



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
COLEGIADO DE HISTÓRIA

BEATRIZ DE JESUS SILVA

**REPRESENTAÇÕES DE TRABALHADORAS DOMÉSTICAS EM *DOMÉSTICAS*, O
FILME (2001) E *QUE HORAS ELA VOLTA?* (2015)**

JACOBINA-BA

2025



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
COLEGIADO DE HISTÓRIA**

BEATRIZ DE JESUS SILVA

REPRESENTAÇÕES DE TRABALHADORAS DOMÉSTICAS EM *DOMÉSTICAS, O FILME* (2001) E *QUE HORAS ELA VOLTA?* (2015)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Humanas-DCH – Campus IV da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em História.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joelma Ferreira dos Santos

JACOBINA-BA

2025

BEATRIZ DE JESUS SILVA

**REPRESENTAÇÕES DE TRABALHADORAS DOMÉSTICAS EM *DOMÉSTICAS*, O
FILME (2001) E *QUE HORAS ELA VOLTA?* (2015)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Ciências
Humanas-DCH – Campus IV da
Universidade do Estado da Bahia – UNEB,
como requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciatura em História.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joelma Ferreira
dos Santos

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Joelma Ferreira dos Santos
Universidade do Estado da Bahia – Campus IV (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Elisangela Oliveira Ferreira
Universidade do Estado da Bahia – Campus IV

Prof.^a M.^a Maria Sandra da Gama
Universidade do Estado da Bahia – Campus IV

JACOBINA-BA

2025

RESUMO

Este trabalho analisa as mudanças e permanências nas representações das trabalhadoras domésticas no cinema brasileiro, com foco comparativo entre os filmes *Domésticas, o Filme* (2001) e *Que Horas Ela Volta?* (2015). A pesquisa parte da observação de que, historicamente, essas personagens foram retratadas de maneira estereotipada, subordinada e pouco complexa, refletindo uma estrutura social baseada em desigualdades de classe, raça e gênero. A partir do contexto da retomada do cinema nacional em 1990 e das transformações legais e sociais posteriores, a exemplo da aprovação da PEC das Domésticas em 2013 e sua regulamentação em 2015, verifica-se uma transformação no modo como essas mulheres são representadas. Assim, a análise identifica que avanços significativos aconteceram nas representações posteriores à aprovação da PEC das Domésticas, especialmente em relação à crítica social presente em *Que Horas Ela Volta?*, sendo que o mesmo, ao contrário da maioria dos filmes anteriores, não reproduz questões como o humor estereotipado e a mobilidade social limitada observados em *Domésticas, o Filme*. evidencia-se que o cinema é um instrumento relevante para refletir sobre as estruturas sociais, contribuindo para a visibilidade e valorização do trabalho doméstico.

Palavras-chave: Trabalho doméstico, Cinema brasileiro, Representações, Domésticas, Interseccionalidade.

Abstract

This paper analyzes the changes and continuities in the representations of domestic workers in Brazilian cinema, with a comparative focus on the films *Domésticas, o Filme* (2001) and *Que Horas Ela Volta?* (2015). The research is based on the observation that, historically, these characters have been portrayed in a stereotypical, subordinate and uncomplex manner, reflecting a social structure based on class, race and gender inequalities. Based on the context of the revival of national cinema in 1990 and subsequent legal and social transformations, such as the approval of the PEC das Domésticas in 2013 and its regulation in 2015, there has been a transformation in the way these women are represented. Thus, the analysis identifies that significant

advances occurred in representations after the approval of the PEC das Domésticas, especially in relation to the social criticism present in *Que Horas Ela Volta?*, and that, unlike most previous films, it does not reproduce issues such as stereotypical humor and limited social mobility observed in *Domésticas, o Filme*. It is concluded that cinema is a relevant instrument for reflecting on social structures, contributing to the visibility and valorization of domestic work.

Keywords: Domestic work, Brazilian cinema, Representations, Domestic, Intersectionality.

Introdução

Na sociedade brasileira, o trabalho doméstico configura-se como uma atividade amplamente difundida, sendo majoritariamente exercida por mulheres. Apesar de sua expressiva presença no mercado de trabalho, essa categoria profissional tem sido historicamente marcada pela desvalorização social e pelo reconhecimento tardio de seus direitos. Mesmo após conquistas legais, observa-se que grande parte dessas trabalhadoras ainda não usufrui plenamente das garantias asseguradas.

Este artigo propõe uma análise das representações das trabalhadoras domésticas no cinema brasileiro, com ênfase nas obras *Domésticas, o Filme* (2001) e *Que Horas Ela Volta?* (2015). Para tanto, adota uma abordagem qualitativa de caráter analítico, com base na análise comparativa das duas obras cinematográficas. O recorte temporal adotado compreende o período de 2001 a 2015, de modo a considerar as transformações sociais e políticas que permeiam essas produções cinematográficas. Ambos os filmes estão disponíveis no YouTube, o que facilita o acesso do público.

