



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO
PRETO**

**ESCOLA DE MINAS
ARQUITETURA E URBANISMO**



A segregação sócio – espacial e o trabalho doméstico das mulheres: uma análise fílmica

Raquel Machado Carneiro

Ouro Preto, MG

2021

Raquel Machado Carneiro

**A segregação sócio – espacial e o trabalho doméstico das
mulheres: uma análise fílmica**

Trabalho Final de Graduação apresentado ao Curso de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro
Preto, como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel(a) em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador(a): Prof. Guilherme Ferreira de Arruda

Ouro Preto

2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE MINAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Raquel Machado Carneiro

Graduação

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Arquiteta e Urbanista

Aprovada em 05 de maio de 2021

Membros da banca

[Mestre] - Guilherme Ferreira de Arruda - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
[Doutor] - Amaro Sérgio Marques - Universidade Federal de Ouro Preto
[Doutora] - Flora Passos

Guilherme Ferreira de Arruda, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 05/05/2021



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Ferreira de Arruda, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/05/2021, às 08:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0167300** e o código CRC **C6D5D844**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.004205/2021-94

SEI nº 0167300

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135591594 - www.ufop.br

Aos meus pais, pela dedicação, inspiração e amor incondicional.

Resumo

A presente monografia usará de filmes brasileiros para analisar a segregação sócio-espacial de mulheres trabalhadoras domésticas. Nesse contexto, a discussão será iniciada a partir de uma revisão bibliográfica em uma perspectiva decolonial a respeito dos principais temas da pesquisa: a colonialidade, a segregação sócio-espacial e o trabalho feminino e, conseqüentemente, o trabalho doméstico. A discussão gerada na revisão bibliográfica citada será usada com embasamento para a análise dos filmes, nesse contexto, foram escolhidos três filmes brasileiros: **Que Horas Ela Volta? (2015)**, **Domésticas (2001)** e **Doméstica (2012)**. Esses filmes têm em comum seu potencial de exemplificação do tema central, servindo como lente, ou seja, possibilitando uma nova visão sobre a realidade das trabalhadoras domésticas e sua relação com o espaço e a segregação. Essa análise parte, também, de parâmetros da análise fílmica (textual, de conteúdo, poética, da imagem e do som), afim de explorar o filme além da narrativa. Objetiva-se, portanto, dar visibilidade à naturalização e às contradições dessa segregação sócio-espacial usando dos filmes escolhidos como estudo de caso para o desenvolvimento desta monografia.

Palavras – Chaves: Trabalho doméstico; Segregação sócio-espacial; Pensamento decolonial

Abstract

This monograph will use Brazilian films to analyze the socio-spatial segregation of female domestic workers. In this context, the discussion will start from a bibliographic review in a decolonial perspective regarding the main research themes: coloniality, socio-spatial segregation and female work and, consequently, domestic work. The discussion generated in the aforementioned bibliographic review will be used as a basis for the analysis of the films, in this context, three Brazilian films were chosen: **The Second Mother (2015)**, **Maids (2001)** and **Housemaids (2012)**. These films have in common their potential to exemplify the central theme, serving as a lens, that is, enabling a new view on the reality of domestic workers and their relationship with space and segregation. This analysis also starts from parameters of film analysis (textual, content, poetic, image and sound), in order to explore the film beyond the narrative. The objective, therefore, is to give visibility to the naturalization and contradictions of this socio-spatial segregation using the films chosen as a case study for the development of this monograph.

Key words: Housework; Socio-spatial segregation; Decolonial thinking

Lista de Figuras

Figura 1: Gráfico de crescimento urbano em grandes regiões mundiais – 1950 - 2030	18
Figura 2: Difusão das cidades com mais de 500 mil habitantes – 1960 - 1996	19
Figura 3: Modelo da segregação sócio-espacial no Rio de Janeiro: início do século XXI	21
Figura 4: Cartaz do filme – Que Horas Ela Volta?.....	26
Figura 5: Val - Que Horas Ela Volta (2015)	28
Figura 6: Cartaz do filme – Domésticas	30
Figura 7: Raimundo e Cida- Domésticas (2001).....	31
Figura 8: Roxane - Domésticas (2001).....	33
Figura 9: Quitéria e Créo - Doméstica (2012).....	34
Figura 10: Cartaz do filme – Doméstica.....	36
Figura 11: Vanuza e Dilma – Doméstica (2012).....	38
Figura 12: Flávia – Doméstica (2012).....	39
Figura 13: Gracinha e Lena - Doméstica (2012)	40
Figura 14: Lucimar - Doméstica (2012)	40
Figura 15: Sérgio - Doméstica (2012)	41
Figura 16: Exemplo das habitações ocupadas pelas trabalhadoras domésticas - Domésticas (2001).....	45
Figura 17: Val no ônibus – Que Horas Ela Volta (2015)	46
Figura 18: Trajeto do ônibus – Domésticas (2001)	46
Figura 19: Casa de uma Trabalhadora Doméstica - Domésticas (2001)	47
Figura 20: Casa de uma Trabalhadora Doméstica Real - Doméstica (2012)	48
Figura 21: Parte Interna da Casa - Que Horas Ela Volta? (2015)	48
Figura 22: Perspectiva da cozinha – Que Horas Ela Volta? (2015)	50

Figura 23: Perspectiva da cozinha – Que Horas Ela Volta? (2015)	50
Figura 24: Trabalhadora doméstica na área de serviço – Domésticas (2001).....	51
Figura 25: Trabalhadora doméstica na área de serviço – Doméstica (2012).....	51
Figura 26: Trabalhadora doméstica na cozinha – Doméstica (2012).....	52
Figura 27: Raimunda passando pela área externa para acessar as áreas de serviço– Domésticas (2001).....	53
Figura 28: Escada de acesso as áreas de serviço – Domésticas (2001).....	53
Figura 29: Gracinha na mesa de refeição na área de serviço - Doméstica (2012)	54
Figura 30: Vanuza almoçando - Doméstica (2012).....	54
Figura 31: Val constantemente servindo – Que Horas Ela Volta (2015)	55
Figura 32: Jéssica sentada a mesa - Que Horas Ela Volta (2015).....	56
Figura 33: Dilma na mesa de refeição com patrões - Doméstica (2012)	56
Figura 34: Val servindo os convidados na festa da patroa – Que Horas Ela Volta? (2015)	57
Figura 35: Gracinha limpando a casa - Doméstica (2012).....	58
Figura 36: Val descansando – Que Horas Ela Volta? (2015).....	58
Figura 37: Gracinha descansando - Doméstica (2012).....	59
Figura 38: Créo filmada de cima para baixo – Domésticas (2001).....	60
Figura 39: Raimunda filmada de cima para baixo – Domésticas (2001)	60
Figura 40: Quarto de Hospedes - Que Horas Ela Volta? (2015).....	61
Figura 41: Planta Baixa da casa dos patrões – Jéssica indica onde fica o quarto de Val (DCE) – Que Horas Ela Volta? (2015).....	62
Figura 42: Val olhando pela janela de seu DCE – Que Horas Ela Volta? (2015).....	63

Sumário

1. Introdução	10
2. Colonialidade, segregação sócio-espacial e as trabalhadoras domésticas no Brasil.....	13
2.1. Período colonial e suas consequências: a colonização do ser, do poder e do saber.....	13
2.2. As cidades e a segregação sócio - espacial.....	17
2.3. Segregação sócio-espacial de mulheres no serviço doméstico.....	22
3. Metodologia de análise: Contextualização e particularidades de cada filme	25
3.1. Que Horas Ela Volta?: Quebra do pensamento colonial e maternidade.....	26
3.2. Domésticas: Denúncia social, representação das personagens, trilha sonora.....	30
3.3. Doméstica: Vulnerabilidade, maternidade e trabalho infantil.....	36
4. Segregação sócio-espacial de trabalhadoras domésticas: uma análise urbana e residencial.....	42
5. Considerações finais: Uso dos filmes como lente para a segregação sócio-espacial.....	65
6. Referências	67

1 Introdução

O período colonial faz parte da história de muitos países, tanto os colonizados quanto os colonizadores, e com o Brasil não é diferente. As heranças vindas dessa época vão muito além da exploração da Natureza e da escravização, já que moldaram nossa sociedade em seu jeito de pensar e ser.

Para o desenvolvimento do presente trabalho é importante entender, dentre essas heranças, o modo de formação capitalista na produção do espaço, que atua como agente formador das cidades. Entre os diversos fatores que estão inclusos ao se falar sobre esse tema, há um que daremos destaque e, por isso, será o tema central desse trabalho, a segregação sócio-espacial.

Nessa perspectiva, a análise da segregação sócio-espacial partirá de um ponto de vista decolonial, buscando entender as heranças coloniais que ainda regem modos de vida na América Latina e, de um modo mais específico, no Brasil. Entretanto, há muitas formas diferentes de se abordar tal tema, uma vez que possui diversos recortes e focos, como por exemplo: gênero, classe social e raça. Além disso, possui condicionantes como a especulação imobiliária e a consequente gentrificação.

Nesse contexto, devido à abrangência do tema e à compressão do escopo relacionado ao desenvolvimento de uma monografia, é importante que sejam feitos recortes para torná-la viável e exequível. Nesse sentido, um duplo recorte buscará delinear as análises que serão realizadas: por um lado, evidenciaremos a especificidade de um determinado grupo de pessoas sobre o qual incide os processos de segregação sócio-espacial e, por outro lado, especificaremos o material que será utilizado para a análise.

No primeiro aspecto, trabalharemos com as mulheres trabalhadoras domésticas já que representam uma parcela da população que, historicamente, é segregada sócio e espacialmente por mais de um fator, isso é: por raça, gênero e classe social. Já no segundo aspecto, será utilizado o material fílmico para exemplificar e evidenciar a naturalização da segregação sofrida por essas mulheres. Além disso, a análise dessa dinâmica através de filmes é uma forma de popularizar a discussão sobre o assunto, já que propicia grande potencial de reflexão, emoção e conexão com a obra por parte do espectador.

A escolha desses recortes, além da consideração do pensamento decolonial, traz influências sobre as referências e autoras/es escolhidas/os para a exploração conceitual-teórica, uma vez que ao falar de gênero, por exemplo, é adequado a escolha de autoras mulheres latino-americanas, ou, ao falar de raça, de autoras/es negras/os também da América Latina. Do mesmo modo, tal escolha influencia diretamente na seleção do material fílmico já que devem dar ênfase tanto à segregação sócio-espacial quanto ao papel desempenhado pelas trabalhadoras domésticas.

Foi, portanto, com base nesses recortes que foram determinados os filmes que serão analisados durante a pesquisa. São eles: **Que Horas Ela Volta (2015)**, produção brasileira, dirigido por Anna Muylaert; **Domesticas (2001)**, produção brasileira, dirigido por Fernando Meirelles e Nando Olival; e o documentário **Domestica (2012)**, dirigido por Gabriel Mascaro.

A partir destas considerações, o objetivo geral desse trabalho é dar visibilidade à naturalização e às contradições da segregação sócio-espacial em relação ao serviço doméstico das mulheres através da análise fílmica. A partir desse objetivo geral, desdobram-se alguns objetivos específicos: identificar de que forma espacialidades e territorialidades são representadas nos filmes selecionados e de que forma e como se conectam com a narrativa fílmica; verificar como (e se) tais representações reforçam os recursos cinematográficos usados para evidenciar a segregação sócio-espacial; identificar como a relação entre personagens e suas/seus espaços e territórios na narrativa fílmica explicitam os lugares sociais.

Para abordar tais temáticas, a partir do pensamento decolonial serão estudados, de forma principal, os seguintes autores: Luciana Ballestrin, a partir do texto “América Latina e o Giro Decolonial” (2013); Aníbal Quijano, no texto “Colonialidad del Poder y Clasificación Social” (2000); e Enrique Dussel com base na obra “1492: o encobrimento do outro - a origem do “mito da modernidade” (1993). Em relação ao tema central, ou seja, à segregação sócio-espacial, nos apoiaremos principalmente nas/os seguintes autoras/es como referência: Ermínia Maricato, a partir dos textos “Metrópole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência” (1996), “Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras” (2000) e “As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: planejamento urbano no Brasil” (2000); e Marcelo Lopes de Souza com base no livro “ABC do desenvolvimento urbano” (2003). A respeito do trabalho feminino e, conseqüentemente, o trabalho doméstico, Silvia

Federici em seu livro “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva” (2017). Além disso, como bibliografia básica para a análise de filmes teremos como base Manuela Penafria em seu artigo “Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s)” (2009).

No que tange o aspecto metodológico, teremos como base a bibliografia já citada e o conteúdo narrativo de cada filme. De forma específica, realizaremos as seguintes atividades metodológicas: leitura e evidenciação dos conceitos necessários para o desenvolvimento deste trabalho, a partir da bibliografia já levantada; desenvolvimento dos critérios de análise do material fílmico; estudo dos filmes selecionados, assim como sua descrição em termos de personagens, cenários e narrativa, considerando também aspectos relativos à direção e produção, entendendo o filme como estudo de caso; discussões e considerações finais.

A partir do descrito, o presente trabalho estará estruturado de forma a, no capítulo 2, explorar como a colonialidade gerou formas de segregação sócio-espacial e marcou/perpetuou um lugar social para as mulheres, principalmente daquelas trabalhadoras domésticas. Já no capítulo 3, trabalharemos a metodologia de análise escolhida, assim como a contextualização de cada um dos filmes, apresentando informações básicas e particularidades das narrativas a respeito das mulheres trabalhadoras domésticas. No capítulo 4, discutiremos a segregação sócio-espacial representada nos filmes no meio urbano e residencial, levando as escolhas cinematográficas feitas como estudo de caso para embasar essa discussão assim como o referencial teórico desenvolvido no capítulo 2. Finalmente, no capítulo 5, iniciaremos as considerações finais.

2 Colonialidade, segregação sócio-espacial e as trabalhadoras domésticas no Brasil

Este capítulo tem como objetivo apresentar e justificar as razões pelas quais a perspectiva decolonial servirá de suporte para o desenvolvimento teórico desta monografia. Também, busca explorar os principais conceitos que serão discutidos e utilizados no desenvolvimento deste trabalho.

Assim, de início será debatido, sobre um olhar deconial, o período colonial e suas consequências presentes, entendendo que o processo de conquista da América teve e tem, até hoje, influências nas relações sócio-espaciais sejam elas entre países, entre povos ou entre pessoas. Com isso entenderemos conceitos como a própria colonialidade e as relações de poder estabelecidas nesse período. Em seguida, a partir dessas relações e de uma discussão sobre as cidades brasileiras e sua formação, evidenciaremos e contextualizaremos a segregação sócio-espacial, fazendo uso deste conceito de **Souza (2003)**, com o uso do hífen, entendendo que o espaço está diretamente relacionado ao social e o social ao espaço. Com base nos dois itens anteriores, debateremos sobre o processo da figura feminina em relação ao trabalho e, consequentemente, a respeito do trabalho doméstico e sua relação com a segregação sócio-espacial.

2.1 Período colonial e suas consequências: a colonização do ser, do poder e do saber.

O capitalismo tem seu processo de formação no declínio do feudalismo (**LASCHEFSKI, 2013**), mas tem sua consolidação histórica nas relações globalizadas de poder, formadas, principalmente, no período colonial. Consiste na relação de exploração entre um grupo ou nação, consideradas mais desenvolvidas ou mais civilizadas, sob outros de diferente cultura e, portanto, considerados subdesenvolvidos. De acordo com **Dussel (1993)** nesse momento a modernidade, que apesar de se originar nas cidades medievais da Europa, nasce quando o povo Europeu se relaciona com o “outro”, por meio de dominação, violência e conquista. Sendo assim, de acordo com **Assis (2014)**, a expansão colonial do século XVI contribuiu e ainda sustenta o capitalismo industrial, uma vez que proporcionou, principalmente, o acúmulo de capital na Europa o que, em um sistema capitalista, elevou sua influência e poder sobre outras regiões. De acordo com Assis, a “Europa foi produzida a partir da exploração político-econômica das colônias” (**ASSIS, 2014, p. 614**).

