um curso de modelo.

Um dos problemas do trabalho doméstico que é apontado pela personagem Roxane é o dia do pagamento. Aqui fica clara a falta de consideração por parte dos empregadores que geralmente não estão preocupados com a vida financeira de suas empregadas. As patroas podem chegar atrasadas no dia do pagamento ou esquecer o compromisso com suas empregadas. Aqui, também podemos identificar outros tormentos da categoria das empregadas domésticas como profissão.

“Elas pensa que empregada é tudo ignorante. (...) Depois elas fica tudo chocada quando a gente põe veneno nas comida, pinho sol, ajax... pra vingar as maldade que elas faz com a gente”, conta Roxane meio que se justificando pelo ódio que está sentindo pela falta de compromisso de sua patroa que ainda não apareceu para o pagamento. Enquanto isso, para se vingar, Roxane fuma e promete “empestar” a casa de fumaça, mas não desiste de esperar. Nem que para isso ela tenha que dormir na cama da patroa enquanto espera.

Com a idéia fixa de ser modelo, Roxane procura uma “agência de modelos” para fazer um *book*, ou “composite”, como ela prefere falar. Algumas fotos são feitas, inclusive fotos de nu artístico, o que deixa suas colegas de profissão escandalizadas, mesmo ela argumentando que todas as atrizes de tevê começaram assim. Um belo dia vemos Roxane receber uma ligação da agência marcando um trabalho para a “modelo”. Chegando ao encontro ela vê que não se trata de um trabalho para modelo e sim de um “programa”. Mesmo decepcionada com o fato, ela topa fazer o programa, mas fica preocupada com o que os outros vão dizer. A exemplo de Cida, Roxane tem medo do julgamento alheio. Ela pergunta para o entregador de pizza, com quem tem certo grau de amizade: “se uma pessoa

tiver só um cliente só ainda assim ela é puta?”. Incentivada pelo colega que quer se aproveitar da “nova profissão” de Roxane, ela continua aceitando os encontros marcados pela agência. Mas tenta fazer um acordo com a mulher da agência, argumentando que “entrei nessa pra ser modelo, mas não tô reclamando”, diz Roxane.

Mesmo com esses impasses, Roxane acredita que vai chegar lá um dia. Mas garante que é melhor fazer programas do que faxina. Como ela mesma diz numa cena no começo do filme: “trampo é trampo, pô!”.

“Elas aturam a gente porque elas não gosta de limpar bosta, esfregar chão, lavar as cueca dos marido”, afirma Roxane quando Quitéria fala que parece que as patroas não gostam delas.

A fala acima nos remete a Nunes (1993, p.121), que acredita que “a sociedade escravagista era particularmente preconceituosa quanto à indignidade de certas funções. Tudo o que era atividade manual era considerado como aviltante”. Essa reflexão é tratada pela autora como um consenso entre os autores que estudaram a época da escravidão.

Em dado momento do filme, Roxane questiona o fato de que quando somos pequenos, e alguém pergunta o que queremos ser quando crescer, ninguém responde: quero ser empregada doméstica. Para ela essa profissão não é um desejo e sim uma sina. De qualquer forma, Roxane está perseverante em seu propósito de deixar sua condição de doméstica. Pois, quando questionada na delegacia sobre sua profissão não demora em afirmar: “sou modelo e manequim”.

Algumas considerações

É curioso notar que em momento algum em *Domésticas – o filme* é dito de onde as personagens vêm. Quais são suas cidades de origem? Pelos sotaques são sugeridos alguns lugares, mas nada pontual. Por duas vezes durante a trama se fala em “Norte”, mas não são explicitados a quais “nortes” estão se referindo.

A leitura do filme como um todo, mas principalmente, alguns diálogos e as falas que são pronunciadas nos depoimentos em preto e branco espalhados pela trama são observados com mais atenção. Tentamos captar a essência da película de Fernando Meirelles e mostrar a construção realizada na representação de empregadas domésticas para a tela de cinema.

Domésticas – o filme termina com um depoimento que busca o verossímil de uma doméstica que foi demitida de seu emprego por ter ficado grávida. Ela faz um relato com

semblante de indignação. O que ainda mostra o descaso das leis trabalhistas para com essa categoria. A empregada doméstica em questão termina sua fala questionando: “isso é vida?”.

A película mostra as empregadas domésticas como pessoas que se encarregam dos afazeres domésticos de uma pessoa livre, transformando sua força de trabalho na liberdade de alguém, ou seja, elas libertam os patrões das atribuições primárias do dia-a-dia, consideradas indignas, ou no mínimo cansativas, como no tempo da escravidão.

Apontar as diferenças e semelhanças entre as personagens de Meirelles nos possibilitou uma primeira leitura sobre o filme analisado. Assim, procuramos encontrar um recorte da identidade das empregadas domésticas representadas em *Domésticas – o filme*. O próximo passo será apresentado adiante (*ver capítulo 4*), junto ao relato do resultado do estudo de recepção realizado com grupos de domésticas do Distrito Federal. E foi por meio da técnica de grupos focais que obtivemos o olhar e as impressões dessas mulheres de carne e osso acerca de sua representação na obra cinematográfica em estudo. Com a análise do material coletado nos grupos, o passo seguinte foi uma segunda leitura do filme.

3.1. Um olhar sobre a trilha sonora

Quais são os sentimentos provocados com a utilização de determinada música numa cena específica? A trilha sonora do filme em estudo foi utilizada para confirmar o que vemos na tela? Como a trilha sonora ajuda a construir as personagens? As canções escolhidas fazem parte do dia-a-dia de quem está assistindo à película? Mesmo em se tratando de músicas já conhecidas, essas canções vão, quando ouvidas posteriormente, evocar o filme? A trilha sonora funcionou como elemento narrativo em *Domésticas – o filme*?

Antes de abordar estas questões, precisamos falar um pouco sobre o som no cinema. Entendemos por som a manifestação mecânica de natureza oscilatória que se propaga no ar. De forma genérica, o som no cinema é qualquer elemento sonoro dentro do filme. Ou seja, som ambiente, músicas, diálogos, ruídos. A trilha sonora é composta pela música original, feita especialmente para a película, canções, música instrumental. Uma obra cinematográfica deve ser lida como um todo. Quer dizer, imagem e som (audiovisual), de forma que um elemento complementa o outro e vice-versa. Sendo assim, o som integra a rede de significações do filme.

Na relação entre a música e a diegese (universo ficcional que o filme mostra), podemos observar duas formas em que as canções podem aparecer. Segundo Rosinha Spiewak Brener (2005), doutora em Comunicação e Semiótica, quando a música é escutada pelas personagens e por nós espectadores, chamamos de diegética; e a extra-diegética, quando a música não é tocada no espaço ficcional, só os espectadores podem escutar. Esses dois conceitos vão nos ajudar a identificar a utilização da trilha sonora como elemento presente na narrativa.

Também é relevante entender que o som no cinema possui um valor agregado. Ou seja, o som traz um valor expressivo e informativo que enriquece determinada imagem, dando a impressão de que a imagem é que carrega esta expressão e informação. É a partir deste conceito que o teórico francês Michel Chion (1993) propõe sua análise da utilização do som no cinema. Não pretendemos aqui focar o olhar sobre o método de análise de Chion, pois entendemos que isso seria relevante para um outro momento acadêmico.

Na película em estudo, há três tipos de som que se sobressaem. São eles: a música original, assinada por André Abujamra; inserts de *rap*, um tipo de música de protesto que faz parte da cultura midiática e que está associada a determinada realidade (principalmente à dos moradores das periferias); e a música “dita cafona” dos anos 70.

As canções que foram escolhidas para fazer parte das faixas que compõem a trilha sonora do filme de Fernando Meirelles e Nando Olival possuem características peculiares. São músicas que fizeram sucesso junto às classes populares na década de 70 e que, até certo ponto, foram menosprezadas pelo resto da sociedade e taxadas pejorativamente de música brega.

Nosso foco, neste capítulo, será sobre as músicas que compõem o CD da trilha sonora do filme, pois entendemos que atualmente o cinema não se restringe apenas à película que passa nas salas de exibição, mas se estende a todos os produtos culturais que carregam sua marca e são lançados no mercado, como fruto da indústria cultural. Dessa forma, CDs da trilha sonora, livros que trazem em suas páginas o roteiro do filme, cartazes, camisetas e outros produtos que funcionam como *marketing* para a obra cinematográfica.

Pretendemos investigar qual a funcionalidade de tais músicas na película. E, talvez, confirmar se as canções cafonas servem apenas para restringir o mundo musical das empregadas domésticas. Tentamos fazer uma crítica à idéia preconceituosa de que doméstica só escuta música brega.

As canções de *Domésticas* – o filme

Alguns estudiosos que escreveram sobre música para o cinema não são favoráveis à utilização de canções compondo a trilha sonora dos filmes. Um exemplo deste ponto de vista é o de João Máximo (2003). Contudo, o autor afirma que “é mesmo intensa, quase indispensável, a presença de canções em trilhas sonoras brasileiras” (MÁXIMO, 2003, p.135). Sua colocação é pertinente, já que o cinema brasileiro desde que começou a ser falado, no ano de 1931, com a produção *Coisas nossas*, foi inspirado nos musicais hollywoodianos. Nestes, as canções estavam sempre presentes.

“Canções raramente contribuem com a funcionalidade, raramente têm a eficácia da música de fundo, sendo necessário acentuar que nunca ou quase nunca os cancionistas fazem mais do que canções. No máximo, entregam seus temas para que o diretor musical, o orquestrador ou quem souber os transforme, quando for o caso, em peça instrumental que possa, aí sim, funcionar como comentário incidental” (MÁXIMO, 2003, p.135).

Discordamos do ponto de vista de João Máximo, pensamos que as canções, quando bem colocadas dentro da trama, podem sim funcionar como parte da narrativa do filme. E ainda vamos mais longe, acreditamos que a verdadeira funcionalidade da música está em fazer parte da narrativa. Se a trilha sonora não obtiver tal êxito, algo está errado. Também pensamos que a trilha sonora tem o papel de divulgar e vender (por que não?) o filme do qual faz parte.

O contexto histórico da música cafona deve ser considerado. Estas canções não eram bem vistas pelo público mais elitizado e politizado da época no Brasil, devido ao período em que foram compostas e executadas. Estamos falando do período da ditadura militar. Sendo assim, essas músicas e cantores logo foram execrados da Música Popular Brasileira e receberam alcunhas, como por exemplo, músicas de empregadas domésticas – observação muito pertinente ao nosso estudo.

A música “cafona”, ou “brega” (como passou a ser jocosamente chamada no início dos anos 80), é uma “vertente da música popular brasileira consumida pelo público de baixa renda, pouco escolaridade e habitante dos cortiços urbanos, dos barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior” (ARAÚJO, 2002, p.20). Esse tipo de música foi destaque no período de 1968 a 1978, fazendo parte das listas de grandes vendas no mercado fonográfico brasileiro. O sucesso que os cafonas faziam junto ao público ouvinte de rádio se explica pela utilização de gêneros já consagrados, tais como: bolero, samba e balada.

Paulo Cesar de Araújo (2002) nos fala do contexto da música cafona e ressalta sua importância. Ele mostra que mesmo esses artistas sendo excluídos da nata da MPB e ficando restritos aos guetos, tinham boas vendas e faziam muito sucesso, tanto dentro como fora do País. Mas por que estes artistas conseguiam tais proezas? O autor responde:

“Ao descrever a dura realidade dos pobres, dos negros, dos meninos de rua, das empregadas domésticas, dos imigrantes nordestinos, dos camponeses sem terra, dos analfabetos, dos homossexuais e das prostitutas, os artistas ‘cafones’ revelaram de uma maneira simples e clara – e para um grande público – aquilo que os ideólogos do regime procuravam dissimular ou esconder, ou seja, as desgraças do cotidiano e o caráter conflitivo, autoritário e excludente da sociedade brasileira” (ARAÚJO, 2002, p.334).

Ou seja, os artistas ditos cafones conseguiam dialogar com o grande público com suas canções falando de amor e da realidade da qual fazem parte. A identificação do público que estava à margem na sociedade brasileira era enorme com essas canções. E assim, esses cantores continuaram a cantar seus infortúnios. É fundamental, porém, nesse ponto considerar a percepção mais imediata da realidade social brasileira que esses artistas tinham. E o fato se explica por esses compositores fazerem parte de tal realidade.

Mesmo quando tudo parece romantismo piegas, Paulo Cesar de Araújo mostra que entranhados nas letras que falavam de amor, também podemos encontrar revolta, indignação e protesto. Um exemplo disto é a canção “Uma vida só (pare de tomar a pílula)”, de Odair José. Este cantor tinha uma peculiar adoração pelas ouvintes de rádio e, na época de sucesso, como o citado acima, ele começou a ser taxado de “o terror das empregadas domésticas”. Mas por que este rótulo? Segundo Araújo:

“Um rótulo que marca a imagem desta geração de artistas românticos é o de ‘cantor das empregadas’. (...) Este rótulo se deve ao fato de o segmento de classe média – que os rotula – ter um contato cotidiano e mais próximo com a empregada doméstica e ouvir da sala os sons que vêm da cozinha, através do rádio ou na voz da própria empregada” (ARAÚJO, 2002, p.319).

No imaginário da classe média ficou a associação destas músicas com a categoria empregada doméstica. Todavia, o que observamos durante a realização de nossas entrevistas, dos cine-fóruns, é que a realidade é bem diferente. A maioria das domésticas não respondeu que gostava deste tipo de canção, quando questionadas sobre suas preferências musicais. Pelo contrário, fomos surpreendidos com os mais diversos ritmos musicais.

De qualquer forma, algumas domésticas gostam de cantores bregas, tais como Amado Batista e Sidney Magal. Outras entrevistadas falaram que as músicas ficaram bem

contextualizadas no filme, mas que na realidade elas não escutam mais aquilo. Porém, o consenso observado durante os cine-fóruns ainda é que a associação de música cafona com empregada doméstica existe e faz parte do imaginário de todos. Rita, uma entrevistada, apontou o potencial contido nas letras das canções cafonas. E Bete afirmou em tom de brincadeira: “A verdade é que a maioria das domésticas gosta desse tipo de música”.

A seqüência de músicas escolhidas para fazer parte do CD da trilha sonora do filme é composta por 12 canções. Notamos que as letras destas, por vezes, falam ou tentam expressar o sentimento das personagens na cena em que são utilizadas. As letras chegam, em determinado momento, a falar pelas personagens, expõem seus desejos, sonhos e angústias.

Escutando o CD da trilha sonora

Foi um prazer navegar pelas ondas sonoras da trilha de *Domésticas – o filme*. São 12 canções da mais pura música cafona produzida no Brasil. Não só vamos identificar algumas canções nas respectivas cenas do filme, como evidenciar a analogia que acreditamos acontecer entre as letras da música e o contexto mostrado pelas cenas do filme. Sendo assim, acreditamos que, mesmo não sendo música original, inédita e especialmente escrita para o filme, as canções aqui descritas têm seu valor. Um valor agregado no imaginário de quem assiste ao filme e escuta tais canções e o mérito de quem fez a seleção para a trilha com tal preocupação, para que as músicas, por vezes, falassem pelas personagens da película.

De maneira que percebemos que a trilha sonora confirma o que é mostrado em imagens durante o filme. Mas isto não é feito sem criatividade, as músicas complementam as imagens, dão um maior significado à cena, provocam emoções que as imagens desacompanhadas do som não conseguiriam.

A primeira música cafona que toca no filme é “Você é doida demais”, de Lindomar Castilho (*letras das músicas citadas no anexo 4*). Na seqüência são mostradas várias domésticas nos seus afazeres diários nas casas onde trabalham.



É ainda Lindomar Castilho, com “Eu vou rifar meu coração”, que é usado para envolver de paixão o encontro de Cida com Uilton, o motorista. A letra da música fala da procura por um amor, já que as pessoas não querem mais ficar com o coração vazio. Segundo a letra, “por amor, carinho e paz”, o coração será da pessoa que proporcionar tão almejados sentimentos.

A canção é perfeita para a ocasião, já que Cida não quer mais se submeter a um relacionamento frio e sem emoção com o marido, Leo. E, quando ela menos espera, aparece Uilton com todo o fogo da paixão na sua vida. E na rifa do coração de Cida, o motorista leva a melhor.



Outro momento em que a canção fala pela situação é, por exemplo, quando acontece o encontro entre Rai e Gilvan. “Receba as flores que lhe dou, em cada flor um beijo meu...”. Rai não imaginava que o seu sonho de encontrar o príncipe encantado iria acabar, quando Gilvan lhe ofereceu as flores que trazia, a princípio, para a patroa dela. Mas, quando Gilvan rasga o cartão endereçado para a patroa e entrega para Rai as flores,

nada mais importa. Na cena, as personagens ficam em silêncio, mas a música fala pelos dois. Para nós, espectadores, o que resta é torcer para que dê tudo certo.

Mauro Giorgetti (2005), em texto que discute a música como personagem, fala que:

“É outro o caso (mais raro e complexo) de a música vir em auxílio do personagem que não consegue mais se exprimir por si próprio, quando trata-se de transmitir alguma emoção, sentimento, etc., que excede-lhe a capacidade de expressão, ou mesmo quando o diretor entende que a música será mais eficaz que o próprio ator em determinada situação dramático-expressiva; e nesta circunstância, não cabe dúvida que a música se comporta como verdadeiro intérprete do personagem, ou seja, toma-lhe momentaneamente o lugar”.

O que Giorgetti afirma é obviamente utilizado nessa cena de *Domésticas – o filme*. “A namorada que sonhei”, de Nilton César, fala com uma carga emocional mais expressiva do que se Gilvan declarasse seu amor por Rai naquele momento.

Durante os cine-fóruns, esta cena causou comoção por parte das mulheres presentes nas sessões. Era notório o carinho que o casal recebeu de suas espectadoras. Os murmúrios da platéia mostravam que a emoção causada pela música em tais circunstâncias tinha atingido o romantismo que a cena pretendia. E todas torceram pela felicidade de Rai.

Apesar dos percalços sofridos pela personagem Rai, ela finalmente se casa. Não foi com o seu príncipe encantado, Gilvan, mas com um outro amor. E, para embalar o casamento dos apaixonados, “Estrada do Sol”, de Perla. “Pela estrada do sol, pelas ondas do mar, aos caminhos que me deixem sempre perto de você...”, canta a paraguaia. O sonho de Rai foi realizado, agora ela conseguiu um amor.

A mesma canção de Perla também foi usada no filme para outra cena em que outro sonho seria realizado. Roxane está no trabalho e recebe uma ligação da suposta agência para onde fez seu “composite”. Ela estava feliz e até aumentou o som, na rádio tocava Perla. Animada, Roxane dançou e se arrumou para o que seria seu primeiro trabalho como modelo. Outra vez, a paraguaia foi utilizada para mostrar a felicidade das personagens enquanto realizavam os seus sonhos. No caso da cena de Roxane, a música é homodiegética, pois o que a personagem escuta é o mesmo que nós, espectadores, estamos ouvindo.

Um último exemplo é a emblemática canção “Eu não sou cachorro, não”, de Waldik Soriano. Em *Domésticas – o filme* essa música toca, de forma heterodiegética, na cena em que Gilvan está lavando os carros na garagem do prédio onde mora sua tia, Zefa. A princípio, ele não queria pegar o emprego, pois justificou que não era a sua área. Na cena seguinte, vemos Gilvan de macacão e botas lavando os carros um a um. Enquanto

isso, escutamos: “Eu não sou cachorro, não/ pra viver tão humilhado/ eu não sou cachorro, não/ para ser tão desprezado”.



Sobre esta canção específica, Paulo Cesar Araújo nos fala que:

“Constituímos uma sociedade autoritária e determinados segmentos sociais como o das empregadas domésticas, porteiros de edifícios, operários de construção, garçons e imigrantes nordestinos são frequentemente humilhados e ofendidos no cotidiano brasileiro. E para eles – que compõem a maioria do público de Waldik Soriano – ‘Eu não sou cachorro, não’ não poderia significar muito mais do que uma simples queixa amorosa?” (ARAÚJO, 2002, p.236).

Além de especificar o público de Waldik Soriano, o autor levanta a suspeita para o que realmente está nas entranhas da letra dessa canção cafona. Araújo chama atenção para o desabafo em forma de protesto que Soriano canta e que só é identificado como mero romantismo.

Constatou-se, com o estudo de recepção, que as empregadas domésticas gostam de música cafona, mas não apenas desse tipo de sonoridade. Também não podemos generalizar, pois, mesmo em um universo pequeno como foi o abordado nesta pesquisa, há quem realmente não tenha ouvidos para as canções cafonas. Todavia, outras classes sociais e categorias profissionais podem até não “curtir” essas músicas, mas todos conhecem alguns desses compositores cafonas e o valor agregado que essas músicas carregam.

3.2. Domésticas no Cinema da Retomada

Como são representadas as personagens de empregadas domésticas no cinema brasileiro contemporâneo? Em que contexto elas são mostradas? Será que elas perpetuam o exemplo dado pelas telenovelas, nas quais a maioria das domésticas aparece como mera coadjuvante? Para construir tal observação optamos pelo chamado “Cinema da Retomada”. Assim, teremos produções do período que coincide com o filme em estudo. *Domésticas – o filme* é uma das poucas películas que colocaram as empregadas domésticas em destaque dentro da narrativa, tirando-as de pano de fundo como era, ou é, de costume.

Na filmografia do cinema brasileiro, podemos citar como exemplo importante de uma personagem de empregada doméstica Fausta, da película *Romance da Empregada*. No filme de 1988, dirigido por Bruno Barreto, Betty Faria interpreta Fausta, uma mulher forte, perseverante, que não desanima diante das circunstâncias de sua vida nada fácil. Fausta mora no subúrbio, acorda cedo para trabalhar e não pode perder o horário do trem. Tudo que ela quer é sair do barraco onde mora numa das periferias do Rio de Janeiro, pois, sempre que chove, a enchente inunda o local. Diante da ameaça anual, a personagem quer terminar de pagar um terreno em Campo Grande e construir seu novo lar.

O filme de Bruno Barreto não faz parte do que entendemos como Cinema da Retomada, mas acreditamos que a lembrança do título é relevante pelo fato de a película colocar a personagem da doméstica como principal dentro da trama.

Buscaremos neste tópico tecer comparações pertinentes entre outras personagens de empregadas domésticas no cinema brasileiro atual e as empregadas representadas no filme de Fernando Meirelles e Nando Olival. Como também, contextualizar o período do cinema brasileiro do qual *Domésticas – o filme* faz parte.

A retomada do cinema

Movimentos, ciclos, períodos, cinemas. Estéticas apuradas, novas formas de se abordar as narrativas fílmicas, experimentações, construção de linguagens únicas ou simplesmente a afirmação do que se fez e se faz mundialmente no cinema. São notórios dentro da cinematografia brasileira os altos e baixos da produção de filmes. Momentos de grande produção e sucesso junto ao público, intercalando períodos de crise, onde os espectadores não se animavam a irem ao cinema ver “mais um filme nacional”.

Com a política de governo do presidente Fernando Collor de Mello, que culminou no fechamento da Embrafilme, no início da década de 90, o cinema brasileiro passou por um de seus mais tenebrosos períodos. A produção de longas-metragens ficou restrita e muitos projetos engavetados por falta de verbas ou políticas que incentivassem as películas brasileiras. “Entre 1995 e 2001 o país produziu 167 longas, contra menos de 30 nos primeiros anos da década anterior” (ORICCHIO, 2003, p.27). Com base nos números apresentados, o crítico Luiz Zanin Oricchio afirma que “essa crise também não seria novidade na história do cinema brasileiro, mais pontuada por ciclos que se interrompem do que por algum tipo de continuidade” (*idem*, p.29).

A Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) foi criada no final da década de 60, com a finalidade de difundir o filme brasileiro. De maneira que “a empresa estatal não apenas patrocinava a produção, mas distribuía e assegurava a exibição dos filmes nacionais” (LEITE, 2005, p.120). Desde sua criação a Embrafilme se tornou referência nacional na produção cinematográfica.

Depois do fechamento da Embrafilme, o cinema brasileiro teve uma produção mínima e só voltou a lançar longas-metragens no mercado com o início da utilização de leis de incentivo. Os primeiros títulos lançados nesse período foram produções que já estavam praticamente prontas, apenas esperando por verbas para a finalização.