Domésticas, o Filme (2001), dirigido por Fernando Meirelles e Nando Olival, é uma adaptação da peça teatral homônima de Renata Melo. O filme aborda o cotidiano de trabalhadoras domésticas na cidade de São Paulo por meio de cinco personagens: Cléo (Lana Roque), Cida (Renata Melo), Roxane (Graziella Moretto), Raimunda (Cláudia Missura) e Quitéria (Olívia Araújo). Com traços de humor e crítica social, a obra retrata a vida de cinco mulheres que, apesar de exercerem a mesma função, têm

trajetórias, desejos e perspectivas distintas. *Domésticas, o filme* está inserido em um contexto onde os direitos das trabalhadoras domésticas eram limitados, pois, apenas em 2013, com a Proposta de Emenda à Constituição (PEC), conhecida como PEC das Domésticas, é que direitos já garantidos a outras categorias, como jornada de trabalho definida, pagamento de horas extras e acesso ao FGTS, foram conquistados pelas domésticas.

O filme *Que horas ela volta?*, dirigido por Anna Muylaert, lançado posteriormente à PEC das Domésticas, retrata a vida de Val (Regina Casé), uma trabalhadora doméstica de origem nordestina, que mora na casa dos patrões em São Paulo e está há dez anos sem visitar sua filha Jéssica (Camila Márdila). Ao assistir ao filme, são perceptíveis as transformações sociais pelas quais o Brasil está passando. Val representa as trabalhadoras domésticas que, para proporcionar uma qualidade de vida melhor para sua filha e oferecer condições para que ela consiga um trabalho mais valorizado que o seu, estão dispostas a sofrer com a distância e a ter um comportamento submisso para manter uma estabilidade no trabalho.

O trabalho doméstico tem passado por diversas mudanças. Refletiremos se com a promulgação da PEC das Domésticas ocorreram transformações significativas nas representações das trabalhadoras domésticas no cinema brasileiro. Buscaremos analisar comparativamente os filmes *Domésticas, o Filme*, anterior à PEC e *Que horas ela volta?* posterior à PEC.

Barros (2016) discute sobre como o cinema pode ser utilizado como fonte histórica, pois, mesmo uma obra cinematográfica de ficção, contém relações de poder, ideologias, imaginários, hierarquias sociais, padrões de cultura entre outros aspectos presente em uma dada sociedade. As produções cinematográficas são utilizadas para representar a História, nesse viés, atentaremos em refletir sobre como as trabalhadoras domésticas estão sendo representadas.

Marcos Napolitano (2008), descreve três relações do cinema com a história:

O cinema na História é o cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica; a história no cinema é o cinema abordado como produtor de 'discurso histórico' e como 'intérprete do passado'; e, finalmente, a História do cinema enfatiza o estudo dos 'avanços técnicos', da linguagem cinematográfica e condições sociais de produção e recepção de filmes. (Napolitano, 2008, p. 240-241)

Interessa-nos a “história no cinema” para uma reflexão sobre como o cinema tem representado a história das domésticas. Para pensar sobre representação nos apropriamos da noção de Roger Chartier: sendo a representação parte da história cultural que “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. autor salienta que tal conceito não é neutro e objetivo, porém “supõe-nas [as representações] como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”. (Chartier, 1990, p. 16-17).

Por conseguinte, com base em Vitória Tiscoski Ramos:

A mídia apresenta diversas representações que dominam nosso cotidiano, influenciam nosso comportamento, nossas opiniões, nosso modo de pensar e nosso modo de ver os outros; esses modelos culturais são gerados e produzidos comercialmente, ou seja, a cultura é mercadoria, é comercial, e industrial. (Ramos, 2022, p. 14)

Pensando por essa perspectiva buscaremos analisar sobre se, e como, a mídia brasileira continua a reproduzir, por meio dos filmes, representações racistas, machistas e preconceituosas sobre domésticas. Ou seja, que imagem dessas trabalhadoras está sendo formada por meio dos filmes em análise, tendo em vista a influência que a mídia pode ter no comportamento e no modo de pensar das pessoas.

O presente artigo está dividido em três tópicos. No primeiro, intitulado “Quem são as domésticas?” apresentaremos as características das domésticas de maneira reflexiva. Iniciaremos analisando os discursos das domésticas ao longo de *Domésticas, o filme*, atentando-nos para as expectativas que elas tinham e como as mesmas veem e lidam com a realidade. Em seguida, analisaremos como a personagem Val é representada no filme *Que horas ela volta?*, seu comportamento e modo de perceber as relações no ambiente de trabalho.

No segundo tópico, denominado “A raiz da desvalorização do trabalho doméstico”, examinaremos as questões de gênero, raça e classe que, na sociedade brasileira, acabam por reforçar as desigualdades que colocam as trabalhadoras domésticas em posições subalternizadas. Utilizaremos o conceito de interseccionalidade de Kimberlé Crenshaw (2002), o qual busca explicar como diferentes formas de opressão (como racismo, machismo, opressão de classe, entre

outras) se cruzam e se combinam, criando desigualdades mais complexas do que aquelas causadas por apenas uma forma de discriminação.

No último tópico, nomeado “Mudanças e permanências nas representações das domésticas após a aprovação da PEC nº. 72/2013”, observaremos de maneira comparativa como as trabalhadoras domésticas são representadas em *Domésticas, o Filme*, anterior à PEC, e *Que horas ela volta?*, posterior à PEC da Doméstica, considerando o contexto no qual as produções estão inseridas. Ainda nesse tópico daremos atenção ao documentário *Como se fosse da família*, de Alice Riff e Luciano Onça (2013), para pensar nas diferentes visões a respeito da Emenda Constitucional nº. 72/2013.