É importante ressaltar que esse processo do nascimento da modernidade não foi baseado na descoberta (como muitas vezes é nomeado), mas segundo **Dussel (1993)**, a Europa realizou um encobrimento das novas nações. Isso se dá uma vez que não se tratou de descobrir novas culturas e lugares, mas sim de dominá-los e torná-los projeções da própria Europa. O autor define essa dominação ou conquista como:

A “conquista” é um processo militar, prático, violento que inclui dialeticamente o Outro como o “si-mesmo”. O Outro em sua distinção, é negado como Outro e é sujeitado, subsumido, alienado a se incorporar na Totalidade dominadora como coisa, como instrumento, como oprimido, como “encomendado, como “assalariado” (nas futuras fazendas) ou como africano escravo (nos engenhos de açúcar ou outros produtos tropicais). (**DUSSEL, 1993, p. 44**)

É possível, entender como os países colonizados sustentaram o sistema capitalista e, para além disso, firmaram sua existência através da globalização de um sistema que, até então, era europeu (**CORONIL, 2000**). O século XVI era marcado pela exploração não só de recursos naturais como ouro, prata e pedras preciosas, mas também a exploração do trabalho e escravização de povos em continentes como a América Latina, com o retorno financeiro para os países colonizadores da Europa, como Inglaterra, Portugal e Espanha, resultando, segundo **Acosta (2010)**, no financiamento da expansão dos impérios europeus. Dentro desse contexto, de acordo com **Coronil (2000)**, a colonização das Américas contribuiu para a expansão posterior de países europeus para a Ásia e África, uma vez que estabeleceu parâmetros e financiamento para a ocupação. Com isso, esses continentes colonizados entraram em um comércio globalizado com o papel definido de fornecedores de matéria prima e se submetendo ao mercado mundial (**ACOSTA, 2010**). Esse processo exploratório coloca a natureza, assim como as colônias, como produtora de riquezas, resultando na superexploração e sustento do capitalismo solidificado na globalização alcançada pelo colonialismo, que perpetua até os dias de hoje (**CORONIL, 2000**).

Segundo **Assis (2014)**, mesmo depois da construção de nações independentes nas Américas no século XIX, por exemplo, a emancipação político-econômica e cultural não ocorreu, uma vez que as manifestações do período colonial se estenderam até a atualidade. Nesse contexto de acordo com **Maldonado-Torres (2007)**, entra em contexto o conceito de colonialidade que, diferentemente do colonialismo – o qual explicita o poder do império –, é o resultado do processo de colonização em uma nação que se tornou

independente. De acordo com **Quijano (2000)**, a colonialidade se manifesta em três dimensões: do saber, do ser e a do poder.

Ao discutir sobre colonialidade do saber e do ser, **Maldonado-Torres (2007)** defende que a colonização também se relaciona ao povo colonizado se comportando a partir da imposição cultural dos países europeus que gerou alterações nas culturas originárias a partir de ações violentas e deslegitimadoras de saberes. Com isso, de acordo com **Quijano (2000)** as tradições originais da América Latina, assim como costumes e linguagem, foram consideradas inferiores e substituídas pelo conhecimento, cultura e costumes eurocêntricos, que passou a ser o único modo de vida considerado racional.

Nesse sentido, as manifestações do período colonial se estenderam até a atualidade. De acordo com **Maldonado-Torres (2007)**, ele se manifesta, portanto, nas formas de saber e do ser que trazem repercussões no âmbito do trabalho, do conhecimento e na relação entre eles. Dentro desses elementos, para a compreensão do presente trabalho, é importante ressaltar violências sobre culturas diversas a partir de uma lógica baseada na relação entre as hierarquias raciais e de gênero estabelecidas e a segregação sócio-espacial, uma vez que a primeira influencia na produção do espaço segregado, ao mesmo tempo que as hierarquias citadas reforçam a segregação sócio-espacial. Além disso, temos, também, a alteração geral da visão de mundo - que vai atingir todos os aspectos da vida humana, inclusive, a arte que, no caso desta monografia, pode servir como forma de denúncia pela narrativa desses processos a partir de filmes.

Já a colonialidade do poder, conceito também desenvolvido por Aníbal Quijano, em 1989, de acordo com **Ballestrin (2013)**, se refere a constatação de que o fim do colonialismo não trouxe fim às relações de colonialidade principalmente nas áreas econômica e política. Nesse contexto, ao se falar da colonialidade do poder, é mantida a mesma dinâmica de exploração presente no colonialismo, através de um novo discurso. Começa-se, a busca pelo “desenvolvimento” conceito esse que, automaticamente, sugere um “subdesenvolvimento”, ou seja, grande parte da população teve sua organização econômica, política e cultural, classificada como insuficiente e atrasada (**LANG, 2016**).

De acordo com **Lang (2016)**, ambos os termos (“desenvolvidos” e “subdesenvolvidos”) ganharam força ao se referirem a países no discurso de posse de Harry Truman, pela presidência dos Estados Unidos em 1949. A partir de então, os países do hemisfério sul começaram a buscar o suposto desenvolvimento alcançado pelos países

do norte. Segundo **Pádua (2000)** disseminou-se, uma expectativa ilusória de que uma economia baseada no consumo poderia ser universal.

O caráter ilusório do conceito de desenvolvimento, de acordo com **Pádua (2000)**, consiste no fato que as condições encontradas pelas nações emergentes não seriam similares em parâmetros históricos, econômicos ou políticos às experienciadas pelos países que hoje são tidos como desenvolvidos. Nesse contexto, o cenário de crescimento europeu não poderia ser replicado.

Criou-se, então, uma dinâmica na qual os países, que anteriormente eram identificados como colônia, e que ainda sustentam a riqueza e padrão de vida dos países centrais, deveriam, dentro desse sistema exploratório, alcançar os padrões tidos como desenvolvidos. Padrões esses que estão em constante mudança uma vez que o desenvolvimento a ser alcançado fica mais longe à medida que os países do norte global crescem.

Sendo assim, de acordo com **Lang (2016)**, para cada US\$ 1 milhão recebido por um país em desenvolvimento, US\$2 milhões saem do país. A busca inalcançável pelo desenvolvimento, se relaciona ao padrão de vida demonstrado pelos países centrais, que são tidos como modelos. Mas ainda segundo a autora, esse modelo de vida luxuosa e com acesso à recursos e mão de obra barata só é desfrutado por uma pequena parte da população mundial, em geral países do norte e elites do sul. Desse modo, podemos observar que:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (**QUIJANO, 2000, p. 342**)

Nesse contexto, de acordo com **Quijano (2000)**, os três pilares principais para a formação do capitalismo colonial e, posteriormente, do moderno que sustentam a ideia de “desenvolvimento”, foram as classificações de raça, gênero e trabalho; exemplificados pelo trabalho doméstico, realizado, principalmente, por mulheres negras. É importante destacar as relações de poder presente em cada uma dessas classificações. Essas relações se conceituam, por exemplo, por dinâmicas capitalistas nas quais para que uma região ou país possa desfrutar de um padrão de vida elevado, é necessário que outro país ou região

seja estrutura de sustentação desse padrão. Esse exemplo, dentro da classificação de **Quijano (2000)**, seria uma relação de poder de trabalho, presente na época da colonização pela dominação da América Latina e, atualmente, pela relação de “desenvolvimento”, como dito anteriormente. Já a relação de poder por raça foi estabelecida pela escravização de povos africanos e indígenas, mantendo seus impactos até atualidade. Finalmente, como relações de poder por gênero, temos o domínio patriarcal que, de acordo com **Federici (2017)**, ocorreu de modo similar à escravização, limitando as mulheres a mães sem a valorização ou pagamento do trabalho, fazendo papel da estrutura interna da residência para que o homem desfrute de um certo padrão de vida.

A partir do entendimento a respeito das relações de poder estabelecidas no nascimento da modernidade (**DUSSEL, 1993**), é importante entender a afirmação de **Lang (2016)** a respeito de como o acesso ao padrão de vida desejado só é uma realidade para uma pequena parte da população. Isso se dá uma vez que, como apontado por **Pádua (2000)**, as desigualdades sociais não são realidade apenas entre países, mas, também, internamente.

Dentro desse contexto **Laschefski (2013)** aponta a mesma dinâmica no meio urbano, onde o campo, ou hinterlândia, serve de sustento para o consumo da cidade e, mesmo dentro da cidade, ocorre o mesmo entre as populações periféricas e as centrais. Essa produção capitalista do espaço é, portanto, insustentável, sendo os centros urbanos as maiores origens dos mais críticos problemas ambientais da civilização moderna (**MARTINE, 2007**). Hinterlândia, de modo geral, significa “terra de trás”, geralmente usada para referir-se ao menos desenvolvido. Esse conceito é usado por **Laschefski (2013)** como a área por trás do consumo do meio urbano, o que pode ser aplicado a países periféricos (em relação aos centrais), ou a meios rurais (em relação às cidades) e, inclusive, às áreas marginalizadas das cidades (em relação às áreas privilegiadas). Com isso, a dinâmica da globalização, tem grande influência em mascarar quais são as hinterlândias de determinada localidade, pois se tratam de relações fluidas e dispersas, fator esse agravado pelo avanço tecnológico (**LASCHEFSKI, 2013**).

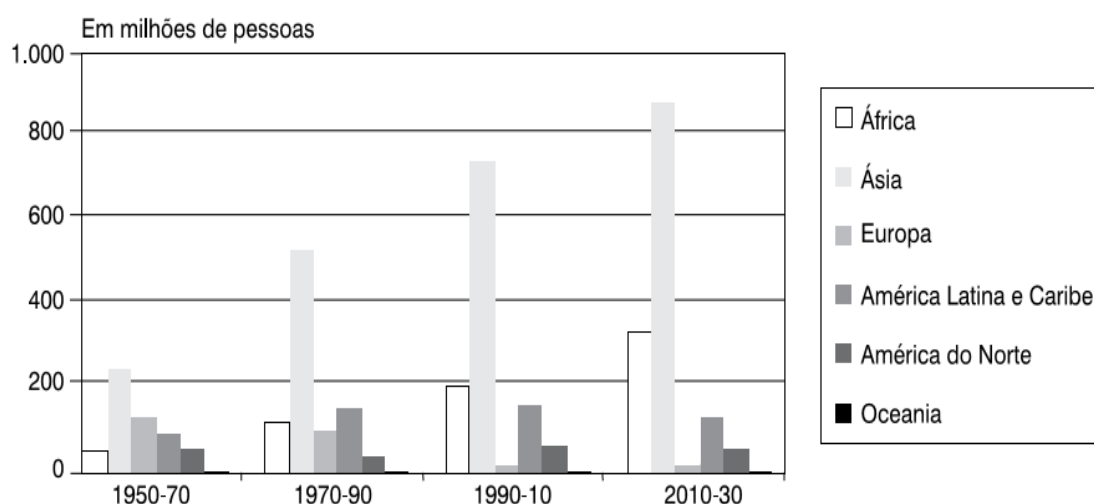
2.2 As cidades e a segregação sócio - espacial

No item anterior, buscamos mostrar que as relações de poder que movimentam o capitalismo atual e suas diferentes escalas, foram originadas no período

colonial e perpetuadas pela colonialidade do poder, saber e ser. Nesse sentido, notamos que a materialização dessa dinâmica ocorre de forma incisiva nos meios urbanos, a cidade, que, de acordo com **Santos (2017)**, desempenha o papel de palco para explicar e analisar as relações sociais e culturais, uma vez que sua evolução tem grande impacto no resultado das civilizações atuais.

Sendo assim, torna-se importante entender esse mecanismo dentro desses centros urbanos uma vez que esses desempenham o padrão de desigualdade mundial de forma local, além de serem mais palpáveis e visíveis para o indivíduo e abrangem a maior parte da população atual. De acordo com **Santos (2017)** as cidades abrigam a maior parte da população em escala mundial desde o final do século XX.

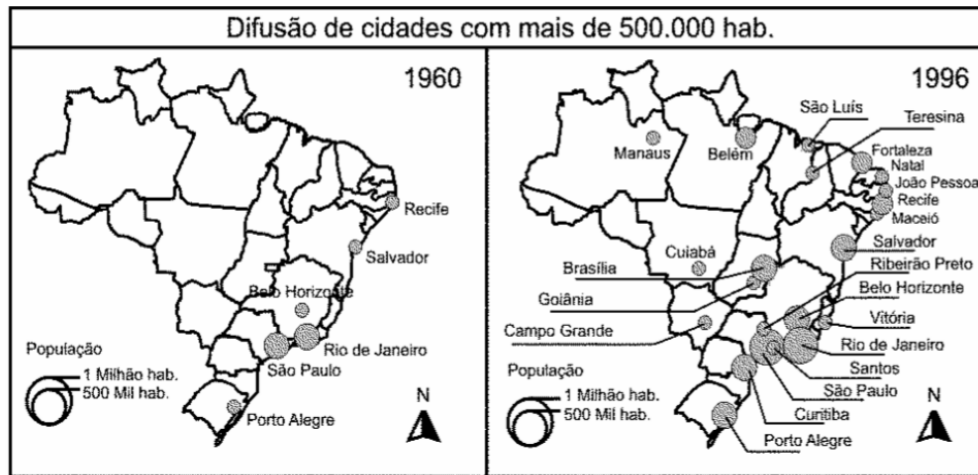
Figura 1: Gráfico de crescimento urbano em grandes regiões mundiais – 1950 - 2030



Fonte: Martine (2007)

A cidade, de acordo com **Souza (2003)** é tida como uma concentração de possibilidades de satisfação material e imaterial, mas, além disso é uma representação espacial de traços culturais, sendo assim, sua formação fornece informações de sua organização e, por consequência, das relações sociais, entendendo que o social e espacial estão fortemente relacionados. No Brasil, de acordo com **Maricato (2000)** a população urbana foi de 26,3% para 81,2% em 60 anos e, em números absolutos, teve um aumento de quase 120 milhões de pessoas. De acordo com **Santos (2009)**, esse aumento da ocupação urbana no Brasil aconteceu de forma desigual nas diferentes regiões do país, com grande concentração no litoral, nas regiões Sudeste, Nordeste e Sul, e essa característica também é uma consequência da colonização no Brasil.

Figura 2: Difusão das cidades com mais de 500 mil habitantes – 1960 - 1996



Fonte: Santos (2009)

Mesmo que a presença de centros urbanos possa parecer uma forma insustentável de uso do espaço, **Martine (2007)** discursa que a concentração de pessoas e a escala desse adensamento possui vantagens demográficas, socioeconômicas e ambientais que potencializam essas regiões a fazerem o uso da terra de forma sustentável, sendo um deles, por exemplo, o fator de declínio populacional que ocorre com maior intensidade no meio urbano. O autor continua relatando que, os aspectos negativos atribuídos a urbanização estão relacionados, na realidade, a outros fatores que não a sua densidade ou tamanho, mas sim ao padrão de civilização, como: a dinâmica de desenvolvimento e sua consequente produção e consumo; desigualdade social; localização; padrão de uso da terra.