O período de recuperação da produção na cinematografia brasileira se convencionou chamar pela crítica de “Cinema da Retomada”. O termo designado pela mídia merece até hoje opiniões diferentes de teóricos, críticos e cineastas. De qualquer forma, é assim que é designado este período, durante o qual percebemos uma nova safra de filmes produzidos desde 1995.

“Termo tão desgastado quanto manipulado, ‘retomada’ é o nome dado ao ‘cinema brasileiro hoje’. Ele designa o processo de recuperação da produção cinematográfica no Brasil depois de uma de suas mais graves crises, no começo dos anos 90”, esclarece Pedro Butcher (2005, p.14). E para não deixar dúvidas sobre qual o significado da palavra “retomada”, o autor explica:

“Mas o nome ‘retomada’ guarda em si um sentido interessante. Ele não subentende um denominador comum ou qualquer forma de totalização estética ou política, nem procura forjar um bloco de pensamento onde ele não existe. É preciso entender a palavra ‘retomada’ naquilo que ela diz em seu sentido literal; retomar algo que foi interrompido” (BUTCHER, 2005, p.14).

Dois pontos devem ser comentados a partir da explicação de Pedro Butcher. Primeiro: o que os filmes do Cinema da Retomada têm em comum é a vontade de dizer alguma coisa. Segundo: é bom deixar claro que, mesmo na época mais difícil, no início do governo Collor, as produções cinematográficas do país não foram interrompidas por completo. Os curtas-metragens e a produção pornográfica da Boca do Lixo continuaram seus cursos apesar das dificuldades financeiras. Todavia, o pequeno número de longas que estrearam nesses anos pode (e deve) demonstrar uma queda na produção de filmes.

O marco inicial do Cinema da Retomada é a película *Carlota Joaquina* (1995), de Carla Camurati, que conta a história da extravagante esposa de D. João VI. Filme de baixo orçamento que mostrou com criatividade e ousadia a possibilidade de existência de um novo modelo de produção para o cinema brasileiro. Mas por que motivo este filme mereceu destaque? O crítico Luiz Zanin Oricchio (2003) responde: “Por que motivo? A resposta do público, principalmente. Se antes do filme de Carla outros tiveram repercussão e espaço na mídia, este falou diretamente ao espectador” (ORICCHIO, 2003, p.26). Oricchio faz uma outra observação sobre a película de Carla Camurati. “Mais importante: com *Carlota* voltou-se a falar em cinema nacional” (*idem*, p.26).

A estréia de Carla Camurati na direção também é um ponto importante, já que no período do Cinema da Retomada vamos ter um maior número de mulheres dirigindo produções de longas-metragens no país. Outra particularidade de *Carlota Joaquina* foi a maneira que a diretora encontrou para distribuir e divulgar ela mesma (e sua equipe) o filme.

Conquistar o público, fazer com que as pessoas voltassem a freqüentar as salas de exibição, foi uma das dificuldades enfrentadas pelo cinema brasileiro na década de 90. Esse importante detalhe sempre fez parte da preocupação dos cineastas no Cinema da Retomada. Os filmes procuraram um diálogo maior com o público, não só por meio de produções que apenas visavam entreter o espectador. A busca por uma linguagem mais acessível ao grande público, como o hibridismo com as estéticas da televisão e da publicidade, também se configurou como estratégia. Tudo para cativar o público e trazê-lo cada vez mais para as salas de exibição. Filmes com baixa qualidade técnica e estética afastavam o público do cinema brasileiro.

Esta observação serve para atentarmos que no Cinema da Retomada algo mudou. O fato de filmes nacionais como *O Quatrilho* (1995), *Central do Brasil* (1998) e *Cidade de Deus* (2002) terem sido indicados ao Oscar e tido boa repercussão fora do País ajudou a dar credibilidade à produção nacional.

As temáticas escolhidas para as películas da Retomada também ajudaram no diálogo destas produções com o público. Muitas vezes, o espectador assistiu na tela de cinema a um filme que falava de sua realidade, de sua condição, de seus sonhos. Como observou o crítico Luiz Zanin Oricchio (2003):

“Boa parte do cinema produzido no Brasil durante esses anos levou em conta as condições do país. Bem ou mal, debruçou-se sobre temas como o abismo de classes que compõe o perfil da sociedade brasileira, tentou compreender a história do país e examinou os impasses da modernidade na estrutura das grandes cidades” (ORICCHIO, 2003, p.32).

O que chama a atenção nesta necessidade de dialogar melhor com o público é que os filmes mudaram seus processos de concepção. A procura pelo verossímil se tornou uma meta a ser alcançada dentro dos filmes. Quanto mais reais as narrativas, percebia-se que mais o público se identificava com as personagens e com o enredo em si. Filmes como *O Céu de Suely* (2006), *Contra Todos* (2004) e *Cidade de Deus* (2002) trabalharam exaustivamente com o elenco na construção das personagens. Por vezes, os diálogos foram escritos durante este processo. Isto foi uma forma de fugir da forma de interpretação imposta pela cinematografia brasileira de outros períodos. O que proporcionou uma maior naturalidade das personagens ao dizerem seus textos.

É interessante apontar outras tendências deste período cinematográfico. No Cinema da Retomada pode-se observar um retorno das produções infantis. Os documentários também tiveram destaque, mesmo com suas exibições restritas a festivais e poucas salas de exibição.

Os curtas-metragens tiveram um papel importante na primeira metade da década de 90, mostraram a produção desse formato ao público, indicando à perseverança dos cineastas, dadas as circunstâncias de produção na época. Como também, funcionaram como um campo vasto para as experimentações estéticas, que logo depois foram adotadas pelos longas-metragens. Alguns cineastas acostumados a realizar curtas experimentaram na Retomada estreitar seus longas e, com isto, é interessante notar que estreantes convivem com os veteranos do cinema nacional. “Cineastas vindos da publicidade encontram representantes do Cinema Novo, documentários estão ao lado da ficção comercial, dramas contemporâneos se alinham a filmes históricos” (NAGIB, 2002, p.14). É dessa forma que Lúcia Nagib observa a diversidade no Cinema da Retomada.

A produção cinematográfica saiu do eixo Rio-São Paulo, com a Retomada, percebemos a produção de cineastas por todo o País. Outro ponto relevante é a maior

presença da figura feminina; várias cineastas começam a realizar seus longas-metragens, a exemplo de Tata Amaral, Sandra Werneck, Carla Camurati.

“Apesar das dificuldades, o fato é que essa nova geração encontrou um ambiente favorável ao cinema, muito diferente, por exemplo, da geração que despontou nos anos 80, nos piores anos de crise. O cinema da retomada se deu num contexto de crescimento do mercado de filmes no Brasil como um todo e de uma nova expansão do setor da exibição – tanto do chamado ‘cinemão’ (com salas no formato multiplex) como do chamado ‘cinema de arte’” (BUTCHER, 2005, p.42).

A explicação do crítico é pertinente. Concordamos que, a esse ‘ambiente favorável ao cinema’, juntou-se a vontade de fazer filmes dos cineastas e as leis de incentivo à produção. Desta mistura emerge a Retomada, com filmes que buscam uma maior liberdade de linguagem, mas que acima de tudo primam pela qualidade técnica.

Até quando vai durar a retomada? Isto os teóricos, críticos e estudiosos ainda não sabem responder em consenso, mas ver a retomada como um processo ainda em curso é uma possibilidade apresentada por Pedro Butcher (2005). Para o crítico, este novo período de produção teve seus avanços, mas ainda há muito a ser conquistado.

“Houve, sem dúvida, uma profissionalização de toda a atividade, com um grande investimento nos roteiros, na preparação dos atores, na formação de mão-de-obra e em aspectos importantes como som e finalização. Mas, dentro da grande ambição da retomada, que é a de realizar um cinema diversificado, vivo e capaz de marcar presença em seu próprio mercado e no exterior, tudo isso ainda parece insuficiente” (BUTCHER, 2005, p.95).

Acreditamos que o processo continua e que essa miscelânea temática, estética e de busca dentro da linguagem cinematográfica só tem a acrescentar ao cinema brasileiro. Lúcia Nagib (2002) fala que a Retomada termina com o sucesso de Central do Brasil (1998). Já Oricchio (2003) vai um pouco mais adiante e diz que o ciclo teria se fechado com Cidade de Deus (2002).

Algumas personagens de empregadas domésticas no Cinema da Retomada

A empregada doméstica é comumente percebida na história do cinema brasileiro da mesma forma que se apresenta nas telenovelas. Pequenos papéis, nos quais geralmente a personagem fica na cozinha ou, quando sai, é para servir aos patrões. De farda, avental ou vestidas de acordo com suas preferências é comum essas personagens não serem destaque dentro da narrativa. Salvo algumas exceções, como já citamos.

Uma dessas exceções é o filme que escolhemos como objeto de estudo. Nele, não só as personagens de empregadas domésticas são as principais dentro da narrativa, como não há a presença de patrões na trama. As empregadas de *Domésticas – o filme* costumam suas histórias sem precisarem esbarrar na cozinha com suas patroas. Elas conduzem suas vidas, seus serviços e seus sonhos com destaque dentro do enredo da película.

O recente *Trair e Coçar É Só Começar* (2006), de Moacyr Góes, é outro exemplo que merece destaque. Nele, a personagem Olímpia (interpretada por Adriana Esteves) provoca uma confusão na vida de seus patrões e dos amigos da família. Em comum com o filme de Fernando Meirelles esta película tem o fato da personagem ser a principal dentro da trama e também o roteiro ser uma adaptação de uma peça de teatro.

A proposta de comédia de costumes do filme transforma Olímpia numa piada ambulante: suas trapalhadas só aumentam no desenrolar da narrativa. Todavia, algumas características têm algo em comum com as personagens de Meirelles. O fato de ela escutar música no rádio enquanto está no trabalho nos remete a Roxane. É relevante observar que a utilização de Odair José na trilha sonora do filme é calcada na máxima de que ele é “o terror das empregadas domésticas”.

Na mesma linha de comédia de costumes, podemos citar *Se eu fosse você* (2006), com direção de Daniel Filho. A trama gira em torno de Cláudio (Tony Ramos) e Helena (Glória Pires) no papel de um casal que muda de corpos. Mas quem nos interessa observar é a personagem interpretada por Maria Gladys. Cida é a empregada do casal. Faz parte da família e não perde uma oportunidade para contar histórias pitorescas que aconteceram com ela. Trabalha usando avental e lenço na cabeça. Na iminência de uma festa que será realizada na casa, ela fica receosa com o fato de a patroa encomendar os serviços de um *buffet*. Ela assume: “detesto gente metida na cozinha”. E sua vida só piora quando Helena informa que ela vai precisar usar uniforme para servir os convidados no aniversário. Cida não gosta de usar uniformes, argumenta que fica parecendo um urubu. Contudo, diante da obrigação do uso da vestimenta, ela cede, mas é categórica: “Mas a touca eu não ponho!”.

Cida é uma personagem que podemos considerar padrão dentro da representação das empregadas domésticas no cinema brasileiro. Restringe-se à cozinha e aos seus trabalhos domésticos. Cida fica de pano de fundo para apoiar as interpretações do casal. Todavia, é interessante ver o grau de intimidade que Cida tem com a família para a qual trabalha. A personagem já faz parte da estrutura familiar da casa.

A *Partilha* (2001), também dirigido por Daniel Filho, é baseada na peça de teatro homônima de Miguel Falabella. Neste filme conhecemos a personagem Bá Toinha –

interpretada pela atriz Chica Xavier. Típica empregada doméstica de classe média que morou e trabalhou a vida inteira para determinada família. Ela ajudou a criar os filhos dos patrões e agora que eles morreram o que as filhas farão com Bá? Bá é praticamente da família. Não tem muito destaque dentro da narrativa, mas personifica a herança deixada pelas mucamas da casa-grande. Bá tem um quê de Créó. Uma empregada que nasceu para ser doméstica e está resignada com a sua profissão.

Antes de apresentar a personagem Dona Conceição do filme *Como nascem os anjos* (1996), de Murilo Salles, vamos lembrar uma cena bem curiosa que coincide com o tema tratado nesta pesquisa. Logo no início deste filme, Branquinha (Priscilla Assum) está dando uma entrevista para uma tevê alemã e é questionada sobre o que ela espera de seu futuro. Ela responde de forma evasiva, mas enfática que quer ser a “fodona” do morro Santa Marta. O entrevistador atônito com a resposta questiona: “Mas e o trabalho?”. Branquinha pergunta para que trabalhar e completa: “ser caixa de supermercado, doméstica? Nem fodendo!”. Está fora dos planos de Branquinha ter que trabalhar como empregada doméstica.

Conceição é a empregada doméstica da casa dos americanos que moram num bairro de classe alta do Rio de Janeiro, em *Como nascem os anjos*. De uniforme com avental, Dona Conceição aparece pela primeira vez na cozinha, tentando ligar para polícia com medo do que está acontecendo no seu trabalho. A participação secundária dela é essencial no filme. Subserviente, obediente, educada, submissa e qualificada nos seus atributos de empregada doméstica. Ela, devido às pressões da situação em que está envolvida, chega ao extremo de não cumprir uma ordem de seu patrão e, quando volta atrás, um tiro acaba com sua vida.

Em *Amarelo Manga* (2003), de Cláudio Assis, Dunga é um tipo de ‘faz de tudo’ no Texas Hotel. De shortinho e blusinha curta, a personagem interpretada por Matheus Nachtergaele faz todos os serviços domésticos da pensão onde trabalha. Varre, cozinha, limpa e também canta. “*Mangou de mim, amarelou, não vai ficar de graça... e dentro dessa caixa um povo indigente, um povo que não fala, um povo que não sente*”, cantarola Dunga enquanto varre a entrada do hotel numa das cenas do filme.

Dunga foi a personagem mais peculiar de empregada doméstica que identificamos nos filmes do Cinema da Retomada. Tratamos Dunga no feminino porque, apesar de ser homem, fisicamente falando, a personagem se refere a ela mesma no feminino. “*Eu lá sou mulher pra não conseguir o que eu quero?*”, diz Dunga quando se refere ao açougueiro. Dunguinha, como é chamada pelo Sr. Bianor – dono do hotel, não só dorme no emprego

como também administra (ou tenta) os mais variados tipos que habitam o Texas Hotel. Determinada e destemida, Dunga afirma: “*Meu filho... bicha quer, bicha faz!*”. Dunga não remete a nenhuma das personagens de *Domésticas – o filme*, mas lembra alguns casos em que gays e travestis, trabalham nas casas de família, principalmente no Nordeste do País.

Mesmo com seus papéis nem sempre de grande destaque dentro das narrativas, as personagens de empregadas domésticas citadas acima são importantes, cada qual a sua maneira dentro dos enredos dos respectivos filmes. Mas é interessante observar que a representação destas personagens no cinema brasileiro está mudando. A procura cada vez mais incessante da verossimilhança nos filmes possibilita uma melhor representação destas mulheres. Claro que há uma predominância pela caricatura, pelas características que fazem parte do imaginário da sociedade na categorização das empregadas domésticas. O fato de que doméstica gosta de escutar Odair José, por exemplo. Algumas empregadas realmente gostam de Odair José, mas elas também escutam rap, reggae, funk e tantos outros ritmos.

O que estamos dizendo é que atualmente as representações procuram acompanhar as mudanças de identidade das empregadas domésticas. Elas estão cada vez mais fora do que é personificado pelo senso comum, pelo o que faz parte do imaginário da sociedade.

Uma novela e suas domésticas

Sabendo da importância que a telenovela tem no imaginário (e no cotidiano) das empregadas domésticas de carne e osso, como também na maioria da sociedade brasileira, não poderíamos deixar de abordar a representação destas personagens na televisão. Não gostaríamos de nos ater demoradamente neste tópico. Sendo assim, escolhemos uma única novela, de preferência a que estava em exibição na televisão quando realizamos este trabalho de pesquisa.

A novela escolhida foi *Belíssima*, exibida pela Rede Globo de Televisão, no período de 7 de novembro de 2005 a 7 de julho de 2006, por sua gama de personagens de domésticas com características ímpares. Buscamos assim, com uma única novela observar várias representações de empregadas na telenovela brasileira.

Regina da Glória (Lívia Falcão), Mônica Santana (Camila Pitanga), Diva (Via Negromonte) e Matilde (Ivone Hoffmann). Quatro personagens de empregadas em contextos diferentes e navegando por representações distintas, nos foram oferecidas na telenovela escrita por Sílvio de Abreu e direção geral de Denise Saraceni.

Regina da Glória era empregada na casa da grega Katina (Irene Ravache) e do turco Murat (Lima Duarte). Ela não perdia uma oportunidade para se meter na vida dos patrões, dos filhos deles e de todos os outros que naquela casa passavam. A personagem possuía um sotaque nordestino carregado e era engraçada. Já Mônica era uma menina honesta, bonita e de família humilde. Trabalhava como empregada doméstica na casa de Mary Montilla (Carmem Verônica), uma ex-vedete. Mônica toma conta do afilhado e corre em busca de um amor. Mônica é substituída no serviço por Diva. Moradora de um cortiço, Diva é do “núcleo pilantra” da novela. Ela está sempre se metendo em golpes com o amigo Bento (Nelson Xavier). Enquanto isso, Matilde é a doméstica da mansão dos Assumpção. Sempre bem vestida, Matilde é uma mulher educada, recatada e que só faz o que é ordenada. Não se mete na vida dos patrões, mas sabe de tudo o que acontece dentro da casa.

O que podemos observar é que esta telenovela mostrou um pouco da pluralidade de representações da empregada doméstica na tevê. Domésticas de classes diferentes com as características que lhe são peculiares. A empregada da mansão que sabe onde é seu lugar e procura fazer o seu serviço da melhor maneira possível. Não se sente da família, mas sabe identificar a importância que tem no bom andamento da casa. Já a doméstica de classe média é metida, sempre se envolve nos assuntos alheios e não perde tempo para dar sua opinião sobre os assuntos que vêm à tona.

O contexto no qual estas mulheres, leia-se personagens, estão inseridas interfere no seu comportamento dentro da casa. Será que isso acontece com domésticas em nosso cotidiano? Será que existe diferença entre as empregadas que trabalham em casa de classe média e alta? Algumas respostas e observações foram constatadas no trabalho de campo executado para esta pesquisa (*ver o capítulo 6*).

A Diarista – um caso à parte

Ainda no meio televisivo, é oportuno citar o programa humorístico da Rede Globo de Televisão que tem como personagem principal uma empregada doméstica. A Diarista é exibido todas as terças-feiras, depois do programa *Casseta & Planeta Urgente!*. O programa, que traz as enrascadas vividas por Marinete (Cláudia Rodrigues), está no ar desde dezembro de 2004, tem redação final de Bruno Mazzo e Aloísio de Abreu e a direção geral de José Alvarenga Junior.

Em cada episódio do seriado, Nete, como é chamada pelas amigas, está trabalhando numa casa diferente. O interessante desta série é mostrar a nova vertente do trabalho doméstico – a diarista. No programa em questão, Marinete é cadastrada numa agência para diaristas que distribui as casas entre as empregadas domésticas ali presentes. O trabalho como diarista pode ser mais rentável, já que as domésticas têm a possibilidade de trabalhar em várias casas durante a semana e assim aumentar a renda. A parte ruim é que não têm férias e, na maioria das vezes, nem outros direitos empregatícios.

No cotidiano de trabalho das empregadas domésticas que foram entrevistadas para este estudo, uma parte trabalha como diarista, chegando a fazer os serviços de quatro casas por semana, às vezes mais. Todavia, trabalhar fixo numa única casa ainda é a prática mais corrente. Também há casos de quem trabalha no esquema de diarista e procura algo fixo, mesmo sabendo que vai ganhar menos.

A *Diarista* também foi objeto das discussões realizadas nos cine-fóruns. Primeiro, o fato de o programa passar muito tarde da noite não possibilita que estas mulheres acompanhem as diabruras de Marinete e suas amigas. As entrevistadas que assistem à série se dividem. Umas gostam, pois acham engraçado, divertido. Outras dizem que não gostam de ver o programa, porque aquilo que é mostrado não é a realidade delas. Argumentam que Marinete é muito afetada no seu cotidiano de trabalho e elas têm consciência de que esta representação caricatural ao extremo é uma maneira de provocar risos nos espectadores. A forma como Marinete se veste e se arruma, principalmente o cabelo, também não foi bem visto pelas empregadas entrevistadas. Como nos disse Ruth, uma de nossas entrevistadas: “Eu não assisto francamente porque eu não gosto da maneira que ela impõe a gente. Sabe? Ela tira o amor-próprio da gente totalmente. Não é porque é empregada doméstica que vai andar naquela situação. Naquele exagero”.

4.

ESTUDO DE RECEPÇÃO:

Domésticas – o filme e sua repercussão junto a grupos de empregadas domésticas no Distrito Federal

4. ESTUDO DE RECEPÇÃO: *Domésticas* – o filme e sua repercussão junto a grupos de empregadas domésticas no Distrito Federal

Sonhos, família, origem, amores, relações trabalhistas e muitos afazeres. Estes temas, entre outros, estão presentes no filme pesquisado. O que fiz no estudo de recepção foi levantar a discussão dos referidos temas com as entrevistadas, saber qual a opinião delas acerca desses assuntos e de como foram mostrados na película. Descrevo a seguir os resultados obtidos.

Com as temáticas contempladas numa pauta prévia, realizei três cine-fóruns – exibições do filme seguidas de uma conversa sobre a sessão. Um grupo de entrevistadas foi formado com alunas de uma escola do Setor O, na Ceilândia (cidade satélite do Distrito Federal); outro foi a partir de uma doméstica com quem tinha contato; e o terceiro grupo foi montado na Colina – conjunto de prédios onde moram professores, alunos e funcionários da Universidade de Brasília.

Em um primeiro contato feito com essas mulheres para propor o cine-fórum seria primordial que todas se dispusessem a participar do estudo. Em nossa primeira conversa, preenchi um questionário elaborado anteriormente (ver anexo II) inspirado em uma das cenas do filme. A seqüência em questão mostra várias domésticas (personagens principais e secundárias no enredo), num fundo de azulejos brancos, respondendo a um interlocutor que não se vê. Ou seja, elas falam olhando para a câmera. Nesse momento do filme, elas dizem o que gostam de comer, usar, cor, signo etc. São perguntas a priori irrelevantes, mas que trazem consigo uma carga muito grande de subjetividade. Diante dessas perguntas é possível conhecer um pouco da personalidade das empregadas domésticas entrevistadas para aquela seqüência do filme.

Na primeira conversa, com o preenchimento do questionário, tive a oportunidade de me aproximar dessas mulheres e tentei, com o desenrolar da ação, fazer com que elas se sentissem à vontade. A tentativa foi mostrar para elas que o cine-fórum seria um programa divertido e que elas não precisavam ficar apreensivas e sem jeito na minha presença – a de um estranho para elas.

Com o gelo quebrado, marquei as sessões de acordo com a disponibilidade de tempo e horário de nossas entrevistadas. Para facilitar os encontros, tive a preocupação de realizar os cine-fóruns no local de convívio dessas mulheres – na escola, na casa de uma delas e em um apartamento na Colina, gentilmente cedido pela moradora, a professora Antonádia Borges, durante alguns dias em que estive de viagem.

O primeiro grupo foi o maior e no qual obtive uma melhor visão do que estava usando enquanto técnica de entrevista. Eram oito mulheres numa sala de vídeo de uma escola. Pensei em gravar em vídeo todo o cine-fórum, mas a falta de uma assessoria técnica e a incerteza de obtenção dos aparelhos necessários fez com que eu abortasse a idéia inicial. Fiquei, assim, só com o auxílio de meu pequeno gravador, papel, lápis, olhos atentos e ouvidos bem sintonizados.

Já no segundo grupo, composto por sete domésticas, devido ao grau de intimidade que havia adquirido anteriormente com uma das domésticas, Feliciano, o evento ocorreu de forma mais descontraída e aconchegante.

O último cine-fórum teve um número pequeno de participantes, quatro empregadas, o que facilitou o entrosamento. O fato de a maioria delas já se conhecer dos arredores de seus serviços também ajudou.

A seguir, descrevo as sessões realizadas na ordem cronológica dos eventos. Na descrição, primeiro apresento as participantes e depois o resultado obtido com o cine-fórum. No fim de cada parte, tento explicitar onde encontrei essas mulheres, bem como sua situação de moradia.