De acordo com Silva e Silva (2009, p.86), “toda divisão de trabalho com base no sexo ou raça, por exemplo, é cultural e não predeterminada pela natureza”. Os autores também salientam que cada cultura tem sua própria estrutura, e estas mudam. Por conseguinte, se as culturas mudam, é essencial observar quais os passos necessários para que aconteça uma transformação cultural na sociedade, de maneira que o trabalho doméstico, - o qual, na sua grande maioria, é exercido por mulheres, especialmente mulheres negras -, passe a ser mais valorizado e que os direitos conquistados tardiamente sejam respeitados. Nesse sentido, consideramos que refletir sobre possíveis transformações nas representações cinematográficas pode contribuir para essa valorização.

Quem são as domésticas?

Nas primeiras cenas de *Domésticas, o filme*, a personagem Cléo faz a seguinte pergunta: “por que eu é que tinha que nascer assim, desse jeito pobre, preta, ignorante?” (*Domésticas*, 2001, 00:01:54). Nessa pergunta, feita por Cléo, cabe uma reflexão sobre o porquê da insatisfação de ser negra em nossa sociedade, questão que será mais aprofundada no tópico seguinte. A personagem é representada como uma mulher sem muita vaidade, ou seja, sem “preocupação excessiva com a aparência física” (Avelar; Veiga, 2013), um semblante triste e uma certa conformidade com a condição na qual se encontra. Em uma discussão entre Cléo e sua filha, a trabalhadora doméstica diz: “Eu mesmo, minha filha, nunca saí assim de viagem de

divertimento” (Domésticas, 2001, 00:25:12). E no decorrer de todo o filme, Cléo não é vista em momentos de diversão social fora do trabalho.

Cléo afirma que sua bisavó foi escrava e que sua mãe não queria por nenhum motivo que ela fosse doméstica, contudo, ela se tornou trabalhadora doméstica. Mesmo sabendo que o filme “não é a realidade da vida das domésticas, mas, uma interpretação do que seria o cotidiano dessas mulheres” (Bernardino, 2016, p. 28), vale pensar sobre as marcas da escravidão no Brasil e como a mãe de Cléo desejava que sua filha exercesse funções diferentes das realizadas por seus ancestrais no período escravocrata.

Cléo tem uma filha, mora na casa dos patrões, aparentemente é uma mãe solteira e incentivava sua filha a exercer a função de babá na casa dos seus empregadores, entretanto, sua filha foge com o namorado em busca de algo diferente. Ao contrário de sua mãe, Cléo não se recusava a ter uma filha que trabalhasse como doméstica. Uma das possíveis justificativas para esse posicionamento poderia ser o fato de que o trabalho doméstico estava mais valorizado que antes, o que seria muito bom. Porém, outra justificativa que sobressai a esta é a de que talvez essa mulher, mãe, negra, representada por Cléo, não via na sociedade em que vivia novas perspectivas de vida para sua filha, uma jovem mulher negra.

A personagem Cida é uma mulher branca, casada, que se apresenta insatisfeita com o seu relacionamento. Contudo, afirma que, para ela, ficar sozinha é mais difícil. Essa frase leva-nos a pensar: por que ficar sozinha é mais difícil que conviver com um companheiro em um relacionamento não desejado? Algumas das possibilidades são: o julgamento social contra a mulher solteira, a dependência econômica, o medo da solidão e a crença de que a mulher só é "completa" com um homem ao lado.

Já em São Paulo, Cida fala sobre como na infância tinha o desejo de ir para o Rio de Janeiro. Entretanto, a realidade foi bem diferente do que se esperava, pois ela não era filha da pessoa com quem foi morar e tinha que subir em um banquinho para lavar louça, passar roupas e etc. Quando diz que precisava subir em um banquinho para realizar os afazeres domésticos, fica subentendido que quando ela começou a realizar o trabalho doméstico na casa dessa pessoa, ela ainda era criança.

De acordo com Angela Figueiredo, “ainda que as novas gerações tenham ingressado no trabalho doméstico relativamente mais velhas, o trabalho doméstico

infantil ou precoce ainda é uma realidade do interior da Bahia” (Figueiredo, 2014, p. 296). A autora refere-se ao interior da Bahia, mas o filme faz com que haja uma reflexão sobre como o trabalho infantil também pode existir em outros lugares, já que a personagem Cida viveu essa realidade ao sair do interior em busca de algo melhor no Rio de Janeiro.

Uma questão que podemos levar em consideração na análise do filme é: o que aconteceu com os pais de Cida para que ela fosse viajar com outra (s) pessoa (s)? Em um diálogo de Cida com uma de suas colegas, sobre qual seria seu verdadeiro signo, ela diz que irá tirar a dúvida com sua mãe. Percebemos que seus pais ainda estão vivos, eliminando a hipótese de que Cida seja órfã. Nesse sentido, Angela Figueiredo fornece outra possibilidade ao relatar que “mães e pais com escassos recursos financeiros entregam suas filhas para famílias mais abastadas criarem-nas, na expectativa de que elas tenham mais oportunidade de estudar e trabalhar” (Figueiredo, 2014, p.297).