Com isso os centros urbanos não são, necessariamente, ruins, mas são afetados pela sua dinâmica de desenvolvimento capitalista e, portanto, sua ocupação. É possível concluir que a inserção de mais de 120 milhões de pessoas nos centros urbanos brasileiros em um curto período de tempo, trouxe agravantes para sua organização e relações sócio-espaciais.

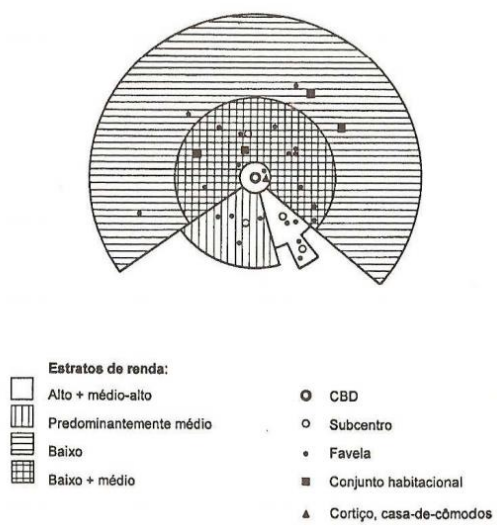
Nesse contexto, o processo acelerado de urbanização ocorrido no século XX potencializou e influenciou, também, o crescimento e surgimento de cidades e núcleos urbanos considerados informais (**ABRAMO, 2007**). Com isso, a ocupação popular das terras passou a ser o principal meio de acesso da população mais pobre ao solo urbano em muitos dos países da América Latina. Nesse contexto, a população mais pobre vem

ainda sofrendo as consequências da colonialidade que se estendem até a modernidade que, de acordo com **Quijano (2000)**, são classificadas por raça, gênero e trabalho. Ou seja, nessa classificação posta por **Quijano (2000)**, o grupo possivelmente mais representativo das cidades ou núcleos urbanos considerados informais são mulheres negras que desempenham trabalhos braçais, uma vez que representam as condicionantes de raça, gênero e trabalho. Essas ocupações se caracterizam, de acordo com **Jacobi (2000)**, por acontecer em espaços impróprios que colocam em risco não só as habitações, mas também as próprias pessoas.

Negri (2010) enfatiza o padrão de desenvolvimento relacionando a complexidade dessas relações e afirma que ele ocorre por meio de segregação sócio-espacial, entendendo, no presente trabalho, que o social e o espacial são dependentes entre si e se influenciam mutuamente (**SOUZA, 2003**). Nesse contexto, como dito anteriormente, temos um grupo de pessoas que são marginalizadas desde o período colonial, a partir da produção do espaço que reforça e mantém as diferenças sociais e pelas diferenças sociais que influenciam (e são influenciadas) na produção do espaço, desempenhando o papel de hinterlândia para elites.

Como continuidade da segregação sócio-espacial originada no período colonial, **Maricato (2000)** aponta as reformas urbanas entre o final do século XIX e o início do século XX como um dos fatores dessa segregação sócio-espacial, que ocorreu por meio de embelezamento paisagístico e movimentos do mercado imobiliário que resultou em um processo de gentrificação desses espaços em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belém e Porto Alegre. Como resultado, foi observada a sistemática expulsão de pessoas de regiões centrais para morros e periferias. **Jacobi (2000)** afirma que, em São Paulo, as periferias seguem um perfil “desurbanizado”, ou seja, sem infraestrutura básica e ocupações irregulares e sem auxílio técnico.

Figura 3: Modelo da segregação sócio-espacial no Rio de Janeiro: início do século XXI



Fonte: De Souza (2003)

Nesse contexto, **Maricato (1996)** afirma que a exclusão social e espacial, apesar de não serem mensuráveis, é caracterizada por elementos como informalidade, ilegalidade, pobreza, irregularidade, raça e gênero, traçando um perfil claro de quem são as pessoas segregadas.

A exclusão social tem sua expressão mais concreta na segregação espacial ou ambiental, configurando pontos de concentração de pobreza à semelhança de "guetos", ou imensas regiões nas quais a pobreza é homogeneamente disseminada. (**MARICATO, 1996, p.29**)

Negri (2010) conceitua a segregação sócio-espacial como ferramenta de controle e produção do espaço urbano por parte das classes mais altas da sociedade a partir da relação entre a distribuição desigual de riquezas e de poder (**SOUZA, 2003**). De acordo com **Santos (2017)**, a desigualdade social se manifesta nos espaços urbanos de três formas principais: de forma econômica, ou seja, na concentração de acesso, oportunidades e riquezas; de forma social, na falta de recursos fornecidos pelo estado como educação e saúde; e de forma espacial, se referindo a serviços básicos de água e esgoto, por exemplo, que são menos eficientes e mais caros para regiões mais pobres.

Sendo assim, **Santos (2017)** aponta que os benefícios da urbanização e o acesso às oportunidades espaciais estão fortemente relacionadas as relações de poder entre as classes sociais, tanto no Brasil, quanto na América Latina. Relações essas

enraizadas e produzidas durante a colonização. Nesse contexto, o papel das áreas populares é o de absorver impactos, sejam eles ambientais ou financeiros (principalmente relacionados a especulação imobiliária) para propiciar a expansão das cidades consideradas formais.

De acordo com **Abramo (2007)**, a segregação se manifesta como ferramenta do capitalismo das cidades contemporâneas, a ponto da desigualdade ser base para o funcionamento e estabilidade do sistema. **Santos (2009)** afirma, ainda, que o capital se reproduz nos centros urbanos, gerando industrialização, urbanização, metropolização, segregação e exclusão sócio-espacial, tornando a cidade excludente para aqueles que não se identificam como persona do capitalismo, grupo esse muito bem definido, como dito anteriormente.

2.3 Segregação sócio-espacial de mulheres no serviço doméstico

Como mencionado, a determinação do grupo que passa pela segregação sócio-espacial é baseada nas heranças do período colonial, que resultou na colonialidade do saber, ser e poder. Com isso, temos os três pilares definidos por **Quijano (2000)**: raça, gênero e trabalho. O foco do presente trabalho é, portanto, discutir a segregação sócio-espacial experienciada pelo grupo mais marginalizado historicamente: mulheres negras que desenvolvem trabalho braçal, nesse caso, o trabalho doméstico.

Ao discutir sobre o trabalho feminino no capitalismo, **Federici (2017)** afirma que a exploração das mulheres aconteceu de forma similar à escravização, através da dominação e exploração. Desse modo, a mulher desempenhou a função central do desenvolvimento do capitalismo por meio da reprodução e, consequentemente, do abastecimento da força de trabalho. **Federici (2017)** continua esse raciocínio afirmando que:

[...] forçar as mulheres a procriar contra a sua vontade ou, como dizia uma canção feminista dos anos 1970, forçá-las a “produzir filhas e filhos para o Estado” é uma definição parcial das funções das mulheres na nova divisão sexual do trabalho. Um aspecto complementar foi a redução das mulheres a não trabalhadoras [...] (**FEDERICI, 2017, p. 182**)

Ainda, segundo a autora, nesse contexto as mulheres, principalmente as proletárias, tiveram dificuldades em encontrar empregos que não fossem de baixos status,

concentrando, no século XVII, um terço da mão de obra feminina como empregadas domésticas. Esse contexto, na Europa, se configurava pelas mulheres não serem tidas como fonte de acúmulo de capital. Já em países baseados na escravização como o Brasil, as mulheres também eram vistas e tratadas em condições sub-humanas.

Essa desvalorização do trabalho feminino é presente até a atualidade e é agravado no trabalho doméstico, uma vez que qualquer trabalho desenvolvido por uma mulher em casa não é considerado, de acordo com **Federici (2017)**, ao citar Wiesner, como trabalho, sendo até mesmo, sem valor, mesmo que tivesse retorno financeiro. Além disso, se trata, no Brasil, de um trabalho originado da escravização. Nesse contexto, de acordo com **Gualberto ([2018?])**:

O trabalho doméstico no Brasil possui origem no trabalho escravo prestado na casa grande por mulheres negras. Esse passado deixou marcas no atual perfil dessa profissão como, por exemplo, o caráter de desprivilegio, submissão, maus tratos e o status de inferioridade construído socialmente. (**GUALBERTO, [2018?], p.2**)

Nesse contexto, segundo **Gualberto ([2018?])**, o trabalho doméstico, no Brasil, mantém suas raízes coloniais, sendo, até os dias atuais, desempenhado majoritariamente por mulheres negras. Além disso, a autora afirma que apenas no sistema capitalista o trabalho doméstico é tido como ocupação profissional, apesar de conservar a imagem de serventia. Com isso temos a precarização do trabalho doméstico, principalmente, por dois fatores: raça e gênero.

Ainda segundo a autora, na prática, alguns fatores tais quais raça, gênero e classe social podem tanto limitar quanto potencializar os direitos de uma pessoa a respeito do espaço urbano. Com isso, o grupo em questão está limitado a uma área urbana determinada por ser mais vulnerável, seja por questões de gênero, isso é, pelo receio feminino de circular e ocupar determinados lugares em determinadas horas do dia, seja por questões de raça, que reforça o racismo, ambas origens de violência. Essas limitações são agravadas pelo uso do transporte público que é o meio de locomoção predominantemente usado pela população de baixa renda (uma vez que essa parcela da população está condicionada a ocupar lugares de desvalorização imobiliária, comprometendo uma quantidade significativa de tempo no percurso casa-trabalho). De acordo com **Gualberto ([2018?])**: “A cidade para elas é vivida de forma fragmentada e reduzida, sendo muitas vezes restrita a áreas vizinhas e ao seu local de trabalho” (**GUALBERTO, [2018?], p.6**)

Mas a segregação sócio–espacial dessas mulheres também acontece no ambiente profissional, principalmente através da submissão e acesso limitado. Durante o passar do tempo a senzala do período colonial assumiu outras formas, dentre elas, houve a inserção de espaços destinados às empregadas domésticas em habitações de médio e alto padrão. De acordo com **Moraís (2020)**, esses espaços, conhecidos como quartos de empregada ou DCE (dependência completa de empregada), ocupam a área mais desprivilegiada da residência, se tornando desfavoráveis em relação as dimensões, a iluminação, ventilação e isolamento. Além disso, mantém sua concentração em áreas como fundos, quintais, porões ou até mesmo separados completamente do restante da habitação, apenas com acesso facilitado e direto as áreas de serviço. Existe, para além desses fatores internos, questões de acesso e circulação, no qual muitos prédios possuem elevadores e portarias de serviço. Todos esses fatores compõe a segregação sócio-espacial dessas mulheres, **Moraís (2020)** resume como:

Conceitualmente, a dependência doméstica pode ser compreendida como a forma espacial que integra trabalho/moradia, o âmbito de vida e de descanso destinado ao trabalhador doméstico no interior da residência do empregador. Contudo, enquanto produto de formação social, ela é projetada com intencionalidades: representa, para o seu usuário, o espaço de exploração para o trabalho ininterrupto, da opressão, da falta de individualidade, da falta de privacidade do trabalhador doméstico, do cenário que possibilita o assédio sexual, da distinção e das hierarquias sócioespaciais entre patrões-empregados [...]. (**Moraís, 2020, p.327**)

Os filmes selecionados desempenham o papel de objeto de pesquisa ou de exemplificação para a naturalização da segregação sócio-espacial sofrida por essas mulheres, seja no ambiente urbano ou no profissional. De acordo com **Silva (2017)**, a temática a respeito das empregadas domésticas e, principalmente, sua relação com os patrões, são temas de produções literárias e cinematográficas que, de modo geral, retratam a submissão e resistência das mulheres empregadas domésticas. Nesse contexto, ao discursar brevemente sobre algumas das obras da presente temática, inclusive sobre o filme **Que Horas Ela Volta (2015)**, a autora afirma que:

“Em todas essas produções artísticas fica evidente a condição de empregada doméstica como um elemento que atravessa o processo de subjetivação, em uma tensão constante, entre a sua afirmação como sujeito autônomo e uma cidadã de direitos, e a sua submissão ao poder dos patrões, ao sentimento de menos valia, gerado por sua atividade laboral desvalorizada.” (**SILVA, 2017, p. 460**)

3 Metodologia de análise: Contextualização e particularidades de cada filme

Nesta monografia utilizaremos dos filmes escolhidos para discutir a segregação sócio-espacial sofrida pelas mulheres que realizam o trabalho doméstico, desse modo, não se trata dos filmes em si, mas sim, do uso dos mesmos como ferramenta, atuando como estudos de caso. Desse modo busca-se ampliar essa análise a realidade retratada, buscando elementos além do foco da narrativa.

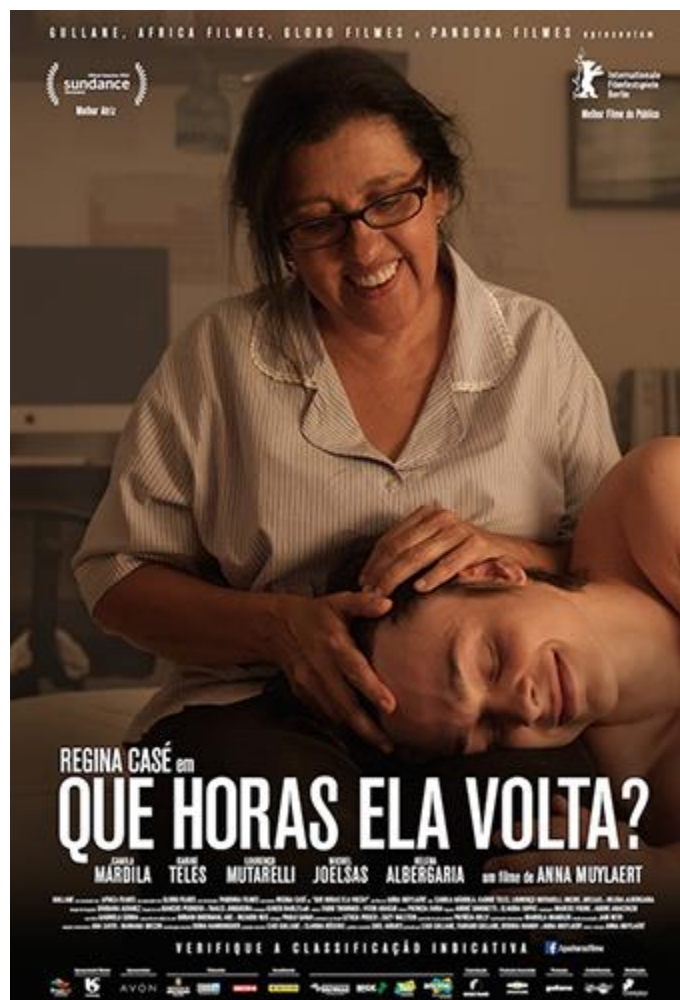
Para realizar a análise proposta, é importante fazer uso de algumas categorias básicas de análise fílmica para maior embasamento da discussão. A autora **Penafria (2009)** lista alguns desses elementos básicos, constando os seguintes tópicos: análise textual (fazendo uso apenas do texto na narrativa); análise de conteúdo (usando do filme apenas por sua história geral); análise poética (focando nas emoções e sentimentos gerados em um filme); análise da imagem e do som (análise técnica de câmera, cor, imagem, som). Esses tópicos serão utilizados caso tenham grande representatividade do tema proposto, sendo assim um filme pode conter uma ou mais das categorias citadas pela autora em sua análise.