Primeiro cine fórum – uma visita ao “15” no Setor O

Com a ajuda da professora de Artes, Silvana Moura, consegui formar um grupo de empregadas domésticas, no Centro de Ensino Fundamental N° 15. A escola fica na QNO 11/13, Setor O, Ceilândia. Silvana ensina há dois anos naquela unidade, dando aulas teóricas e práticas de música, teatro e artes plásticas.

Não foi difícil tirar as alunas de sala de aula com a ajuda da professora e propor a exibição do filme. Falei um pouco do que se tratava e, quando a resposta era afirmativa, chamei as estudantes para responder ao questionário. Combinei a sessão com essas mulheres para um outro dia. No dia marcado, na sala de vídeo do Centro, assistimos ao filme e depois conversamos sobre o que elas viram na tela. A preocupação em estar perdendo matérias e o sinal que avisa o início e término das aulas atrapalharam um pouco.

No primeiro cine-fórum, 10 mulheres responderam ao questionário e se propuseram a contribuir com o estudo. Todavia, apenas oito delas apareceram para assistir ao filme de Fernando Meirelles. Devido aos problemas técnicos que aconteceram durante o registro desse cine-fórum, procurei as entrevistadas para uma segunda conversa. Na ocasião descobri que a escola trabalha com um sistema de ensino seriado, como um supletivo.

Assim, das oito domésticas que contactei no primeiro encontro, só estive com duas num segundo momento.

Da Bahia: Célia, 31 anos, de Formosa do Rio Preto; Silvanete (ou Silva), 22 anos, veio de Xique-xique há oito anos; e Rita, 31 anos, de Cafarnaum. Célia está no Distrito Federal há oito anos e Rita há 20 anos. Do Maranhão veio Maria Elisa (ou Bete), 37 anos, e Piedade, 38 anos. Bete está no DF há 20 anos. Sua origem é Buriti. Já Piedade chegou de Bacabau há 11 anos. Ainda do Nordeste, do Piauí, da cidade de São João do Piauí, veio Maria de Jesus (ou Jéssica), 38 anos, quando tinha 15 anos de idade. Liliane, 25 anos, chegou de Urucuaia (MG) há seis anos. E, para completar o grupo, Ivanete, 36 anos, que é do Distrito Federal.

Ivanete trabalha como empregada doméstica desde os 15 anos de idade. Ela nos conta que seus pais não tinham condições e a falta de melhores oportunidades fez com que ela comesse a trabalhar na profissão de doméstica para sobreviver. Ivanete é casada, tem um casal de filhos e gostaria de ser professora. Nas suas horas de lazer, de folga, gosta de ir à Igreja, ao shopping e de “sair sem rumo”. Trabalha de carteira assinada e tem uma relação boa com a sua patroa. “Tipo uma mãe”. Mas nos garante que para essa relação ser favorável “tem que ter limites, tem que ter respeito. Respeitar é importante”.

“É de família, todas as mulheres da minha família são”. Como uma espécie de herança ou um aprendizado adquirido, Liliane trabalha como doméstica desde os 13 anos de idade. “Foi o mais fácil para ganhar dinheiro”. Ela não gosta de cinema. “Nunca tive oportunidade ou curiosidade”. Mas gosta de ver filmes na televisão. Liliane é solteira e, se não fosse empregada doméstica, gostaria de ser advogada.

Jéssica, quando tem um tempo só para si, gosta de cozinhar e arrumar a casa. Está na profissão de empregada doméstica há 15 anos. Por que ser empregada doméstica? “Aconteceu”. Ela conta que uma amiga arrumou o primeiro emprego e ela não desperdiçou a oportunidade. É evangélica, casada, tem duas filhas e sonha em ser nutricionista. Não gosta de cinema. “Não gosto de filme”. Na televisão prefere os telejornais e os programas de culinária. No momento está desempregada.

Piedade gosta de novela e de música romântica. Também gosta de bichos, por isso fala que gostaria de ser bióloga se não fosse empregada doméstica. Solteira, tímida, quase não fala. Está na profissão desde os 19 anos de idade. “Não tinha outra profissão, mais fácil ser doméstica”.

Maria Elisa, mais conhecida como Bete, gostaria de ser jornalista. Começou a trabalhar como doméstica aos 19 anos, mesma idade que Piedade também se iniciava na

profissão. Gosta de assistir televisão para ver novelas e filmes. “Mas não dá mais tempo assistir”. Separada, tem quatro filhos. Para Bete, a patroa perfeita tem que “tratar por igual”.

Na televisão ela é apaixonada pelo Jornal Nacional e Jornal Hoje. Maria Rita, Rita ou Ritinha, começou a trabalhar como empregada doméstica quando tinha 12 anos de idade. Gosta de escutar música: católica e sertaneja. De Padre Fábio de Melo a Daniel. Sem esquecer o rei Roberto Carlos. Casada, duas filhas, desempregada e, se não fosse doméstica, queria ser engenheira agrônoma.

“Estou estudando para arrumar um emprego melhor”. Silvanete, ou simplesmente Silva, gostaria de ser manicure. Desde os 13 anos, trabalha como empregada doméstica. “Comecei cuidando de criança e depois passei para casa”. Solteira. Gosta de ir à Igreja e dançar. “Sou chegada num forró”. Adora música: Rebeldes, Legião Urbana, Titãs. Não nega as origens. “Adoro comida baiana”. Enquanto respondia ao questionário, dizia que estava com medo, mas não parava de sorrir.

Em Formosa do Rio Preto, Bahia, Célia trabalhava na roça. Aos 18 anos, começou na profissão de empregada doméstica. Mas o que gostaria de ser é contadora. Só foi ao cinema uma vez. “Ganho pouco e não tenho tempo”. Gosta de toda música sertaneja: Zezé di Camargo e Luciano, Daniel, Leonardo, Bruno e Marrone. Solteira, tem uma filha. Na televisão gosta de assistir a telejornais.

Durante a exibição do filme, observei que as mulheres presentes estavam quase à vontade. Este estado quase foi superado com a sucessão de cenas do filme. Acredito que o fato de algumas já se relacionarem dentro de sala de aula ajudou nesse processo. Mas de uma coisa tenho certeza, elas se divertiram muito. Isso ficou claro nas gargalhadas durante toda a sessão. Ou, mais ainda, quando Ivanete chorava de tanto rir. “Muito engraçado. Eu ri que chorei”.

Nenhuma das domésticas ali presentes havia assistido ao filme de Fernando Meirelles anteriormente. Foi unânime entre elas gostar do filme. Algumas apontaram passagens das quais não gostaram muito, outras fizeram observações relevantes acerca da película. Assim que começamos a falar sobre Domésticas – o filme, logo uma questão apareceu como crucial na discussão. “Por que não mostrou as patroas?” Depois que Silva rapidamente expôs sua curiosidade, foi como se o resto do grupo atentasse para o fato. Célia foi outra doméstica que comentou sobre a questão de não aparecer patrões. “O que ficou faltando aí foi só a patroa maltratar a empregada. Só faltou isso. Porque o resto tava

tudo completo. Porque ali no filme tinha de ter a patroa e a empregada, mas só mostrou a empregada. Eu acho que tinha de ter os patrões ali com a empregada”.

Silva e Célia acreditavam que o embate da relação entre domésticas e seus patrões faz parte da realidade do dia-a-dia da empregada doméstica e que, por este motivo, o filme de Meirelles negligenciou na sua busca pela verossimilhança. Nenhuma das mulheres questionou a intenção do cineasta para essa escolha e nem procurou uma solução para a falta das personagens de patroas na película.

Outro ponto interessante foi a indignação de Jéssica devido ao fato de, no filme, só serem mostradas as empregadas se relacionado com porteiros, motoristas, gari, entregador de pizza. “Só gari e porteiro, a gente não só conversa com gari e porteiro”. Silva concordou com a colega. “Acabou com nossa reputação”. Num outro momento, voltei a procurar Jéssica para conversamos novamente sobre o filme. Com o passar dos dias, ela mudou sua opinião inicial, mas continuou com sua polêmica. “Aí, eu não gostei muito daquele filme. Teve uma parte do filme que eu não gostei. O que eu não gostei ali é que fala assim que as empregadas domésticas só olham pra aqueles pessoal do... gari, né? Isso eu não gostei, não é assim. Eu também não acho que os únicos homens que olham são esses. Nunca percebi que era só gari que ficava mexendo com a gente. Eu acho o filme muito baixo porque eu não acho que a classe doméstica é tão... é desvalorizada, mas quem tem que valorizar somos nós mesmos”.

Algumas questões acerca da cor da pele das empregadas domésticas mostradas no filme foram levantadas durante o cine-fórum. Ainda está muito arraigada a relação do negro e suas heranças físicas - cabelo cacheado, boca com lábios grossos etc. – ao trabalho doméstico. Rita fala que o filme mostrou um pouco da realidade. “A maioria das domésticas você pode observar que é de cor morena e não tinha nenhuma loirinha lá sendo doméstica, né? Então é a realidade do nosso país mesmo”. A observação de Bete sobre o assunto fez com que todos sorrissem. “Gostei. A mais clarinha queria ser modelo”. Bete é “clarinha”. Todavia ela continua sua fala com um rancor característico da classe da qual faz parte. “A doméstica é a que mais trabalha e a que não tem valor nenhum”.

Perguntei às sete empregadas (menos Ivanete, que nasceu no Distrito Federal) a respeito do fato de elas terem saído de suas origens e vindo para a Capital Federal. Apenas duas se dispuseram a relatar suas histórias. Para Bete a situação ficou mais difícil depois que ela teve filho. “Eu vim com um pessoal. Casei, não dei certo. Tive uma filha. Morreu com três meses. Eu vim com uma família de lá. Aí vim pra cá, quando cheguei aqui fiquei doida pra sair. Não queriam deixar eu sair. Aí eu arranjei outro serviço e fui morar no

serviço, lá no Gama”. Bete não se abateu com os acontecimentos e seguiu em frente. Também não deixou que manipulassem sua diversão. Célia nos conta que foi difícil no começo, mas que logo se acostumou. “Vim com 12 anos correndo da seca do Nordeste. Nordeste, da Bahia. Eu vim com a minha mãe e com meus irmãos. Eu passei a trabalhar numa casa, tomando conta de cinco crianças. As crianças com uma diferença de idade pouca”.

Em outra ocasião, voltei a procurar Rita e retornei ao assunto de ela ter saído de sua cidade de origem. Ela relatou que foi muito difícil a mudança. Igual à fala de Célia está o fato de ter fugido da seca do Nordeste para procurar melhores condições de vida em outro estado. “Na verdade, quando eu cheguei aqui em Brasília eu era bem novinha. Minha mãe veio, acho que como a maioria dos nordestinos, veio fugindo da seca, né? Então chegando aqui em Brasília assim... foi logo assim também que pai faleceu, então minha mãe sozinha, né? Que nós morava na roça, aí ela teve que... na verdade, a nossa história, chega vem um flash assim na minha cabeça, foi muito triste a chegada aqui em Brasília. Mas, graças a Deus, a gente tá vencendo aos poucos, né?” As lembranças de Rita a emocionam. Não toco mais no assunto.

Quitéria. Essa é a personagem que mais possui semelhanças com as entrevistadas. Seja de forma indireta, como no caso de Silva. “A professora, a Silvana, falou que a Quitéria se parece comigo. Mas eu não tenho problema em arrumar emprego não. Ela disse que o jeitinho da Quitéria era igualzinho”. Seja de forma assumida, como nos conta Liliane, sobre a sua ingenuidade assim que chegou ao DF. “Ah, no começo, quando eu cheguei pra cá. Eu era meio assim. Depois é que eu fui ficando mais esperta. Apanhei muito”. Bete é outra que se identificou com Quitéria. “Quando eu cheguei aqui eu me parecia com aquela que não dava certo em lugar nenhum. Fazia tudo que mandasse”. Diante da afirmação de Bete, Célia retrucou. “Eu não faço tudo o que o patrão manda. Ele fala assim: Célia faz isso assim assim, eu enrolo, enrolo, enrolo e não faço. Passo o dia todo e eu não faço”.

Rita identificou-se com a personagem Créo. Acredito que por ela conhecer de perto o amor de mãe junto a uma filha, já que ela, a Rita, tem duas. Ivanete nos conta que sua irmã era igual à Roxane, não gostava de ser doméstica de jeito nenhum e que iria sair da profissão. A irmã de Ivanete conseguiu, não é mais empregada. “Agora, ela teve mais sorte que a Roxane”.

A trilha sonora chamou a atenção das entrevistadas. Quando abordei o tema das músicas, logo disseram que acharam brega. Mas eis que surge Bete e se coloca de maneira

arrebatadora. “A verdade é que a maioria das domésticas gosta desse tipo de música”. Algumas acharam as músicas bregas, isso num sentido pejorativo, e outras concordaram. Na defesa da música cafona estava Rita, que assumiu que as músicas eram bregas, mas que tinham seu valor. “Eu gostei. Essas músicas, elas têm uma letra, né? E hoje em dia é muito difícil a gente ouvir elas... música desse tipo. Se a gente prestar bem atenção na letra de hoje... É, realmente é brega”.

Jéssica argumentou que as empregadas domésticas trabalham muito no dia-a-dia. Ela notou que nesse sentido o filme não foi tão fiel à realidade de trabalho delas. “Eu não vi elas trabalhando, só conversando”. Bete concorda com a colega. “Empregada não conversa tanto que nem elas conversam ali”. E ainda acrescentou. “Encerar chão isso não existe. Eu não encero mais, mas que tem tem”. Rita fez uma observação mais acurada. Para ela o filme mostrou a realidade de trabalho das empregadas domésticas com certo atraso. “Porque hoje em dia a realidade é mais diferente em termos de serviço. Hoje tem máquina de lavar, tem até máquina de passar, tem de lavar louça, né?”

A seqüência do filme que mostra várias empregadas relatando ocasiões em que as patroas não perderam a oportunidade de acusá-las de roubo (ou algum outro delito) não passou despercebida pelas entrevistadas. Indignada com essa situação mostrada, Célia manifestou-se. “Oh, eu vou falar a verdade... Uma patroa por mais boa que ela seja, você sai e ela vai falar de você. E qualquer coisa que some é você que... Oh, eu trabalho no Lago Sul (um bairro de Brasília) vai fazer um ano agora. Isso ela é uma pessoa maravilhosa. Ela se mostra a pessoa mais maravilhosa do mundo. Mas na hora que você dá as costas... fulano chegou aqui e roubou. É como ela (referindo-se a uma personagem do filme) falou, às vezes cai a roupa pelo lado de dentro, quando pega a roupa na gaveta, aí cai e ele não procura saber se caiu, então já vai dizendo você roubou. Ou então você deu, fez qualquer coisa, entendeu? Eles acusam você sendo de uma coisa que você não pegou”.

Liliane não concorda com a colega de profissão e tenta argumentar a respeito. “Eu não concordo. Assim como tem patroa, patrão bom, tem empregada também ruim, né? Isso é do ser humano. Tanto faz em qualquer área que você vai trabalhar, em qualquer área vai acontecer isso”. Mas Célia é impiedosa. “Tem patrão que se você deixar ele bate na empregada”.

Célia aponta um dos infortúnios da profissão em sua opinião. “Tem horário pra você entrar, mas você não tem horário pra você sair, entendeu?” Já Bete tem consciência de que os direitos da classe deveriam ser iguais aos de qualquer um outro profissional de uma outra área. “O direito da gente tinha de ser reconhecido, sabia? Porque a gente é

mandada embora sem direito a nada. Tinha de ser reconhecido os direitos da gente”. Célia dá um exemplo baseado na sua própria história. “Oh, você vê, às vezes assim, nós tamos trabalhando... eu trabalho cinco anos numa casa. Às vezes sua patroa manda você embora de um nada. Aí ali você... manda você embora de um nada, aí você não tem direito a nada. Aqueles cinco anos que você trabalhou é perdido”.

Quando voltei a conversar com Rita e Jéssica, lembrei para elas a cena em que Roxane fala que ser empregada doméstica é uma sina. As duas estudantes não concordaram com a personagem. Rita fala sobre o preconceito com a classe. “Vejo como uma profissão como outra qualquer. Ah, preconceito tem. As pessoas trata diferente, com certeza”. Jéssica vê a profissão de empregada doméstica como sendo igual às outras. “Eu não sinto vergonha não. Porque se você tiver seu dinheiro você compra roupa de marca, você pode fazer o que você quiser com o seu dinheiro”. Concordando com Rita, Jéssica não acredita que ser doméstica é uma sina. Ela fala sobre a relatividade entre ser patrão e ser empregada. “Às vezes tem gente que estuda e não dá sorte de encontrar um emprego. E às vezes tem gente que não estuda e tem um emprego bom. Igual tem gente que se forma aqui no Brasil e vai pros Estados Unidos... é médica, engenheira e vai ser doméstica. Às vezes é patroa aqui no Brasil e lá nos Estados Unidos ela vai ser empregada doméstica, vai ser faxineira”.

Rita tem duas filhas e não vê problemas se elas forem empregadas domésticas. “O que eu sonho realmente pra minha filha é ela ser honesta. Independente de... se a sorte dela for pra ela ser uma empregada doméstica, que ela seja uma empregada doméstica honesta”. E qual é o sonho de Rita? “Eu tenho o sonho de terminar os estudos e quem sabe um dia arrumar um bom emprego”. Já Jéssica tem a convicção que vai conseguir realizar seu maior desejo. “Eu quero ser nutricionista. É um sonho que eu tenho porque eu adoro cozinhar. E eu vou ser nutricionista nem que seja com 50 anos, mas um dia eu vou ser. Nem que for caindo, me formando, os colegas me levantando, mas um dia eu vou ser. Eu vou ser alguém na vida um dia”.

Setor O?

O Setor “O” é um bairro da cidade satélite Ceilândia, no Distrito Federal. Ceilândia foi fundada em março de 1971, tem uma área total de 230,33 Km² e uma população de cerca de 400 mil habitantes.

Em função do crescimento da cidade e da população da Ceilândia, o Setor “O” foi criado em 1976. Segundo dados do IBGE de 1996, a população deste setor já passou dos 35 mil habitantes.

As alunas do Centro de Ensino Fundamental Nº 15, que fica na QNO 11/13, moram nas proximidades. No próprio Setor “O”, ou no que é conhecido como Condomínio Privê – uma comunidade de baixa renda. Geralmente, essas mulheres precisam se deslocar da Ceilândia para o Plano Piloto ou outras cidades satélites do DF para trabalhar.

Segundo cine-fórum – rumo a São Sebastião

Chegar a Felícia – ou Feliciano, como é mais comumente chamada - não foi difícil. Ela trabalha na casa de Silvana Moura, que é irmã de um grande amigo e que ajudou a formar o grupo anterior. Não tem contrato fixo, mas vai ao apartamento de Silvana duas vezes na semana – às terças e sextas-feiras. Depois de alguns contatos anteriores, o vínculo estava formado. Já havia experimentado sua comida, conversado um pouco, já conhecia sua educação e sua atenção. Não demorei a expor a necessidade de um grupo formado por empregadas domésticas, que logo foi organizado por Feliciano. Do grupo faziam parte Feliciano, sua tia, Do Carmo, e sua irmã, Marcela, recém chegada do Piauí.

Feliciano, 29 anos, veio de Piracuruca (PI) há 10 anos. Não agüentava mais a vida com a família e a falta de uma oportunidade melhor. Resolveu aceitar o convite da tia Do Carmo. Esta última, uma senhora de 50 anos, que também veio da mesma cidade do Piauí, mas há 16 anos. Do Carmo nos conta que trabalha como empregada doméstica desde que tinha 12 anos de idade. “Eu adoro, dou o maior valor ao meu trabalho”. Mas assume que sonha em ser a dona de um restaurante. Feliciano assim que chegou ao DF morou um ano com sua tia. Só saiu de lá quando se casou. Assim, foi para a chácara da família Jardim.

Marcela, irmã de Feliciano, tem 24 anos. Trabalha como doméstica desde os 9 anos de idade. Veio de Teresina, capital do Piauí, no dia 23 de janeiro de 2006. Passou três dias dentro de um ônibus para conseguir chegar a seu destino, a capital federal. “Meu ônibus quebrou duas vezes no caminho”. A chuva, a noite e o lugar deserto dificultou avisar aos familiares que estava tudo bem. “Minha irmã já tava louca”. Feliciano, sem notícias de Marcela, esperou durante horas na Rodoferroviária de Brasília. Chegou a passar a noite esperando. Marcela não pensava que Brasília fosse como viu pela primeira vez. “Eu achava que tinha muita violência, achava que era muito ruim, que não ficaria nem uma semana”. A beleza típica do cerrado fez com que ela mudasse de opinião. Não foi só a

expectativa de uma vida melhor ou a oportunidade de um trabalho que garantisse melhorias que moveram a tímida Marcela até o DF. “Eu vim, na realidade, pra fugir dos problemas de lá”. Agora, ela está trabalhando na casa de uma patroa que adora. Também gosta do lugar, das pessoas, do seu colégio e novas amizades. “Não penso em voltar pra lá não”.

Vizinhas de Feliciano moram Ruth e Tina (que são irmãs), Cida (prima das anteriores) e Ângela. Todas, com exceção de Do Carmo, moram em uma chácara, em São Sebastião – cidade satélite do Distrito Federal. Uma região que fica um pouco longe da cidade e cujo acesso é feito a pé, com algumas dificuldades devido ao terreno com altos e baixos e a poeira levantada por automóveis na época – leia-se, a seca - quando foi feita nossa visita. Do Carmo mora numa das ruas da cidade, São Sebastião. O mais importante para entender o núcleo familiar em que nossas entrevistadas estão inseridas é dizer que Feliciano é casado com o irmão de Tina e Ruth. Como também acontece com Cida e Ângela. Assim, estamos diante de mulheres que têm uma estreita relação familiar.

Alcina, ou Tina, tem 29 anos e se não fosse doméstica gostaria de ser veterinária. Ruth, 24 anos, almeja a mesma profissão que a irmã, mas está trabalhando como empregada doméstica há um ano. Maria Aparecida (Cida), 29 anos, está na profissão há 11 anos, mas garante que gostaria de ser pediatra. Ângela, 31 anos, trabalha como doméstica há 10 anos e não pensa em nada especial para o futuro. “Dona de casa mesmo”. Ângela, Cida, Ruth e Tina nasceram no Distrito Federal.

Além do fato de trabalharem como empregadas domésticas, essas mulheres têm em comum o fato de adorarem música. Tina, Cida e Feliciano adoram sair para pescar em suas horas de folga. Com exceção de Marcela e Ruth, todas as outras têm marido, mas quando questionadas sobre o estado civil respondem: “solteira”. Só Ângela que foi mais direta. “Junta com o marido”.

As entrevistadas alegam que são empregadas domésticas por falta de oportunidade e, mais ainda, por não terem estudado. Marcela é exceção. Estuda e sonha em ser bibliotecária. “Gosto de ler”.

Tina, Cida, Ruth e Ângela nunca foram ao cinema. Tia Do Carmo já foi, mas quando era mais jovem. Feliciano afirma que o cinema mais próximo fica muito longe. Marcela gostou de ter assistido a Lisbela e o Prisioneiro na telona. De qualquer forma, um bom filme na tevê agrada algumas delas.

O dia combinado foi um sábado, quando todas as entrevistadas estavam disponíveis para que eu pudesse realizar o cine-fórum. Marcamos na casa de Feliciano. Saí de casa rumo à Rodoviária do Plano Piloto, onde encontrei Marcela. Nunca havia ido a São Sebastião (cidade satélite do Distrito Federal). Assim, Marcela seria a minha guia. Chegando à rodoviária, depois de um pequeno atraso, conheci Marcela. Uma jovem tímida, de cabelos bastante longos e saia idem. Quando falei a primeira vez com Marcela, ela me respondeu olhando para um ponto fixo no chão. Daí por diante, sempre foi assim. Quando dirigia a palavra para ela, Marcela nunca me olhava para responder.

Entramos no ônibus e passei os mais de 40 minutos de viagem tentando manter um diálogo que esbarrava nos monossílabos. Desisti e fomos tomados pelo silêncio. Descemos no ponto final em São Sebastião. Percorremos uma rua calçada em linha reta. Encontramos tia Do Carmo e seguimos por uma estrada de terra. Nas nossas costas, a cidade se distanciava. Depois de uma boa caminhada no sol quente do início da tarde e muita poeira levantada pela passagem de carros, chegamos a uma cerca de arame farpado que logo atravessamos. Um pouco mais à frente estava a chácara Jardim, com suas casinhas uma pertinho da outra.