Das cinco trabalhadoras desse filme, Cida é a única que é casada, porém, vive insatisfeita, afetiva e sexualmente, com o marido. Permanece casada por conformismo, como se deduz quando ela afirma que trabalha o dia todo e quando chega em casa o encontra parado. A personagem Cida é retratada como uma mulher que mantém uma relação extraconjugal, aspecto que pode remeter a construções sociais estigmatizantes, segundo as quais o adultério é associado à natureza feminina e às classes menos favorecidas. No entanto, o filme não explicita um juízo moral direto sobre sua conduta. Com a morte do marido, Cida assume publicamente seu relacionamento com Uílton, até então seu amante. Ainda assim, tanto no relacionamento anterior quanto no atual, observa-se a ausência total de participação dos companheiros nas tarefas domésticas do próprio lar, o que reforça a naturalização da sobrecarga feminina no espaço privado.

Roxane é uma mulher branca, solteira, que demonstra de forma explícita sua insatisfação com a profissão de trabalhadora doméstica. Diferentemente de Cléo, apresenta grande preocupação com a aparência física e expressa gosto por atividades como a dança. Em certo momento, revela sua visão sobre a ocupação ao afirmar que “não é doméstica”, mas que “está doméstica”, o que indica sua percepção do trabalho como algo provisório. Com esse entendimento, busca alternativas para mudar sua condição, investindo em cursos com a expectativa de um futuro profissional

distinto. Após desistir de um curso de informática, Roxane passa a procurar novas experiências e tenta, inclusive, ingressar na carreira de modelo.

A insatisfação da personagem com o trabalho doméstico pode estar relacionada a algumas situações. De acordo com Jéssyca Bernardino (2016, p. 52-53) “na época de produção do filme, ‘a PEC das Domésticas’ ainda não existia e a falta de direitos trabalhistas, os salários miseráveis, dentre outras violências, era a realidade dessas trabalhadoras no nosso país”. Roxane refere-se ao trabalho doméstico como uma sina, pois, segundo ela, quando alguém pergunta “o que você vai ser quando crescer?... nenhuma pessoa responde: ah, eu quero ser empregada doméstica” (Domésticas, 2001, 01:20:00), considerando o trabalho doméstico como não sendo algo desejável.

Roxane comenta com sua colega a razão de não ter ficado em um emprego. Relata que estava trabalhando com dor de dente e sua empregadora pediu para que ela passasse uma roupa; e quando ela terminou, apesar de todo o cuidado, a roupa acabou por amassar um pouquinho; ainda de acordo com seu relato, a pessoa para quem ela trabalhava amassou a roupa por completo jogou no chão, pedindo para que ela passasse novamente. Em outra cena, Roxane fala a respeito de sua empregadora atual, a qual, segundo ela, resolve sempre atrasar no dia de pagamento. Esses comentários demonstram como as trabalhadoras domésticas são submetidas a situações degradantes e à invisibilização de seu sofrimento físico e emocional.

Na busca pela carreira de modelo, Roxane faz um *book* fotográfico, no qual inclui imagens em que aparece nua, expressando suas expectativas de alcançar a fama. Em tom de entusiasmo, afirma às colegas que aproveitem sua presença, pois em breve só a veriam pela televisão. No entanto, ao ser convocada para o que acreditava ser seu primeiro trabalho como modelo, Roxane descobre que, na realidade, tratava-se de uma proposta de prostituição — revelando-se vítima de um engano ou mesmo de uma armadilha. Essa situação evidencia que, embora seja uma mulher branca, fatores como classe social, gênero e baixa escolaridade impõem barreiras significativas à sua mobilidade social, expondo os limites concretos das promessas de ascensão individual em uma sociedade profundamente marcada por desigualdades estruturais.

Mesmo com uma certa preocupação sobre o que as pessoas fariam a respeito dela, “a prostituição [...] é concebida por Roxane como uma possibilidade de ascensão

social/uma melhoria de vida” (Bernardino, 2016, p. 53), sendo este, no filme, um trabalho mais valorizado economicamente que o de doméstica. Durante todo o filme é notória a insatisfação de Roxane com a profissão de doméstica até mesmo quando vai depor em favor de Quitéria, sua colega de trabalho, ela se identifica como modelo e não como doméstica.

Ainda em *Domésticas, o filme*, a personagem Raimunda é representada como uma mulher branca, que demonstra certo desconforto com seu próprio nome e cuja origem parece estar ligada a áreas rurais, pois menciona que, quando criança, uma de suas atividades era raspar mandioca. Em suas falas, Raimunda reflete sobre as desigualdades sociais e questiona as injustiças presentes na organização do mundo. Ela afirma não gostar de ser pobre, embora reconheça que a pobreza, em si, não seja um defeito, e faz uma observação marcante: “as coisas de pobre é tudo mal organizada, pode reparar, escola de pobre, bairro de pobre, tudo com bagunça, não tem vagas, falta as coisas” (Domésticas, 2001, 00:15:54). O discurso de Raimunda revela a necessidade de um sistema socioeconômico que não negligencie os espaços e os serviços públicos.

