temática
ISSN|1807-8931

O horror do serviço doméstico: a representação das empregadas nos filmes *Trabalhar Cansa* (2011) e *As Boas Maneiras* (2018)

The horror of domestic service: the representation of maids on the movies Hard Labor (2011) and Good Manners (2018)

Kelly DEMO CHRIST[1]

Resumo

O presente artigo se propõe a discutir a representação das empregadas domésticas nos filmes de horror *Trabalhar Cansa* (2011) e *As Boas Maneiras* (2018), de Juliana Rojas e Marco Dutra. Pertencentes a um gênero caracterizado por trabalhar elementos fantásticos associados ao medo, nos filmes as personagens Paula e Clara, respectivamente, participam como trabalhadoras do lar. A análise busca interpretar o que as aproxima e distancia de outras personagens ficcionais brasileiras que pertencem à mesma categoria, e sua relação com estereótipos, como o da"mãe-preta" e da "mulata hipersexualizada".

Palavras-chave: Empregada doméstica. Cinema brasileiro. Representação. Horror.

Abstract

This study aims to discuss the representation of domestic workers in the horror films Hard Labor (2011) and Good Manners (2018), directed by Juliana Rojas and Marco Dutra. They belong to a cinematografic gender characterized by fantastic elements associated with fear. In these movies Paula and Clara, respectively, participate as maids. We will analyze their characters, trying to interpret what approaches them and what distances them from other Brazilian fictional characters from the same labor category, which are often associated with the stereotypes of the "black mammies" and the "hypersexual black woman".

Keywords: Domestic workers. Brazilian cinema. Representation. Horror.

Introdução

Através de um levantamento de filmes brasileiros, encontramos 40 obras com personagens que são empregadas domésticas, entre longas e curtas-metragens[2]. Neste

[1] Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas.
E-mail: kelly.christ@yahoo.com.br

catálogo há um predomínio de comédias e dramas, e desperta atenção que apenas dois se encaixam dentro do gênero horror, *Trabalhar Cansa* (2011) e *As Boas Maneiras* (2018), ambos de Juliana Rojas e Marco Dutra.

A partir disso investigaremos se, por estarem inseridas em filmes pertencentes a uma categoria cinematográfica diferenciada, cuja essência são elementos sobrenaturais, e nesse caso ainda, atmosfera de tensão e medo, as empregadas domésticas são representadas de maneira diferente em relação a outros filmes nos quais aparecem. Quais as diferenças? Quais as semelhanças? Como se dá essa representação?

Para isso, vemos a necessidade de definir o que entendemos por representação. Murilo Soares (2007) afirma que este termo tem sido usado recorrentemente em trabalhos acadêmicos, pois "todas as realizações humanas podem ser examinadas com base no conceito de representação" (SOARES, 2017, p.47). Contudo, ele explica, é um conceito que sofre mutações ao longo da história, surgindo na filosofia medieval, indicando uma imagem, uma ideia, ou ambas, para reapresentar algo. Essa perspectiva se abre a partir do século XIX, quando Marx e Engels (2007) enfocam o papel da sociedade na formação da representação, configurando a realidade social a partir da ideologia da classe dominante.

Para Soares (2007), as representações visuais e midiáticas se disseminam ao longo do século XX, transformando a ligação com a ideologia, das doutrinas formuladas proposicionalmente através de meio de comunicação linguísticos e literários, para meios audiovisuais, que expressam de maneira implícita seus argumentos: "se manifestariam de forma tácita, como vestígios ou traços implícitos em narrativas do jornalismo, da ficção, da publicidade e da propaganda" (SOARES, 2007, p. 50).

Soares (2007) afirma a capacidade da ficção em produzir um imaginário, sem necessariamente possuir compromisso com o mundo empírico, se utilizando de estruturas narrativas que se repetem como "estruturas canônicas" (p.52), contudo "se tornando formas de avaliações da realidade, ao naturalizarem as estruturas sociais, idealizarem certas categorias e demonizarem outras" (*id. ibid.*). No catálogo elencado, a grande maioria dos filmes pertencem ao gênero de ficção, e como iremos aprofundar no próximo tópico, é possível notar que muitas domésticas são representadas com diversas

[2] A lista de filmes encontrados pode ser acessada através do link: https://filmow.com/listas/representacao-das-empregadas-domesticas-no-cinema-brasileiro-l85996/

características em comum, formando no imaginário social um conjunto de tipos e estereótipos.