Depois que todas chegaram, comecei a aplicar o questionário. Logo após, todas se acomodaram na sala de Feliciano. Umás no sofá, outras no chão mesmo, para assistirem ao filme. Eu fui à cozinha fazer pipoca, que logo servi com refrigerante. Juntei-me ao grupo e comecei a observá-las. Devido ao grau de relacionamento existente entre elas, sempre havia um comentário e as risadas eram generalizadas.

Ruth reconheceu X, o *rapper* que interpreta Auspicio no filme. O cantor mora na cidade satélite de Ceilândia, no Distrito Federal. Cida imitou Rai na cena em que a personagem fala sobre a pobreza. “Se cada um fizesse sua parte”. Do Carmo chamou a atenção das outras ali presentes para a canção *Vou rifar meu coração*. “Olha a música”. Tina ficou impressionada com Cida, na cena em que ela liga a primeira vez para Uilton. “Já vai ligar?” Feliciano solidarizou-se com Rai na cena em que a doméstica recebe gracejos dos garis. “Eu tenho raiva desses homens que passam nesses carros”. Do Carmo deu um conselho com a autoridade que sua experiência lhe proporciona. “A empregada que não parar num emprego não tem nada na vida”. E todas achavam que Kelly era menino.

Domésticas – o filme não foi assistido por nenhuma das empregadas que fizeram parte do grupo antes do evento. Das sete mulheres que assistiram ao filme, seis ficaram presentes na sala para conversar. Marcela, tímida ao extremo, se trancou num quarto e só saiu quando eu me despedi para ir embora.

Para iniciar nossa conversa, perguntei sobre o filme e cada uma delas deu sua opinião. Já nesse primeiro contato com a discussão do filme, notei que cada uma das entrevistadas se referia a uma personagem específica do filme. Tina gostou do filme. Ela refere-se à Quitéria quando fala a respeito da película. “Achei estranho algumas coisas, não é assim com a gente. É... a burrice. Eu não sou tão burra daquele jeito não”. A ingenuidade de Quitéria foi apontada como burrice. Mas Tina se defende dizendo que com elas não é daquele jeito.

Do Carmo falou da personagem Créo com bastante carinho. “Aquele negócio da filha, aquilo ali é real”. O fato de ter um filho de 15 anos e saber bem o peso das preocupações com os filhos explica essa sua predileção por essa personagem. “Não gostei dela ter ido atrás de macumba, né? Essa coisa toda, né? Isso aí é uma grande bobagem, né?” Do Carmo também viu no filme um exemplo do que não deve ser seguido pela classe. “É uma coisa real pra mostrar pra gente empregada doméstica pra não fazer o que elas fizeram ali”. Ela fala com referência ao que a Roxane faz na casa de sua patroa. Fumar, colocar os pés em cima do sofá, encher a casa de amigas. Enfim, aprontar na ausência dos patrões.

Cida faz referência à personagem Roxane quando dá sua opinião. “Eu acho que tem algumas mentiras ali, né? Não é porque, por exemplo, empregada doméstica não quer dizer que trai, não quer dizer que vira... por exemplo, é melhor você ser doméstica do que você ir se prostituir. Eu pelo menos eu acho isso. Eu acho que ele retratou uma mentira”. Ângela fala de honestidade quando se refere à Cida, esposa de Leo no filme. “A pessoa vai trabalhar de doméstica tem de ser digna, tem que respeitar, tem de ser digna, a mulher tem que respeitar o marido. O marido tá em casa e ela vai trabalhar... tem que ser honesta, né?” “Agora o que eu achei mais errado foi aqueles palavrões, que a menina falou com a patroa dela. Nossa, eu achei aquilo um absurdo”. Feliciano decididamente não concordou com a postura que Roxane tomou quando não recebeu no dia de seu pagamento.

Tina gostou da Rai. “Aquela que casou no final”. Ruth gostou de Dona Zefa. “Acho que ela se empenhava mais”. É interessante notar que Dona Zefa é uma personagem secundária no filme. Cida gostou da Roxane, mas faz questão de dizer que não totalmente. “Ah, eu gosto muito de ligar o sonzinho ali e ficar trabalhando e dando uma dançadinha. Ai eu gostei mais dela, assim nesse aspecto, não de outra coisa”. Ângela concordou com a escolha de Cida. “Ela é animada”. Do Carmo gostou da Créo. E Feliciano gostou da Rai. Mas também se identificou com Roxane. “Bom, aquela que fica dançando e ouvindo música. Bom, eu não danço, mas eu fico ouvindo música. Vontade dá, mas eu não danço”.

Quando o assunto trilha sonora foi abordado, todas responderam que gostaram das músicas. O que impressionou é que todas começaram a falar ao mesmo tempo. Comentavam cenas, cantarolavam músicas, tentavam lembrar nomes de cantores. O grupo ficou uma bagunça por alguns minutos até retornarmos à dinâmica do cine-fórum.

Como nesse grupo Tina, Ruth, Cida e Ângela nasceram no Distrito Federal, questionei as outras sobre como foi deixar o Piauí e vir para Brasília. Feliciano só citou o clima como um obstáculo para sua adaptação. “Bom... pra mim foi bem difícil por causa do frio, mas meu único problema foi esse. Mas de adaptação aqui, do lugar, das pessoas, foi ótimo. Eu não tive problema nenhum”. Já sua tia, Do Carmo, que chegou no DF antes que a sobrinha, apontou a questão financeira. “Porque eu cheguei com um bebê de três meses, entendeu? Não tinha roupa de frio, não tinha nada, né? Fui pra casa de uma irmã minha, coitada, que ela morava num barraquinho na invasão, no Paranoá (*cidade satélite do Distrito Federal*), entendeu? E que a gente não tinha nem onde ficar, o barraquinho era do tamanho dali daquela porta ali pra cá”.

No filme, a personagem Rai quase é atropelada por um portão eletrônico. A cena chama a atenção e é impossível não aparecer alguma história parecida. Foi o que aconteceu com Ruth e seu primeiro contato com um elevador. “Eu entrei e não sabia qual botão apertar pra descer. Aí tive que ligar no celular e perguntar. Fiquei lá um tempo, né? Aí liguei e perguntei qual o botão que eu tinha que apertar pra descer”. O mais curioso desse exemplo descrito por Ruth é que ela nunca havia entrado num elevador, mas já dominava as teclas de seu telefone móvel.

Roxane, personagem de Meirelles, não tinha paciência quando sua patroa não pagava no dia certo. Fumava dentro de casa, ameaçou dormir na cama da patroa e contou casos em que domésticas colocaram veneno na comida do patrão. Será que o patrão “esquecer” o dia do pagamento é um fato corriqueiro na vida das empregadas? Tina fala que já aconteceu com ela. “Aconteceu muito isso comigo, eu ficar esperando. Não eu fazer o que ela fez lá, que eu respeito muito a casa dos meus patrões, mas dele sumir no dia do pagamento e eu ficar xingando... xinguei muito”. Isso não é um problema para Do Carmo. “Minha patroa me paga até antes, graças a Deus”. E Cida é cautelosa com esse assunto. “Meu dia de receber é todo dia primeiro, só que ela me paga até o dia 8. Então, até o dia 8 eu espero, aí passou eu já dou um toque”. Feliciano e Tina já procuraram o sindicato da classe para pedir informações sobre seus direitos. Mas contam que não precisaram “fazer nada”. Entraram em acordo com os patrões e resolveram a pendência.

“Isso é a realidade, tá? O quarto da empregada sempre tá ali, aquela coisinha cheio de coisa lá dentro, né? Entulho, tudo que não presta tá ali dentro. Aí você vai ter de conviver ali. Ou você dorme ali ou você fazer o que tem pra fazer ali dentro”. Essa é a colocação de Cida quando o assunto é quarto da empregada. Na película vemos uma cena em que Créo faz todo um ritual para ir dormir. Por fim ela baixa uma cama desmontável (como uma tábua de passar roupas) e deita-se. Ângela dá sua opinião. “Humilhante. Muito humilhante. Eles se aproveitam muito das empregadas”. Tina dá um exemplo pessoal. “Eu... aconteceu comigo. Além de ser colocada na área de serviço, colocou a beliche encostada na janela. E eu tenho medo de altura. Aí eu deitada, ficava lá encolhidinha pra parede. No outro dia eu pedi conta”. Esse problema não afetou Feliciano. “Eu nunca tive problema nenhum. E eu já dormi, assim, em quartinho, mas era fora da casa, distante, e era um quartinho normal, bom, com cama, televisão. O banheirinho lá dentro. Fora da casa. Não era tão desconfortável não”. Hoje em dia, a maioria delas não tem problemas com o quarto da empregada, pois elas voltam do serviço para dormir em casa.

Para finalizar o encontro, averigüei o quanto foi fiel o filme com relação ao cotidiano de trabalho das empregadas domésticas. Cida foi categórica na sua observação. “Em partes ele mostrou sim a realidade, em partes, né? Mas tem coisa ali que é mentira. Realmente não acontece não”. Tina se posicionou de forma lacônica. “Hoje em dia não. Só se for em algum lugar que eu num... mas no meu trabalho, ali tem muita coisa que...” E Ruth desmascarou toda a magia do cinema. “Como todo filme, né? Não é tudo realidade”.

De volta a São Sebastião

A empatia foi tamanha com esse grupo que não desperdicei a oportunidade de voltar a reuni-lo para conversar mais um pouco. Dessa vez, voltei sem pautas na mão, apenas um bolo de banana que eu mesmo fiz para lanche com essas mulheres. Nesse segundo encontro não estavam presentes tia Do Carmo, porque mora na cidade, e Ângela, por estar doente. A intenção desse retorno era estar aberto a outras observações e ainda mais atento.

Feliciano, Marcela, Cida, Ruth e Tina. Sentadas na área externa da casa de Feliciano me falaram um pouco mais sobre o filme, suas vidas, seus desejos e outras coisas. Marcela não havia conversado comigo na ocasião anterior e quando perguntei a ela se tinha uma personagem favorita, ela foi direta. Apesar de não lembrar o nome da

personagem. “Tem... só que eu não me lembro do nome. Foi aquela do jarro que quebrou”. Ela se refere à Quitéria.

Comecei nossa conversa perguntando o que elas lembravam do filme. Teria alguma cena que não saiu da cabeça dessas mulheres? Marcela e Tina lembram muito bem da cena do sofá, na qual Leo morreu por estar sempre parado. Nesse momento todas riram. Acredito que a lembrança de que era por causa do sofá que Leo não tinha mais relações com a Cida que provocou os sorrisos das domésticas. Tina só confirma minha suspeita quando fala da situação. “Aquilo ali eu lembro, guardei, não sei porquê”. Cida lembra que uma das personagens tem seu nome. Já a Ruth não conseguiu esquecer da Créo. “Eu lembro... Aquela cena, que aquela mulher, que eu não me lembro o nome, que foi dormir num colchãozinho, a caminha dura. Então, a coitada já toda decepcionada com a vida e ter que dormir naquela cama dura. Nunca esqueci!” A cena em que Gilvan dorme trancado dentro do elevador não saiu da cabeça de Feliciano. “Chamando o porteiro e o porteiro não ouvia. Ele amanheceu o dia lá dentro. Isso eu lembro muito bem”.

Lembrei para as cinco domésticas ali presentes a cena em que Roxane fala que ser empregada doméstica é uma sina. Nenhuma delas concordou com Roxane. Cida não vê a profissão como uma sina. “Sinceramente, não. É uma forma de sobrevivência como todas as outras. Só que porque com menos oportunidades, né?” Tina concordou e falou de seu sonho. “Eu também acho que não seja uma sina. Mas que eu goste de ser empregada doméstica, eu não gosto. Eu gostaria de ter estudado e ter sido veterinária”. Feliciano pensa como as amigas, mas também tem a certeza que basta ela querer para mudar de profissão. Fazer um curso e trabalhar num salão é isso que ela gostaria. “Ser cabeleireira”.

Notei que as minhas entrevistadas são empregadas domésticas, mas gostariam de ter outras profissões. Marcela está estudando com o intuito de mudar, mas e as outras? Feliciano assume. “Eu acomodei. E principalmente depois que eu casei. Aí pronto, casei, dei filho. Casa, marido, então... Acomodei”. Cida só fez até a sexta série e teve que parar de estudar para ajudar a mãe. “E eu parei, depois casei também, aí veio as filhas, né, aí pronto. Aí comecei trabalhar e acabou o tempo. Eu acho que realmente a gente se acomoda”. Seguindo as outras duas está Tina. “É... eu acho que eu me acomodei. Eu tive tempo de estudar, tive oportunidade de estudar, mas eu pensava assim... Ah agora é tarde! Sempre é tarde. Agora sim é tarde! Eu acho que sim”. Já Ruth fala que parou de estudar porque era uma adolescente que não queria nada com a vida. Ainda hoje ela tenta voltar a estudar, mas agora a disputa por uma vaga é um dos problemas. Isso sem falar que a única

possibilidade é estudar à noite e o acesso à sua casa não estimula a empreitada. “Não é bem dizer assim que eu me acomodei. Eu tô tentando, só não tô conseguindo”.

Abordei o tema da discriminação com esse grupo de mulheres. Arrisquei que já poderia ter acontecido com alguma delas, mas o propósito foi observar como elas lidam com o assunto. Cida foi enfática. “Acontece discriminação com certeza! Inclusive a própria televisão discrimina, porque às vezes a televisão fala: aquilo ali é só uma empregadinha”. O exemplo de Cida é pertinente, já que a televisão, em particular as novelas, faz parte do cotidiano dessas mulheres. Feliciano não acha legal a forma como as domésticas são tratadas nas novelas.

Tina concorda com Cida e Feliciano no sentido de que a televisão alimenta a discriminação na forma de tratar as empregadas domésticas, ela conta uma história que aconteceu mais próxima dela. “Tava o meu patrão brigando com a outra pessoa com quem eu tô trabalhando agora, atualmente. Aí chegou uma pessoa que... nossa, me tratava super bem na casa. Ih, quando chegava eu ia servir me tratava como gente. Daí, quando eu saí do serviço, que teve essa confusão, aí ela virou pro meu ex-patrão e falou assim... ‘que vocês tão brigando por quê? São apenas empregados. Um empregado... fica brigando não, arruma outro. São iguais, empregados são todos iguais. Eles limpam e do mesmo jeito a outra pessoa vai limpar pra você, e vai cozinhar, e vai lavar e vai passar’. E era uma pessoa que eu considerava muito, porque me respeitava. Aí eu fiquei mal. Pra mim acabou o mundo”.

Já Ruth não tem nenhuma história em que tenha ocorrido discriminação com ela. Mas Ruth fala de um assunto tão relevante quando a discriminação e, pela maneira como ela tocou no tema, mais importante na sua história pessoal. “Eu perdi muito o amor próprio depois que comecei a trabalhar como doméstica. Antes eu saía com meu cabelo presinho, agora não. Eu saio de lá tão cansada. Eu não coloco brinco, não amarro mais meu cabelo, não consigo mais sair pra lugar nenhum”. Fiquei surpreso com a colocação de Ruth. Da forma natural com que ela tocou no assunto e o pesar, percebido na sua expressão, de assumir que não se cuida como antes. Ruth conta que perdeu a vaidade depois que começou a trabalhar como empregada doméstica. “Perdi totalmente e a vontade praticamente assim de viver. Saio com qualquer roupa. E antes eu discriminava minha irmã, porque... ‘Nossa, só porque você vai trabalhar, vai vim assim agora’. E agora não, eu mesmo me vejo nessa situação assim... sabe aquela coisa decadente?”

Todas escutavam o depoimento de Ruth, quando Tina aproveitou a fala da irmã para dizer que estava começando a melhorar a auto-estima quando Ruth sucumbiu à falta de amor-próprio. Tina conta a mudança de pensamento da irmã. “Ela me falou assim...

‘Tina, empregada doméstica não pode andar com bolsinha do lado, salto não. Você tem que colocar mesmo é uma sandalhãoa velha e jogar uma camiseta, uma bolsa do lado e sair com o cabelo enrolado que ninguém... empregada doméstica não tem que se dar o luxo de passar batom, colocar salto não’. Aí me deixou mal. Eu tava começando a me levantar, ela vai e me...”

“É só isso que dói”. No meio da conversa Tina intercala outra história. Senti que ela gostaria de fazer um desabafo. “Tem casa que a pessoa só come a sobra que vem da mesa, só depois que os patrões comem. Aquilo ali pra empregada deve ser, coitada, uma discriminação. Por que ela não pode deixar a comidinha dela ali na panela? Pode ser que não coma o mesmo que o patrão coma, mas a comidinha fica na panela... Agora a sobra? Se sobrar come, se não sobrar não come?” Tina garantiu e tornou a repetir que isso nunca aconteceu com ela. Todavia, não deixou claro com quem havia acontecido. Talvez uma história que escutou. Ruth mal deixou a irmã terminar de falar e logo completou. “É que as pessoas olham pra gente assim, tipo... inferioridade, que a gente é diferente, entendeu? Que a gente não tem capacidade pra nada. Entendeu?”

Havia prestado atenção durante meus encontros com Feliciano, seja na casa de Silvana Moura, seja na de Marx Lamare (irmão de Silvana e meu grande amigo), que nos dois ambientes ela era convidada à mesa como uma integrante da família. Fiquei curioso a esse respeito e coloquei o tema para o grupo, na presença de Feliciano. Perguntei como elas se sentiam quando convidadas a fazer as refeições na mesa com as patroas. Ou se esse convite não acontecia. Ruth foi a primeira a se manifestar. “Eu me incomodo. Eu gosto de comer sozinha. Eu não gosto, entendeu? Eu não gosto de misturar”.

Essa colocação do “misturar” foi bem interessante e a idéia foi seguida por Tina e Cida. Ou seja, as três concordam que é melhor não “misturar” tanto a relação. Tina diz que prefere o cantinho dela. “Eles pedem pra eu sentar junto, eu não sento não. Eu prefiro o meu cantinho. Não gosto não. Eu me sinto empregada doméstica. A partir da hora que eu tiro aquela roupa... não, que eu entro no apartamento, que eu tiro aquela roupa, eu sou assim agora eu sou um capacho. Sou empregada e o meu canto é ali”. Duas partes devem ser destacadas nesta fala para uma melhor reflexão a seguir. A idéia de Tina se sentir doméstica e de identificar seu lugar enquanto tal. No trabalho, é doméstica, fora, é ela mesma.

Cida segue na mesma linha de pensamento. Mas reflete melhor sobre sua condição profissional. “Não, também não gosto não de misturar não. Eles comem lá e eu como ali no meu cantinho. Mas não é porque eu me acho inferior a eles, que eu não acho não, sabe?”

Realmente eles têm o trabalho deles e eu tenho o meu e não me sinto inferior a ninguém. Mas é porque eu não gosto mesmo, eles ficam lá. E é eles na deles e eu na minha lá e pronto”.

Para fazer o diferencial na questão, Feliciano conta a sua experiência. “Eu não me incomodo, inclusive eu tomo café da manhã, almoço junto com os meus patrões. Até mesmo porque eles exigem, eles preferem que eu esteja junto com eles”. Ela diz que antigamente, em outras circunstâncias, ela também concordava que era melhor ficar na cozinha, mas agora é diferente. “Até mesmo com os amigos. Como já aconteceu. Tem visita, não quer que eu fique na cozinha. Aí isso já não me incomoda mais”. Marcela segue a irmã, não se incomoda de fazer as refeições junto com a patroa. “De maneira nenhuma, também não”.

Assim que cheguei a Brasília e tive a oportunidade de conhecer Feliciano, notei que ela trabalhava em apartamentos de casais gays. E que a naturalidade era tanta que ela levava para o serviço seu filho Douglas – que tem nove anos de idade. Dada a intimidade de nossa conversa nessa ocasião, na minha segunda visita a esse grupo, abordei o assunto. Feliciano me contou que gostava de trabalhar para esse público específico e que não tinha preconceito. “Não me incomoda de jeito nenhum, tanto faz ser homem quanto mulher. Não me incomoda... de jeito nenhum. É um prazer trabalhar com eles, eu adoro!”

Não me contive e coloquei o tema para o restante do grupo. Tina acredita que trabalhar para casais do mesmo sexo facilita na relação entre empregada doméstica e patrão. “Facilita. É melhor a gente lidar com... E eles não têm preconceito, eles são mais humildes. Porque os que eu conheço são tudo mais humilde do que... Eles não acham que tão lá em cima. Todo mundo pra eles são iguais”. Tentando explicar-se melhor, Tina fala que, por vezes, nota um ar de superioridade nos patrões. Ela acredita que com casais gays isso não acontece. “Ele quer manter ali a pose de patrão (*casal heterossexual*). Não, eu não sei se é isso, mas eu só sei que eles (*casais gays*) são mais legais. Pra você se entrosar, eles... Tudo ali é do jeitinho deles e você logo se solta. Mas, os que a gente trabalha normais, é mais complicado”.

O fato de Tina utilizar o termo “normais” não retrata um preconceito discriminatório dela, mas sim o preconceito arraigado na sociedade, o senso comum que diz que o normal é o casal heterossexual. Também não acredito que o fato de eu ser homossexual tenha influenciado a resposta das entrevistadas, já que a Feliciano sempre soube de minha orientação. Todavia, senti a preocupação delas para que se mostrassem simpatizantes aos gays.

Cida concorda com Tina e também diz que tem um amigo gay que ela adora. Ela tenta explicar o porquê da relação ser melhor com gays. “É realmente eles são muito mais, assim... Entendem melhor a gente, eu acho que por causa da discriminação, eles se sentem um pouco como a gente. Porque a gente é um pouco e eles também, então pronto, então a gente fecha”. Ruth aproveita a oportunidade e completa a reflexão de Cida sobre o assunto. “É realmente, porque eles sentem na pele também a discriminação, o peso da discriminação”. E Ruth continua explicando por que seria melhor trabalhar na casa de um casal gay. “Uma pessoa que já se ofendeu na vida, né? Porque patrões normais assim, eles acha que tá acima de todo mundo, que pode tudo, que pode pisar em tudo. Então, eu acho que seria melhor também trabalhar assim”.

Marcela é evangélica ortodoxa. Só usa saias. Pensei que ela teria uma opinião diferente, mas eu estava errado. “Eu também concordo com as meninas. Eu acho que, embora eu nunca trabalhei com eles, mas pelo o que eu conheço pouco são tudo bacana”. Não me contive e perguntei se ela teria problemas em trabalhar na casa de um casal gay. Ela não demorou a responder. “Eu acho que não, teria não”.

Todavia, o assunto ainda não se esgotou. Tinha um detalhe que eu ainda não havia percebido e que, de certa forma, justifica algumas dessas argumentações. É Ruth quem começa a falar sobre tal detalhe. “Quando tem um homem e uma mulher dentro de casa há sempre mais reclamações. Então é mais fácil você lidar com dois homens ou então com duas mulheres que aí as reclamações vêm numa só, entendeu?” Demorei um pouco para entender, mas arrisquei. Pensei que talvez o que Ruth gostaria de colocar era o ciúme que, por vezes, as patroas sentem das empregadas domésticas dentro de casa, com relação aos maridos. Eu estava certo. “Isso, realmente, isso que eu tô querendo chegar nesse ponto, entendeu? Porque há ciúmes, então fica mais difícil lidar com duas pessoas de sexo diferentes e as duas do mesmo fica melhor”.

Todas riram como que concordando com Ruth. Tina dá sua opinião sobre o tema. “Eu penso assim. Eu acho que acontece, não todas as vezes, mas às vezes a gente tá assim, de repente rola um ciúme da patroa”. Ruth dá um exemplo próprio. “Minha patroa quando ela vai viajar ela pede pra mim não ir trabalhar. Quando só o meu patrão fica, ela pede pra mim não ir trabalhar”. Ela começa a rir e garante: “Melhor”. Cida concorda com as anteriores. “Ah, rola, com certeza rola. Mas eu não tenho esse problema, porque eu trabalho numa casa onde tem só... Numa casa é um rapaz, na outra é uma moça. Então, eles vivem sozinhos, né? Então pra mim... tá beleza, não rola não”. Só Marcela estava distante dessa discussão. Então eu a questioneei. E Marcela? “Pra mim não, graças a Deus!”