Raimunda afirma que se sente muito só, longe da família, e, além do mais, sente falta de um companheiro. Tem uma visão do casamento como sinônimo de felicidade e diz que sonha muito em encontrar um companheiro, formar uma família. Esse desejo pode estar ligado à realização pessoal e segurança emocional. Entretanto, morando na casa dos patrões, com uma rotina exaustiva, há uma dificuldade de conciliar a vida profissional com a vida pessoal.

Mesmo falando que não gosta de ser pobre, Raimunda não expressa se tem desejo de exercer outra profissão e sua relação com a patroa não parece muito conturbada, pois, em uma das cenas, quando está falando com seu namorado sobre casamento, pede que ele vá até a casa de sua patroa falar com ela sobre o casamento. Nesse sentido, distante de sua família, Raimunda enxerga na figura da empregadora uma possível “autoridade” diante da qual seu namorado poderia manifestar a intenção de formalizar o relacionamento, como se esta ocupasse simbolicamente o lugar da família em sua vida.

Rai, como a personagem gosta de ser chamada, realiza seu sonho e se casa. Afirma ter apreciado o fato de ter se casado, embora destaque como aspecto negativo o fato de a cerimônia ter ocorrido em um domingo, sendo que no dia seguinte, uma

segunda-feira, especificamente a terceira do mês, ela precisaria cumprir a faxina geral, o que, segundo seu relato, tornava a situação ainda mais difícil. A cena seguinte a mostra executando exatamente essa tarefa, evidenciando a contraposição entre seus desejos pessoais e suas obrigações laborais. Assim, o fato de ter casado não diminuiu as responsabilidades da trabalhadora doméstica, havendo sem dúvida a possibilidade de trabalhar mais agora do que antes, pois “a entrada de mulheres de renda baixa no mercado de trabalho, desde 1980, não diminuiu as obrigações dessas mulheres dentro das próprias casas. Portanto são estas as que mais trabalham” (Bruschini, 2006, p.351 *apud* Bernardino, 2016, p. 49).

Quitéria, a última das cinco personagens aqui apresentadas é uma mulher negra, solteira, que nas cenas iniciais aparece se apresentando para trabalhar na casa de uma empregadora, e, logo nas cenas seguintes, aparece em outra casa com sua amiga, pois já havia sido demitida em menos de três horas de trabalho. Assim, “Quitéria é construída como ingênua, burra, passiva, sem sonhos e como a doméstica que nunca permanece no emprego porque é desastrada, ou seja, por culpa dela própria” (Bernardino, 2016, p. 57). Contudo, é possível que a instabilidade de Quitéria na profissão seja uma forma dela resistir às más condições de trabalho.

Provavelmente essa jovem trabalhadora doméstica não era natural de São Paulo, pois ela diz: “eu achava que aqui falavam uma outra língua, sei lá, um tipo de inglês” (Domésticas, 2001, 00:04:12) Além do mais, Quitéria tinha sido instruída por sua mãe a não falar nada quando chegasse lá. Pressupõe-se que esse “lá” seja São Paulo ou na casa dos patrões. A personagem é vista em momentos sociais com suas amigas e também trabalhadoras domésticas, Roxane e Zefa.

Em seu novo emprego, a personagem Quitéria recebe um grupo de homens, os quais afirmam que têm como intuito realizar uma vistoria dos equipamentos da casa. Entretanto, são ladrões e furtam grande quantidade de objetos e eletrodomésticos do domicílio, e seus patrões decidem acusá-la de cumplicidade. Essa cena reforça ainda mais a representação de Quitéria como sendo ingênua e, nas cenas posteriores, quando suas amigas vão prestar depoimento em favor dela, afirmam que a jovem tem problema de se adaptar nas casas das patroas e que é tonta.

Nas cenas finais do filme, Quitéria fala que “eles [os patrões] vivem trocando de carro, de geladeira, aí pensei: com doméstica deve ser a mesma coisa, vou ficar

pulando de galho em galho até morrer. Na hora que eu morrer fico lá, parada onde cair” (Domésticas, 2001, 01:19:44). As palavras da personagem mostram uma descrença em um trabalho doméstico estabilizado, algo que pode estar ligado às más condições de trabalho enfrentadas por essa categoria. Tratando-se da acusação de roubo que a personagem sofre, “Célia, uma das domésticas que assistiu a [sic] película diz que esse tipo de acusação é muito comum no cotidiano do trabalho doméstico” (Bernardino, 2016, p. 57). Mesmo a personagem Quitéria enfrentando diversos problema no trabalho, instabilidade, acusação de roubo, ela não é representada como uma pessoa que pensa ou busca exercer outra profissão.

No filme *Que horas ela volta?*, a personagem Val é uma trabalhadora doméstica que pode ser heteroclassificada¹ como parda, nordestina/pernambucana que se mudou para São Paulo em busca de uma vida melhor para si e, principalmente, para sua filha. Em uma de suas falas, ela menciona que está há mais de dez anos sem ver a filha e que um dos motivos que, de início, a impedia de ir vê-la era um problema com seu ex-companheiro. Contudo, Val afirma: “mesmo depois que eu me livreí daquele encosto, [...] ela não queria falar comigo” (Que horas, 2015, 00:20:13). Entende-se com essa fala que a doméstica Val é representada como uma mulher que enfrentou dificuldades no relacionamento e acabou se separando do pai de sua filha.