A partir desse entendimento, nesse capítulo, iniciaremos a análise com a ficha técnica dos filmes escolhidos, nesse contexto serão apresentadas informações como: título original, ano de lançamento, direção, país de origem e, principalmente, particularidades de cada um dos filmes no que se diz respeito à realidade das trabalhadoras domésticas. Após o entendimento de cada filme e suas particularidades discutidas feitas, partiremos, no capítulo 4, para a análise de forma geral, em aspectos que convergem um ou mais filmes, utilizando das espacialidades em meio urbano e meio residencial afim de discutir a segregação sócio-espacial.

Nesse contexto, após analisar tanto as particularidades dos filmes em uma perspectiva decolonial sobre a segregação sócio-espacial, e em aspectos gerais do meio urbano e residencial, com base na revisão bibliográfica apresentada, partiremos para as conclusões finais.

3.1 Que Horas Ela Volta?: Quebra do pensamento colonial e maternidade

Figura 4: Cartaz do filme – Que Horas Ela Volta?



Fonte: AdoroCinema (2015)

Título original: Que Horas Ela Volta?

Direção: Anna Muylaert

Lançamento: 27 de agosto de 2015

Duração: 1h 52 min

Gênero: Drama

Nacionalidade: Brasil

Sinopse: A narrativa tem como foco principal a personagem interpretada por Regina Casé, Val, uma pernambucana que se mudou para São Paulo em busca de um emprego que possibilite que ela dê uma vida melhor para sua filha, Jéssica. Nesse contexto, Val é uma empregada doméstica que mora na casa dos patrões, em um DCE (dependência completa de empregada), sendo responsável tanto pela casa quanto pelo cuidado de

Fabinho, filho dos patrões. O filme tem início 13 anos após a mudança de Val para São Paulo, quando sua filha, Jéssica, interpretada pela atriz Camila Márdila, vai morar com Val para prestar vestibular, assim como Fabinho, interpretado por Michael Joelsas, que vai prestar a mesma prova. Jéssica, passa a morar com os patrões da mãe, mas não segue os protocolos de separação e acesso presentes na profissão de Val.

Quebra do Pensamento Colonial e Maternidade

O filme dirigido por Anna Muylaert tem uma clara diferenciação que ocorre de forma social, refletindo no espacial, assim como uma setorização espacial, reforçada pelo social. Nesse contexto é possível identificar, em uma mesma casa, realidades experienciadas de forma diferente se comparado Val (Regina Casé) e a família dos patrões. De acordo com **Lana (2016)**:

O filme narra polarizações sociais (patroa e empregada; classes altas e baixas), polarizações espaciais (quarto dos fundos e quarto de hóspedes; cozinha e sala; nordeste e sudeste; condomínio e comunidade) e polarizações materiais (sorvetes caros e baratos; ventilador e ar condicionado; louças finas e louças populares). Que horas ela volta? apresenta regras, normas e valores do espaço doméstico brasileiro, retomando nossos mitos fundadores. (**LANA, 2016, p. 125**)

No filme, para além dessa polarização, temos duas personagens com reações opostas a essa segregação, nesse contexto, temos a comparação entre a perpetuação do pensamento colonial e a discussão sobre o decolonial. Na trama temos duas mulheres em situações muito parecidas, primeiramente temos a personagem Val (Regina Casé) que deixa Pernambuco e vai para São Paulo em busca de uma vida melhor para sua filha. A personagem, de acordo com **Delazari (2019)** “é imigrante colonizado, já profundamente assimilado à lógica dominante, resignado à posição de subalternidade e marginalização social, alocado nas partes menos bem-aventuradas da infraestrutura econômica” (**DELAZARI, 2019, p. 56**).

Figura 5: Val - Que Horas Ela Volta (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Já Jéssica (Camila Márdila) parte do mesmo ponto de partida, com um filho no Nordeste busca uma vida melhor, mas quebra a lógica submissa e colonial da mãe. Sendo assim, de acordo com **Delazari (2019)**, a personagem representa uma perspectiva de mudança em relação à sua situação colonial, uma vez que, mesmo sendo parte das bases de relação de poder, reconhece a existência da realidade imposta a ela. “É, o país está mudando mesmo...”, diz Bárbara, patroa de Val, quando Jéssica revela que iria concorrer a uma vaga em Arquitetura na USP. Essa mudança apresentada por Jéssica, e confirmada por Bárbara na fala citada, é fruto do pensamento crítico desenvolvido na escola por um professor, o que resulta, também, na escolha da adolescente pela arquitetura, o que torna tudo muito simbólico uma vez que o filme retrata questões sócio-espaciais.

No contexto de maternidade, temos a situação que dá nome ao filme: **Que Horas Ela Volta?** Ou como foi traduzido para o inglês “The Second Mother”. Na narrativa nos é apresentado duas situações distintas da maternidade e que demonstra as questões sociais, Val e Bárbara (empregada doméstica e patroa) vivem a mesma situação de depender de uma outra pessoa para a criação de seus respectivos filhos a realidade apresentada pelas duas, entretanto, são opostas. Val, uma mulher nordestina com poucas oportunidades, conta com amigos e família para criar Jéssica, enquanto trabalha para prover financeiramente. Já Bárbara, representa uma elite que usa das trabalhadoras domésticas também como “segunda mãe”, esse caso não ocorre, geralmente, por necessidade, mas comodidade. A situação criada é ressentimento de ambos os filhos pela mãe.

De acordo com **Lana (2016)** “o filme teve relativo sucesso de bilheteria (entre agosto e outubro de 2015, vendeu cerca de 500 mil ingressos no Brasil) e rendeu intensos debates e críticas na mídia” (**LANA, 2016, p. 124**). As críticas referentes ao filme, muitas vezes, são direcionadas à personagem Jéssica, que polariza opiniões a respeito de suas atitudes, enquanto muitos concordam com as atitudes da personagem, muitos a enxergam como alguém que abusa das boas intenções de Bárbara. Nesse contexto, uma das críticas mais relevantes foi feita por Margareth Carbinato, presidente do Sindicato dos Empregadores Domésticos do Estado de São Paulo. Em entrevista para a Folha de São Paulo ela afirma que:

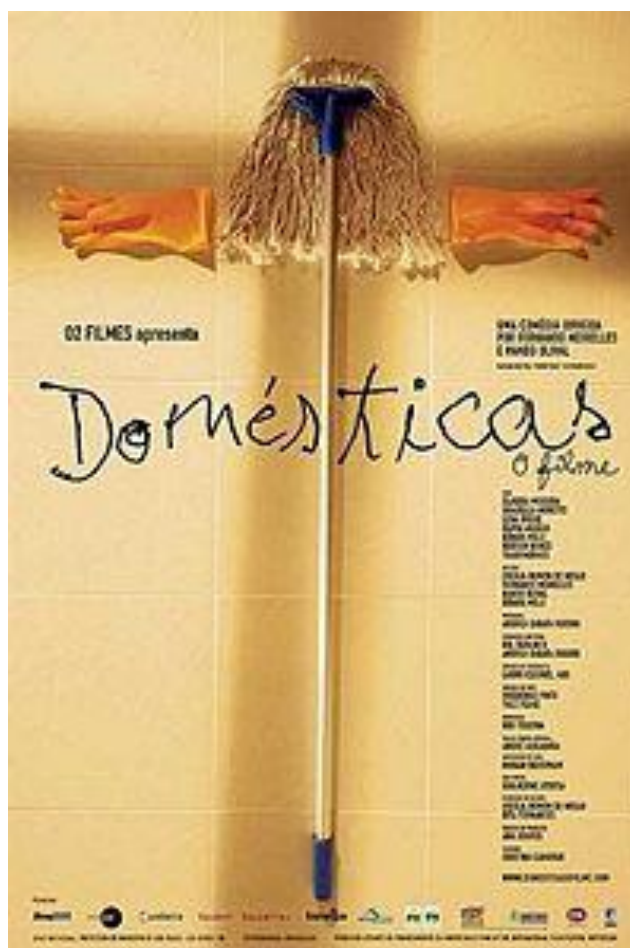
A [Regina] Casé estava maravilhosa, fez o papel de uma empregada consciente. Se sentiu oprimida pelas atitudes da filha. Houve um "abuso" da menina. Gostei do papel da patroa porque ela foi até onde suportou e não ofendeu. (**FAGUNDEZ, 2015**)

Agora, não sei como poderia falar, porque não sou da época da escravatura. Quando nasci não existia empregado com bola no pé nem pelourinho. Então resquício de escravatura, como dizem...não é resquício de coisa alguma, é falta de educação. (**FAGUNDEZ, 2015**)

A visão de Margareth, ainda construída nas condicionantes coloniais, se assemelha muito a visão da própria Val, de manter a ordem e os status quo. Como defensora dessa dinâmica de colonialidade, a presidente falha em perceber as semelhanças do trabalho desempenhado por Val e a escravidão, mostrando, novamente, como essas alterações culturais foram enraizadas, principalmente, na população mais vulnerável.

3.2 Domésticas: Denúncia social, representação das personagens, trilha sonora

Figura 6: Cartaz do filme – Domésticas



Fonte: AdoroCinema (2012)

Título original: Domésticas

Direção: Fernando Meirelles e Nando Olival

Lançamento: 2001

Duração: 1h 25 min

Gênero: Drama/ Comédia

Nacionalidade: Brasil

Segundo **Silva (2008)**, o filme se baseia na peça de teatro, dirigida por Renata Melo, “Doméstica”, que, por sua vez, tem como ponto de partida uma pesquisa realizada na cidade de São Paulo na qual mais de cem trabalhadoras domésticas foram entrevistadas. A narrativa tem foco em cinco personagens: Cida (Renata Mello), Roxane (Graziella Moretto), Quitéria (Olívia Araújo), Raimunda (Cláudia Missura) e Créó (Lena

Roque). O filme busca trabalhar os diferentes sonhos e objetivos dessas mulheres (como por exemplo casar, ser atriz de novela e servir a Deus) e suas diferentes personalidades em um mesmo contexto: empregadas domésticas.

Denúncia Social, Representação das Personagens, Trilha Sonora

De acordo com **Bernardino (2016)**, o filme **Domésticas (2001)**, baseado na peça teatral homônima “Domésticas” dirigida por Bianca Byington, em 1998, foi o primeiro longa-metragem de Fernando Meirelles com codireção com Naldo Olival. A peça em questão foi escrita a partir de depoimentos reais de trabalhadoras domésticas, traço que se mantém ao longo do filme (caracterizado pela aparição e relatos de várias mulheres a respeito do trabalho na narrativa). Esses testemunhos serviram, também, para criar e embasar as cinco personagens principais: Cida, Créó, Raimunda, Quitéria e Roxane.

O filme, de forma discreta, discute diversos fatores da realidade dessas pessoas, quanto mulheres, pobres e trabalhadoras domésticas. Primeiramente, temos a questão do matrimônio, representada, principalmente, pela personagem de Raimunda e Cida, enquanto a primeira busca um casamento, a segunda está infeliz no relacionamento que se encontra. A perspectiva de ambas as mulheres parte do princípio da necessidade do homem, que parte de uma fundamentação, tanto de trabalho, como sobre gênero.

Figura 7: Raimundo e Cida- Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

De acordo com **Frederici (2017)** e como já discutido anteriormente, o trabalho feminino é, historicamente, desvalorizado, concentrando as mulheres em trabalhos tidos como domésticos:

Rapidamente, todo o trabalho feminino, quando realizado em casa, seria definido como “tarefa doméstica”, e até mesmo quando feito fora de casa era pago a um valor menor do que o trabalho masculino — nunca o suficiente para que as mulheres pudessem sobreviver dele. [...] a incapacidade das mulheres de sobreviverem sozinhas era algo dado como tão certo que, quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se ganhasse um salário. (**FREDERICI, 2017, p. 185**)

Nesse contexto, a questão financeira da mulher está diretamente correlacionada a do homem, uma vez que o valor recebido por ela não era suficiente para demandas básicas. A partir do momento em que o gênero e trabalho (incluindo questões financeiras) são condicionadas em uma dinâmica patriarcal, temos, de acordo com **Frederici (2017)** o casamento como “carreira”. No caso das personagens Cida e Raimunda não é diferente. Raimunda representa a necessidade do romance e do casamento como status ou simbologia de uma mulher feliz e realizada (uma vez que essa é a condicionante de “carreira” encontrada por ela).

Eu sonho muito em encontrar um príncipe, mas não sei se vai acontecer [...] eu tenho uma vontade de ter filho [...] as coisas do amor acontecem mais pelo destino [...] eu acho que o destino é igual a um trem que passa e se a gente chegar atrasado só vai ver a fumacinha. (**RAIMUNDA – DOMESTICAS (2001)**)

Já Cida em sua fala: “Diz que casamento só presta nos primeiros dias. Pra mim ficar sozinha ficava mais difícil né. Eu digo vou ficar com ele mesmo, ele é bonzinho, não enche o saco.” representa a dependência financeira ou de segurança social encontrada no marido. Além de, nesse casamento, mesmo que ela não seja feliz, ela define o marido como “bonzinho”, representando também a situação dessas mulheres vulnerabilizadas que se contentam com o mínimo em um parceiro, já que, em outras situações semelhantes à delas, mulheres sofrem abusos e violências.

Sobre Roxane, temos a representação de uma trabalhadora doméstica que busca a ascensão social, representada pela fala da personagem: “Eu não sou doméstica, eu estou doméstica”. Entende-se, a partir disso, que essa ocupação é vista pela personagem como passageira e ela busca outras qualificações para sair da hereditariedade do serviço. Nesse caso temos uma personagem que, após tentar diversas oportunidades

como artista, recorre a prostituição. Esse fator é um demonstrativo da falta de opções encontradas por essas mulheres que querem deixar de ser domésticas uma vez que possuem baixa escolaridade e alta dependência financeira do trabalho. De acordo com Bernardino “No filme, a prostituição, uma atividade que não requer estudo ou qualificação técnica, apenas o uso comercial do corpo, é apresentada como a única forma de ascensão social da personagem Roxane.” (BERNARDINO, 2016, P.56).

Figura 8: Roxane - Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

Quitéria representa, primeiramente, a característica de descarte do trabalho doméstico, uma vez que, durante a narrativa, é demitida, tanto por quebrar um vaso, quanto por ser vítima de roubo na casa dos patrões. Além da aceitação da dinâmica de descarte da profissão e falta de aspirações próprias, a personagem também apresenta a ingenuidade de acreditar que a rotatividade de empregos está ligada à sua personalidade desastrada e não a desvalorização de seu serviço.

Por último temos a personagem Créó que, assim como Val em **Que Horas Ela Volta? (2015)**, representa a conformidade e propagação dos status quo, assim como a invisibilização do trabalho doméstico. A personagem, assim como Quitéria não possui aspirações pessoais o que, de acordo com **Bernardino (2016)**, está relacionado ao fato que ambas são negras, demonstrando que, mesmo que todas as cinco personagens sejam pobres e trabalhadoras domésticas, as personagens brancas ainda desfrutam de privilégios em relação as negras, desfrutando de aspirações e vida social, algo que para as personagens negras não é visto como opção.