A minha conversa com esse grupo já estava quase no final quando resolvemos fazer um intervalo para um lanche de fim de tarde. Enquanto comíamos bolo de banana, coloquei a trilha sonora do filme para tocar e retornamos nosso papo. Escolhi a música “A namorada que sonhei”, de Nilton César, para começar. O motivo da escolha é que acredito ser a cena mais marcante da película no que se refere à utilização da música. A princípio, minhas entrevistadas não fizeram a relação da música com a cena. Então, fui lembrando as seqüências até chegar ao ponto. Todas lembraram. E Ruth foi a primeira a falar. “A música já diz tudo!” Perguntei se ela gostava da canção. “Eu gosto. Cresci ouvindo! Foi, minha mãe adora, entendeu? Eu gosto”. Cida contou que de vez em quando se pega cantando essa música. Depois que a cena ficou clara na memória, Tina fez o seu comentário. “Apaixonou. Amor à primeira vista. Foi amor à primeira vista. Ele já rasgou e deu... como se fosse pra ela já o tempo todo. Romântico, ele é romântico”. Ela está se referindo ao buquê de flores que Gilvan dá para Rai, rasgando o cartão que era para a patroa dela.

Foi então que Ruth, sem mais nem menos, deu por falta da presença dos patrões no enredo filme. “Eles deviam ter colocado mais a presença de patrão na casa. Porque em hora nenhuma tinha, né? Por isso que era aquela baderna. Tinha que ter patrão!” Ela falou que foi só o que faltou no filme. “Pra você vê, só a Zefa trabalhava. O resto fazia o que queria”. Ruth conta que as domésticas aproveitam a oportunidade de quando os patrões não estão em casa. “Com certeza, a gente aproveita. Eu falo isso por experiência própria. Eu dou uma sentadinha, quando o patrão tá normalmente eu tô ali, né? Tô trabalhando, agora quando eles não tão, eu pego uma revista vou ler. Eu confesso”.

O fato observado por Ruth chamou a atenção das outras, que logo se posicionaram a respeito. Cida viu o fato com surpresa. “Realmente, não tinha patrão naquele filme, né? Uai, as mulheres ficavam em casa sozinhas, deitavam e rolavam. E tinha uma lá que xingava lá a patroa de vaca, não sei do quê”. Ela se refere à personagem Roxane.

Diante da discussão, tentei saber delas o porquê de não ter patrões no filme. O que elas achavam sobre isso? Feliciano logo se pronunciou. “Eu sei. Eu sei não, eu acho que foi porque acho que o filme era só assim sobre as domésticas”. Fiquei curioso. E falar sobre domésticas não vamos falar necessariamente de patrões? Antes que eu pudesse expor minha curiosidade, Ruth foi ao ponto. “Mesmo sendo a história de doméstica. Doméstica já envolve o patrão. Por mais que o filme fala de doméstica, com certeza teria que ter patrão”.

Tina deu sua opinião. “Eu não tenho a menor idéia, mas deveria ter. Aquela hora que ela tava lá fumando com o pé em cima do sofá... Aí eu pensei que tinha de entrar o patrão e falar alguma coisa. Mas não, ela ficou lá, fumou e acabou e eu não entendi muito

bem por isso. Porque ela xingou o patrão, fez o que fez. Eu acho assim que deveria chegar o patrão pra também a gente ver o lado...” Ficou claro que Tina sentiu falta do embate entre doméstica e patroa de maneira personificada e não só sugerido, como é o caso do filme.

“E foi melhor não ter mesmo. Eu acho que tem de ser só pra doméstica mesmo”. Disse Marcela, mas Ruth insistiu. “Não, mas assim... Devia ter colocado os patrão pra gente ver a realidade realmente, como eles tratam, como eles... devia ter o patrão”. É como se para elas o filme não foi fiel, verossímil, por não mostrar os patrões.

Já que o papo estava correndo de forma natural, coloquei como tema o programa da Rede Globo – *A Diarista*. Tina e Feliciano não assistem. Feliciano argumenta o horário do programa. “Eu nunca assisti. Porque eu acho muito tarde. Pra mim é tarde. Eu chego cansada”. Ruth foi sincera na sua opinião. “Eu não assisto francamente porque eu não gosto da maneira que ela impõe a gente. Sabe? Ela tira o amor-próprio da gente totalmente. Não é porque é empregada doméstica que vai andar naquela situação. Naquele exagero. Atropelando tudo, entendeu?” Já Marcela pensa diferente. “Ah, eu assisto, eu acho bacana. Eu acho divertido. Mas nada na realidade que eu gostaria de ser”.

Tentei fazer uma comparação entre o seriado da Globo e o filme de Fernando Meirelles. O parâmetro foi o que elas acreditavam ser mais próximo da realidade delas. Marcela foi a primeira a falar. “Eu acho que o filme, com certeza”. Ruth concordou e explicou melhor. “O filme mostrou mais um pouco, um pouco mais do que lá, né? Porque lá é mais assim... Eu vejo que ela força um pouco. Não é bem daquele jeito”. Cida aproveita a deixa de Ruth e dá sua opinião sobre o seriado. “Eu assisti algumas vezes. Eu acho assim que se eles colocassem realmente uma diarista lá, daria certo. Mas eu acho assim que ela incrementou muito o negócio, não é daquele jeito”. Ruth faz uma observação para fechar o assunto. “Ninguém vai andar com o cabelo naquela situação, não é? Parece que ela trançou e soltou e foi trabalhar”.

Para finalizar, voltamos a falar sobre *Domésticas – o filme* e começamos a olhar sobre as diferentes personagens da película. Levantou-se a questão que existem empregadas e empregadas. Tipos de empregadas. Tina não deu certeza, mas acredita que devem existir as mais folgadas. “Existe empregada daquele jeito, que senta no sofá do patrão, coloca os pés pra cima, fuma um cigarro lá”. Ela fala se referindo à personagem da Roxane, a que mais reclama da condição de ser doméstica no filme. Mas Tina está aberta a outros tipos. “Acho que existe as atrapalhadas”. Nesse momento Marcela se coloca. “Eu quebro muita coisa”. E Tina não perdoa ao categorizar. “Olha aí uma atrapalhada”. Mas

Marcela defende-se. “Não, acho que eu sou distraída, é diferente”. Mesmo assumindo que quebra tudo.

Já Ruth só pensa em descansar um pouco quando os patrões não estão em casa. “Não, eu não quebro nem sou atrapalhada não. É como eu te falei, eu procuro dar uma descansadinha, porque é puxado. Quando eles tã é puxado. Fica em pé o tempo todo, ali lavando, passando, seja o que for. Aí quando eles dão uma saidinha, eu sento, entendeu? Sento pra descansar realmente. Não vou pro sofá deles, nem nada. Tem um lugarzinho lá que é meu, sento ali e descanso. Mas assim de quebrar as coisas... eu faço tudo direitinho”.

Salve São Sebastião

Nesse segundo grupo de empregadas domésticas, apenas Tia Do Carmo mora na área urbana de São Sebastião – cidade satélite do Distrito Federal que fica a 26 km do Plano Piloto. São Sebastião foi fundada como região administrativa em 25 de junho de 1993, tem uma área total de 383,71 km² e uma população de 64 322 habitantes.

As outras entrevistadas moram na área rural da cidade. Setor de Chácaras do Núcleo Rural Capão Cumprido, a chácara Jardim é habitada por essa família – Jardim. Lá, são dez casas que foram construídas uma pertinho da outra. As entrevistas foram realizadas na casa de Feliciano.

Atualmente, Feliciano trabalha como diarista em quatro casas. Mas isso pode variar dependendo da procura de seus serviços e da necessidade de seus patrões. Ela conta que põe o despertador para 4h50, mas costuma acordar antes do aparelho – entre 4h e 4h30. Costuma sair de casa às 6h para trabalhar. Como todas as casas onde trabalha ficam no Plano Piloto, ela pega um ônibus de São Sebastião direto para a região aonde ela precisa ir. Isso pode ficar mais complicado nos fins-de-semana, quando a frota de ônibus é reduzida, e para ir a alguns pontos do Plano, é necessário pegar duas conduções (experiência própria). Feliciano gasta uma hora de viagem e costuma chegar ao trabalho antes das 8h. Para sair seu horário é flexível. Ou ela sai no horário combinado, 17h, ou quando acaba o serviço, por volta das 16h30.

Terceiro cine-fórum – estamos na Colina

Natália, Magda, Helenice e Valdirene. O que essas mulheres têm em comum? Além do fato de serem empregadas domésticas, elas trabalham em apartamentos na Colina. São

domésticas para professores da Universidade de Brasília. Para encontrá-las fui à Colina numa manhã de quarta-feira, dia em que o Sr. Baiano monta sua “feirinha” de verduras e frutas. Depois de um tempinho observando a movimentação, conheci Valdirene. Simpática, logo se dispôs a contribuir com a pesquisa.

Segui uma jovem que levava uma criança para brincar num parquinho. Lá chegando, conheci Natália (a jovem que eu seguia), Helenice e Magda. O lugar é um tipo de ponto de encontro. Enquanto as crianças brincam, as empregadas aproveitam a oportunidade para conversar com as amigas.

Dois problemas tiveram de ser superados para realizar esse cine-fórum. Conciliar um horário em que todas estariam disponíveis e um local para fazer a sessão. Procurei pelas domésticas que dormissem no local de trabalho, assim poderia exibir o filme à noite, depois de seus afazeres domésticos. Abordei, *a priori*, seis mulheres que responderam o questionário, mas só quatro podiam estar presentes no dia e hora marcada para o cine-fórum. Um apartamento emprestado no bloco B da Colina resolveu meu segundo problema.

Maria Natália, ou Natália, nasceu em dezembro de 1985. Veio do Maranhão, Tutóia, e chegou ao Distrito Federal em 1999. Em 2002, começou a trabalhar como empregada doméstica. “Porque foi a única coisa que encontrei no momento”. No atual emprego tem carteira assinada, mas gostaria de ser enfermeira. “A área de saúde me interessa muito”. Solteira. Gosta de novelas, música evangélica e sair para passear. Faz um curso de auxiliar de consultório odontológico. “Tem que respeitar meu horário de serviço e pagar um bom salário”. Esses são os pré-requisitos para uma boa patroa segundo Natália.

“Já trabalhei em farmácia, lojinhas, mas o salário não era tão bom quanto o de doméstica”. Magda, 26 anos, trabalha como empregada doméstica há oito anos. Começou em 1998, um ano depois de ter chegado ao DF vinda de Riachão das Neves, Bahia. Não gosta de programas sensacionalistas na tevê. Gosta de todos os tipos de música. “Depende da mensagem que a música passa”. Tem um filho que mora com a avó no interior baiano.

Helenice, ou Nice, veio de São Francisco, Minas Gerais. Tem 29 anos e trabalha como empregada doméstica há pouco mais de um ano. Período que coincide com sua chegada ao DF. “Porque vim de minha cidade para trabalhar e foi o único serviço que arrumei”. Nice nunca foi ao cinema, na tevê gosta de assistir às novelas. O que mais gosta de fazer é ouvir música. “Mais sertaneja”. Foi casada, mas já se separou. Tem um filho e um namorado. O filho mora com os avós. Se não fosse doméstica, não sabe o que gostaria de ser. “Uma coisa que fosse mais fácil”.

Valdirene também é mineira, mas nasceu em Dom Bosco. Tem 25 anos e trabalha como doméstica há mais ou menos cinco anos. Mesmo período em que chegou ao DF. “Falta de outra opção, falta de oportunidade”. Valdirene é solteira e o que mais gosta de fazer é dormir. Na tevê o programa favorito são as novelas. Ao cinema nunca foi e diz que não gosta. De música ela gosta. “De tudo um pouco”. Não tem uma profissão que escolheria se não fosse empregada doméstica. De qualquer forma, ela não se vê empregada doméstica.

O terceiro e último cine-fórum foi realizado em um apartamento que fica na Colina, bem próximo ao trabalho das empregadas que se dispuseram a colaborar com a pesquisa.

Natália gostou do filme. “Achei que retrata realmente o que nós passamos”. Natália foi a única no grupo que já havia ouvido falar do filme. Um amigo tinha comentado a respeito. Magda gostou, mas teve a sensação de que algo ficou a desejar. “Eu acho que faltou um pouco mais, sabe? Mostrar a relação direta entre patroa e empregada, né? O que mostrou ali a empregada, mas não mostrou a vida dela, assim, a relação das duas no dia-a-dia. Senti falta disso”. Valdirene foi taxativa com relação ao filme. “Com certeza essa é a realidade. É a nossa realidade essa daí mesmo”. Nice ainda estava muito tímida no início de nossa conversa. Assim, quando a questioneei sobre o filme, ela apenas disse: “Gostei”.

Com relação às personagens, minhas entrevistadas disseram com quem haviam se identificado. Magda não demorou em falar. “Roxane... Eu sou mais ou menos assim. Eu falo tudo o que penso, assim sabe? Comigo não tem... não tem aquela coisa, assim sabe, de eles me falarem uma coisa e eu ir toda ressentida. Não, eu falo mesmo. E na hora assim, sabe? Não espero o sangue esfriar não”. Nice e Natália escolheram Créo. Natália explicou de onde veio sua identificação com a personagem. “Porque ela é mais quietinha assim, acho que... eu me identifico muito com ela pelo fato de que... a pessoa pode fazer tudo comigo e eu calo, sabe? Eu não sei falar na hora, não consigo. Eu vou pro meu quarto e começo a chorar. Então... isso já aconteceu muito comigo e minha patroa”. Já Valdirene preferiu a personagem Quitéria. “Eu acho que aquela Quitéria, aquela bem moreninha, né? Ela é um pouco atrapalhada assim. Não que eu seja atrapalhada, mas eu acho que ela é a minha personagem”.

“Eu vim pra cá no propósito de estudar e arranjar outra coisa. E que não fosse casa de família, sabe? Que não fosse doméstica”. Natália não trabalhava quando morava no Maranhão. Veio para o Distrito Federal estudar e tentar a vida, mas o tempo passou e as oportunidades não apareceram. “Comecei a trabalhar aqui, mas foi muito estranho. Foi

muito ruim”. Até imagino que a cidade de Brasília é realmente única e diferente de todas as outras no Brasil. Sua arquitetura, seus números e códigos, sua dinâmica é diferente e leva tempo para que as pessoas fiquem adaptadas por estas bandas. Com Natália não foi diferente. “Até você se adaptar, sabe, ao lugar, as coisas, aqui é muito estranho”.

Magda contou como foi difícil sair do interior da Bahia, aos 16 anos, grávida de oito meses e vir tentar novas oportunidades no Distrito Federal. Ela veio com uma irmã e começou a morar sozinha, até o filho nascer. “Eu comecei a trabalhar e ficou aquela coisa, sabe, de trabalhar o dia todo, chegar à noite e ainda cuidar do meu filho que só tinha dois meses”. Magda sentiu falta de um adulto para lhe auxiliar nos cuidados com seu filho recém-nascido, acreditava ser muito nova e com muitas responsabilidades. “Acho que foi mais duro pra eu me acostumar por isso”. Nos dois primeiros anos de Magda em Brasília, período em que seu filho ainda estava com ela, o tempo passou e a jovem mãe não viu. “Só ficava de casa pro trabalho do trabalho pra casa. Porque eu não tinha tempo pra outra coisa além de trabalhar e cuidar de filho”. O bebê com quase três anos foi morar com a avó, no interior da Bahia. “Eu vou lá visitá-lo e volto, ele tá com nove anos agora e já entende, acho que ele acostumou viver lá com a minha mãe”. Ela diz não ter se acostumado totalmente com a ausência do filho, mas que o passar do tempo melhorou esse sentimento. “Não é o momento de trazê-lo pra cá. Até porque eu não estou estabilizada, assim, minha vida. Não tenho casa própria, moro de aluguel. Pra ele vim pra cá, além de pagar aluguel, tenho que pagar pra cuidar dele, pagar transporte escolar”. Morando com a avó, o filho de Magda reside pertinho da escola. “Avó é melhor pra cuidar do que estranho, né? E pra educar”. Ela garante que o filho vai ter a oportunidade de ser bem educado, como ela foi. “Eu tenho certeza que ela vai dar pra ele a mesma educação que ela me deu. Minha mãe não me educou mal, sabe? Se eu não aprendi algo que ela tenha me ensinado foi por mim mesma. Mas não que ela tenha faltado, sabe? Porque ela sabia da vida”. Os planos de Magda para o futuro são melhorar um pouco sua condição financeira e trazer o filho para seu lado. “Minha idéia é que daqui dois anos eu possa trazê-lo, né?” Ela acredita que o ensino da Capital Federal vai ser melhor para o aprendizado do filho. “O ensino daqui dá pra aproveitar melhor do que em cidades do interior, né? Então, eu penso assim de trazê-lo pra cá na quinta ou sexta série”.

Quando veio para o Distrito Federal, Nice deixou em São Francisco (MG) seu filho. E isso não foi nada fácil para ela. “Depois eu cheguei aqui, fiquei só uma semana na casa de um estranho, que era lá de Minas. Daí já fui pra esse serviço que eu trabalhei, que eu trabalhei em outro serviço antes, que a mulher era muito nojenta”. Notei um tom de revolta

nas palavras de Nice e não demorei em questionar o “nojenta”. “Exigente, eu fui cuidar de um menino. A mulher era muito exigente comigo, cheia de frescura. Nossa, foi difícil demais”. Nice não conhecia ninguém no DF além de alguns parentes, que só conseguia encontrar nos dias de folga, de 15 em 15 dias. Ela não agüentou muito tempo no primeiro serviço. Quase quatro meses apenas.

“Foi estranho e divertido”. Enquanto para Natália, Magda e Nice foi difícil a mudança para o DF, Valdirene falou que teve algo de divertido. “Estranho porque eu nunca tinha saído de perto de minha família. E divertido porque coisas boas, coisas bonitas, coisas que você nem imaginava ver e via, entendeu?” Não entendi e pedi para Valdirene dizer que coisas boas ela encontrou por aqui. “Ah, tipo... o Park Shopping, essas coisas, aquilo lá em Minas não tem, entendeu? Lá não existe”. Mas Valdirene explicou melhor seu ponto de vista e se fez entender. “Tem muitas coisas que podem ser nada pra as outras pessoas, mas pra mim significa muito. Eu acho que é importante também. Mesmo que é estranho, mas... foi legal, foi divertido”.

Magda diante do ponto de vista da colega de trabalho também coloca suas impressões. “A gente vindo assim de uma cidade do interior, sabe? Uma cidade assim, que é um cubículo, sabe? Pequeninho. Aí você chega na cidade grande e vê aqueles monumentos, você acha estranho e ao mesmo tempo aquilo ali te dá uma... Sabe? Sei lá. A grandeza daquilo te anima um pouco”. Finalmente entendi a importância da qual Valdirene falou. Não entendi que elas estavam maravilhadas com a grandiosidade do que viam, mas é como se percebessem que estavam num lugar maior e com mais oportunidades. “De ver aquelas coisas todas diferentes que no lugar onde você tava, você não via nada disso. Só aqueles casarios e tal, aí chega e aqueles prédios enormes”. Com ar de excitação Magda se perguntou: “Meu Deus, será que um dia eu vou poder subir nesse prédio?” Ela me contou qual foi sua sensação quando esteve no centro do poder do Brasil pela vez. “Foi assim a primeira vez que eu vim aqui no Plano Piloto, que eu moro no Vale do Amanhecer, a primeira vez que eu vim no Plano que eu vi aqueles prédios grandes, eu fiquei olhando... Meu Deus, será que eu vou conseguir subir num desse um dia?” Hoje em dia Magda já se acostumou.

A novidade de trabalhar num prédio, morar numa destas edificações foi uma sensação nova para todas. “Ah, eu comecei a trabalhar logo num prédio, coisa que eu nunca nem...” Disse-nos Nice que também ficou surpresa com a arquitetura da Capital. Mas ela não fez feio para lidar com a novidade. “Logo já entrei junto com a patroa, aí fui pegando o jeito. Mas eu não sabia não, sério”. Isso ela conta sorrindo da situação passada.

Magda assume que quase morreu de pânico quando entrou pela primeira vez num elevador. “Eu nunca tinha andando num elevador, eu nunca tinha entrado num elevador. Via elevador em filmes, na tevê e tal. Aí a primeira vez foi com um estranho que eu passei horas lá dentro, parada, pensando quando ele parasse”.

Esses comentários me remeteram à cena do filme em que Rai fecha um portão eletrônico, daqueles grandes de garagem, e fica por alguns segundos maravilhada com a tecnologia e esqueceu que estava do lado de fora da casa. Na seqüência, a personagem corre e passa por baixo, antes que o portão fechasse por completo.

Mas o elevador foi umas das grandes novidades para essas mulheres que vieram do interior. Natália também teve sua experiência com elevador. “Nesse negócio de andar de elevador, nossa... Eu entrei no elevador. Quando o elevador vai subir, dá aquele impacto, assim... Eu fiquei... Me segurei assim na parede, sabe, e fiquei, fiquei segurando. Aí quando foi pra sair... Meu Deus, dei um grito assim, dentro do elevador com um monte de gente”. Na ocasião ela lembra de ter ficado meio constrangida, mas hoje ela acha engraçado o fato passado. Valdirene teve medo de que a roleta do ônibus a prendesse. “Eu fiquei pensando como que as pessoas podiam passar num negócio tão pequenininho. Tão estranho. Aquilo lá eu nunca tinha visto”. Mas depois de ver uma amiga passar e nada acontecer, ela arriscou, precisava descer do ônibus.

Será que dentro de casa, no cotidiano de trabalho, alguma novidade provocou estranhamento para elas? Magda logo se defende e mostra que tem desenvoltura para resolver as situações. “Eu nunca tive problema com isso, eu sempre fui assim, sabe? Gosto de ler manual, sabe? Manuais de instruções. Então eu sempre quando vejo alguma coisa assim, eu pego o manual”. Mas admite que precisou de ajuda para dar a descarga num banheiro certa vez. “É porque eu não conhecia aquela que tem o vaso, né? Que tem a descarga assim em cima do vaso, que a gente aperta o coisinha pra sair a água, né? Eu só conhecia aquela da cordinha que a gente puxa e tal”. Já Valdirene precisou de um tempo para perder o medo da faca elétrica. “Não nesse trabalho agora, mas no outro, três anos atrás. Tipo a faca elétrica, eu achei interessantíssimo, não sabia ligar. Como ligar aquele negócio. Fiquei com medo de ligar e ela cortar minha mão, ou alguma coisa desse tipo assim, entendeu? Achei engraçado e depois acabei me acostumando”.

Magda não tem dúvida de que ser empregada doméstica é uma profissão como outra qualquer. “Eu tenho isso como uma profissão, porque se não fosse a gente não se empenharia tanto pra fazer as coisas tão bem, como a gente faz. Então, a gente lava, passa, cozinha, cuida de criança e tudo mais. E a gente tenta fazer o melhor possível”. Nas

palavras de Magda, notamos a preocupação em argumentar por todas as empregadas que pensam como ela. Mas ela tem consciência de que o serviço de doméstica não é um sonho e sim a possibilidade do momento. “Não é o que a gente quer pra gente, pro futuro. A gente não quer morrer na cozinha dos outros, mas a gente tem a consciência de que aquilo é uma profissão. Digna como outra qualquer”.

Ela inclusive vê vantagem em trabalhar como doméstica. “Eu já trabalhei em farmácia, eu já trabalhei em armarinho, em lojinhas, essas coisas, mas em nenhum desses trabalhos meu salário era melhor do que o que eu ganho agora. Aliás, o que eu ganho agora é duas vezes mais do que eu ganhava trabalhando em farmácia, lojinha”. Mas será que compensa? “De certa forma compensa, só não é o melhor serviço do mundo”. Magda fala sobre a grande responsabilidade que é trabalhar como empregada doméstica. “Porque ele exige muito mais de você do que outros trabalhos, sabe?”

Valdirene fica em dúvida se seu trabalho é uma profissão ou não. “Às vezes sim, às vezes não”. Sua dúvida se baseia no fato de a empregada doméstica ser tratada por alguns como sendo uma profissão menor, sem valor. Natália concorda com a colega de trabalho. “Tanto que assim, até em relação a salário, pessoas que trabalham menos em outras áreas ganham mais do que a gente que trabalha o dia inteiro, não tem hora pra terminar”. Fica claro nas colocações dessas mulheres a preocupação com a valorização da categoria.