Val mora na casa dos patrões e uma das suas tarefas é cuidar do filho de seus empregadores. Logo no começo do filme, ela é vista ligando rapidamente para sua filha Jéssica, pois tinha que realizar o trabalho de cuidadora. Representada como uma trabalhadora submissa, Val de início não é vista fazendo reclamações sobre seu trabalho ou empregadores. Divergindo das representações de *Domésticas, o filme*, Val mantém uma relação aparentemente amigável com seus patrões. Isso fica claro quando a trabalhadora doméstica, bem alegre, vai entregar um presente de aniversário para sua patroa. A relação com o filho dos empregadores também é de amizade: ela é apresentada fazendo carinho no jovem e motivando-o.

Ao longo do filme *Que horas ela volta?*, evidencia-se que a personagem Val participa de momentos de lazer apenas fora do ambiente de trabalho, restringindo sua existência dentro da casa dos patrões ao papel de servidão. No espaço laboral, ela se

¹ Entende-se por heteroclassificação a “classificação realizada por um observador externo”. SILVEIRA, Leonardo Souza e TOMAS, Maria Carolina. Fluidez racial na Região Metropolitana de Belo Horizonte: características individuais e contexto local na construção da raça. *R. bras. Est. Pop.*, v.36, 1-22, e0081, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20947/S0102-3098a0081>. Acesso em: 05 jul. 2025.

apresenta constantemente disponível, obediente e submissa, dirigindo-se aos empregadores com expressões de respeito hierárquico, como "senhor", "senhora" e "dona". Sua postura é marcada pela aceitação das ordens sem questionamento e pela conformidade com os limites socialmente impostos às trabalhadoras domésticas. Nesse contexto, a chegada de sua filha Jéssica provoca um deslocamento simbólico, pois a jovem se posiciona com segurança e autonomia, desafiando as normas que regem as relações entre empregadas e patrões. Val, então, é confrontada com uma nova perspectiva, passando a perceber com mais nitidez as hierarquias sociais que antes aceitava como naturais.

A raiz da desvalorização do trabalho doméstico

No Brasil o emprego doméstico é muito comum, todavia, apesar de ser um trabalho exercido por um número significativo de pessoas, principalmente mulheres, é notória a desvalorização desses/as profissionais. O trabalho doméstico é de grande importância, porém, segundo Angela Figueiredo (2014), é algo que só é visto quando não é realizado.

Para refletir sobre a desvalorização do trabalho doméstico é necessário levar em consideração que o Brasil foi um país escravocrata, onde as tarefas domésticas eram realizadas por pessoas que foram escravizadas e consideradas inferiores aos brancos. De acordo com Angela Figueiredo, “A Lei Áurea, como já conhecida, encerrou o regime escravista no Brasil em maio de 1888. [...] essa lei deve ser entendida como o fim da escravidão, mas não necessariamente como o reconhecimento da cidadania dos ex-escravos” (Figueiredo, 2014, p. 289). Por outro lado, Eliane B. da Conceição afirma:

Jogados à própria sorte, eles acabavam mantendo relações de trabalho com seus antigos senhores, pois não encontravam outras oportunidades de sustento por conta da cor da pele e pelas características fenotípicas que socialmente representavam as marcas de uma categoria racial inferior. (Conceição, 2009 *apud* Teixeira, 2021, p. 20).

Nesse sentido, podemos pensar nas possíveis razões que levam a personagem Cléo, cuja bisavó foi escrava e a mãe não queria por nenhum motivo que ela fosse doméstica, a se perguntar: “por que eu é que tinha que nascer assim, desse jeito

pobre, preta, ignorante?” (*Domésticas*, 2001, 00:01:54). Um dos possíveis motivos da insatisfação de ser negra na sociedade brasileira é a imagem que se construiu do corpo negro como estando associado ao trabalho e que “as mulheres negras estão no mundo para servir” (Figueiredo, 2014, p. 294). Essa é uma imagem que foi construída e, portanto, pode/deve ser desconstruída.

Outra questão que se relaciona com a desvalorização do trabalho doméstico é a cidadania tardia, o que, de certa forma, também está ligado com a problemática racial, já que, mesmo o Brasil não sendo mais um país escravocrata, o trabalho doméstico ainda continuou a ser exercido pelos/as negros/as, sendo esta atividade “a principal porta de entrada para o trabalho das mulheres negras, jovens e com baixa escolaridade” (Figueiredo, 2014, p. 290). Assim, o trabalho doméstico não é apenas exercido majoritariamente por mulheres, mas, na sua grande maioria, por mulheres negras.

Em 2022, “as mulheres representam 92% das pessoas ocupadas no trabalho doméstico no Brasil, das quais 65% são negras” (Vilela, 2022). Ao analisar *Domésticas*, o filme, nota-se que, das cinco personagens principais, duas são negras, Cléo e Quitéria, algo que não condiz com a realidade numérica, “pois no ano de produção da película, 2001, estimava-se que 650 mil pessoas trabalhavam em serviços domésticos em São Paulo, a maior estimativa de número no país, sendo 94% mulheres e 66% mulheres negras” (DIEESE, 2011, p. 5 *apud* Bernardino, 2016, p. 30-31).