Cabe perceber que, se por um lado as narrativas possuem um campo de influência na formação deste imaginário, por outro não se pode compreender os receptores como passivos diante do processo de informação. A narrativa se alimenta de elementos sociais, bem como produz novos símbolos, construindo uma relação dialética.

Os filmes aqui tratados, além de serem obras ficcionais, pertencem também ao gênero fantástico, e mais especificamente ao horror. Tzvetan Todorov (2006) busca definir esta categoria narrativa, que é importada da literatura para o cinema, caracterizando-a por se passar no universo real, onde se sucede algo que "não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar" (p. 147).

Mas para podermos falar a respeito dos filmes de horror *Trabalhar Cansa* (2011) e *As Boas Maneiras* (2018), objetos de pesquisa do presente artigo, num primeiro momento faremos um apanhado geral a respeito das obras que os precedem, como são representadas as empregadas domésticas, focando em algumas tipificações mais específicas, com viés afetivo maternal ou sexualizado. A partir daí, falaremos especificamente dessas duas obras de horror, buscando notar o que as diferenciam e o que as aproximam dos estereótipos estabelecidos.

Do ninar ao ranger da cama: as domésticas no cinema brasileiro

Em nossa busca observamos que algumas empregadas do cinema não possuem nomes, falas, ou destaque na narrativa, tornando-se secundárias, um símbolo de privilégio social de certas famílias em poderem contratá-las. Outras vezes, principalmente em produções mais recentes, percebe-se maior profundidade, detalhes sobre suas vidas que vão além da jornada de trabalho, e as inserem na narrativa como protagonistas.

Não encontramos registros destas personagens nas primeiras obras produzidas no Brasil (a partir de 1910), elas passam a entrar em cena no final da década de 40 com *Terra Violenta* (Edmond F. Bernoudy e Paulo Machado, 1948), *Terra é Sempre Terra*

(Tom Payne, 1951), e *O Saci* (Rodolfo Nanni, 1951). Os três possuem contexto agrícola, se passando no início do século XX, e as empregadas são mulheres negras.

No filme infantil inspirado na obra de Monteiro Lobato, a personagem literária de Tia Nastácia está sempre envolvida com alguma atividade (cozinhar, servir a mesa, alimentar as galinhas, etc.). O uso coloquial das palavras e os erros gramaticais notabilizam as diferenças entre as falas dos personagens negros, ou seja, Tia Nastácia, Tio Barnabé e o próprio Saci, em relação aos personagens brancos do filme (Pedrinho, Narizinho, Emília, Dona Benta). A Tia Nastácia chama Dona Benta de Sinhá num evidente resquício colonialista. Cuida das crianças, possui sabedoria popular, é apegada às superstições, remetendo ao mito da "mãe-preta".

A "mãe-preta" constitui um estereótipo que se faz presente na cinematografia, bem como em outras manifestações. Na obra de história antropológica e sociológica "Casa-Grande & Senzala", publicada em 1933 por Gilberto Freyre, é observado o período colonial e as relações sociais. O autor faz descrições correspondentes ao que observa como uma identidade brasileira, baseada na miscigenação e na confraternização racial, selecionando certos aspectos do que acredita constituir uma memória nacional. A "mãe-preta" é uma das personagens afetivas descritas por Freyre em sua obra, bem como a figura da "mulata", destacamos o trecho:

> Em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e mal-assombrado. Da mulata que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. (FREYRE, 2003, p. 365)

A Tia Nastácia, das histórias de Lobato faz um retrato deste primeiro estereótipo, bem como notamos que outras personagens de filmes posteriores representam o mito da mulata hipersexualizada. Durante as décadas de 70 e 80, muitas das produções cinematográficas brasileiras assumiram uma narrativa erótica, criando um subgênero que ficou conhecido como "pornochanchada". As empregadas domésticas são presentes, e às vezes o destaque das histórias. Caso de *Como é Boa Nossa Empregada* (Ismar Porto e Victor Di Mello, 1973), *Empregada Para Todo o Serviço* (Geraldo Gonzaga, 1977), *Histórias Que Nossas Babás Não Contavam*