Figura 9: Quitéria e Créo - Doméstica (2012)



Fonte: Domésticas (2001)

A caracterização das personagens busca demonstrar diversos traços desse serviço, atuando como forma de denúncia e relato dessa realidade. Mas, para além da representação das próprias personagens, o filme tem, como ponto de interesse, as críticas sociais feitas em meio a comédia da narrativa. O filme apresenta duas linhas de narrativa: uma, em cores, que abrange o filme de modo geral, trabalhando cada uma das cinco personagens em suas realidades; e, em preto e branco, trabalha a realidade de uma trabalhadora doméstica, perdendo sua conotação humorística assumindo uma responsabilidade de denúncia. As personagens, ao assumirem posicionamento de denúncia, passam a falar diretamente para a câmera o que, de acordo com **Bernardino (2016)** “é uma técnica da linguagem cinematográfica que transforma o público em “ouvinte” e funciona como uma estratégia de criar empatia entre as personagens e o espectador, sensibilizando-o com a história narrada” (**BERNARDINO, 2016, p.31**)

O filme também tem uma interessante estratégia musical que também representa denúncia, no qual a escolha da trilha sonora feita pelo diretor, é composta por três músicas do Racionais Mc's. Esse grupo brasileiro de rap, que se originou na cidade de São Paulo se tornou muito influente na música nacional precisamente por relatar questões raciais e da realidade das favelas e comunidades do país. Nesse sentido a escolha das músicas se tornam muito representativas das questões de exclusão e preconceito social. As músicas escolhidas para o filme foram do CD “*Sobrevivendo no inferno*”, de 1997: “*Em Qual Mentira Vou Acreditar*”; “*Rapaz Comum*”; “*Capítulo 4, Versículo 3*”.

“60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São
Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente” [...]

(RACIONAIS MC’S, 1997, Capítulo 4, Versículo 3)

A música “*Capítulo 4, Versículo 3*”, de acordo com **Bernardino (2016)**, é considerada uma das canções mais relevantes no repertório dos Racionais, fazendo referência sobre a aproximação do jovem negro e a violência. Já a música “*Em Qual Mentira Vou Acreditar?*” representa um paralelo entre o discurso de crescimento, segurança e bem estar que mascaram o racismo estrutural.

“Quem é preto como eu, já tá ligado qual é
Nota fiscal, RG, polícia no pé
"Escuta aqui, o primo do cunhado do meu genro é mestiço
Racismo não existe, comigo não tem disso, é pra sua segurança..."
Falou, falou, deixa pra lá
Vou escolher em qual mentira vou acreditar”

(RACIONAIS MC’S, Em Qual Mentira Vou Acreditar?)

3.3 Doméstica: Vulnerabilidade, maternidade e trabalho infantil

Figura 10: Cartaz do filme – Doméstica



Fonte: AdoroCinema (2013)

Título original: Doméstica

Direção: Gabriel Mascaro

Lançamento: 2012

Duração: 1h 15 min

Gênero: Documentário

Nacionalidade: Brasil

Nesse documentário o diretor Gabriel Mascaro faz uso das filmagens feitas por filhos de patrões a respeito de suas respectivas empregadas domésticas. São sete adolescentes que passam a retratar não só o cotidiano dessas mulheres, mas também a relação real entre patrão e empregada.

Vulnerabilidade, maternidade e trabalho infantil

O filme, produzido durante a discussão a respeito da PEC das Domésticas de 2013¹, tem a importante intensão de retratar as diferenças sociais no Brasil. Sobre o documentário de Gabriel Mascaro é importante, primeiramente, entender a relação do próprio diretor com a narrativa e até mesmo seus filmes anteriores, uma vez que ele também participou do documentário “Lugar ao Sol” (2009), no qual por meio de relatos de proprietários de grandes coberturas nas capitais brasileiras, ele demonstra as diferenças sociais no Brasil. Nesse contexto, **Doméstica (2012)** não é diferente, apresentando relatos de trabalhadoras domésticas, o diretor levanta a discussão sobre a realidade dessas mulheres, assim como sua vivência na casa dos patrões. De acordo com Bernardino:

A escolha dos adolescentes-cineastas e suas domésticas não foi inocente, o diretor Gabriel Mascaro pretendia refletir sobre um específico de relação entre patrões e empregadas caracterizada pelos longos períodos de trabalho em uma mesma residência e pela agregação do empregado pela família dos patrões. (BERNARDINO, 2016, p.113)

O documentário apresenta sete trabalhadores domésticos, todos com muitos anos de experiência na mesma casa, nesse contexto o contato dessas pessoas com a família dos patrões se estende por quase vinte anos, de acordo com uma das adolescentes que recebe a câmera, ela conhece sua empregada “desde que se entende por gente”. O documentário trata então desses trabalhadores no qual todos moram e trabalham na casa dos patrões, apresentando diferentes vivências de uma mesma realidade. Dentro dessas narrativas temos alguns pontos de destaque que são comuns entre dois ou mais trabalhadores: os atritos relacionados ao matrimônio; relações conflituosas de maternidade; e o trabalho em idade precoce.

Sobre o matrimônio temos uma dinâmica geral de frustração amorosa, experienciada por Dilma, Vanuza e Flávia. Como discutido anteriormente a respeito do caso de Cida e Raimunda de **Domésticas (2001)**, o casamento, para mulheres de baixa renda, atua, tanto como ascensão social, como quanto segurança financeira. E a vulnerabilidade da necessidade de um marido para sobrevivência resultou, para essas mulheres, em situações traumáticas. A trabalhadora doméstica Dilma, por exemplo, relata

1- Proposta de Emenda à Constituição nº 66, de 2012: Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e demais trabalhadores urbanos e rurais.

sobre sua vinda para São Paulo e seu primeiro casamento, marcado por abusos e ameaças. Ela conta que era proibida de trabalhar, sendo obrigada a permanecer em um cômodo fechado que, de acordo com ela, não tinha reboco nas paredes. Esse relato, além de uma compreensão da vulnerabilidade e dependência masculina experienciada pelas mulheres pobres, nos faz entender melhor a afirmação de Cida de **Domésticas (2001)**, ao se contentar com um homem “bonzinho”. Além disso a vivência da entrevistada é um exemplo sobre a desvalorização do trabalho feminino apresentado por **Frederici (2017)**, uma vez que, antes de trabalhar como doméstica, ela lavava e passava as roupas trazidas por seu ex-marido, mas não recebia o dinheiro de seu trabalho. A situação do matrimônio instável e violento também foi experienciada por Flávia, que perdeu a sua gravidez de trigêmeos após agressões do marido. Já Vanuza relata a infidelidade do ex-parceiro, algo também experienciado por outras trabalhadoras domésticas ao longo do documentário, além do descaso dele com o filho.

Figura 11: Vanuza e Dilma – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Figura 12: Flávia – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

A respeito das realidades em relação a maternidade, temos: Lena, Vanuza e Gracinha. Lena apresenta semelhança com a situação de Val de **Que Horas Ela Volta? (2015)**, uma vez que ela e sua filha moram na casa dos patrões e, inclusive, são mostradas cenas em que a patroa cuida da criança. Lena é o caso mais próximo de ser vista como “praticamente da família” e estar inserida em um contexto de segregação que a família dos patrões não consegue perceber. Já Vanuza e Gracinha apresentam situações mais vulneráveis, uma vez que a primeira lida com a dependência química de seu filho, a segunda lida com a morte precoce. No caso das últimas duas mulheres, temos, também, uma semelhança com Val de **Que Horas Ela Volta? (2015)**, que consiste na escolha de buscar uma vida melhor através do trabalho doméstico, mas sem redes de apoio que a auxiliem na criação dos próprios filhos, de acordo com Mello:

as domésticas externas/diaristas são mulheres pobres com filhos menores, morando nas periferias das zonas metropolitanas, sem creches e escolas em tempo integral, mas que não têm outra forma de ganhar a vida (MELLO, 1998, p.357)

Figura 13: Gracinha e Lena - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

O trabalho doméstico no Brasil parte de realidades fragilizadas e vulnerabilizadas pelas estruturas de poder. Sendo assim, essas mulheres vêm, geralmente, de grandes famílias, mas com poucas condições financeiras, fator esse que faz com que essas mulheres, quando ainda crianças ou adolescentes, tenham que buscar trabalho para ajudar na renda da família. Esse foi o caso de Gracinha e Lucimar, enquanto a primeira afirma que passou mais tempo na casa dos atuais patrões (13 anos) do que com a própria mãe, uma vez que começou a trabalhar aos 11 anos de idade, a segunda afirma ter começado a trabalhar aos 14 anos. Nesse contexto, de acordo com Mello:

O serviço doméstico remunerado tem um papel importante na absorção das mulheres de menor escolaridade e sem experiência profissional no mercado de trabalho. Funciona como a porta de entrada para as jovens migrantes rural-urbanas brasileiras. Há, por isso, uma forte presença de crianças do sexo feminino exercendo essas atividades. (MELLO, 1998, p.334)

Figura 14: Lucimar - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Além da vivência de cada uma das pessoas, é interessante perceber que, em muitos casos, a vida do trabalhador doméstico é contada pela família dos patrões e não por eles mesmos. Nesse sentido, durante o documentário mulheres como Dilma, Vanuza Gracinha e Flávia, relatam suas vidas para a câmera e os adolescentes, mas, em contrapartida, Lena, Sergio (único homem representado em todos os filmes) e Lucimar falam pouco ou praticamente nada por si mesmos, tendo suas histórias contadas da perspectiva dos patrões, que geralmente seguem por uma conotação de salvação e oportunidade oferecida por eles aos trabalhadores domésticos.

Figura 15: Sérgio - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

...

A apresentação de cada um dos filmes assim como de suas particularidades, nos contextualiza a respeito do cotidiano desse grupo de pessoas. Temos como resultado desse capítulo a discussão sobre realidade de vulnerabilidade originada, primeiramente, por classe social, nos remetendo, as relações de poder estabelecidas e naturalizadas no período colonial e, em segundo, temos questões de gênero, que afetam essas pessoas principalmente a respeito da maternidade e matrimônio. Em suma, temos um grupo que atua, historicamente, como base para as relações capitalistas que, uma vez inseridas nesse contexto, reproduzem o pensamento colonial sendo condicionadas por questões de raça, gênero e classe.

Considerando o tema central do trabalho: segregação sócio-espacial, no próximo capítulo usaremos a narrativa dessas mulheres para identificar e discutir em quais situações, dentro do urbano e do residencial, essa dinâmica acontece.

4 Segregação sócio-espacial de trabalhadoras domésticas: uma análise urbana e residencial

Os filmes escolhidos retratam as nuances de um Brasil classista, racista e sexista na realidade de uma trabalhadora doméstica. E, dentro dessa perspectiva, é possível identificar as relações de poder solidificadas do período colonial que, de acordo com **Quijano (2000)**, se baseiam em raça, gênero e trabalho. Claramente essas bases do capitalismo não se resumem às trabalhadoras domésticas, mas serão usadas aqui como representação dessas pessoas.

Primeiramente ao discutir os filmes escolhidos dentro da narrativa e do referencial teórico, temos o contexto urbano, que é fruto de uma segregação sócio-espacial e de relações de poder de várias escalas, entre elas entre estados (que vai resultar na migração, principalmente, entre Nordeste – São Paulo / Rio de Janeiro) e na própria cidade (representado pelas ocupações informais). A partir disso, como uma contextualização pré-filmica, temos uma análise de conteúdo sobre o que levou essas mulheres à situação inicial de cada narrativa: trabalhadora doméstica. Nesse aspecto é interessante compreender questões de migração Nordeste - São Paulo assim como as questões de gênero e raça envolvidas nesse processo.

Em **Que Horas Ela Volta? (2015)** temos como personagem principal a trabalhadora doméstica Val, que é uma das muitas mulheres que buscam uma vida melhor, nesse caso, ao sair de Pernambuco para trabalhar em São Paulo. Já em **Domésticas (2001)** a personagem Cida afirma que: “Eu vivia louca pra ir pro Rio de Janeiro, porque meu pai falava que o arco íris levava a gente pro Rio de Janeiro” representando, também, as relações de poder entre estados assim como a posição de desejo que o “desenvolvido” ocupa. E, em **Doméstica (2012)**, temos Dilma que conta ter vindo para São Paulo com seu ex-marido, apesar de não informar local de origem, é contado que, para sua mudança, seu pai vendeu duas cabeças de gado, indicando uma origem rural por parte da trabalhadora doméstica.

Nesse contexto, como desenvolvido anteriormente nesta monografia, é possível compreender que, uma vez que o gênero é determinante para o indivíduo e suas relações externas (**FEDERICI, 2017**), a questão, não só trabalhista, mas de migração também é afetada. Segundo **Lisboa (2006)**, ao citar um dado obtido pela ONU, 70% das pessoas pobres em amplitude global, são mulheres. E, ainda segundo a autora, a migração

surge como um movimento dessas mulheres em busca de melhores condições de vida para si e para seus filhos, ou, “em busca da fuga de uma estrutura social patriarcal com rígidas noções do que constitui “propriedade” em relação à mulher” (**LISBOA, 2006, p.152**). A partir dessa discussão, e voltando aos conceitos apresentados por **Federici (2017)** a respeito do trabalho, é possível concluir que, uma vez que a mulher é reprimida em suas possibilidades de obtenção de renda, ela se volta a ofícios tidos como tipicamente femininos e aprendidos com as gerações anteriores já que “a socialização de muitas mulheres no âmbito doméstico se dá via processo de re(produção) dos papéis das mães, avós e bisavós.” (**FARIA, 2017, p.150**).

A partir disso, temos a discussão apresentado de **Gualberto ([2018?])** que consiste na origem do trabalho doméstico ser o trabalho escravo e, por isso, mantém alguma de suas características. No filme **Domésticas (2001)** temos um exemplo dessa dinâmica na fala da personagem Créo no qual ela afirma que: “Minha bisavó era escrava, minha avó foi doméstica, a minha mãe, quando eu nasci, disse que preferia me ver morta que empregada doméstica. Eu sou doméstica.”. Essa fala, além de representar as raízes escravistas da profissão, também é uma representação da falta de alternativas. Também em **Domésticas (2001)**, a personagem Roxane é uma representação da inércia exercida sob essas pessoas, se tornando um exemplo claro de alguém que tenta sair dessa dinâmica de trabalho, buscando outras opções que acabam por serem frustradas, levando a personagem a permanecer como empregada. Já em **Doméstica (2012)** temos a presença de mulheres como Lena cujo pais trabalham para os pais da atual patroa, demonstrando que a hereditariedade do trabalho também se mantém em família, mesma situação de Lucimar, que é filha da caseira da bisavó da patroa.

Nesse contexto, de acordo com **Pinheiro (2019)**, em 2018 mais de 6 milhões de pessoas desempenhavam o trabalho doméstico, sendo que, desse total, mais de 90% eram mulheres. E, para além disso, mais de 4 milhões desse total eram pessoas negras, reforçando a discussão sobre o racismo estrutural solidificado nas relações coloniais. Se discutirmos os filmes em questão, é possível perceber que os dados apresentados não se diferem muito do retratado nas narrativas, com uma grande concentração negros e de mulheres (apenas um homem: Sergio de **Doméstica (2012)**).

Em síntese e no contexto de migração, temos a realidade de uma mulher já segregada em sua cidade natal (uma vez que se trata de mulheres de baixa renda) que busca novas oportunidades em novas regiões, tidas como mais desenvolvidas, tornando-

se muito comum a migração Nordeste – Sudeste. De acordo com **Delazari (2019)** esse foi um dos maiores fluxos migratórios internos no Brasil no século XX.

Nesse contexto de migração temos o comparativo discutido anteriormente a respeito da oposição de pensamento entre Val e Jéssica, representando o pensamento colonial e o decolonial, respectivamente. Mas, mesmo que objetivem a melhoria de vida com caminhos diferentes, ambas, mãe e filha, assim como o restante das mulheres que fazem esse processo migratório, estão condicionadas a uma mesma realidade ao chegar no Sudeste. Com a chegada dessas mulheres em cidades tidas como desenvolvidas, aqui representadas principalmente por São Paulo, temos a questão do acesso a cidade. Como dito anteriormente, as pessoas que representam a base do capitalismo de **Quijano (2000)** (principalmente mulheres, negras que desempenham o trabalho braçal), tem acesso restrito ao ambiente urbano, nesse contexto essas pessoas são segregadas sócio-espacialmente por essas relações de poder (**NEGRI, 2010**) e, além disso, temos o agravamento desse fator devido ao crescimento populacional e as reformas urbanas (**MARICATO, 2000**).