Tanto Cléo quanto Quitéria são representadas como não tendo perspectivas de conseguir um trabalho diferente, mais valorizado economicamente. Em contrapartida, a personagem Roxane, branca de olhos claros, demonstra muita insatisfação com o emprego de doméstica, estando sempre em busca de um trabalho diferente. Representa, portanto, uma personagem que, no imaginário social, está fora do padrão de trabalhadoras domésticas. Das cinco protagonistas do filme, Quitéria é representada sob acusação de roubo, o que, de acordo com Bernardino (2016), está associado ao imaginário social de que todos os negros e pobres são ladrões. Assim, se desaparece alguma coisa da casa dos empregadores, a acusação de roubo recai sobre a doméstica.

Ainda segundo Jéssyca Bernardino (2016), a construção social de que o/a branco/a é superior ao negro/a, fica evidente em *Doméstica*, o filme em um diálogo

entre Roxane e Zefa, uma personagem negra que também é trabalhadora doméstica. Roxane expressa seu desejo de conseguir um trabalho diferente no futuro e Zefa afirma não ter ambição, em seguida Roxane chama Zefa de burra. Dá a entender, com esse diálogo, que uma das razões pelas quais as trabalhadoras domésticas negras não conseguem melhores condições financeiras é porque são acomodadas.

Em *Domésticas, o filme* chama a atenção quando Cléo, em uma discussão com sua filha Kelly, insiste para que ela cuide dos filhos da sua patroa. A trabalhadora doméstica, mãe solo, incentiva sua filha a realizar o trabalho de babá dos filhos de seus empregadores e não fica claro na narrativa fílmica se a jovem receberá ou não uma remuneração por ele. Juliana Teixeira, no seu livro “Trabalho doméstico”, afirma: “vivenciei o cotidiano do trabalho doméstico como ‘a filha que ela não tinha com quem deixar’ (2021, p. 20). No caso da personagem Kelly, o cotidiano doméstico é vivenciado como a filha que, juntamente com sua mãe, mora na casa dos patrões.

Ainda nessa obra, fica evidente a representação das domésticas como não alfabetizadas, deixando subentendido que um dos motivos de estarem nessa profissão é a baixa escolaridade. Entretanto, “o fato das domésticas não possuírem em sua maioria, alto grau de instrução não é a única justificativa para que mulheres negras ocupem trabalhos subalternos” (Bernardino, 2016, p. 29), a questão racial faz com que os/as negros/as tenham menores oportunidades de trabalhos. Os dados do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), segundo Bernardino (2016, p. 30), “demonstram que quanto maior a escolaridade, a disparidade salarial entre negros e não negros aumenta [...] E se cruzarmos as categorias raça e gênero, a falta de oportunidades no mercado de trabalho afeta mais ainda as mulheres negras”

Outro aspecto que fica evidente quando se fala da desvalorização do trabalho doméstico é a questão de gênero, pois, como já foi dito, esse é um trabalho realizado majoritariamente por mulheres. Assim sendo, quando Cida fala que não era filha da pessoa com quem foi morar e tinha que subir em um banquinho para lavar louça, passar roupas e realizar outras atividades, entende-se que a personagem passou a morar com outra pessoa que não era sua mãe quando ainda era criança e ainda nessa fase já realizava os afazeres domésticos.

Esse ato de entregar os filhos para serem criados por outras pessoas

atinge muito mais as meninas que os meninos. Do mesmo modo que numa estrutura ainda patriarcal e machista, os meninos desfrutam de um convívio maior com a família de origem e, assim, permanecem ajudando os pais na lavoura ou exercem pequenas atividades relacionadas ao mercado informal (Figueiredo, 2014, p. 299).

Nesse aspecto, Cida pode estar representando muitas mulheres que adquiriram uma maturidade precoce, tiveram seus direitos da infância e da adolescência desrespeitados e o acesso à escola impossibilitado. Além do mais, apesar de não ficar claro nas falas da personagem Cida, é preciso pensar que, “Mesmo num contexto em que já havia regulamentação do trabalho doméstico assalariado, muitas dessas meninas no início de sua jornada não recebiam pelo trabalho. Havia uma troca de trabalho por moradia e alimentação precárias”. (Teixeira, 2021, p. 26).

No filme *Que horas ela volta?*, uma das questões que fica mais visível é a de classe social. A personagem Val mantém uma relação bem estável com Bárbara (Karine Teles), sua empregadora. Entretanto, quando Val fala que Jéssica chegará a São Paulo, Bárbara pergunta “quem é Jéssica”, demonstrando não saber o nome da filha de sua funcionária, mesmo depois de mais de dez anos de convívio. Bárbara permite que Jéssica fique em sua casa enquanto Val procura uma casa para alugar, alegando que a doméstica é praticamente da família. É importante salientar que “A empregada tende a ser considerada parte da família, mas sem sair da condicionante do quase” (Teixeira, 2021, p. 26).

A partir do momento em que Jéssica passa a morar com sua mãe, com o intuito de prestar vestibular para o curso de Arquitetura da USP, a relação aparentemente estável entre Bárbara e Val muda. “Os conflitos de classe encobertos pela condição e submissão de Val como empregada doméstica afloram no momento em que Jéssica chega para morar na mansão dos patrões” (Souza, 2020, p. 15), isso porque a jovem não tem o mesmo comportamento submisso da mãe e, em uma discussão com Val, deixa claro que não se considera inferior ou pior que as demais pessoas.