(Osvaldo de Oliveira, 1979) e *Senta no Meu, Que Eu Entro na Tua* (Ody Fraga, 1985). Como cita Melo (2016):

> A doméstica é assumida como veículo privilegiado para a expressão de uma ideologia de liberação dos costumes e exercício da sexualidade masculina agora livre das limitações impostas pelo ideal de valorização da família, ainda presentes, pelo menos em discurso, na sociedade patriarcal brasileira. (MELO, 2016, p. 10)

O autor explica ainda que a pornochanchada foi um reflexo de um tipo de sociedade, apresentada como permissiva e liberal nos costumes. Contudo, quando se trata das empregadas, essa hiperssexualização demonstrada nas histórias faz relação com a naturalização da violência sexual sofrida corriqueiramente contra estas trabalhadoras, experiência que remonta ao período escravocrata onde as mucamas eram sujeitadas a iniciação sexual dos jovens e a satisfação dos desejos dos adultos. Análogo ao que ocorre nos filmes da pornochanchada, onde é estabelecida relação de poder e domínio, mesmo quando se sugere consentimento sexual por parte das empregadas, que até quando perseguidas pelos patrões apresentam um comportamento alegre e brincalhão.

Como poderemos examinar com maior atenção no próximo tópico, ao analisar nossos objetos de pesquisa, os estereótipos da “mãe-preta” e da “mulata”, ainda que sofram modificações, ainda são percebidos mesmo nestas produções recentes do cinema nacional.

O horror do serviço doméstico

Juliana Rojas e Marco Dutra já haviam trabalhado com o gênero fantástico nos curtas-metragens *O Lençol Branco* (2004), *Um Ramo* (2007) e *As Sombras* (2009). Em 2011 lançaram seu primeiro longa, *Trabalhar Cansa*, que além de criar atmosfera de tensão, como por exemplo através dos planos detalhes que aumentam a realidade e nos fazem prestar atenção no que é sutil e grotescos, também abrange o sobrenatural.

Alguns elementos aparecem novamente em *As Boas Maneiras*, lançado em 2018, bem como a opção de poucos cenários, poucos personagens, e os planos detalhes. O que chama atenção para a pesquisa, neste filme a protagonista é uma empregada doméstica.

Iremos colocar brevemente os argumentos dos filmes, focando em seguida na construção das personagens Paula (*Trabalhar Cansa*) e Clara (*As Boas Maneiras*), propondo analisar as cenas nas quais aparecem, sua interação com os outros personagens e com o ambiente.

Trabalhar cansa

Os protagonistas da história constituem uma família de classe média: Helena, Otávio, e a filha pré-adolescente Vanessa. Otávio é demitido do emprego, justamente no momento em que Helena planeja abrir um mercadinho. Determinada a seguir a empreitada, ela aluga um imóvel e começa a trabalhar, mas o mistério dos antigos donos sempre assombra, assim como acontecimentos que perturbam os personagens: um líquido preto afluindo das lajotas, um cheiro pútrido, uma infiltração na parede.

Logo há tensão entre Helena e seus funcionários, pelo desaparecimento de produtos, gerado também pela postura de patroa autoritária que se vê assumindo. Paralelamente, Otávio lida com o medo de sua própria obsolescência, através de uma forçada ludificação dos processos seletivos, ou a precarização do trabalho.

Essas tensões aumentam exponencialmente, conforme os eventos de cada cena. A parede já não tem mais conserto e Helena a quebra com marretadas, acaba descobrindo ali uma carcaça de monstro. Ela e o marido seguem um ritual, queimam os restos da criatura longe da cidade, colocam sal grosso por cima, agarrando-se às superstições.

Como um dos fatores principais do filme é a questão do trabalho, a presença de Paula dentro do núcleo doméstico acaba levantando certos contrastes: ela não tem horário de expediente definido, sem carteira assinada, e mora no emprego. Questões salariais também são nebulosas: a contratante comenta que o primeiro mês seria "experiência", e que apenas no próximo, "se tudo der certo", haveria o pagamento na íntegra (um salário mínimo) e mais o valor do transporte. Também há o tensionamento por parte da patroa, que afirma que só está entrevistando Paula porque ela é sobrinha de uma pessoa de sua confiança, a falta de experiência também é usada para convencer a candidata a aceitar o emprego, mesmo perante a irregularidade.