Quando abordei a cena em que Roxane fala que a profissão de empregada doméstica é uma sina, o grupo se dividiu em suas opiniões. Valdirene e Nice concordaram com a personagem de Meirelles afirmando que é uma sina essa profissão. Já Magda e Natália pensam o contrário. Valdirene explica sua afirmação justificando que ainda não se acostumou com a prática. “Eu acho uma profissão tão estranha, um negócio assim que até hoje eu... Sou doméstica há uns cinco anos, ainda não me adaptei. Aquele negócio de gostar, de fazer porque amo, fazer porque gosto, entendeu? Acho que é uma sina mesmo”. Senti uma súbita vontade e perguntei: Tu se sente empregada doméstica? Valdirene teve dúvidas. “Não, acho que não”. E Nice logo se juntou a colega. “Eu também não me sinto empregada doméstica não”. O argumento de Nice é baseado na necessidade de trabalhar. “Mas parece ser mesmo uma sina. Sei lá, porque a gente não encontra na hora outro serviço e tem que pegar mesmo esse serviço porque tá precisando, sei lá”.

Magda discorda das colegas. “Ah, eu não acho que seja uma sina não”. Para Magda é a falta de uma opção melhor que faz com que a empregada se acomode na função. “Porque você poderia estudar, fazer curso e tal, pra tentar mudar, né? Então, eu não acho que seja uma sina. Eu sei, eu tenho consciência de que eu poderia fazer um curso, sabe,

mudar de profissão e tudo mais. Mas eu acho que tô muito acomodada com isso, sabe?” Natália concorda com Magda e acrescenta que ser empregada doméstica é uma profissão que você exerce até conseguir um emprego melhor. “Eu acho que é algo ali que acontece no momento que você tá sem opção, sabe? Não tem oportunidade, então você pega aquilo pra depois fazer outra coisa, sabe? Eu não acho que é uma sina não”.

Ainda usando a personagem Roxane como parâmetro, mas agora na cena em que ela está esperando a patroa que desapareceu no dia de seu pagamento. Coloquei o tema para as domésticas. Valdirene diz que trabalha para um senhor que esquece o pagamento. Ela não vê maldade na atitude dele, mas garante que tem de ficar lembrando para receber. “O pagamento vence dia 5, eu tenho que começar a falar desde dia 25, pra vê se dia 10 eu recebo”. Ela faz essa constatação em meio a muitas risadas. Valdirene entende o patrão e fala que ele é esquecido mesmo. “Tem vez que esquece que eu tenho que ir embora, entendeu? Mas não esquece que eu tenho que chegar na segunda-feira, nunca esqueceu. Tem hora que faz parte”. Questiono se Valdirene tem consciência de seus direitos trabalhistas. “Eu acho que mais ou menos. Nem tudo”. Mas ela deixa claro que prefere “largar de lado” a entrar na justiça por algum motivo.

Com Nice o dia de pagamento é sagrado. Ela recebe tudo certo e no dia combinado, sem precisar falar com os patrões. Mas nem tudo é perfeito para ela. “Só o que eu tenho raiva é na hora de eu sair no sábado, que eu saio depois do almoço. Às vezes eu faço o almoço mais cedo e eles ficam enrolando pra almoçar, sabe? Que eu devia sair pelo menos uma e meia, tem vez que eu saio quase três, que eles enrolam muito”. Natália diz que já teve problemas com horários, mas a respeito do dia do pagamento ela recebe tudo direito e no dia marcado.

“Esses problemas a gente nunca teve não, eles sempre me pagaram direitinho, no dia certinho. Paga minha hora extra do sábado e tudo mais. Nunca tive esses problemas não. A minha discussão com o meu patrão é mais administrativa”. O que Magda vê como um problema administrativo são as regras que ela coloca no filho de seus patrões e quando o casal chega em casa do trabalho quer burlar as regras e isso Magda não admite. “Tem horário de a gente descer pro parquinho, tem horário pra almoçar, tem horário de lanchar, tem horário pra comer besteira”. Magda acredita que os pais querem fazer desrespeitar as regras para realizar os desejos do filho que passa muito tempo longe deles. “E não é assim. Então, eu não concordo. Então eu falo mesmo pra eles. Olha, não é assim, se for pra ser assim, não é comigo. Eu tenho os meus horários e se não tá bom pra vocês, arrume outra pessoa, sabe? Eu falo direto pra eles. Porque se for comigo vai ter que ser desse jeito”. A

rigidez de Magda tem um motivo. “Criança tem que ter disciplina”. Todavia, ela fala que os padrões acabam acatando suas normas. “Negócio de dar balinha cinco minutos antes de dar o almoço, não dá”.

Todas as entrevistadas são solteiras. Natália é noiva. Magda e Nice têm namorados. Valdirene fala que já se decepcionou muito com o amor. “Agora é só “ficante”, por enquanto. Que der, deu que não der... Aí é que vejo”. Magda só tem o sábado à noite e o domingo para namorar. “Olhe, eu acho que o que mais implica na relação assim é o tempo. Porque o trabalho da gente exige muito, né? Muitas, como a minha patroa, querem que eu trabalhe aos sábados, o pouco que eu tenho é domingo. É o tempo que eu tenho pra casa, pra namorar”. Na noite do sábado ela não costuma sair, pois no domingo ela tem de lavar, passar e deixar tudo limpo para passar a semana fora, trabalhando. “Domingo a gente passa o dia juntos, aí chega segunda-feira tem que ir trabalhar”. O namorado de Magda reclama porque ela trabalha todo sábado. “Eu dou mais atenção ao trabalho do que a ele. Que eu tenho mais tempo pro trabalho do que pra ele. E eu falo pra ele que não é que eu tenha mais tempo, é porque eu não vou ficar em casa sendo sustentada por homem”. Mas Magda explica que precisa dos dois: do namorado e do trabalho. “Preciso dele pra carinho, sabe, pro meu lado emocional. Mas preciso do meu trabalho pra meu lado financeiro. Então é uma discussão que sempre acontece em casa a respeito disso, entendeu? Tempo e meu trabalho com o meu namorado. Então, ele reclama muito”.

Natália assume que é bem compreendida pelo noivo. “Já tive muitos problemas, sabe, nesse negócio de ter tempo e tal. Porque tem sábados que eu faço curso, então eu faço curso o dia inteiro, sabe? No outro que eu não faço eu estou trabalhando”. Ela fala que só tem o domingo para ficar junto com o companheiro e que na segunda, 6h45, precisa estar no trabalho. Natália espera que num futuro próximo só precise trabalhar de segunda a sexta. “Já tive bastante problema com isso. Já chegava cansada às vezes, estressada do trabalho, quero descarregar nele”.

Nice não tem esses problemas de tempo para ver o namorado, pois ele também trabalha na Colina. “Ele trabalha nessa firma aqui de manutenção dos prédios. Ele é serralheiro”. Nesse caso, Nice vê o namorado todos os dias. “Só que eu vou pra casa nas quartas e no sábado e às vezes a gente ainda briga. A gente ainda briga porque tem vezes assim que ele sai nos domingos pra ir jogar bola e eu não quero ficar em casa, eu quero sair também”.

Magda e Nice têm filhos. O sonho de Natália é ter um filho. Já Valdirene não pensa muito no assunto, pelo menos no momento. Nice se preocupa com o futuro de seu filho.

“Eu quero trabalhar e fazer de tudo pra colocar ele, é menino, na escola pra ele ser alguma coisa um dia, não sei o quê. O que ele quiser escolher”. Ela só tem certeza do que ela não quer para o filho. “Que não precise trabalhar nas casas dos outros como eu”.

“Eu trabalho, eu faço tudo para que meu filho estude. E que ele quando tiver a idade de trabalhar, que ela tenha um trabalho... Não que ele tenha mais dinheiro, mas que ele seja feliz com o que ele escolheu, porque eu não fui feliz com minha profissão”. Magda é bem sincera quando fala o que pensa para o futuro de seu filho. Ela não quer que o menino tenha uma profissão que não seja de seu desejo e escolha, como aconteceu com a mãe que não gosta do que faz. “Eu não gosto. Esse negócio de esquentar a barriga no fogão e esfriar na pia? Ninguém faz isso porque gosta não”. Diante da competitividade do mercado de trabalho, Magda é realista. “Só o que resta mesmo é empregada doméstica”.

Natália um dia quer realizar o sonho de ter um filho. “Eu sonho em ter filho. É o que eu mais quero na vida é ter um filho. Eu não quero ter um filho consciente de que eu não vou poder dar o que ele precisa, uma educação boa, sabe?” Mas antes Natália pensa em melhorar sua situação financeira, quem sabe até mudar de profissão. “Eu pretendo estar estabilizada, mas em outra profissão pra poder ter filho. Porque na profissão que eu estou não tem como crescer assim, sabe? É aquilo e aquilo, não tem como você subir, sabe?” Sobre a sua profissão ela não tem ilusão. “Doméstica é sempre doméstica, não é como outras empresas que você vai se desenvolvendo dentro daquilo. Não tem como”.

“Meu maior medo é ter filhos e ter que seguir a minha mesma profissão. Por isso não, por enquanto, não quero filhos. Não, enquanto não tiver uma profissão normal, digna, né? Uma profissão certa”. Assim pensa Valdirene.

A respeito da trilha sonora do filme, as entrevistadas concordam que as músicas escolhidas combinaram com o filme. Magda diz que não gosta de música cafona. “Não que eu conheça muito bem, sabe? Não que seja algo que eu diga que vou comprar um CD pra eu ouvir em casa, pra eu botar lá e ouvir... não”. Mas ela admite que gosta da performance de Sidney Magal. Valdirene é mais aberta ao gosto por estilos musicais. “Do funk até o brega, qualquer coisa pra mim. Eu gosto de qualquer coisa”. Natália não escuta música cafona, mas concorda que a escolha ficou interessante para o filme. “Agora, gostar, eu não gosto. Mas pro filme foi perfeito”. Notei certo preconceito nas entrevistadas com relação a música cafona. Só Valdirene assumiu. “Eu gosto de música brega, gosto de música de doméstica mesmo, gosto de música pobre. São boas e eu gosto”.

A falta de perícia de Quitéria chamou a atenção de Valdirene. “Eu achei curioso quando ela botou a mão dentro do jarro lá e acabou parece que enganchando a mão lá,

entendeu?”. Valdirene foi a única empregada doméstica que comentou a proposta filosófica de Quitéria a respeito da diferença entre o pó e a poeira. Não resisti e questionei a opinião dela. Ela foi categórica na resposta. “Eu acho que não. Eu acho que são as mesmas coisas. Pra mim, todos os dias o pó e a poeira é a mesma coisa”. A imprudência de Quitéria também não passou impune a observação de Magda. “A cena da Quitéria lá lavando o vaso e jogando um troço lá dentro do vaso e depois... Gente, isso não existe não, só se for doida mesmo como a Quitéria fazer isso, né? Jogar um troço dentro do vaso, aquilo ali vai entupir o vaso”. Nice apontou o descuido de Rai com o portão. E mais uma vez Quitéria foi citada. Dessa vez foi Natália que não perdoou a ingenuidade da personagem quando não notou que estava sendo assaltada. “Porque eu não deixaria. Eu daria um jeito de ligar pra minha patroa”.

Valdirene percebeu no filme de Fernando Meirelles uma homenagem. “Eu gostei porque eu acho raro uma coisa dessas acontecer”. De qualquer forma, ela concorda com Magda. “É igual como a menina ali falou, porque devia ter mais a participação de patrões mesmo, tipo na vida real, entendeu?”. O lugar ocupado pelas domésticas no filme também foi observado por Magda. “É a primeira vez que eu vejo um filme onde as empregadas domésticas são mesmo as protagonistas”. Natália, além de achar interessante, pode ter se visto dentro da película. “Retratou bastante nossa vida”. Mas concordou com as amigas que o filme, por vezes, deixou algo a desejar. “Só que faltou um pouco, né? Como a Magda falou, faltou um pouco a participação dos patrões mesmo”.

Foi de propósito formar este grupo na Colina. Num lugar onde as empregadas domésticas trabalham para professores universitários, pesquisadores, estudiosos. Teria alguma diferença esses lares para tantos outros? Não resisti e questionei. Magda fala que aprendeu muito com seus patrões. “Eu aprendi coisas assim, sabe, coisas que você aprende no dia-a-dia, convivendo com as pessoas você aprende. Eu aprendi muito. Eu não sei como explicar direito, mas eu aprendi”.

“Não, eu não achei diferença”. Natália não tem uma rotina próxima com sua patroa, no emprego anterior ela tinha uma convivência maior. “Meu trabalho anterior eu aprendia muito mais do que agora”. Já Valdirene prefere o atual patrão e fala da educação dos dois. “No anterior eu trabalhei com uma mulher que ela trabalhava no Senado, eu não vou dizer que ela não tenha educação, mas acho que ela não tem respeito pelo ser humano, sabe? Uma coisa que eu aprendi muito aqui com o professor Ari, ele me passou uma coisa muito boa, uma educação que ele tem que... pode ser por ele ser professor universitário,

entendeu?” A única diferença para Nice é que ela está aprendendo um pouco de russo com os seus padrões. Eles conversam em russo dentro de casa. “Mas eu acabo aprendendo”.

Descobrimo a Colina

A Colina é o nome dado a um conjunto de blocos de apartamentos residenciais reservados à moradia de professores, alguns alunos e funcionários da Universidade de Brasília. Fundada em 21 de abril de 1960, a Colina faz parte do campus da UnB – que fica dentro do Plano Piloto do Distrito Federal, ou seja, Brasília.

Brasília tem uma área total de 472,12 km² e uma população de mais de dois milhões de habitantes (dados do IBGE de 2005). Mas nossas entrevistadas só trabalham e dormem na Colina. Quando estão de folga, vão para suas residências. Helenice e Valdirene moram em cidades satélites do DF, respectivamente, Sobradinho e Santa Maria. Já Natália e Magda residem em cidades do Goiás, respectivamente, Águas Lindas e Vale do Amanhecer. Essas localidades são conhecidas como entorno.

4.1. Aprofundando o olhar sobre o discurso das empregadas domésticas

No início deste capítulo descrevemos as experiências e resultados adquiridos nos cine-fóruns realizados com três grupos de empregadas domésticas no Distrito Federal. Buscaremos neste próximo passo aprofundar nossa análise, mas de forma alguma pretendemos menosprezar a descrição dos eventos. Muito pelo contrário, a importância da fase anterior é grande e deve ser considerada como parte do processo de análise, quando somos apresentados aos resultados dos grupos focais realizados com as domésticas.

Nossa proposta é seguir a análise das leituras que as empregadas domésticas entrevistadas no Distrito Federal fizeram do filme de Fernando Meirelles, com ênfase nas personagens e em possíveis analogias e identificações das entrevistadas com aquelas personagens. Dessa forma, pretendemos tecer uma rede que começa com as entrevistas que antecederam a peça de teatro e o filme, as personagens de *Domésticas – o filme* (representações das domésticas) e as interpretações de nossas entrevistadas.

Relembrando: para a construção das personagens da película foram utilizadas entrevistas com empregadas domésticas e, como num ciclo, voltamos a falar com domésticas de carne e osso para observar a construção das personagens da produção

cinematográfica. Explicamos melhor: o filme tem sua raiz na peça de teatro *Domésticas*. Para escrever a peça, Renata Melo entrevistou várias domésticas de São Paulo. A elaboração do roteiro do filme fez os responsáveis retornarem a essas entrevistas iniciais em busca de suas personagens. Nossa pesquisa exibiu o filme para as empregadas e investigamos o olhar dessas mulheres sobre a produção cinematográfica. Dadas as circunstâncias, voltamos ao núcleo inicial desse ciclo, as falas de empregadas domésticas obtidas por meio de entrevistas. Assim, cremos ser pertinente a proposta de fazer analogia entre as nossas entrevistadas e as personagens de Meirelles para seguirmos com a análise deste estudo de recepção.

Os temas escolhidos para serem debatidos nos cine-fóruns mostraram-se relevantes no processo inicial de análise do filme. Durante as discussões, outras temáticas foram surgindo e se tornando pertinentes ao ponto de serem levadas para outros grupos e discutidas. Assim foram determinados os critérios para a escolha destes temas.

Escolher as personagens do filme de Fernando Meirelles como categorias para interpretar o discurso das empregadas domésticas entrevistadas foi uma forma de trabalhar os dois vieses desta pesquisa: a ficção (*Domésticas – o filme*) e a realidade (empregadas de carne e osso). Entendemos que neste estudo representação e realidade precisam caminhar juntas para que o objeto não se perca no trajeto de análise.

Também devemos considerar a importância do processo de construção das personagens para a ficção. “Personagem vem a ser algo assim como personalidade e aplica-se às pessoas com um caráter definido que aparecem na narração” (COMPARATO, 1992, p.78). Assim sendo, a maneira de falar, a busca pelo verossímil, a identidade da personagem e sua evolução na narrativa, todos esses pontos fazem parte da construção de uma representação do real. Não podemos esquecer outro ponto, o batismo. O nome dado às personagens de Meirelles faz parte deste processo de construção de identidade para as representações. “O nome representa classe e origem, e também predestina” (*idem*, p.89).

Reminiscências de Créó

Várias domésticas reais se identificaram com a personagem Créó, principalmente as que tinham filhos. Associamos isso, primeiramente, ao fato das semelhanças de postura no trabalho. Créó é a materialização da típica empregada doméstica da classe média. Usa uniforme, não se mete na vida dos patrões e está resignada com sua condição de empregada doméstica. Isso fica claro no seu texto inicial, quando fala que as mulheres de

sua família herdaram a profissão, e com seu posicionamento diante da filha. Ela pressiona Kelly para que a menina trabalhe numa casa de família, como Créo começou um dia.

Temos um exemplo claro dessa analogia com a entrevistada Liliane. Ela nos falou que, na sua casa, todas as mulheres são empregadas domésticas. Na opinião dela, com essa profissão era mais fácil conseguir dinheiro para sobreviver. Outro exemplo pode ser retirado do segundo grupo de domésticas abordadas. Feliciano, sua irmã Marcela e a tia Do Carmo, todas empregadas. Isso sem falar em Tina e Ruth (que são irmãs), Cida (que é prima das anteriores) e Ângela, que também faz parte da família. Enfim, o segundo grupo entrevistado inteiro é formado por mulheres que têm um determinado grau de parentesco e exercem a profissão de empregada doméstica.

Em *Domésticas – o filme*, Créo pressiona a filha Kelly para trabalhar numa casa de família, isto é, ser doméstica. Na vida real, Rita tem duas filhas e não vê problemas se elas forem empregadas domésticas. O que ela realmente quer para as filhas é que as duas sejam honestas. O discurso de Rita é um paradoxo, pois ela mesma tem o sonho de terminar os estudos e procurar uma profissão melhor. Por que não incentivar as filhas para outros caminhos profissionais?

A herança ou aprendizado passado de mães para filhas, principalmente com as mulheres de baixa renda, pode e deve ser associado a resquícios da escravidão. Na época da escravidão, quem eram as mulheres que faziam parte do cotidiano da casa-grande, que não eram da família, mas conviviam bem de perto com as sinhás? Quem seriam as mucamas senão as empregadas domésticas do período escravocrata? Com o fim da escravidão no Brasil e as lutas trabalhistas, as empregadas domésticas conquistaram direitos profissionais e de convivência, mas a associação perdura.

Isso que chamamos de resquícios pode ser embasado no conceito de resíduo proposto por Raymond Williams (1979). “O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p.125). Consideramos que a escravidão foi um sistema de exploração do trabalho marcante no passado, para a formação do povo brasileiro. Com o seu fim, ou seja, a abolição da escravidão, algo dessa prática permaneceu como parte da cultura dominante. Entretanto, esse resíduo foi reinterpretado, diluído, incluído, na cultura contemporânea.

“A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas de casa.

Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Moleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos” (FREYRE, 2004, p.435).

Assim, podemos pensar a profissão empregada doméstica como um resíduo da escravidão? Temos consciência de que focos do trabalho escravo ainda existem, em algumas regiões do Brasil, mas estamos falando do que ficou arraigado na cultura vigente. Podemos citar a postura tomada pelas empregadas domésticas dentro da casa do patrão, onde é mantida uma relação, na maioria das vezes, de subserviência. É o que se demonstra quando nossas entrevistadas dizem que não se sentem confortáveis em sentar à mesa para as refeições junto com os patrões. A maior parte delas garante que é para não misturar as relações. Mas ficamos pensando: misturar o quê? A relação entre empregada e patroa já é historicamente misturada. A empregada doméstica é uma mulher que está dentro da casa do patrão, muitas vezes dorme nessa casa, mora ali durante dias na semana. É uma pessoa que é tratada “como da família”, mas que, ao mesmo tempo, é uma intrusa dentro da casa.

Este ser tratada “como da família” tem limites na relação entre patrão e empregada doméstica. Além da mesa, para as refeições, outro lugar permitido de aproximação desta relação é a tevê. Mas, se prestarmos atenção, a empregada não tem acesso às bebidas da casa, às guloseimas, aos perfumes importados.

De qualquer forma, não podemos generalizar as relações entre domésticas e suas patroas e patrões, já que o que percebemos conversando com as empregadas é que cada relação é um caso à parte, cada caso é único.

“A situação paradoxal de desigualdade não é novidade para a reflexão intelectual do país. Desde que a estrutura hierárquica da escravidão deixou de ser referência absoluta, tem-se discutido as causas e características desse padrão nacional. O debate oscila entre perspectivas que consideram as situações ‘arcaicas e provincianas’ como meros bolsões residuais de uma sociedade em vias de modernização e críticas que apontam para a exclusão social como parte estrutural do desenvolvimento capitalista” (BRITES, 2000, p.17).

É como se essa condição residual já estivesse tão arraigada no senso comum da sociedade, que não é possível nem mais elaborar questões e críticas acerca do assunto, tornou-se comum, foi absorvido. O que percebemos por parte das empregadas domésticas entrevistadas é que elas não notam essa postura de inferioridade quando não concordam em sentar à mesa com os patrões para as refeições, por exemplo. Elas mascaram essa atitude dizendo que não querem misturar as relações.

Junto a essa internalização do resíduo escravocrata, percebemos a condição ocupada pela mulher na sociedade brasileira. No imaginário de nossa sociedade, a mulher tem que ser a esposa fiel e a mãe exemplar, claro que isso vem mudando a cada ano. Mas, mesmo com a conquista de outros espaços por parte das mulheres, ainda é muito forte o que foi colocado no imaginário social. Um exemplo disso é o fato de Jéssica, quando está de folga, gostar de ficar em casa, arrumando e cozinhando.

Durante o sistema escravocrata, os negros eram tratados como bens móveis, propriedades de outra pessoa. Essa herança também é um resíduo na atualidade. Não que as empregadas sejam propriedade dos patrões, mas quando, por exemplo, Tina conta que, ao chegar numa casa para trabalhar, ela muda de roupa e diz: “eu sou assim agora, eu sou um capacho”. Com essa atitude ela veste a herança da subserviência e está pronta para tudo, resignada.

Mas a escravidão, segundo Theodoro Zeldin (1999), não está fechada na definição que nos é mais conhecida: ser propriedade de outrem. O autor observa que “a escravidão também encerra um significado metafórico e mais amplo: é possível ser um escravo das paixões, ou do trabalho, ou de certos hábitos, ou de um conjugue que, por motivos vários, não se pode abandonar” (ZELDIN, 1999, p.14).

A tradução de Quitéria

Por que a personagem Quitéria é a favorita entre as empregadas domésticas entrevistadas? A grande maioria das mulheres com quem conversamos se identificou com a personagem Quitéria. O fato de a personagem ser a mais atrapalhada e estar sempre envolvida em alguma confusão no local de trabalho possibilitou muitos risos nos cine-fóruns. Ou seja, Quitéria é a piada do filme. Todas as entrevistadas riem dos problemas de Quitéria. Talvez essa caricatura engraçada de uma empregada tenha cativado o gosto das domésticas de carne e osso.

Mas, a questão crucial aqui é o fato de a maioria das entrevistadas ter saído de outras cidades, geralmente do interior dos estados, e ter vindo em busca de melhores oportunidades de vida no Distrito Federal – que não é uma grande metrópole, mas que possui a dinâmica de uma. Como Quitéria, essas mulheres largaram a vida que já conheciam e mergulharam no desconhecido de novos costumes e regras. Consigo, trouxeram outros repertórios que logo precisaram modificar para conseguir sobreviver no novo local de moradia.