Com todos esses fatores as cidades informais, originadas dessa falta de acesso à cidade por parte dessas pessoas, é o único modo de que essas mulheres têm de conseguir residir nessas grandes cidades. E o mesmo acontece com as que estão em um processo migratório. Essa dinâmica de ocupação das cidades é representada nos filmes por todas as trabalhadoras domésticas que não residem na casa dos patrões, uma vez que ocupam áreas desvalorizadas, irregulares e com baixa qualidade ambiental (entendendo qualidade ambiental como questões de saneamento básico, saúde e qualidade de moradia).

Figura 16: Exemplo das habitações ocupadas pelas trabalhadoras domésticas - Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

Como exemplo dessa informalidade da ocupação temos uma fala da personagem Raimunda do filme **Domésticas (2001)** no qual ela afirma que:

Para 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 porque as coisas de pobre são tudo mal organizado, pode reparar, escola de pobre, hospital de pobre, bairro de pobre, tudo com bagunça. **(DOMÉSTICAS, 2001)**

Além de representar a má estruturação na qual essas mulheres estão submetidas, a fala de Raimunda também representa a relação entre o desenvolvido e o subdesenvolvido apresentado anteriormente. Nesse caso temos o antagonismo entre o “bairro de rico” e o “bairro de pobre”, indicando um sempre como organizado e objetivo a ser alcançado, mesma dinâmica que ocorre entre países, como o Brasil e países da Europa, por exemplo.

Nesse contexto das cidades informais, temos algumas análises a respeito dos filmes que servem de auxílio para compreender o tema. Primeiramente, a respeito a locomoção da trabalhadora doméstica, que, ao sair da casa dos patrões para realizar suas atividades pessoais, como lazer, faz uso do ônibus, é demonstrado pela duração da cena, a longa distância percorrida por várias das personagens em questão. Essas cenas atuam como representação de que as áreas em que uma empregada doméstica tem acesso, frequenta e ocupa, são muito distantes e muito diferentes das áreas dos patrões.

Figura 17: Val no ônibus – Que Horas Ela Volta (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 18: Trajeto do ônibus – Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

E como exemplo dessas espacialidades (que as trabalhadoras tem acesso e a dos patrões), durante o filme **Que Horas Ela Volta? (2015)**, temos noções gerais da localização dos espaços urbanos ocupados por Val e o espaço urbano da casa dos patrões, isso se dá a partir do momento que Val e Jéssica buscam se mudar do DCE para um espaço próprio. Nesse contexto de busca de uma nova residência, temos duas informações: a localização da casa (Morumbi) e a localização de um espaço acessível para a mãe e filha (Campo Limpo). Ao analisar as duas localidades, percebe-se que a casa dos patrões, localizada no Morumbi, possui um dos melhores índices de qualidade

ambiental (**MORATO, 2007**), já a localidade escolhida por Val tem alta concentração de favelas e índices consideravelmente piores que o Butantã. (**MORATO, 2005**).

A segregação sócio-espacial urbana apresentada por essas localidades é muito representativa da realidade das empregadas domésticas. Considerando os dados anteriores, no qual mulheres correspondem a 70% da população pobre o mundo e a história escravista que deu origem ao trabalho doméstico, há uma dinâmica que mantém a maioria dessas trabalhadoras em situações de pobreza. Sendo assim, temos a divisão espacial clara de que os acessos da mulher negra, periférica e doméstica são regiões de maior número de favelas e piores situações de saneamento e, regiões bem estruturadas com boas condições de habitação, são apenas para trabalho.

Como exemplo dessa discrepância temos a representação da casa de uma das trabalhadoras domésticas em **Domésticas (2001)** na **figura 19**, e a filmagem de uma residência real (**figura 20**) em **Doméstica (2012)** uma vez que, nesse caso, a empregada doméstica, trabalha para outra, que exerce o cargo na casa de uma família de classe média. E, como lado oposto, temos a casa na qual foi gravada o filme **Que Horas Ela Volta? (2015)** na **figura 21**.

Figura 19: Casa de uma Trabalhadora Doméstica - Domésticas (2001)



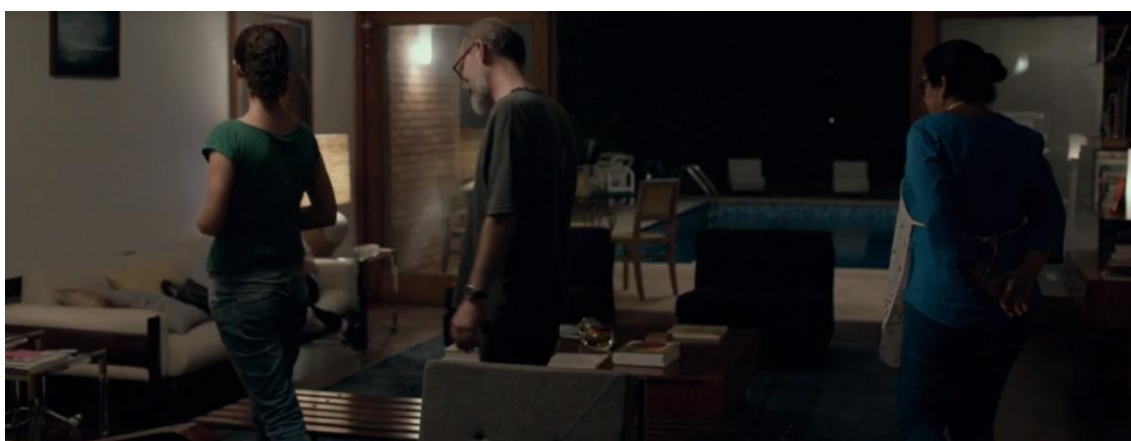
Fonte: Domésticas (2001)

Figura 20: Casa de uma Trabalhadora Doméstica Real - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Figura 21: Parte Interna da Casa - Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Para além disso, a segregação sócio-espacial também acontece por meio de reformas urbanas nessas cidades (**MARICATO, 2000**). Sobre esse assunto, em **Que Horas Ela Volta? (2015)**, temos um breve relato a respeito do Largo da Batata, conhecido por “ter mais nordestinos que o Nordeste” e, apesar de ser apenas uma pequena citação no filme, é representativa de muitas espacialidades que passaram pelas reformas urbanas municipais.

O autor **Frascino (2013)**, ao discutir sobre o Largo da Batata, afirma que sua ocupação foi feita, inicialmente, por “um grupo de caipiras e índios”, mas sua consolidação ocorreu em 1909, a partir da implantação de linhas de bonde que acabaram

por desenvolver a região. Foi em 1960 que as reformas urbanas promovidas pelo poder municipal tiveram início, resultando no adensamento residencial e na atração de classes mais altas pela região. Com a “Operação Urbana Faria Lima” e, posteriormente, a “Reconversão do Largo da Batata”, houve a descaracterização da região, através da higienização e gentrificação² local, ou seja, a ocupação informal e de baixa renda foi retirada para dar espaço ao novo interesse imobiliário na região.

Nesse contexto, sobre o Largo da Batata, é importante ressaltar que as reformas urbanas, por mais que sejam importantes por levarem infraestrutura para locais mais vulneráveis, não são feitas, geralmente, em prol da população que já ocupa a região, são realizadas a partir de um interesse imobiliário que “higieniza” a cidade, deslocando pessoas de baixa renda para dar espaço aos de alta renda. Isso acontece a partir de um discurso desenvolvimentista que, baseado nas relações de poder, afirma que as mudanças serão positivas, mas não dá acesso aos ocupantes às essas melhorias. No caso do Largo da Batata, Val define a reforma como “algo que deveria ser uma praça”, mas que “não tem nem um pouco de mato”.

Todas essas questões que acabam por segregar essas pessoas, também as colocam em posição de vulnerabilidade, uma vez que a baixa infraestrutura e baixo amparo por parte do município faz com que as regiões que essas personagens ocupam, sejam mais violentas. Em **Domésticas (2001)** durante uma cena de assalto ao ônibus na volta do trabalho, as trabalhadoras domésticas, além de manter a calma, tratam a situação com naturalidade, exemplificando a proximidade que essas pessoas têm com a falta de segurança. Além disso, na mesma cena, ao perceber que os passageiros tinham pouco dinheiro o assaltante comenta que “só tem empregada doméstica”, representando o baixo salário. Já em **Doméstica (2012)** a falta de segurança é experienciada por Gracinha, que perdeu o único filho, por assassinado. A violência sofrida por essa população vai além da falta de intervenção municipal, mas inclui também o racismo estrutural solidificado no período colonial e, uma das formas de representar essa violência racial, como já discutido anteriormente está presente, também, no filme **Domésticas (2001)**, na escolha de sua trilha sonora o diretor opta por três músicas do Racionais Mc’s e pelas denúncias feitas nas cenas preto e branco.

2- O processo de gentrificação é resultado de transformações urbanas que acabam por modificar áreas de desvalorização imobiliária, em áreas de alto padrão de ocupação. Esse processo acaba por tornar a ocupação original (geralmente pessoas de baixa renda) inviável economicamente, causando o afastamento ou expulsão dessa população original para outras áreas.

A partir dessa contextualização narrativa, buscaremos a partir desse ponto, entender a segregação sócio-espacial na dinâmica da residência, com isso temos, em cada uma das representações fílmicas, a realidade dessas mulheres demonstrada. E, primeiramente, é importante entender a perspectiva e papel dessas personagens na dinâmica da casa, com as pessoas e com o próprio espaço. Temos assim, no filme **Que Horas Ela Volta?** (2015), o posicionamento de câmera que sempre parte da cozinha, entendendo-se que essa é a visão e experiência de Val (**figuras 22 e 23**). Nesse contexto a realidade da casa é vivenciada pela personagem por brechas entre a porta da cozinha e a sala de jantar.

Figura 22: Perspectiva da cozinha – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 23: Perspectiva da cozinha – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Percebemos, tanto nessas cenas iniciais, como ao longo do filme, a setorização do espaço residencial, entre espaços destinados aos patrões (como salas, espaços de lazer e quartos) e espaços ocupados por Val (áreas de serviço e cozinha). Nos outros dois filmes **Domésticas (2001)** e **Doméstica (2012)**, não acontece diferente, sendo assim, as personagens e mulheres que desempenham esse trabalho, estão fortemente ligadas a uma parte específica da casa.

Figura 24: Trabalhadora doméstica na área de serviço – Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

Figura 25: Trabalhadora doméstica na área de serviço – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Figura 26: Trabalhadora doméstica na cozinha – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Também é importante ressaltar que a maior parte do filme se passa nessas áreas destinadas ao serviço acompanhando as personagens que são trabalhadoras domésticas, já as áreas reservadas à família dos patrões só são gravadas em momentos de limpeza. Assim como em **Que Horas Ela Volta (2015)** a perspectiva parte da cozinha, no caso dos quartos, a posição de câmera permanece no corredor enquanto Val entra no cômodo, demonstrando que esse não é o lugar da personagem principal.

A setorização do espaço residencial, além de afetar a parte interna, também é determinante para os acessos das pessoas a essas localidades. É muito comum em prédios residenciais que o apartamento tenha duas entradas, uma tida como social, tendo acesso pela sala, e outra tida como de serviço, dando acesso direto para a cozinha ou área de serviço, acontecendo o mesmo em relação ao elevador e, algumas vezes, a falta dele, para o serviço. No filme **Domésticas (2001)** essas duas situações de acesso são representadas, uma vez que todas as personagens tem acesso a casa em algum cômodo de serviço, como demonstrado na **figura 27**, no qual a personagem Raimunda dá a volta na casa pela área externa, saindo da área de serviço.

Figura 27: Raimunda passando pela área externa para acessar as áreas de serviço– Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

E ainda sobre a representação do acesso à residência no filme, temos o prédio em que a personagem Roxane trabalha, no qual não há elevador destinado aos trabalhadores do edifício, com isso temos longas cenas, como demonstrado na **figura 28**, dessas pessoas subindo e descendo as escadas, uma vez que o acesso pela porta residencial de serviço só é feito a partir das escadas.

Figura 28: Escada de acesso as áreas de serviço – Domésticas (2001)

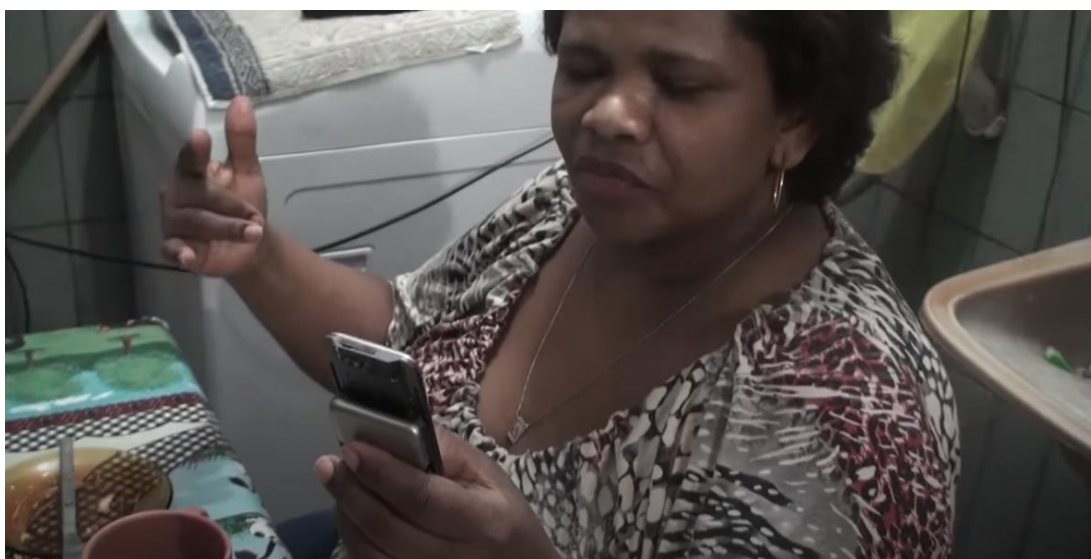


Fonte: Domésticas (2001)

Outra análise de imagem referente à relação de uma trabalhadora doméstica com o espaço e ocupação do mesmo é apresentado nos horários de refeição. Em

Domésticas (2001), nas cenas em que as trabalhadoras estão comendo, a presença dos patrões não acontece, também não são gravadas na sala de jantar formal da casa, mas sim na cozinha. Em **Doméstica (2012)**, a maioria dos trabalhadores, como demonstrado na **figura 29** pelo exemplo de Gracinha, seguem o mesmo padrão de realizar as refeições separado do resto da família. Mas, no caso de Vanuza, a cena é composta pela mulher almoçando com outras pessoas, mas todas uniformizadas, indicando que também são funcionárias da família (**figura 30**).

Figura 29: Gracinha na mesa de refeição na área de serviço - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Figura 30: Vanuza almoçando - Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Nesse contexto, em **Que Horas Ela Volta? (2015)**, não é diferente, além de não ser demonstrado onde a personagem faz suas refeições, Val também raramente é filmada sentada, ela está constantemente servindo ao lado da mesa de jantar ou da cozinha. Essa segregação apresentada em todos os filmes demonstra um dos traços escravistas desse trabalho, no qual o trabalho contínuo e a serventia ao lado da mesa são representação do distanciamento social dentro do ambiente de trabalho dessas pessoas.