Paula é contratada para encarregar-se da faxina, comida e dos cuidados com a filha do casal. Antes da contratação, Helena chega em casa e encontra o marido sentado no sofá. Ela começa automaticamente a arrumar a casa, e comenta "Ai, tá uma bagunça… prometo que até semana que vem eu arranjo uma empregada". Chama a atenção que apesar de Otávio estar em casa não foi capaz de exercer funções como a organização, ou mesmo lavar um copo para seu próprio uso. Também se nota que é função de Helena buscar a filha na escola. O entendimento é que dentro desta dinâmica familiar, o serviço doméstico é de Helena, e, portanto, ela que está encarregada de encontrar uma substituta para si.

Aos 10min27s que se dá a primeira aparição de Paula no filme. Ela caminha com um papel na mão. Para e pede informação a uma babá que passeia uniformizada com um bebê no carrinho. A personagem estar perdida evidencia sua não familiaridade em relação ao bairro de classe média, e pedir informação justamente a uma outra empregada doméstica salienta a sua identificação automática com alguém da mesma classe social. Interação esta que ocorre poucas vezes no filme.

Aos 41min se dá um dos poucos diálogos de Paula com alguém que não possui relação com a família contratante (figura 1). Na cena ela está fumando na cozinha e conversa com uma personagem que veste uniforme, inferindo que é empregada doméstica de outro apartamento do prédio. Elas ouvem música no rádio e conversam sobre rapazes de forma íntima, a amiga diz que elas deveriam ir a um bar que toca forró, Paula responde: "eles estão com visita na casa, pega mal sair de noite". Retrata a imobilidade da personagem, que mora no ambiente de trabalho e tem pouco espaço para se divertir, sentindo que precisa levar em consideração a opinião dos contratantes sobre sua vida privada.

Figura 1 – Paula interage na cozinha com amiga.

Fonte: plano do filme *Trabalhar Cansa*

A cena muda de tom com a chegada de Inês, mãe de Helena. Paula disfarça que estava fumando, a amiga diminui a música e em seguida pede licença para sair. Reforça a opinião de Mariana Souto (2012) de que a maioria dos tensionamentos do filme se dão entre empregados e empregadores, pois este "outro" com quem se está interagindo, é frequentemente de outra classe social.

É raro que vejamos Paula em momentos de intimidade, ou mesmo sozinha, é como se sempre fosse vigiada e cuidada. Na única cena em que aparece em seu quarto (47min50s), fica notável a falta de espaço, de objetos pessoais, a limitando a ouvir música no rádio e encarar o vazio (figura 2). Até mesmo suas roupas, que no começo do filme são informais, mas pertencem a personagem, a partir de 1h de filme passam a ser um uniforme de cores neutras, que já não falam nada sobre si além de sua profissão.

Figura 2 – Única cena de Paula em seu quarto

Fonte: plano do filme *Trabalhar Cansa*

A relação que quebra parte dessa dinâmica em *Trabalhar Cansa*, é justamente a relação entre a empregada e a filha do casal. Apesar de um estranhamento inicial, na cena da entrevista onde Vanessa sequer cumprimenta Paula (12min24s), o vínculo entre elas se torna de afetividade. Aos 31min48s de filme elas assistem TV, Vanessa está deitada no colo de Paula, que hora brinca de lhe fazer cócegas, hora faz carinho nos cabelos da menina. Também é Paula que ajuda Vanessa a fazer a pintura no rosto de dia do índio (1h53s), e sua mala para sair de férias (1h07min36s): interações que, não fosse pela presença da doméstica na casa, talvez Vanessa procuraria ter com a mãe.

Esta tensão aparece aos 35min, quando Helena, acompanhada da mãe Inês e de Otávio, se deparam com Paula e Helena terminando de montar uma árvore de natal (imagem 3). Helena não esconde sua expressão de desapontamento, Paula nota e trata de justificar: "a Vanessa que pediu, Dona Helena, ela tava ansiosa", Helena responde "é que eu monto com ela. Todo ano". A patroa se aproxima da árvore e critica, olhando para Paula, "esse laço está errado" (imagem 4).