Quando nos referimos às melhores oportunidades de vida, não estamos apenas abordando a questão financeira, mas também a melhor educação para os filhos, como é o caso de Magda, que pensa em trazer seu filho num futuro próximo para morar em Brasília com ela e ter um melhor estudo. A melhor oportunidade também pode ser deixar para trás problemas familiares, como é o caso de Marcela, que deixou o Piauí fugindo de problemas com a família e deixa claro que não quer voltar. Vale salientar que Marcela só tem um ano de Brasília.

Valdirene, que participou do terceiro grupo focal, foi uma das domésticas que se identificaram com a personagem Quitéria. Mas ela garante que não é atrapalhada como na ficção. Valdirene fez uma leitura diferente das demais mulheres que participaram do mesmo grupo, enquanto as outras contavam suas histórias, a dificuldade para se adaptar em Brasília, esta foi diferente. Ela viu como diversão o fato de chegar à cidade e ter acesso a “coisas boas, coisas bonitas”. É importante observar quando ela fala em seu discurso que algumas coisas podem não parecer nada para os outros, mas que para ela significavam muito. Assim, fica evidente que os pontos de vista dessas mulheres são os mais diversos. Não é possível generalizar em momento algum nesta análise, já que as entrevistadas, via de regra, estão em processo de mudança.

É possível que outras mulheres que vieram do interior, de cidades menores, também tenham passado por momentos assim. De ver, sentir, presenciar, situações que só numa cidade como Brasília seria realmente possível.

Em momento algum do filme é dito de onde Quitéria vem, o seu lugar de origem (isso também acontece com as outras personagens do filme de Meirelles). No entanto, a forma como a personagem foi construída, suas atitudes, seu jeito de falar, a forma de lidar com os serviços domésticos nos mostra, ou nos possibilita uma leitura, que evidencia a possível procedência de Quitéria de uma cidade pequena, do interior.

Grande parte das entrevistadas para esta pesquisa veio de cidades pequenas e trouxe seus repertórios para o Distrito Federal. Aqui chegando, elas precisaram se adaptar ao ritmo de vida e de trabalho da nova cidade. Para algumas, isso não foi tão difícil, pois vieram quando crianças e o processo de adaptação foi mais fácil, mas, para aquelas que vieram já adultas, a situação é um pouco diferente.

O movimento diaspórico mais evidente neste contexto é a saída destas mulheres de cidades do Nordeste para fugir da seca. Esse foi o caso, por exemplo, de Rita. Ela chegou aqui pequena, não teve muitos problemas para se adaptar. Mas isso não quer dizer que as

lembranças dos primeiros anos aqui não tragam à tona as dificuldades que enfrentou juntamente com sua família.

Este processo de assimilação de novas culturas, de ritmos de vida diferentes, nos remete a Stuart Hall, quando o autor nos fala no conceito de homens traduzidos. Esses homens são frutos das *diásporas* contemporâneas e precisam negociar as culturas que carregam, dependendo dos locais onde habitam. E, por conseguinte, também negociam as identidades que são formadas durante o percurso de suas vidas.

Concordamos com Hall e acreditamos que o fato de essas mulheres saírem de suas cidades em busca de melhores oportunidades, ou fugindo da seca do Nordeste, como foi dito por algumas delas, trata-se de um movimento de diáspora dentro da contemporaneidade. O que é preciso ficar evidente é que cada uma dessas mulheres que precisaram deixar suas cidades de origem tinham uma identidade lá. E, quando chegaram ao Distrito Federal, precisaram modificar, assimilar outras regras de convivência, outros parâmetros. Assim, elas não são daqui e nem tampouco de lá. Agora cada uma delas possui uma identidade nômade, que se adapta às novas igualdades e diferenças que lhe são apresentadas.

É fácil observar, conversando com as empregadas domésticas, como a identidade delas é delineada pelo confronto com a identidade das patroas. Isto é, algumas características identitárias da patroa são absorvidas, manipuladas, reformuladas e começam a fazer parte da doméstica. Seja um costume rotineiro, adquirido com a convivência, seja a preferência por determinados modos de consumo e modos de falar.

A busca pelo amor em Rai e Cida

A eterna busca pela felicidade com certeza passa pela busca de um amor, ou de amor. A personificação do companheiro e o amor-próprio são os dois vieses que nos foram colocados durante os cine-fóruns. Rai é a personagem romântica por natureza, que procura sua alma gêmea. Cida tinha um marido que não lhe proporcionava momentos felizes, mas não sucumbiu e foi à procura de um novo amor que revitalizasse suas energias.

Durante nossas conversas com as entrevistadas, em alguns pontos, foram passados casos em que algumas dessas mulheres perderam a vaidade, o cuidado consigo mesmas. Ruth chegou a afirmar que perdeu o amor-próprio. Mas o que aconteceu para que ela ficasse assim? Talvez o fato de trabalhar muito e não ver a valorização do que faz. Ou

ainda o fato de ser discriminada, ou de escutar histórias de discriminação pelo fato de trabalhar como empregada doméstica.

Não prender o cabelo, esquecer de passar o batom, vestir qualquer roupa para trabalhar, por exemplo, são características que essas mulheres se impõem para incorporar a identidade da empregada doméstica que vigora no imaginário da sociedade brasileira.

Acreditamos que é assim que conseguimos explicar a indignação de Jéssica quando assistiu ao filme e falou que ela não fala apenas com motoristas, garis, entregadores, porteiros. No real, essas mulheres podem circular livremente por todas as classes sociais. Todavia, *Domésticas – o filme* preferiu restringir as relações das domésticas com pessoas do mesmo nível sócio-cultural. Outra leitura possível do comentário de Jéssica é a de que ela discrimina quem, como ela, faz trabalhos considerados de menos prestígio na sociedade. E ao fazê-lo discrimina a si própria.

Mirian Goldenberg (2000), antropóloga preocupada em definir a identidade feminina, diz que “ainda hoje, mesmo com as enormes mudanças ocorridas nas três últimas décadas, a identidade feminina é construída, principalmente, a partir do papel de esposa e mãe” (GOLDENBERG, 2000, p.107). Com referência aos papéis com os quais as mulheres constroem suas identidades, Goldenberg define três tipos de mulheres: as que assumem o papel de esposa e mãe acima de tudo, deixando em segundo plano o viés profissional; as que se decidem pela realização profissional e independência financeira, mas abdicam de ser mãe e esposa; e, por fim, as mulheres que conciliam (ou tentam) as duas coisas. Todavia, a autora afirma que: “entre esses três modelos, muitas variações são possíveis, mas de uma forma ou de outra todas nós, mulheres do final do século XX, podemos nos enquadrar em uma dessas opções” (*idem*, p.108).

Feliciana, além de trabalhar em quatro (às vezes até mais) casas por semana para garantir o salário que recebe, ainda precisa tomar conta de Douglas (seu filho de nove anos) e quando chega à sua casa realiza as atividades de esposa, dona do lar. Nesse caso, ela consegue conciliar ser mãe, esposa e profissional. Feliciana acostumou-se a administrar essas funções com desenvoltura. Tanto que, para não deixar Douglas sozinho, ou com alguém, prefere levar o filho para as casas onde trabalha e ficar de olho nele enquanto realiza os trabalhos domésticos para os quais foi contratada.

Acreditamos que devem existir outras mulheres que, como Feliciana conseguem resolver esses pequenos percalços na administração de tantas funções. Já Magda, preferiu deixar o filho com a avó para melhor conseguir trabalhar. No caso desta baiana, ficaria

mais complicado, já que ela dorme no trabalho. Para ela conseguir ser mãe e empregada doméstica, precisaria de uma relação mais aberta com seus patrões – o que é comum nos interiores do Brasil. Magda não sente culpa por ter levado o filho de volta para a Bahia e acredita que o melhor vai ser trazê-lo para estudar aqui, na capital federal, quando oportuno. Notamos que ela percorre e entrelaça os modelos citados por Goldenberg.

Valdirene, uma das domésticas entrevistadas na Colina, é convicta na sua escolha pela liberdade e independência financeira. Apesar de não gostar de sua profissão e ainda não saber como mudar esta condição, não quer marido e nem filhos.

Goldenberg (2000) observa o crescimento da participação da mulher no mercado de trabalho no Brasil, como uma das transformações sociais marcantes ocorridas desde a década de 70. Porém, ela diz que as mulheres de baixa renda trabalham num número reduzido de atividades. Além da baixa remuneração, estas mulheres são submetidas à falta de qualificação profissional e de proteção trabalhista, isto condicionado ao baixo prestígio social. A autora define essa situação como “feminização da pobreza”. E, como exemplo destas atividades, Goldenberg cita a empregada doméstica. E completa dizendo que, de cada cem trabalhadoras brasileiras, vinte são domésticas.

Contudo, não esqueçamos que as empregadas domésticas têm um papel importante na ocupação feminina do mercado de trabalho. A empregada realiza os afazeres domésticos, o que, na sociedade brasileira, são tarefas consideradas tipicamente femininas, para que a mulher de classe média possa sair para trabalhar fora. Ou seja, as domésticas dão suporte a outras mulheres que conseguiram - ou tentam - a independência financeira.

Roxane: insatisfação e luta

Muitas empregadas domésticas procuram outra forma de sustento que não seja trabalhar como doméstica, assim como a personagem Roxane faz na película. Para algumas, não é fácil descobrir outras formas de ganhar dinheiro, para outras, vale a pena perder parte de suas horas de folga fazendo cursos ou estudando para terminar o colegial. Todavia, há também aquelas que gostam de ser empregadas domésticas e que consideram o trabalho doméstico uma profissão digna, como outra qualquer.

A justificativa de ser empregada doméstica, para essas mulheres, é o fato de não terem estudado suficientemente para seguir outra profissão. Algumas, como é o caso das domésticas do primeiro grupo focal, estão se empenhando e tentando terminar os estudos. O que verificamos, contudo, foi a aparente acomodação dessas mulheres. Feliciano, Tina,

Ruth, Magda, Valdirene, e algumas outras, não gostam de ser empregadas domésticas, mas se acomodaram a esta condição.

Valdirene nem ao menos sabe o que gostaria de fazer, se tivesse a oportunidade de arrumar outro emprego. Feliciano sonha em trabalhar num salão de beleza, mas não faz nada para realizar o sonho. Será que trabalhar num salão precisa de tanto estudo assim? Será que é tão difícil ter iniciativa para mudar? Por que Silvanete não faz um curso profissionalizante para manicure e larga a vida de doméstica, como é seu desejo?

Talvez o que foi arraigado como possibilidade de crescimento para essas mulheres seja tão forte que elas são incapazes de mudar suas situações. O argumento de algumas para a acomodação é o fato de terem casado e terem filhos. Mas, podemos identificar outro paradoxo nestas mulheres. Como podem ser esposas, mães, terem uma profissão, mas se acomodarem para realizar seus sonhos? Mostram desenvoltura até certo ponto para administrar tais funções e depois sucumbem.

O fato de Roxane ser branca chamou a atenção de Bete, que brincou com o fato de a personagem querer ser modelo. Roxane tem em comum com Cida e Feliciano o fato de escutar música enquanto trabalha. Mas o que realmente merece ser observado na personagem Roxane é que ela vai à luta para deixar de ser empregada doméstica. Sem falar que ela mostra um viés da relação entre empregadas e patrões muito conhecido na vida real.

As questões trabalhistas no que se refere ao trabalho doméstico são eternas brigas por direitos e conquistas. Há toda uma luta por reconhecimento que é construída em consequência de pequenas batalhas. A partir de 1941, a função aparece em termos jurídicos e “somente em 1988 a constituição federal reconhece as empregadas domésticas como categoria profissional. Sabe-se que para ter o direito de constituir um sindicato e defender os interesses da categoria é necessário que esta exista aos olhos da lei, isto é, que tenha visibilidade jurídica” (NUNES, 1993, p.138).

Magda gostou de Roxane pelo fato de a personagem falar o que pensa e não baixar a cabeça com relação aos patrões. Neste ponto houve uma identificação da primeira com a personagem. No discurso de Magda percebemos que, na casa onde ela trabalha, os patrões precisam seguir suas regras.

No primeiro grupo focal realizado, Silvanete logo questionou o fato de o filme não mostrar os patrões. Em seguida, o resto do grupo também observou o mesmo. Dentre elas, Célia observou que algo faltava por não terem mostrado os patrões. Ela foi além, e disse: “O que ficou faltando foi só a patroa maltratar a empregada”. Este posicionamento

evidencia um discurso de vitimização de algumas mulheres que trabalham como empregada doméstica. Em contrapartida, na nossa experiência pessoal também podemos encontrar este mesmo discurso de vítima por parte das patroas, que sempre estão reclamando de suas domésticas e dos serviços que não são feitos como deveriam.

A maioria das empregadas domésticas entrevistadas, de alguma forma, tenta deixar os trabalhos domésticos e vislumbram outras atividades, mesmo acreditando que estão numa profissão digna como outra qualquer. Poucas se mostraram resignadas em suas condições trabalhistas, como também poucas amam o que fazem. Isso não quer dizer que elas não façam seus serviços da melhor maneira possível. Mas, se pudessem...

Na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) consta a Lei nº 5.859, de 11 de dezembro de 1972, que no seu primeiro artigo define a profissão de empregado doméstico como: “Ao empregado doméstico, assim considerado aquele que presta serviço de natureza contínua e de finalidade não lucrativa à pessoa ou à família, no âmbito residencial destas, aplica-se o disposto nesta lei” (MARTINS, 2004, p.210). Esta lei reconhece o empregado doméstico como um profissional e lhe proporciona algumas garantias trabalhistas. Todavia, a categoria ainda luta para que novas leis garantam mais direitos, como em outras profissões.

Numa pesquisa mensal de emprego, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em março de 2006, foi apresentado o perfil dos trabalhadores domésticos em seis regiões metropolitanas do Brasil (Recife, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre). Nessa pesquisa, os trabalhadores domésticos representavam 8,1% da população ocupada das regiões pesquisadas. No qual a maioria desses trabalhadores, 94,3% são mulheres e 61,8% são negros.

Para o perfil do IBGE, trabalhador doméstico é a pessoa que trabalha prestando serviço doméstico remunerado em dinheiro ou benefícios, para um ou mais domicílios. Dentre as várias especificações dos trabalhadores domésticos, estão inseridas as empregadas domésticas e as diaristas (que foram entrevistadas para esta pesquisa).

De qualquer maneira, o trabalho doméstico não é regulado pela CLT, mas sim por uma legislação específica, desde 1972. As empregadas domésticas não têm direito ao Fundo de Garantia por Tempo de Serviços (FGTS) – salvo em alguns casos de acordo entre patrões e empregados -, seguro-desemprego, estabilidade provisória no emprego (gestante), salário-família, horas extras, adicional noturno, jornada de trabalho de 44 horas semanais e outras garantias trabalhistas.

Em pesquisa realizada pela PED (Pesquisa de Emprego e Desemprego), entre 2003 e 2004, foram constatados que 10,1% da população de ocupados do Distrito Federal são de empregados domésticos. E que, dessa percentagem, 94,4% são mulheres. Dessa forma, podemos visualizar o emprego doméstico como uma alternativa ocupacional feminina e como uma porta de entrada para jovens de baixa renda no mercado de trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“A galeria de retratos que coloco no cerne do meu livro
diz respeito a indivíduos
– e não a uma amostra estatisticamente representativa:
ali estão para estimular a reflexão,
e não para sugerir generalizações fáceis.”
(Theodore Zeldin)*

Em *Domésticas – o filme*, roteiristas e diretores conseguiram construir uma representação audiovisual do universo das empregadas domésticas que, se por um lado reforça estereótipos sobre esta categoria profissional, por outro consegue dialogar com as entrevistadas do Distrito Federal. As participantes dos cine-fóruns conseguiram se emocionar, se divertir e, por vezes, se indignar com o filme. O fato de o roteiro ter sido construído a partir de entrevistas com domésticas reais, feitas para a elaboração do texto da peça de teatro de Renata Melo, aproximou, no filme, a ficção da realidade. Contribuíu, e muito, para tornar verossímeis os diálogos, as personagens e as situações que sustentam a trama.

Um dos méritos do filme foi trazer para o primeiro plano esse universo, colocando empregadas domésticas como protagonistas da narrativa, fato raro no cinema e no audiovisual brasileiros. Renata Melo, autora da peça de teatro em que o filme foi baseado, e uma das roteiristas da película, fala que a peça não tem patroas porque o que ela gostaria era de construir um texto no qual fosse possível enxergar de perto os dramas e conflitos pessoais das empregadas e não colocá-las como coadjuvantes. O filme conservou a ausência dos patrões, tal qual na peça.

As empregadas domésticas que participaram dos grupos focais notaram a falta dos patrões, bem como dos conflitos envolvidos na relação entre domésticas e seus empregadores. Acreditamos que a presença dos patrões tiraria das empregadas o pretendido lugar de protagonistas. Outra possibilidade: as profissionais entrevistadas no Distrito Federal sentiram tal ausência como forma de ocultamento dos conflitos vividos por elas.

Durante os encontros com as domésticas, verificamos que essas mulheres não têm o hábito de frequentar salas de exibição. Por vezes, nunca foram e nem tiveram despertada a curiosidade para o mundo do cinema. Dois fatos podem ser apontados como principais nessa exclusão: as salas de exibição estarem restritas, na maioria das vezes, a *shoppings* – que, no Distrito Federal, estão situados em maior quantidade no Plano Piloto (o que não foge à regra dos grandes centros, no que diz respeito à falta de acesso da população de

baixa renda a esses locais de entretenimento e lazer). Isso dificulta a ida ao cinema, já que as domésticas moram, na maioria das vezes, nas cidades satélites. Outro fato é o preço dos ingressos, nada acessível para quem ganha salário de doméstica no Distrito Federal, ou seja, um ou dois salários mínimos.

Ao construir nosso objeto de pesquisa, procuramos manter o ciclo empregadas de carne e osso entrevistadas por Renata Melo, peça de teatro, filme e, fechando o ciclo, novamente, empregadas sendo entrevistadas – participantes dos grupos focais. Averiguamos que é o real que informa a representação, que por vezes torna possível ou media o estudo de recepção: real-ficção-real. Enfim, para investigar acerca de uma película que trata sobre a categoria emprega doméstica, nada mais indicado do que sair em busca dessas mulheres e confrontar as realidades. Foi no embate entre a ficção e o cotidiano das empregadas entrevistadas que tentamos responder as questões levantadas nesta pesquisa.

A primeira reação das entrevistadas ao assistirem ao filme foi sorrir do cotidiano de trabalho que elas executam diariamente. A maioria das domésticas dos grupos focais concordou que o apresentado pelo filme era a realidade delas no dia-a-dia. Depois, elas foram avaliando a narrativa de forma mais pessoal. Algumas concordaram com a postura de determinadas personagens, outras não. Todavia, a opinião final acerca do representado pelo filme foi que ele se manteve fiel à realidade do trabalho doméstico.

A música utilizada na trilha sonora do filme funciona como parte da narrativa na película. As canções cafonas provocaram risos, momentos para lembrar tempos passados e em alguns casos faziam parte do gosto musicas das domésticas entrevistadas. Na construção do filme o diretor traz suas impressões de classe média e isso explica o fato de relacionar músicas bregas com a profissão de domésticas. Observamos que essa relação não aponta um recorte identitário das profissionais, mas a utilização das músicas funcionou na medida em que essas mulheres se identificam com o que escutaram. Ou seja, a trilha sonora funcionou dentro da linguagem cinematográfica e cumpriu um papel importante dentro da narrativa. A música emocionou e traduziu o que foi mostrado em imagem durante o filme.

Se alguma conclusão podemos tirar deste trabalho é a de que a arte pode lançar luz sobre determinados aspectos da realidade social, abrindo brechas para o questionamento de vários de seus aspectos. *Domésticas – o filme* mostra uma empregada doméstica que está latente no imaginário social, mas que, dependendo do contexto, pode não ser a realidade das domésticas em várias partes do Brasil. Através do filme, conseguimos abordar temas como: exclusão social (resíduo da escravidão), imaginário social sobre o trabalho

doméstico, migração, *diáspora*, etc. As questões trabalhistas constituem outro tema que está intrinsecamente relacionado com a categoria abordada pelo filme.

A criação de tipos caricaturais de empregadas domésticas pelo filme, por um lado, trouxe determinado humor para a película – o humor das caricaturas, ancorado provavelmente no imaginário sobre essa categoria profissional. Por outro, reforça estereótipos e a discriminação social e profissional. O que foi notado imediatamente pelas entrevistadas. Por exemplo, Valdirene se considera estabonada, mas não como a Quitéria foi representada no filme; Ruth não gosta de como as empregadas se vestem nas representações audiovisuais, ela acredita que só porque é doméstica não precisa andar descuidada.

O que averiguamos na realização dos grupos focais e nos resultados foi que as empregadas domésticas do Distrito Federal conseguiram se ver representadas pelo filme, descontados os aspectos caricaturais. Quitéria, Rai, Cida, Roxane e Créo serviram de parâmetro para peculiaridades da identidade das mulheres entrevistadas. Dona Do Carmo, como outras domésticas que são mães, se identificou com a personagem Créo, pelo fato de compartilhar os mesmos cuidados com o filho; Cida e Feliciano gostam de trabalhar escutando música, sendo assim, se identificaram com Roxane. Nesse sentido, o filme remete a muitos aspectos cotidianos de quem está na profissão de doméstica.

Nesta pesquisa não tentamos fazer uma leitura da categoria empregada doméstica, mas, sim, um recorte da identidade dessas mulheres mediado pela película de Fernando Meirelles. Até porque entendemos as identidades como nômades, sempre em construção, e as representações audiovisuais como um processo plural. De forma que nada impede que as domésticas se identifiquem com vários modelos e, a partir daí, criem sua identidade.

Não é difícil elencar limitações nesta pesquisa. A falta de um melhor suporte técnico para registrar o trabalho nos grupos focais é uma delas. Gravar em vídeo os cine-fóruns teria agregado novas possibilidades de análise dos resultados. Sobretudo no que diz respeito ao não verbalizado, ao que fica nas entrelinhas e nos silêncios. O que foi externado por meio de linguagem gestual ou visual ficou por conta apenas da memória do pesquisador, que normalmente falha.

Outra limitação foi o número reduzido de participantes nos cine-fóruns. Diante da dificuldade em conciliar os horários de trabalho e de outras atividades das potenciais entrevistadas, problemas de transporte e acesso ao local de realização dos cine-fóruns nos impediram de ampliar este estudo de recepção. Se por um lado tudo isso foi uma limitação, por outro permitiu mais intimidade e aprofundamento durante as discussões sobre o filme.

A maior dificuldade na abordagem do objeto de estudo foi o esforço de adentrar outra realidade que não a conhecida pelo pesquisador. Entender a dinâmica da cidade para depois investigar o cotidiano das empregadas domésticas foi essencial. O fato de termos o imaginário e a memória já formados com características de outro lugar, contexto e realidade fez com que nos deparássemos com a reconstrução de nosso imaginário a cada cine-fórum. Parâmetros foram abolidos, certezas descartadas, e com isso cada vez mais os grupos focais tornavam-se de uma riqueza contagiante.

Na medida em que conseguimos vencer nossos preconceitos iniciais, foi possível uma aproximação mais rica com as entrevistadas. O encontro com a realidade delas suscitou novas questões, para além da pauta que elaboramos inicialmente. Muitas respostas foram surpreendentes e, por sua vez, trouxeram novos questionamentos. Essas idas e vindas obviamente tiveram repercussões metodológicas.

Como na maioria das pesquisas de mestrado, tivemos dificuldade na construção dos caminhos metodológicos. Foram muitos cursos, leituras e autores que nos levaram à construção de um arcabouço teórico-metodológico inicial. Mais uma carta de intenções do que uma metodologia, que só veio a ser construída no decorrer da pesquisa. A cada cine-fórum realizado, o processo metodológico ficava mais claro. Nesse sentido, foi muito importante a opção por um leque teórico-metodológico aberto e multidisciplinar, envolvendo os Estudos Culturais, os estudos de recepção, a análise de discurso, a análise da imagem, representações sociais e imaginário. Tentamos caminhar sem deixar que os conceitos e, por vezes, pré-conceitos, obstruíssem o andamento do processo. Algumas idéias foram de grande ajuda e se mantiveram de pé ao longo de todo o percurso, por exemplo, a proposta de cine-fórum. Outro aspecto que persistiu durante o caminho percorrido, foi o foco na subjetividade das entrevistadas nos grupos.