Figura 31: Val constantemente servindo – Que Horas Ela Volta (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Esse entendimento de que uma trabalhadora doméstica não pode sentar à mesa também é confirmado um pouco a frente na narrativa de **Que Horas Ela Volta? (2015)**, por uma análise de texto, no qual Val diz: “onde é que já se viu, filha de empregada sentar na mesa dos patrões” ao ver Jéssica sentada na mesa da cozinha.

Isso mostra o traço de nossa cultura de colocar no discurso a empregada como alguém quase da família, alguém que até recebe presentes no Natal, mas que jamais sentou à mesa junto à família empregadora (**GUALBERTO, [2018?], p.8**)

Durante o filme, Jéssica questiona a mãe a respeito de quem a ensinou o que pode e o que não pode (como por exemplo não se sentar na mesa dos patrões), Val rebate dizendo que isso é algo que uma doméstica nasce sabendo. Isso é um indicio claro da descendência do serviço, já que, segundo **Gualberto ([2018?])** o trabalho doméstico é algo originado da escravidão.

Figura 32: Jéssica sentada a mesa – Que Horas Ela Volta (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Uma vez que não é costumeiro a trabalhadora doméstica se sentar a mesa com os patrões, quando isso acontece é motivo de alegria e/ou estranhamento. Em **Doméstica (2012)** Dilma participa da refeição dos patrões e, ao ser questionada se gostou do evento, ela afirma que era algo que ela já havia sonhado que aconteceria, demonstrando o quão distante são essas relações. Também em **Doméstica (2012)**, quando a adolescente a qual a câmera foi entregue começa a contar sobre sua relação com a trabalhadora doméstica de sua casa, Lena, ela afirma que “não tem esse negócio de almoçar e ela sentar em outro lugar (...) todo mundo senta junto”, essa fala, ou necessidade de explicar esse funcionamento na casa, demonstra que essa dinâmica não é vista como natural, ou comum, sendo símbolo da naturalização da segregação sócio-espacial.

Figura 33: Dilma na mesa de refeição com patrões – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Essas situações de setorização do espaço e do acesso são generalizadas para essa profissão, mas, para além do trabalho temos uma relação muito comum de moradia nesse mesmo espaço. Nos filmes são representadas personagens como Val de **Que Horas Ela Volta?** (2015) e Créó de **Domésticas** (2001) e assim como todos os trabalhadores em **Domestica** (2012) que conjugam a relação casa-trabalho. No caso das trabalhadoras domésticas, além de representar uma habitação que é minimamente experienciada, é uma situação que se origina do trabalho escravo, sendo assim, mantém características da relação senzala-casa grande.

Nesse contexto, além da separação espacial de acesso à residência, temos traços sociais que perduraram durante os anos, resultando em relações de trabalho e de moradia insuficientes ou frustrantes para as trabalhadoras domésticas. Exemplo disso é a má divisão entre horário de serviço e horário pessoal, no filme **Que Horas Ela Volta?** (2015) uma possível representação disso é no aniversário da patroa Bárbara em que Val está servindo os convidados durante a festa. Nesse caso, não é dito durante a trama se esse evento está sendo pago a parte do salário da trabalhadora doméstica, mas, nessa estruturação de trabalho, é muito comum que as empregadas tenham que estar à disposição em qualquer horário do dia retomando, novamente, ao trabalho escravo.

Figura 34: Val servindo os convidados na festa da patroa – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Já em **Doméstica** (2012), a adolescente que grava o cotidiano de Gracinha, afirma que ela começou a desenvolver hábitos noturnos. Essa distorção do horário de

trabalho é confirmada pela empregada que, em um diálogo com a adolescente, afirma trabalhar na limpeza da casa enquanto a menina dorme, de madrugada.

Figura 35: Gracinha limpando a casa – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

Ainda sobre a má divisão do horário de trabalho e o horário pessoal, é importante ressaltar que momentos de descanso também apresentam o caráter de segregacionista dentro da residência. E, mantendo a discussão entre a personagem re Val de **Que Horas Ela Volta? (2015)** e a trabalhadora doméstica Gracinha de **Doméstica (2012)**, temos a representação de ambas descansando em áreas de serviço, demonstrado nas **figuras 36 e 37**.

Figura 36: Val descansando – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 37: Gracinha descansando – Doméstica (2012)



Fonte: Doméstica (2012)

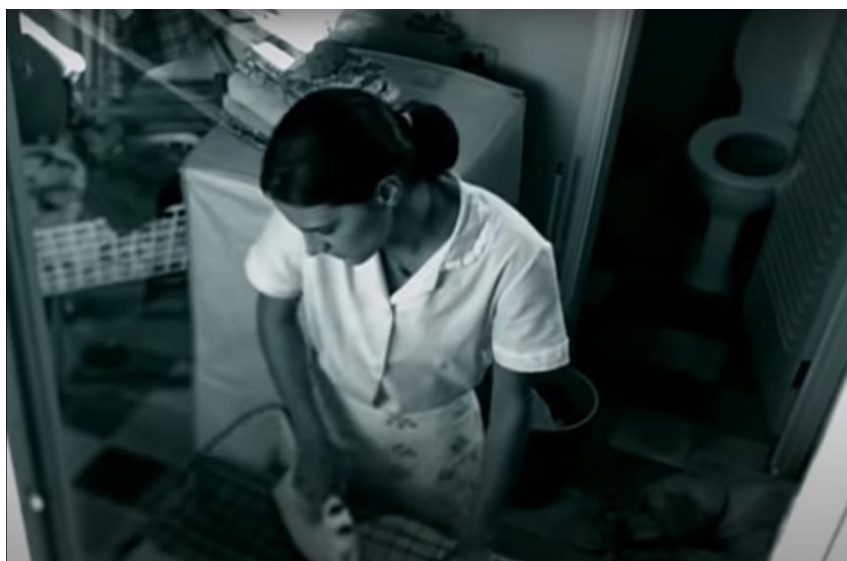
Nesse tipo de trabalho, como discutido nesta monografia, muitas das características são originadas do trabalho escravo, nesse sentido é importante ressaltar que é uma ocupação com uma forte posição de submissão. Essa característica é algo historicamente marcado nessas pessoas e é expressado nos filmes de diversas formas como por exemplo os pronomes de tratamento como senhor e senhora em relação aos patrões e o tratamento informal quando em situação contrária; ou na crença de Quitéria de **Domésticas (2001)** que considerava os patrões só falariam inglês e ela, portanto, não seria capaz de compreender. Essa submissão, em **Domésticas (2001)** também pode ser identificada através de uma análise de imagem na qual podemos perceber várias cenas em que as personagens principais são filmadas de cima para baixo, demonstrando hierarquia.

Figura 38: Créó filmada de cima para baixo – Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

Figura 39: Raimunda filmada de cima para baixo – Domésticas (2001)



Fonte: Domésticas (2001)

A relação casa-trabalho experienciada pelas trabalhadoras domésticas além da caracterização pelo trabalho contínuo e com traços de submissão, também mantém a particularidade de atuar como facilitador de abuso e assédio. No filme **Que Horas Ela Volta? (2015)** isso pode ser representado pelo interesse do patrão em Jéssica, filha de Val, demonstrado que a situação e colocação da mulher trabalhadora doméstica como submissa se estende a outras gerações, embasado até no fato de ser um trabalho passado de mãe para filha, como já discutido anteriormente.

A relação de Jéssica com a família dos patrões e até mesmo com Val levanta questões importantes a respeito da realidade dessas mulheres, uma vez que a filha não se vê como funcionária e sim como convidada da casa, a questão de acesso e uso do espaço experienciado por ela acontece de modo a romper com o socialmente estabelecido. Um desses fatores, e também uma análise de conteúdo, no qual, ao chegar em São Paulo, Jéssica passa a ocupar o quarto de hospedes da casa (**figura 40**).

Figura 40: Quarto de Hospedes – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Esse quarto, localizado entre os quartos da família dos patrões, se mostra amplo, bem ventilado e iluminado, além de ser uma suíte. E, na perspectiva de Val, é absurdo que sua filha ocupe aquele espaço, ela deveria ficar com a mãe em seu DCE, demonstrando os sinais de submissão da personagem, de “entender o seu lugar”. Mas, além disso, a cena levanta algumas críticas nas relações interpessoais da casa, uma vez que Val é dita como “praticamente da família” ela está sempre a parte de todas as atividades, incluindo no quesito morar, demonstrando as contradições da segregação nesse trabalho.

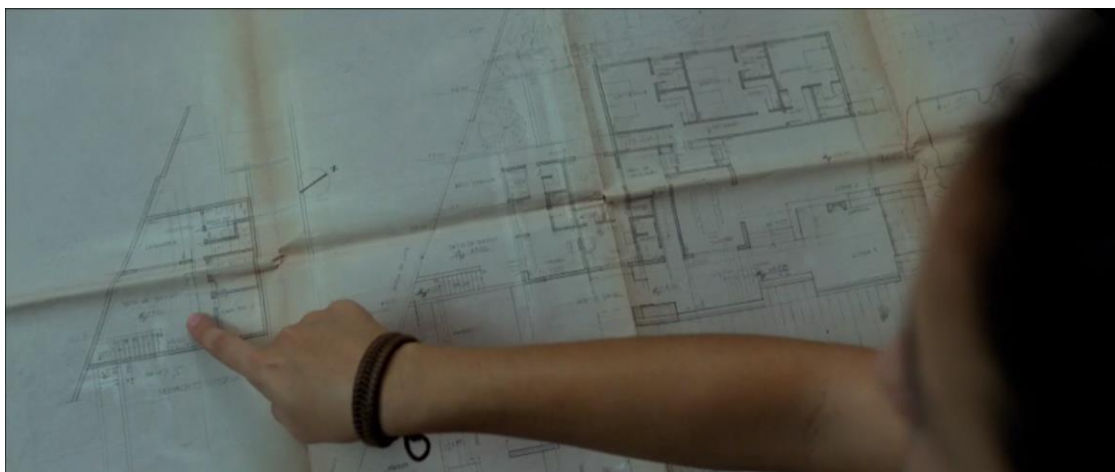
De acordo com **Morais (2020)** o conceito de dependência completa de emprega (DCE) é formado na integração entre trabalho e moradia de forma espacial, ou seja, entrelaça a vida pessoal e descanso do trabalhador com a residência em que trabalha. E completa dizendo que:

Contudo, enquanto produto de formação social, ela é projetada com intencionalidades: representa, para o seu usuário, o espaço de exploração para o trabalho ininterrupto, da opressão, da falta de individualidade, da falta de privacidade do trabalhador doméstico,

do cenário que possibilita o assédio sexual, da distinção e das hierarquias sócioespaciais entre patrões-empregados e entre os próprios empregados [...] (**MORAIS, 2020, p.327**)

Nesse contexto, mesmo que os filmes tenham ambiência, principalmente, em São Paulo, de acordo com **Moraís (2020)** a presença do DCE não é uma realidade apenas das grandes cidades brasileiras. Sendo assim, uma vez que anteriormente objetivou-se analisar as relações hierárquicas solidificadas de forma sócio-espacial, agora, pretende-se analisar as condições de habitação fornecidas as trabalhadoras domésticas nesse tipo de ocupação. Primeiramente, em **Que Horas Ela Volta? (2015)** temos a apresentação da planta baixa da casa dos patrões, apresentada à Val por Jéssica, que indica, como na **figura 41**, a localização do DCE.

Figura 41:Planta Baixa da casa dos patrões – Jéssica indica onde fica o quarto de Val (DCE) – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Analisando a estrutura da casa podemos notar que as áreas ocupadas por Val são fisicamente separadas do restante da casa e em nível inferior aos patrões. Durante o filme há uma cena em que a patroa de Val, Bárbara, procura pela funcionária, com isso é possível identificar parte do percurso a ser feito. Nesse processo, Bárbara faz o caminho da sala até o quarto da personagem principal, passando pela cozinha, descendo uma escada e, ao final de um corredor, bate em uma porta em que Val se encontra. Esse é um exemplo que reforça a segregação espacial imposta a personagem. Já em **Domésticas (2001)** Créó também ocupa um DCE, que segue padrão similar, tem acesso pela área de serviço, não é demonstrado nenhum tipo de janela ou abertura e, além disso, a cama é um móvel multiuso utilizado, também, para deixar as roupas já lavadas e passadas.

Em **Doméstica (2012)** temos a realidade da dependência completa de empregada, demonstrada por todos os sete trabalhadores domésticos. Nesse contexto, as condições se repetem, apresentando lugares aos fundos da casa dos patrões, quartos isolados com pouca qualidade para habitação (ventilação e iluminação) e com tamanhos reduzidos, Vanuza, por exemplo, ao iniciar a apresentação de seu quarto, começa dizendo que: “um pouquinho apertadinho meu lugar”.

As cenas em essas personagens não estão trabalhando acontecem, principalmente, na dependência completa de empregada (DCE) no qual a trabalhadora doméstica efetivamente mora e ocupa. Entre as imagens no qual o DCE é apresentado temos, em geral, imagens mais escuras em relação a outras ambiências da narrativa. Essa característica é uma análise de imagem a respeito da qualidade habitacional desses cômodos, uma vez que eles ocupam as áreas mais desfavorecidas de uma residência, apresentando falta de iluminação e excesso de calor. A **figura 42** de Val olhando pela janela de seu DCE, é muito representativa dessa análise de imagem, além de ser simbólica pela presença de grades

Figura 42: Val olhando pela janela de seu DCE – Que Horas Ela Volta? (2015)



Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Algumas outras análises são proporcionadas durante o filme que nos permite qualificar esse espaço. Primeiramente, a respeito da ventilação, temos a presença de um ventilador sempre que a cena é filmada no quarto de Val. Além disso em um diálogo entre mãe e filha temos uma análise de texto no qual Jéssica pergunta se a janela pode ser aberta, Val responde dizendo que o calor continuaria o mesmo, apenas possibilitaria a entrada de insetos. Em **Doméstica (2012)** o mesmo relato é feito, ao visitar o DCE de

Lena, é mostrado o mosqueiro no berço da filha da trabalhadora doméstica, e é afirmado o excesso de insetos, sendo descrito como “ataque de mosquitos”

Além disso, em **Que Horas Ela Volta? (2015)** quando Val revela que mora no trabalho, Jéssica rebate dizendo que é, na verdade, “um quartinho nos fundos da casa dos outros”. Essa fala gera uma análise textual muito importante a respeito da qualidade de vida que o DCE proporciona, assim como a ocupação da casa, uma vez que Val não mora na casa em si, apenas em um quarto, que também não é tido como moradia e sim, apenas um cômodo.

...

As análises feitas nos mostram que, em suma, a segregação ocorre, primeiramente, através de uma herança da colonialidade, afetando essas mulheres em aspectos urbanos: questão de acesso; infraestrutura; segurança; e, afetando também, na questão do trabalho, no qual a segregação sócio-espacial é marcado: pela diferenciação de acesso à residência (social e de serviço); separação do DCE dos demais quartos, assim como sua baixa qualidade habitacional; e segregação nos horários de refeição e descanso. Todas as características apresentadas sobre a vivência dessas mulheres em questão de trabalho e moradia partem de uma segregação sócio-espacial e, como dito anteriormente, esta monografia usa o conceito de Marcelo Lopes de Souza no qual o social e o espacial estão diretamente relacionados, desse modo o espacial é um reflexo do social, assim como o social é um reflexo do espacial, um reforçando o outro.