Figura 3 e 4 – Vanessa e Paula arrumar árvore de Natal. Paula é repreendida.

Fonte: planos do filme *Trabalhar Cansa*

Estes eventos demonstram a gradativa aceitação de Paula como uma figura materna por parte de Vanessa, tensionando a relação com Helena que talvez tema ser substituída em seu espaço maternal, e até mesmo doméstico, como quando demonstra irritação por não saber mais onde as coisas são guardadas na cozinha (53min43s).

Ainda que haja grande afetividade em relação a menina, a empregada de *Trabalhar Cansa* é capaz de se distanciar de alguns dos aspectos que constituem o estereótipo da mãe-preta, muito tem a ver com a personagem ser ainda muito jovem, não pertencer ao imaginário constituído pela corpulenta contadora de histórias, que cozinha muito bem, e que carrega ideias supersticiosas. Ainda assim, pouco se sabe

sobre Paula, porque poucos são os momentos em que a personagem fala a respeito de si, ou de seus desejos.

Apesar de não ter muito espaço na casa, e, portanto, ter dificuldade de construir relações afetivas com pessoas de fora, se negando até mesmo para possibilidades sexuais, Paula sonha em sair dessa situação, simbolicamente através de um emprego de carteira assinada. No final do filme ela realiza esse desejo, indo trabalhar como auxiliar de limpeza em um *shopping*. Ainda que permaneça em um serviço de baixa remuneração, é enorme a satisfação em seu rosto ao receber a carteira de trabalho com o primeiro registro e ouvir do colega: "agora você existe".

As boas maneiras

Diferentemente de *Trabalhar Cansa*, em *As Boas Maneiras* (2018) há maior manifestação de elementos fantásticos, bem como a mistura com outros gêneros, da comédia ao musical. O filme é dividido em dois momentos, o primeiro tem como foco a relação entre Ana, uma mulher de classe alta que está grávida, e sua empregada Clara. Ana está isolada da família por ter traído o noivo e engravidado. A gestação é cheia de complicações, dores e pesadelos. Ela começa a apresentar um comportamento estranho, busca por carne fresca em andanças sonâmbulas nas noites de lua cheia. Ana e Clara passam a viver uma relação amorosa cheia de dualidades, onde a empregada se envolve afetivamente, ainda que permaneça subalterna em relação a patroa.

Ana morre ao dar a luz ao bebê, que literalmente explode de suas entranhas: o filho é um lobisomem. Após salvar a criatura que nasce com o cordão umbilical enrolado na garganta, Clara decide levá-lo para casa, batizando-o com o nome que Ana havia escolhido: Joel. A segunda parte do filme se dá sete anos depois. Clara agora trabalha em uma farmácia. Joel se tornou um menino bastante peculiar, a quem não é permitido sair em noites de lua cheia ou comer carne. Clara sempre o prende com correntes e cadeados nas vésperas de sua transformação. No dia seguinte, raspa os pelos que crescem descomunais, e corta as unhas que ficam longas.

Em alguns momentos a autoridade de Clara é questionada em relação ao filho, fazendo com que o menino seja exposto a tudo aquilo do qual a mãe adotiva quis protegê-lo. Ele se rebela e acaba se transformando em fera em uma festa junina,

machucando colegas e sendo perseguido. O final deixa a história em aberto: Clara dá a mão para o filho-lobisomem, os dois param perante a porta aguardando a multidão enraivecida, contra quem lutarão por suas vidas.

Posto o argumento do filme, vamos retomar algumas cenas, a fim de analisar a relação de Clara com Ana, sua empregadora e posteriormente amante. Daremos maior ênfase à primeira parte do filme, pois é nesta que Clara exerce o emprego doméstico.

A primeira cena é a de Clara chegando no prédio de Ana para uma entrevista de emprego. O ambiente parece hostil desde o primeiro momento: observamos a personagem de dentro para fora do prédio, onde ela aguarda de forma ansiosa para entrar, e a voz de um porteiro invisível a instrui a usar o elevador de serviço. A entrevista (3min32s) também se dá em um tom incômodo, onde Clara demonstra insegurança, hesita em passar referências de seu trabalho.