A parte mais rica do processo, se quisermos escolher apenas uma, foi a dos momentos de convivência com as empregadas domésticas durante os cine-fóruns. Tentar entender o mundo delas, observar seus sonhos, suas angústias. Escutar músicas cafonas com elas, cantar juntos. Foram momentos valiosos para a pesquisa e para vida como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. In: *Enciclopédia Einaudi*; v.5. Lisboa: Casa da Moeda, 1985.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRENER, Rosinha Spiewak. *2001: uma odisséia no espaço – trilha sonora*. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/2001trilha.htm>> Acesso em: 10 de outubro de 2005.

BRITES, Jurema. “*Afeto, desigualdade e rebeldia: bastidores do serviço doméstico*”. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

BUTCHER, Pedro. *Cinema Brasileiro Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

CALDAS, Ricardo Wahrendorff; MONTORO, Tânia. *A Evolução do Cinema Brasileiro no Século XX*. Brasília: Casa das Musas, 2006.

CHION, Michel. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1993.

CODATO, Henrique. “*A identidade homossexual no cinema contemporâneo: um estudo de caso de recepção no Grupo Estruturação*”. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília. Brasília, 2003.

COMPARATO, Doc. *Da Criação do roteiro*. Pergaminho, 1992.

COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. São Paulo: Globo, 2003.

COULON, Alain. *La etnometodologia*. Madrid: Cátedra, 1998.

DIAS, Cláudia Augusto. *Grupo Focal: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas*. Disponível em: <<http://www.informacaoesociedade.ufpb.br/1020006.html>> Acesso em: 16 de setembro de 2004.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.. “Os Estudos Culturais”. In: HOHLFELDT, Antonio, MARTINO, Luiz C., FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2003a.

_____. “Stuart Hall: esboço de um itinerário biointelectual”. In: *Famecos*, Porto Alegre, n.21, ago. 2003b.

FÍGARO, Roseli. Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação. In: *Novos Olhares*, São Paulo, ano 3, n.6, p.38-51, 2º semestre, 2000.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 2005.

FRANÇA, Lisa. Focus Group como antecipador de tendências eleitorais: uma pesquisa de recepção HGPE – TV nas eleições de 2002. In: *Comunicação e Espaço Público*. Brasília, 2003, ano VI, nº 1 e 2, p.142-149.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2004.

GATTI, Bernardete Angelina. *Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas*. Brasília: Liber Livro, 2005.

GIORGETTI, Mauro. *A Música como personagem*. Disponível em: <<http://mnemocine.com.br/cinema/somtextos/comoperson.htm>> Acesso em: 10 de outubro de 2005.

GOLDENBERG, Mirian. De Amélias a Operárias: um ensaio sobre os conflitos femininos no mercado de trabalho e nas relações conjugais. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Os Novos Desejos: das academias de musculação às agências de encontros*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERITAGE, John C.. Etnometodologia. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (orgs). *Teoria social hoje*. São Paulo: UNESP, 1999. p.321-392.

JACKS, Nilda. *Querência: cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

_____. Estudos de Recepção: um cenário para pensar a pesquisa da imagem. In: *Ecos Revista*, Pelotas, v.9, n.2, p.115-130, jul./dez., 2004.

_____; ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.. *Comunicação e Recepção*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papius, 2005.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário?* São Paulo: Brasiliense, 2003.

LAZARINI, Luciana de Sá. “*Anjos e deuses suburbanos: um estudo de recepção dos filmes Cidade de Deus e Como Nascem os Anjos*”. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília. Brasília, 2005.

LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema brasileiro: das origens à Retomada*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção. In: *Intercom – Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo, v.XVI, n.2, p.79-86, jul./dez., 1993.

_____. A Perspectiva Teórica e Metodológica das Mediações. In: *Intercom – Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo/Manaus, v.13, p.233-252, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise de discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; ROCHA, Simone Maria. *A produção de sentidos nos contextos de recepção: em foco o grupo focal*. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/midiaerecepcao/compos2006.html>>. Acesso em: 2 junho de 2006

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINS, Sergio Pinto. *CLT Universitária*. São Paulo: Atlas, 2004.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MÁXIMO, João. *A música do cinema: os 100 primeiros anos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. v.2

McANANY, Emile G.; LA PASTINA, Antonio C.. Pesquisa sobre audiência de telenovelas na América Latina: revisão teórica e metodológica. In: *Intercom – Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo, v.XVII, n.2, p.17-37, jul./dez., 1994.

MEIRELLES, Fernando. Do Cine Olho à O2 passando pelo Olhar Eletrônico. In: *Cinemas – revista de cinema e outras questões audiovisuais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, n.35, p.120-149, jul/set 2003.

MONTORO, Tânia. A construção do imaginário feminino no cinema espanhol contemporâneo. In: MONTORO, Tânia; CALDAS, Ricardo (org). *De olho na imagem*. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/Editorial Abaré, 2006.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003.

NUNES, Christiane Girard Ferreira. “*Cidadania e Cultura: o universo das empregadas domésticas em Brasília (1970-1990)*”. Tese de doutorado - Programa de Doutorado em Sociologia. Universidade de Brasília. Brasília, 1993.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “Relatos orais: do ‘indizível ao dizível’”. In: SIMSON, Olga Moraes von (org.). *Experimentos com história de vida (Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice, 1988.

RIBEIRO, Lavina Madeira. *Comunicação e Sociedade: cultura, informação e espaço público*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

SÁ, Celso Pereira de. *Núcleo Central das Representações Sociais*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SILVA, Carlos Alberto Figueiredo da. *Etnometodologia e Educação Física*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Athens/Styx/9231/etnometodologia.html?20068>>. Acesso em: 8 de novembro de 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2005.

SOUSA, Mauro Wilton de. (org.). *Sujeito, o lado oculto do sujeito*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

SWAIN, Tânia Navarro. Você disse imaginário? In: SWAIN, Tânia Navarro (org.). *História no Plural*. Brasília: UnB, 1993.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.

VENTURA, Roberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Publifolha, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZELDIN, Theodore. *Uma história íntima da humanidade*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FILMOGRAFIA

A Dona da História (2004). Direção: Daniel Filho. Roteiro: João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho, baseado em peça teatral de João Falcão. Produção: Daniel Filho. Música: DJ Memê. Fotografia: José Roberto Eliezer. Direção de Arte: Clóvis Bueno. Figurino: Bia Salgado. Edição: Felipe Lacerda. Elenco: Marieta Severo (Carolina), Débora Falabella (Carolina – jovem), Antônio Fagundes (Luís Cláudio), Rodrigo Santoro (Luís Cláudio – jovem).

A Máquina (2006). Direção: João Falcão. Roteiro: João Falcão e Adriana Falcão, baseado em livro de Adriana Falcão e em peça teatral de João Falcão. Produção: Diler Trindade. Música: DJ Dolores, Chico Buarque e Robertinho do Recife. Fotografia: Walter Carvalho. Direção de Arte: Marcos Pedroso. Figurino: Kika Lopes. Edição: Natara Ney. Elenco: Mariana Ximenes (Karina), Paulo Autran (Antônio – no futuro), Vladimir Brichta (José Onório), Wagner Moura (apresentador de TV).

A Partilha (2001). Direção: Daniel Filho. Roteiro: Miguel Falabella, Daniel Filho, João Emanuel Carneiro e Mark Haskell Smith, baseado em peça teatral de Miguel Falabella. Produção: Daniel Filho. Música: Nelson Motta e Ed Motta. Fotografia: Felix Monti. Direção de Arte: Marcos Flaksman. Figurino: Marília Carneiro. Edição: Felipe Lacerda. Elenco: Glória Pires (Selma), Andréa Beltrão (Regina), Paloma Duarte (Laura), Lílian Cabral (Lúcia).

Amarelo Manga (2003). Direção: Cláudio Assis. Roteiro: Hilton Lacerda. Produção: Marcello Maia e Paulo Sacramento. Música: Jorge du Peixe e Lúcio Maia. Fotografia: Walter Carvalho. Direção de Arte: Renata Pinheiro. Figurino: Andrea Monteiro. Edição: Paulo Sacramento. Elenco: Matheus Nachtergaele (Dunga), Jonas Bloch (Isaac), Dirá Paes (Kika), Chico Diaz (Wellington).

Auto da Compadecida (2000). Direção: Guel Arraes. Roteiro: Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão, baseado em peça de Ariano Suassuna. Produção: Daniel Filho e Guel Arraes. Direção de Fotografia: Felix Monti. Direção de Arte: Lia Renha. Figurino: Cao Albuquerque. Edição: Paulo Henrique. Elenco: Matheus Nachtergaele (João Grilo), Selton Mello (Chicó), Diogo Vilela (padeiro), Denise Fraga (Dora).

Carlota Joaquina – Princesa do Brasil (1995). Direção: Carla Camurati. Roteiro: Carla Camurati e Melanie Dimantas. Produção: Bianca de Felippes e Carla Camurati. Música: André Abujamra e Armando Souza. Direção de Fotografia: Breno Silveira. Direção de Arte: Tadeu Burgos e Emília Duncan. Figurino: Tadeu Burgos, Marcelo Pires e Emília Duncan. Edição: César Migliorin e Marta Luz. Elenco: Marco Nanini (D. João VI), Marieta Severo (Carlota Joaquina), Vera Holtz (Maria Luísa de Parma), Marcos Palmeira (D. Pedro I).

Central do Brasil (1998). Direção: Walter Salles. Roteiro: João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein. Produção: Arthur Cohn e Martine de Clermont-Tonnerre. Música: Antônio Pinto e Jacques Morelembaum. Direção de Fotografia: Walter Carvalho. Edição:

Isabelle Rathery e Felipe Lacerda. Elenco: Fernanda Montenegro (Dora), Vinícius de Oliveira (Josué), Marília Pêra (Irene), Soia Lira (Ana).

Cidade de Deus (2002). Direção: Fernando Meirelles. Roteiro: Bráulio Mantovani, baseado em romance de Paulo Lins. Produção: Walter Salles. Música: Antônio Pinto e Ed Côrtes. Direção de Fotografia: César Charlone. Direção de Arte: Tulé Peake. Edição: Daniel Rezende. Elenco: Alexandre Rodrigues (Buscapé), Leandro Firmino (Zé Pequeno), Phellipe Haagensen (Bene), Matheus Nachtergaele (Sandro Cenoura).

Como Nascem os Anjos (1996). Direção: Murilo Salles. Roteiro: Murillo Salles, Jorge Duran, Aguinaldo Silva e Nelson Nadotti. Música: Victor Biglione. Direção de Fotografia: César Charlone. Direção de Arte: Marlise Storchi. Figurino: Maria Helena Salles. Edição: Isabelle Rathery e Vicente Kubrusly. Elenco: Priscilla Assum (Branquinha), Silvio Guindane (Japa), André Mattos (Maguila), Larry Pine (William).

Contra Todos (2004). Direção: Roberto Moreira. Roteiro: Roberto Moreira. Produção: Fernando Meirelles, Roberto Moreira, Geórgia Costa Araújo, Andréa Barata Ribeiro e Bel Berlinck. Música: Lívio Tragtenberg. Direção de Fotografia: Adrian Cooper. Figurino: Marjorie Gueller e Joana Porto. Edição: Mirella Martinelli. Elenco: Leona Cavalli (Cláudia), Sílvia Lourenço (Soninha), Aílton Graça (Waldomiro), Giulio Lopes (Teodoro).

Dois Perdidos Numa Noite Suja (2003). Direção: José Joffily. Roteiro: Paulo Halm, baseado em peça teatral de Plínio Marcos. Produção: Alvarina Souza Silva. Direção de Fotografia: Nonato Estrela. Direção de Arte: Cláudio Amaral Peixoto. Figurino: Ellen Milet. Edição: Eduardo Escorel. Elenco: Roberto Bomtempo (Tonho), Débora Falabella (Paco).

Domésticas – o filme (2001). Direção: Fernando Meirelles e Nando Olival. Roteiro: Cecília Homem de Mello, Fernando Meirelles, Nando Olival e Renata Melo, baseado em peça teatral de Renata Melo. Produção: Andréa Barata Ribeiro. Música: André Abujamra. Direção de Fotografia: Lauro Escorel. Direção de Arte: Frederico Pinto e Tulé Peake. Figurino: Cristina Camargo. Edição: Déo Teixeira. Elenco: Cláudia Missura, Graziella Moretto, Lena Roque, Olívia Araújo, Renata Melo.

Irma Vap – o retorno (2006). Direção: Carla Camurati. Roteiro: Adriana Falcão, Carla Camurati e Melanie Dimantas, baseado em peça teatral de Charles Ludlam. Produção: Bianca Costa, Fernando Libonati, Carla Camurati e Marco Nanini. Música: Guto Graça Melo. Direção de Fotografia: Lauro Escorel. Direção de Arte: Marcos Flaksman. Figurino: Cao Albuquerque, Marília Britto e Muti Randolph. Edição: Ricardo Mehedeff e Pedro Amorim. Elenco: Marco Nanini (Tony Albuquerque / Cleide Albuquerque), Ney Latorraca (Darci Lopes / Cleide Albuquerque), Thiago Fragoso (Leonardo Aguiar), Marcos Caruso (Otávio Gonçalves).

O Beijo no Asfalto (1980). Direção: Bruno Barreto. Roteiro: Doc Comparato, baseado em peça teatral de Néilson Rodrigues. Produção: Luiz Carlos Barreto. Música: Guto Graça Mello. Direção de Fotografia: Murilo Salles. Direção de Arte: Paulo Chada. Figurino:

Paulo Chada. Edição: Raimundo Higino. Elenco: Tarcísio Meira (Aprígio), Lúcia Brondi (Dália), Daniel Filho (Amado Pinheiro), Ney Latorraca (Arandir).

O Céu de Suely (2006). Direção: Karim Aïnouz. Roteiro: Maurício Zacharias, Felipe Bragança e Karim Aïnouz, baseado em argumento de Maurício Zacharias e Karim Aïnouz. Produção: Walter Salles, Maurício Andrade Ramos, Hengameh Panahi, Thomas Habërle e Peter Rommel. Música: Berna Ceppas e Kamal Kassim. Direção de Fotografia: Walter Carvalho. Direção de Arte: Marcos Pedroso. Figurino: Marcos Pedroso. Edição: Isabela Monteiro de Castro e Tina Baz Le Gal. Elenco: Hermila Guedes (Hermila), Georgina Castro (Georgina), Maria Menezes (Maria), João Miguel (João).

O Quatrinho (1994). Direção: Fábio Barreto. Roteiro: Antônio Calmon e Leopoldo Serran, baseado em livro de José Clemente Pozenato. Produção: Luis Carlos Barreto, Lucy Barreto e Adair Roberto Carneiro. Música: Jacques Morelenbaum. Direção de Fotografia: Félix Monti. Direção de Arte: Paulo Flaksman e Sérgio Silveira. Figurino: Isabel Paranhos. Edição: Mair Tavares e Karen Harley. Elenco: Glória Pires (Pierina), Patrícia Pillar (Teresa), Alexandre Paternost (Ângelo Gardone), Bruno Campos (Massimo).

Romance da Empregada (1988). Direção: Bruno Barreto. Roteiro: Naum Alves de Souza. Produção: Lucy Barreto e Luiz Carlos Barreto. Música: Ruben Blades. Direção de Fotografia: José Medeiros e José Tadeu Ribeiro. Direção de Arte: Paulo Flaksman. Figurino: Rita Murtinho. Edição: Isabelle Rathery. Elenco: Betty Faria (Fausta), Neuza Borges, Brandão Filho, Daniel Filho.

Se Eu Fosse Você (2006). Direção: Daniel Filho. Roteiro: Adriana Falcão, Daniel Filho, René Belmonte e Carlos Gregório, baseado em argumento de Carlos Gregório e Roberto Frota. Produção: Iafa Britz, Vilma Lustosa, Daniel Filho, Marcos Didonet e Walkíria Barbosa. Música: Guto Graça Mello. Direção de Fotografia: José Roberto Eliezer. Direção de Arte: Marcos Flaksman. Figurino: Beth Filipeck. Edição: Felipe Lacerda. Elenco: Glória Pires (Helena), Tony Ramos (Cláudio), Thiago Lacerda (Marcos), Danielle Winits (Cibele).

Toda Nudez Será Castigada (1973). Direção: Arnaldo Jabor. Roteiro: Arnaldo Jabor, baseado em peça de Néelson Rodrigues. Produção: Arnaldo Jabor e Roberto Farias. Música: Astor Piazzolla. Direção de Fotografia: Lauro Escorel. Figurino: Régis Monteiro. Edição: Rafael Justo Valverde. Elenco: Paulo Porto (Herculano), Darlene Glória (Geni), Paulo Sacks (Serginho), Paulo César Pereio (Patrício).

Trair e Coçar É Só Começar (2006). Direção: Moacyr Góes. Roteiro: Flávio de Souza e Marcos Caruso, baseado em peça teatral de Marcos Caruso. Produção: Diler Trindade. Música: Ary Sperling. Direção de Fotografia: Edgar Moura. Direção de Arte: Paulo Flaksman. Figurino: Osvaldo Arcas. Elenco: Adriana Esteves (Olímpia), Cássio Gabus Mendes (Eduardo), Otávio Muller (Cláudio), Bianca Byington (Inês).

ANEXOS

Anexo 1 - pauta de temas

Família – relações familiares (personagem Créó como parâmetro)

Origem – sair de outras cidades e tentar a vida no Distrito Federal

Relações trabalhistas

Profissão

Música cafona

Relacionamentos amorosos – casamento, filhos

(outros temas)

Postura dentro da casa dos patrões

Ser domésticas é uma sina? (personagem Roxane como parâmetro)

Representação das profissionais nas novelas

A Diarista

Anexo 2 - questionário

Questionário: *Domésticas em revista*

____/____/2006

1) Nome: _____

Apelido: _____

2) Data de Nascimento: ____/____/19____

3) Qual sua origem: _____

Desde quando está em Brasília: _____

4) Há quanto tempo trabalha como empregada doméstica: _____

5) Por que ser empregada doméstica: _____

6) Tem carteira assinada: sim não obs.: _____

7) Qual a profissão que gostaria de ter: _____

8) Gosta de assistir televisão: sim não

O que gosta de ver na tevê: _____

9) Você vai ao cinema: sim não

O que assistiu que mais gostou: _____

Se não vai ao cinema, por quê: _____

10) Gosta de escutar música: sim não

Que tipo de música: _____

Que cantores ou cantoras: _____

11) O que você mais gosta de fazer: _____

12) O que gosta de vestir: _____

De comer: _____

Qual lugar você gosta de ir: _____

Gosta de maquiagem: sim não

Que tipo: _____

Qual a cor que você mais gosta: _____

13) Estado Civil: _____

Tem filhos: _____

14) Como é sua relação com sua patroa: _____

15) Quem ou como é a patroa perfeita: _____

Obs.: _____

Anexo 3 - cartaz do filme



...uma brilhante comédia brasileira.
VARIETY

02 FILMES apresenta

**UMA COMÉDIA DIRIGIDA
POR FERNANDO MEIRELLES
E NANDO OLIVAL**
Baseado na peça DOMÉSTICAS, de Renata Melo

Domésticas
o filme

*...irresistivelmente divertida desde
os primeiros momentos...*
JORNAL DA TARDE

*Enfim, um filme original,
criativo e surpreendente.*
O GLOBO

*É surpreendentemente delicado,
gentil, sem preconceitos
e comovente...*
FOLHA DE SÃO PAULO

DVD
VIDEO

Seleção Oficial - Tiger Award Competition.
Festival Internacional de Cinema de Rotterdam 2001

Imagem
Filmes

Anexo 4 - letras das músicas citadas no texto

Você é Doida Demais

Lindomar Castilho

Eu pensei em me entregar
Meu amor meu coração
Meu carinho e muito mais

Mas parei por um instante
Pensei mais dois minutinhos
E voltei um pouco trás
Recordei que no passado
Você esteve ao meu lado
E roubou minha paz
Hoje me serve de exemplo
Vou fugir enquanto é tempo
Você é doida demais

Você é doida demais
Você é doida demais
E você é doida demais

Doida, muito doida
Você é doida demais

Eu não quero e nem preciso
De amor doido e sem juízo
Para comigo viver

Pois eu sou aquele homem
Que pensou lhe dar o nome
E você nem quis saber
Todo dia me enganava
Sempre você me trocava
Pelo amor de outro rapaz

Você é tão leviana
Nisso você não me engana
Você é doida demais

Eu Vou Rifar Meu Coração

Lindomar Castilho

Eu vou rifar meu coração
Vou fazer um leilão
Vou vendê-lo a alguém
Não vou deixar o coitadinho

Viver sempre sem carinho
Ficar sempre sem ninguém
Amanhã mesmo eu vou sair
Sem saber aonde ir
Pelo mundo à procura
Não me interessa a riqueza
Não me importa a pobreza
Quero alguém que saiba amar
Eu vou rifar meu coração
Vou fazer leilão
Vou vendê-lo a quem der mais
Eu vou rifar meu coração
Vou fazer leilão
Por amor carinho e paz

A Namorada Que Sonhei
Nilton César

Receba as flores que lhe dou
Em cada flor um beijo meu
São flores lindas que lhe dou
Rosas vermelhas com amor
Amor que por você nasceu

Que seja assim por toda vida
E a Deus mais nada pedirei
Querida, mil vezes querida
Deusa na terra nascida
A namorada que sonhei

No dia consagrado aos namorados
Sairemos abraçados por aí a passear
Um dia, no futuro, então casados
Mas eternos namorados
Flores lindas eu ainda vou lhe dar

Que seja assim por toda vida
E a Deus mais nada pedirei
Querida, mil vezes querida
Deusa na terra nascida
A namorada que sonhei

Estrada do Sol
Perla

Já tenho coragem
Já estou em vantagem
O medo me afasta de ti

O amor foi quem me fez assim

Buscava uma estrada
Estrada da vida
Em vez de encontrar o amor
Me achava perdida

E agora que sinto
Que a busca se acaba
Eu peço meu bem
Que me leve também

Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar
Aos caminhos que me deixem
Sempre perto de você
Na tristeza eu sonhei
Sua mão e a minha
Se apertando num carinho
Que custou tanto a chegar

Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar
Aos caminhos que me deixem
Sempre perto de você
Na tristeza eu sonhei
Sua mão e a minha
Se apertando num caminho
Que custou tanto a chegar

Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar
Aos caminhos que me deixem
Sempre perto de você
Sempre perto de você
Sempre perto de você

Já tenho coragem
Já estou em vantagem
O medo me afasta de ti
O amor foi quem me fez assim

Buscava uma estrada
Estrada da vida
Em vez de encontrar o amor
Me achava perdida

E agora que sinto
Que a busca se acaba
Eu peço meu bem

Que me leve também

Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar
Aos caminhos que me deixem
Sempre perto de você
Na tristeza eu sonhei
Sua mão e a minha
Se apertando num caminho
Que custou tanto a chegar

Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar
Aos caminhos que me deixem
Sempre perto de você
Primaveras de amor
Uma estrada de flores
Onde a vida nos sorria
E nos veja só cantar
Pela estrada do sol
Pelas ondas do mar

Eu Não Sou Cachorro Não

Waldick Soriano

Composição: Waldick Soriano

Eu não sou cachorro, não
Pra viver tão humilhado
Eu não sou cachorro, não
Para ser tão desprezado

Tu não sabes compreender
Quem te ama, quem te adora
Tu só sabes maltratar
E por isso eu vou embora

A pior coisa do mundo
É amar sendo enganado
Quem despreza um grande amor
Não merece ser feliz, nem tão pouco ser amado

Tu devias compreender
Que por ti, tenho paixão
Pelo nosso amor, pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro, não

(fonte: <http://letras.terra.com.br>)

Esta dissertação foi escrita ao som de:

O – b-sides – Damien Rice
Formica Blues – Mono
Sam's Town – The Killers
MOX – MOX
Talkie Walkie – Air
Domésticas – o filme (trilha sonora)
The Shine of Dried Electric Leaves – Cibelle
The Peel Sessions – PJ Harvey
Play: the b sides – Moby
Odair José
Chopin
Bach