5 Considerações finais: Uso dos filmes como lente para a segregação sócio-espacial

A presente monografia teve como objetivo apresentar e discutir a segregação sócio-espacial de trabalhadoras domésticas no Brasil, abordando, em uma perspectiva decolonial, a naturalização e contradição dessa segregação. Nesse contexto, partindo de um histórico que busca levantar as origens da situação atual dessas mulheres temos dois fatores principais, sendo o primeiro referente aos efeitos da colonialidade no Brasil, que resultou em distinção de raça³, gênero e classe, e, dentre essas heranças coloniais, temos a escravidão, condição determinante que dá origem ao trabalho doméstico. Já segundo é referente a relação do gênero feminino e o trabalho, uma vez que as relações de poder impõem a desvalorização do trabalho de mulheres. Nesse contexto, buscamos analisar o resultado desses dois fatores no trabalho doméstico, ou seja, majoritariamente temos uma população feminina, que sofreu e sofre os efeitos do patriarcado em relação ao trabalho, e temos, também, uma maioria negra, que sofreu e sofre o racismo estrutural solidificado no período colonial.

A realidade dessas mulheres foi exemplificada pelos filmes escolhidos, todos brasileiros e de diferentes gêneros, o que fornece diferentes visões a respeito do contexto em que essas pessoas estão inseridas. Sendo assim, a partir dos filmes, primeiramente, foram analisadas condicionantes gerais, que vão além da profissão, afim de compreender esse contexto. Com isso temos fatores comuns na vida dessas pessoas, originadas pelos fatores: classe social, raça e gênero. Esses fatores foram apresentados, principalmente: pelos matrimônios conflituosos, que tem forte carga de gênero e classe social; pelas relações de maternidade, que novamente possuem condicionantes de gênero e classe social; e pela questão de segurança, condicionados pela raça.

A partir dessa contextualização que demonstra parte da vulnerabilidade em que essas pessoas estão inseridas, temos, a partir dos filmes a identificação da segregação sócio-espacial. Entendendo a segregação sócio-espacial no conceito de **Marcelo Lopes de Souza (2003)**, no qual o social influencia o espacial e o espacial reforça o social, o meio urbano não é diferente, tornando-se retrato das relações de poder e da colonialidade

3- O conceito de raça é referente as características fenotípicas, aqui exemplificado, principalmente, pela cor da pele. Se diferindo, portanto, do conceito de etnia, que inclui aspectos de tradição, religião e cultura, por exemplo.

que acaba por separar fisicamente o rico do pobre. A malha urbana apresentada pelos filmes é demonstrativa da diferença de infraestrutura de cada uma dessas localidades e da distância entre elas, entendendo que a questão de acesso, tanto a própria cidade, quanto a serviços básicos é determinada pelas relações sociais.

A segregação sócio-espacial também é notável no contexto residencial, uma vez que o trabalho doméstico é originado e herdeiro do trabalho escravo, temos a permanência de características desse período. Nesse contexto, temos a separação evidente da espacialidade destinada às empregadas e aos patrões, começando pelo acesso, dividido por social e de serviço, seguindo para os espaços efetivamente ocupados por essas mulheres, que se limitam às cozinhas e áreas de serviço. Além disso os filmes retratam a condição de moradia e trabalho de forma conjugada, o DCE (dependência completa de empregada) são espaços pequenos, com baixa qualidade habitacional (ventilação, iluminação, metragem e localização) que também são direcionadas às áreas de serviço, mantendo a relação casa grande-senzala.

Nessa monografia toda a segregação sócio-espacial analisada partiu de cenas, falas ou contextos apresentados pelos filmes, nota-se, portanto, o quão representativo um filme pode ser da realidade. Assistir aos filmes antes e depois de uma discussão decolonial abre novas perspectivas e novas problematizações que são normalmente naturalizadas pelo discurso hegemônico, principalmente se a respeito de um grupo de pessoas historicamente marginalizado e segregado. Ao assistir aos filmes por uma perspectiva decolonial também é importante ressaltar a possibilidade de identificação com os personagens, sejam eles patrões ou trabalhadoras, e identificar como, diariamente, estamos reproduzindo discursos hegemônicos.

Nesse contexto, uma vez que filmes podem ser usados como lentes para abordar a segregação sócio-espacial, levanta-se a possibilidade de como outras mídias artísticas, como a música (que foi exemplificada durante essa monografia), teatro, literatura, pintura e outras, podem também serem usadas como lente para a análise do espaço.

6 Referências

ABRAMO, Pedro. A cidade COM-FUSA: a mão inoxidável do mercado e a produção da estrutura urbana nas grandes metrópoles latino-americanas. **Revista Brasileira de estudos urbanos e regionais**, v. 9, n. 2, p. 25, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2007v9n2p25>. Acesso em: 27/11/2020

ACOSTA, Alberto. Por uma Declaração Universal dos Direitos da Natureza. *Revista AFESE*, n. 54, 2010. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/41738-por-uma-declaracao-universal-dos-direitos-da-natureza-reflexoes-para-a-acao> . Acesso em: 27/11/2020

ASSIS, Wendell Ficher Teixeira. Do colonialismo à colonialidade: expropriação territorial na periferia do capitalismo. **Caderno CRH**, v. 27, n. 72, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-49792014000300011&script=sci_abstract&tlng=pt . Acesso em: 27/11/2020

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0103-33522013000200004&script=sci_abstract&tlng=pt . Acesso em: 27/11/2020

BERNARDINO, Jéssyca Lorena Alves. Luz, câmera, limpando interseccionalidades e representações sociais em Domésticas, o filme (2001) e Doméstica (2012). 2016. Disponível em: < https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/21503/1/2016_J%c3%a9ssycaLorenaAlvesBernardino.pdf > Acesso em: 11/04/2021

CARMELO, Bruno. Que Horas Ela Volta: Brasil dividido. **Adoro Cinema**, 2013. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-212166/>. Acesso 30/11/2020

CARMELO, Bruno. Doméstica:Crônica de um novo Brasil. **Adoro Cinema**, 2015. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-212166/>. Acesso em: 30/11/2020

CORONIL, Fernando. Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. Clacso, 2000. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708044815/6_coronil.pdf . Acesso em: 27/11/2020.

DELAZARI, Fagner; **DOS SANTOS**, Daiana Nascimento. Migração, relato e descolonização no Brasil a partir do filme Que horas ela volta?. **Revista Izquierdas**, n. 46, p. 3, 2019. Disponível em: < 0718-5049-izquierdas-46-47.pdf (conicyt.cl) > Acesso em: 11/04/2021

DE MELO, HILDETE PEREIRA. De criadas a trabalhadoras. **Estudos feministas**, p. 323-357, 1998. Disponível em: <

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12011>> Acesso em: 11/04/2021

DOMÉSTICA. Direção de Gabriel Mascaro. Produção: Rachel Daisy Ellis. Brasil. Pandora Filmes. 2012.

DOMÉSTICAS. Direção: Fernando Meirelles Nando Olival. Produção: Andrea Barata et al. Brasil. Pandora Filmes. 2001.

DOMÉSTICAS: O FILME. **Adoro Cinema**, 2012. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-37050/>. Acesso 30/11/2020

DUSSEL, Enrique. 1492: o encobrimento do outro - a origem do “mito da modernidade”. **Vozes**, 1993. Disponível em: www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobrimento_do_outro_de_ENRIQUE_DUSSEL_441400838.pdf. Acesso em: 27/11/2020.

FAGUNDEZ, I. “Não aprendi muito com ‘Que Horas Ela Volta?’”, diz representante de patrões. São Paulo”. **Folha de S. Paulo**, 4 de outubro de 2015. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/10/1689476-nao-aprendi-muito-com-que-horas-ela-volta-diz-representante-de-patroes.shtml> > N
lão aprendi muito com 'Que Horas Ela Volta?', diz representante de patrões - 04/10/2015 - são paulo - Folha de S.Paulo (uol.com.br)< Acessado em 26/03/2021

FARIA, Guélmer Junior Almeida. Migração, trabalho doméstico, gênero: curso da vida e trajetórias de trabalhadoras domésticas migrantes presentes no filme: “Que horas ela volta?”. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, v. 10, n. 29, p. 146-155, 2017. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/viewFile/27170/23987> > Acesso em: 11/04/2021

FRASCINO, Tito Lívio; **WAISMAN**, Jaime; **FERIANCIC**, Gabriel. Renovação urbana e mobilidade: o projeto do Largo da Batata. In: **Brasília, Secretaria de Estado de Transportes do Distrito Federal, ponencia presentada en el 19 Congresso Brasileiro de Transporte e Trânsito**. 2013.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. **Tradução: coletivo Sycorax**. São Paulo: Elefante, 2017.

GUALBERTO, Andreza Rohem; **DA SILVA**, Silvana Cristina. As empregadas domésticas e a segregação socioespacial de gênero, [2018?]. Disponível em: https://seminariodeintegracao.ucam-campos.br/wp-content/uploads/2018/12/Artigo_SIR_UCAM.pdf. Acesso em: 27/11/2020

JACOBI, Pedro. Do centro à periferia: meio ambiente e cotidiano na cidade de São Paulo. **Ambiente & Sociedade**, n. 6-7, p. 145-162, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-753X2000000100007&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 27/11/2020.

LANA, Lígia. “Da porta da cozinha pra lá”: gênero e mudança social no filme Que horas ela volta?. **RuMoRes**, v. 10, n. 19, p. 121-137, 2016.

Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/110278>>
Acesso em: 11/04/2021

LANG, Miriam. Alternativas ao desenvolvimento. **DILGER**, Gerhard; **LANG**, Mirian & **FILHO**, Jorge Pereira (org.). Descolonizar o Imaginário—debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento. **São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo**, 2016.

LASCHEFSKI, Klemens. 500 anos em busca da sustentabilidade urbana. **Cadernos Metrópole.**, v. 15, n. 29, p. 143-169, 2013. Disponível em: <<https://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/wp-content/uploads/2015/09/Klemens-500-anos-em-busca-da-sustentabilidade-urbana.pdf>> Acesso em: 27/11/2020.

LISBOA, Teresa Kleba. Gênero e Migrações: trajetórias globais, trajetórias locais de trabalhadoras domésticas. **Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana**, v. 14, n. 26/27, 2006. Disponível em: <<http://remhu.csem.org.br/index.php/remhu/article/view/39>> Acesso em: 11/04/2021

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epist mica m s all  del capitalismo global**, p. 127-167, 2007. Disponível em: <<http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>> Acesso em: 27/11/2020

MARICATO, Ermínia. Metrópole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência. Editora Hucitec, 1996. Disponível em: <http://labhab.fau.usp.br/biblioteca/textos/maricato_metrperif.pdf> Acesso: 27/11/2020

MARICATO, Ermínia. Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras. **São Paulo em perspectiva**, v. 14, n. 4, p. 21-33, 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/spp/v14n4/9749.pdf>> Acesso: 27/11/2020

MARICATO, Ermínia et al. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias: planejamento urbano no Brasil. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes**, p. 121-192, 2000. Disponível em: <<https://labcs.ufsc.br/files/2011/12/07.-MARICATO-E.-As-id%C3%A9ias-fora-do-lugar-e-o-lugar-fora-das-id%C3%A9ias.pdf>> Acesso: 27/11/2020

MARTINE, George. O lugar do espaço na equação população/meio ambiente. **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 24, n. 2, p. 181-190, 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/250991727_O_lugar_do_espaco_na_equacao_populacao_meio_ambiente> Acesso: 27/11/2020

MORAIS, Fernando De Oliveira; **MAIA**, Doralice Sátyro. **Os quartos de criadas no pós-abolição da escravidão brasileira**. Investigação, Engajamento e Emancipação Humana... Campina Grande: Realize Editora, 2020. p. 384-402. Disponível em: <<http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/65176>>. Acesso: 27/11/2020.

MORATO, R. G. ANÁLISE ESPACIAL DA DESIGUALDADE AMBIENTAL NA SUBPREFEITURA DO BUTANTÃ, SÃO PAULO - SP / Spatial analysis of environmental inequality in subprefeitura do Butantã, São Paulo - SP. **Hygeia - Revista Brasileira de Geografia Médica e da Saúde**, v. 3, n. 4, 13 jul. 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/hygeia/article/view/16863>> Acesso em: 11/04/2021

MORATO, Rúbia Gomes et al. Geografia da desigualdade ambiental na Subprefeitura de Campo Limpo Município de São Paulo/SP. **Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, XII**, p. 2281-2288, 2005. Disponível em: <<http://marte.sid.inpe.br/col/ltid.inpe.br/sbsr/2004/11.18.20.56/doc/2281.pdf>> Acesso em: 11/04/2021-.

NEGRI, Silvio Moisés. Segregação sócio-espacial: alguns conceitos e análises. **Coletâneas do nosso tempo**, v. 8, n. 08, 2010. Disponível em: <Segregação Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises | Coletâneas do Nosso Tempo (ufmt.br)> Acesso: 27/11/2020

PÁDUA, J. A. Produção, consumo e sustentabilidade: o Brasil e o contexto planetário. Cadernos de Debate. Rio de Janeiro, Fase, n. 6, pp. 13-48, 2000. Disponível em: <<http://cursa.ihmc.us/rid=1GM6G3K7D-27Y228J-47B/PRODUCAO%20CONSUMO%20SUSTENTABILIDADE.doc>> Acesso: 27/11/2020

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In: **VI Congresso Sopcom**. 2009. p. 6-7. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>> Acesso: 27/11/2020.

PINHEIRO, Luana Simões et al. Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua. 2019.

Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. (2012). Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 66. Brasília.

QUE HORAS ELA VOLTA?. Direção: Anna Muylaert. Produção: Fabiano Gullane et al. Brasil. Pandora Filmes. 2015.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. **Journal of world-systems research**, p. 342-386, 2000. Disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf> Acesso: 27/11/2020.

RACIONAIS MC'S, *Capítulo 4, Versículo 3*, São Paulo: Cosa Nostra: 1997 (8:08 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LQSFLTiwS8&ab_channel=AndreCoutinho> Acesso em: 11/04/2021

RACIONAIS MC'S, *Em Qual Mentira Vou Acreditar*, São Paulo: Cosa Nostra: 1997 (7:44 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7NNYP67AKpM&ab_channel=AndreCoutinho> Acesso em: 11/04/2021

RACIONAIS MC'S, *Rapaz Comum*, São Paulo: Cosa Nostra: 1997 (6:22 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X9Zgl54qLWo&ab_channel=AndreCoutinho> Acesso em: 11/04/2021

SANTOS, Alexandre Pereira et al. O lugar dos pobres nas cidades: exploração teórica sobre periferização e pobreza na produção do espaço urbano Latino-Americano. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 9, n. 3, p. 430-442, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/urbe/v9n3/2175-3369-urbe-2175-3369009003AO04.pdf>> Acesso: 27/11/2020

SANTOS, Cilícia Dias dos. A formação e produção do espaço urbano: discussões preliminares acerca da importância das cidades médias para o crescimento da rede urbana brasileira. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, v. 5, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/188> Acesso em: 27/11/2020

SILVA, Christiane Leolina Lara et al. O trabalho de empregada doméstica e seus impactos na subjetividade. **Psicologia em Revista**, v. 23, n. 1, p. 454-470, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.5752/P.1678-9563.2017v23n1p454-470>> Acesso: 27/11/2020

SILVA, Dácia Ibiapina; **SILVA**, Odinaldo da Costa. Domésticas—o filme: um estudo de recepção com empregadas domésticas do Distrito Federal. In: **XXXI CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO**. 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1969-1.pdf>> Acesso: 27/11/2020

SOUZA, Marcelo Lopes de. ABC do desenvolvimento urbano. Bertrand Brasil, 2003.