Ana explica que precisa de alguém que durma no emprego, e a ajude com todas as atividades domésticas, incluindo cozinhar, logo Clara questiona "não era só pra babá?". A patroa denota que seria provisório, e que sua ideia é a de contratar outra funcionária quando o filho nascesse, mas que precisa de ajuda imediata, pois a casa é grande. Reparamos que o termo é o de "ajudar", mas que em nenhum momento do filme Ana faz qualquer tipo de serviço doméstico, inclusive direcionando para a doméstica a função de fazer as compras. No primeiro jantar preparado por Clara (13min04s), ela permanece estática de pé, ao lado, enquanto Ana come. O corpo da empregada numa posição simbolicamente servil, demonstrando que ela está ali, pronta para atender, como se seu universo se resumisse aquele recinto.

Essa relação de subserviência é quebrada em alguns momentos, como quando Clara decide ir a um bar, apesar da demonstração sutil de insatisfação por parte da patroa. Ainda que fora da residência, Clara interage pouco, e recua perante o convite de uma mulher para unir-se a uma festinha, pois "precisa ir", abdicando de uma potencial relação em função de suas obrigações.

Na mesma noite, Ana vasculha a geladeira atrás de carne fresca, Clara tenta intervir. Pelo tom fantástico da trama, fica implícito que a patroa está numa espécie de transe, porém é significativo que ela ataca a empregada. Primeiro com toques sutis, passando a beijos, e por fim a machuca com mordidas e arranhões (figura 5). Clara se

afasta assustada e na cena seguinte aparece limpando as feridas, cuspindo sangue (figura 6).

Figura 5 – Ana se aproxima sexualmente de Clara. Figura 6 – Clara limpa as feridas.

Fonte: planos do filme *As Boas Maneiras*

O assédio sexual, e a violência sofrida por Clara, remetem aos abusos pelos quais mulheres trabalhadoras passam há séculos. Segundo Valeria Ribeiro Corossacz (2014), investidas sexuais e estupros não apenas existem dentro do ambiente doméstico em relação às empregadas, como ainda são naturalizados[3], levando os patrões a acreditarem ter direito de acessar o corpo das funcionárias, como se elas também fizessem parte de suas posses, parte da casa:

> Outra característica, em comparação com as outras violências sexuais, reside no fato de que esses abusos acontecem em casa, ao mesmo tempo local de trabalho remunerado e espaço da intimidade familiar, criando uma confusão entre o que faz parte do trabalho e o que está ligado a relações afetivas e de cuidado. (COROSSAZ, 2014, p. 319).

Essa confusão é sentida por Clara, que de certa forma consente com a investida da patroa, mas que permanece fazendo os afazeres domésticos, mantendo uma relação de dualidade, afeto e submissão. Após essa primeira investida por uma Ana em transe, no dia seguinte a patroa age como se nada tivesse ocorrido. Essa amnésia da personagem também nos remete ao que Corossaz (2014) descreve a respeito dos abusadores, que em muitos casos, observam o assédio como se fosse um instinto irrefreável, animalesco, que no caso de Ana é realmente sobrenatural, pois ela está gestando um lobisomem.

[3] Conforme a Corossaz (2014), essas violências passaram a diminuir com a redução de funcionárias morando no emprego, a possibilidade de se informarem sobre seus direitos, e a quebra do isolamento no ambiente de trabalho, graças a aquisição de bens de consumo como o celular.

Ainda assim, as personagens se aproximam, e a relação de confiança estabelecida transforma-se em sexual e amorosa. Romantiza-se o vínculo das personagens, mesmo que frente a um agradecimento Clara lembre "é o meu trabalho". Também se nota que não há diálogos esclarecendo qual é a relação das personagens, para além do vínculo empregatício. Contudo, é simbólico que a empregada corte a própria mão, para acrescentar sangue na refeição preparada para a patroa (figura 7). Trata-se de uma forma literal de "dar o sangue", dedicar-se a outrem.

A relação da empregada-amante se transforma no filme com a morte de Ana, e a adoção da criança, de quem Clara passa a exercer o papel de mãe. Sua capacidade de amamentar, mesmo não sendo a gestora da criança, remete a ideia da "ama-de-leite" (figura 8), e a mulher dar seu sangue para o bebê-lobisomem carrega o mesmo símbolo de uma dedicação flagelada pela dor e pelo sofrimento, como um fardo a ser carregado pela mulher.

Figura 7 – Clara corta a mão. Figura 8 – Clara permite a criatura amamentar.

Fonte: planos do filme *As Boas Maneiras*

Conclusão

Conforme Mariana Souto (2012), na história do cinema, as produções do gênero horror e terror, exploram em abundância a sensação do medo, fazendo uso de períodos de grande ansiedade social e insegurança econômica. Este medo frequentemente corresponde aos conflitos históricos do período de produção da obra. Por exemplo, conforme cita Nuno Manna (2012), nos anos 1950, num contexto de ameaça comunista e terror atômico, as produções de ficção científica onde há aparição de alienígenas invadindo o planeta, remetem ao período da Guerra Fria: "Hollywood viveu o auge do

confronto entre mundos, colocando em cena uma presença estrangeira ameaçando ou invadindo o planeta, o país, a cidade, a casa, o corpo" (MANNA, 2012, p. 101).

Da mesma forma, em *Trabalhar Cansa* e *As Boas Maneiras*, apesar de terem sido lançados em um intervalo de oito anos, remetem ao período vivenciado na atual conjuntura brasileira, abordando o medo da classe média da falência, escassez de recursos, e uma característica autoritária de explorar a classe trabalhadora. Essa classe é representada, entre outros personagens, pelas empregadas domésticas Paula e Clara. Em ambos se nota uma flexibilização dos limites do trabalho das funcionárias, como Paula fazer uma faxina no mercado de Helena, e Clara ser contratada como babá, mas exercer outras várias funções.

Essa exploração é possibilitada, dentre outros motivos, pela jornada de trabalho ininterrupta, causada pelas personagens morarem nos respectivos empregos, o medo da situação de desemprego, e a informalidade no que tange a classe de trabalhadores domésticos, em que apenas 26,3% das trabalhadoras possuem usufruto de seus direitos trabalhistas (IPEA, 2011). Essa situação de tensão em relação à profissão é representada pelas obras aqui tratadas, onde as personagens são mulheres que aceitam o trabalho em condições precárias, ainda que possam questionar sutilmente, "minha tia disse que era registrado" (Paula, em *Trabalhar Cansa*), "não era só pra babá?", (Clara, em *As Boas Maneiras*). São mulheres contidas em seus gestos, em seus movimentos em cena, e até em suas palavras, falando pouco, baixo, muito sérias, não riem alto no ambiente de trabalho.

Para Francianne Velho (2017), há uma (i)mobilidade nas representações das empregadas domésticas no cinema brasileiro, quebrada em produções mais recentes que conseguem abordar as personagens que, por vezes, conseguem romper com laços de serventia passiva, e passam a questionar suas relações de trabalho e adquirem consciência de seu valor humano. A autora cita *Domésticas - o filme* (Fernando Meirelles, Nando Olival, 2001), e *Que Horas Ela Volta?* (Anna Muylaert, 2015), nos quais essas rupturas se tornam possíveis graças a intervenções externas, como as relações com as filhas e namorados.

No caso das obras aqui analisadas, Paula e Clara mudam de profissão, rompendo também com essa (i)mobilidade. No caso de Paula isso se dá nas cenas finais, e para Clara próximo ao meio da história, quando há uma passagem de tempo de sete anos.

Essa troca é um diferencial em relação a outras obras do cinema brasileiro, onde essa situação parece rara ou inexistente. A mudança de profissão por decisão das personagens as caracteriza como autônomas perante seu destino, capazes de buscarem seus objetivos. No caso de Clara, nessa passagem de tempo, depois que troca de emprego, a primeira aparição da personagem mostra ela dançando com o filho Joel, se movimentando muito e sorrindo, bastante simbólico para uma personagem cuja postura na primeira parte do filme é quase sempre a de continência e subserviência.

Outra quebra que percebemos em relação aos estereótipos aqui analisados, se dá na relação das domésticas com seus patrões. Para Wilson Roberto Vieira Ferreira (2014), os eventos sobrenaturais que ocorrem são uma metáfora ao "aspecto do irracionalismo das classes médias: a crença de que feitiçarias, despachos, mal olhados ou inveja seriam os responsáveis pelo fracasso individual" (FERREIRA, 2014, *online*). Exemplo de Ana, em *As Boas Maneiras*, que comemora o aniversário como o "fim do retorno de saturno", e de Helena e Otávio, em *Trabalhar Cansa*, que usam sal grosso na queima da carcaça de monstro. Ainda que predomine um discurso meritocrático, quando os personagens são confrontados pelo fracasso, são as superstições que são invocadas. Para Ferreira (2014), dois lados da mesma moeda. A ideia estereotipada da empregada supersticiosa, como cita Gilberto Freyre (2003) que conta "as primeiras histórias de bicho e mal-assombrado" (p. 365), não está presente neste cinema de horror, onde é a classe média que tem medo do oculto, e reproduz as crendices.

Se aproximando de certos imaginários, e se afastando de outros, o que notamos nas obras aqui analisadas é justamente uma ideia contemporânea de representação que, conforme explica Soares (2007), possui conotações tácitas nas narrativas ficcionais. Ao mesmo tempo em que reproduz estereótipos, parece quebrá-los, e permitir a mudança das personagens, colocando-as como definidoras de sua própria condição, apesar dos medos.

Referências

COROSSACZ, Valéria Ribeiro. **Abusos sexuais no emprego doméstico no Rio de Janeiro:** a imbricação das relações de classe, gênero e "raça". Revista Temporalis, Brasília (DF), ano 14, n. 28, p. 299-324, jul./dez. 2014.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Situação atual das trabalhadoras domésticas no país.** Rio de Janeiro, Ipea, 2011.

MANNA, Nuno. **Crises do homem sério:** narrativa fantástica e a mise en scène discordante do saber moderno. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 101-104. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã:** crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas. São Paulo: Boitempo, 2007.

MELO, Max Milliano. **Empregada na cama e no fogão:** mãe-pretas e mulatas no audiovisual brasileiro. In: IV Encontro Regional Sudeste de História da Mídia 2016. Universidade Federal Fluminense - Niterói, RJ. Anais. 2016.

FERREIRA, Wilson Roberto Vieira. **Filme "Trabalhar Cansa" disseca as superstições da classe média**. Site Cinegnose. 2014. Disponível em: <http://cinegnose.blogspot.com/2014/02/filme-trabalhar-cansa-disseca-as.html>. Acesso 24 de jun. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

RONCADOR, Sonia Roncador. **O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, nº. 31, p. 129-152, jan./jun. 2008.

SOARES, Murilo César. **Representações e comunicação:** uma relação em crise. Revista Líbero, São Paulo, Ano X, nº 20, p. 47-56, dez. 2007.

SOUTO, Mariana. **O que teme a classe média brasileira?** Trabalhar Cansa e o horror no cinema brasileiro contemporâneo. Revista Contracampo, Niterói, nº25, p.43-60. dez.2012.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2006. p. 147-166.

VELHO, Francianne dos Santos. **A (i)mobilidade da doméstica brasileira nos filmes "Domésticas" (2001) e "Que Horas Ela Volta?" (2015).** Leiden University. 2016. Mestrado em Latin American Studies Humanities Department. 2017.

Referências audiovisuais

As Boas Maneiras (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2018)
As Sombras (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2009)
Como é Boa Nossa Empregada (Ismar Porto e Victor Di Mello, 1973)
Domésticas - O Filme (Fernando Meirelles, Nando Olival, 2001)

Empregada Para Todo o Serviço (Geraldo Gonzaga, 1977)
Histórias Que Nossas Babás Não Contavam (Osvaldo de Oliveira, 1979)
O Lençol Branco (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2004)
O Saci (Rodolfo Nanni, 1951).
Que Horas Ela Volta? (Anna Muylaert, 2015)
Senta no Meu, Que Eu Entro na Tua (Ody Fraga, 1985)
Terra Violenta (Edmond F. Bernoudy Paulo Machado, 1948)
Terra é Sempre Terra (Tom Payne, 1951)
Trabalhar Cansa (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2011)
Um Ramo (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2007)