Por conseguinte, “Jéssica questiona as atitudes subservientes da mãe” (Lana, 2016, p. 124). Val, por outro lado, é representada como uma trabalhadora doméstica que, apesar de sua empregadora dizer que ela é praticamente da família, nunca tinha entrado na piscina da casa e, mesmo tendo um quarto de hóspede disponível, dormia no quarto dos fundos. De acordo com Lígia Lana, (2016, p. 125),

o filme narra polarizações sociais (patroa e empregada; classes, altas e baixas), polarização 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).

Assim, antes da chegada de sua filha, a doméstica não realizava nenhuma reflexão sobre essas construções sociais. A personagem, acostumada com a dinâmica de subserviência e exclusão imposta historicamente às empregadas domésticas no Brasil, parece ter incorporado essa posição sem questionamento, conformando-se aos limites simbólicos e espaciais que lhe foram atribuídos. A presença da filha, no entanto, rompe com essa naturalização, influenciando, com seu posicionamento, a visão de Val.

Uma das cenas em que ficam nítidas essas polarizações é quando Fabinho (Michel Joelsas), juntamente com um amigo, puxam Jéssica para dentro da piscina, ação que deixa Bárbara muito irritada. Ela pede para que o filho retire a jovem de dentro da piscina e, logo nas cenas seguintes, liga e pede para o responsável pela limpeza da piscina que vá a sua casa no dia seguinte, justificando para Val que viu um rato lá dentro. Vale refletir sobre a atitude da personagem Bárbara, levando em consideração o porquê de tamanho incômodo em ver a filha da trabalhadora doméstica na piscina, a ponto de solicitar a limpeza desta.

Para refletir sobre as relações de patrões e empregados no espaço doméstico pós-escravocrata é necessário levar em consideração a visão que se tinha da trabalhadora doméstica.

As *criadas* eram consideradas ameaças para a família para a qual trabalhavam, especialmente quanto ao temor de transmissão de doenças e de maus costumes, o que, em última análise, refletia a ideia da pobreza como uma ameaça. Essa ideia não implicava uma preocupação com a existência da pobreza em si, mas, sim, com a proximidade dessa pobreza, que era invocada a partir da convivência cotidiana com as *criadas* (Corrêa, 2007, p. 7-17 *apud* Teixeira, 2021, p. 21, grifos do autor).

Nesse sentido, vale pensar sobre como esse contato com a “pobreza” incomoda a personagem Bárbara, mesmo no século XXI. Ferraz *et al.* fazem a seguinte colocação sobre a questão de classe social:

Fabinho e um amigo dirigem-se a [*sic*] piscina e convidam Jéssica para nadar. O amigo, assim como Jéssica, não é dono da piscina, porém, algo o autoriza a banhar-se na ‘casa dos outros’: o pertencimento ao mesmo estrato social.

por sua vez, Jéssica não tem essa autorização social (Ferraz *et al.*, 2017, p. 268).

Mesmo a empregadora dizendo que Val é “praticamente da família”, em uma das cenas do filme a mesma Bárbara fala para Val manter a filha “da porta da cozinha pra lá”, ou seja, o discurso de que a trabalhadora doméstica é praticamente da família, não quebra os limites e polarizações sociais.

Quando se trata da categoria “trabalhadora doméstica”, fica perceptível a interseccionalidade. Segundo Crenshaw:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (Crenshaw, 2002, p. 177).

Assim, as questões de gênero, raça e classe se entrecruzam e reforçam desigualdades que colocam as trabalhadoras domésticas em posições subalternizadas (Figueiredo, 2014). Um ponto levantado por Lígia Lana (2016), no qual fica clara a questão de classe, além da de gênero, é a ausência materna de Bárbara para com Fabinho e de Val para com Jéssica. Bárbara, uma *socialite* da classe média alta, [branca e sudestina], não precisou passar dez anos distante de seu filho por conta do trabalho, diferentemente do que aconteceu com Val.

Dessa forma, evidencia-se que a interseccionalidade não apenas mostra as desigualdades enfrentadas pelas trabalhadoras domésticas, mas também revela como essas opressões são historicamente estruturadas e reproduzidas nas relações cotidianas, naturalizando hierarquias de poder que limitam o acesso à cidadania plena. Reconhecer essas múltiplas dimensões é essencial para compreender a persistência da subalternização dessa categoria e para construir caminhos mais equitativos de reconhecimento e justiça social.

Mudanças e permanências nas representações das domésticas após a aprovação da PEC nº. 72/2013

Domésticas, o filme, foi produzido e lançado no contexto de consolidação da Retomada do cinema brasileiro, período que se seguiu à crise de Embrafilme, quando

o ex-presidente Fernando Collor de Mello decretou a extinção da fundação do Cinema Brasileiro, e da Embrafilme, ação essa que quase paralisou as produções no cinema brasileiro nos primeiros anos da década de 1990 (Márcia Silva, 2004). No ano de 1993, com a criação da Lei do Audiovisual e políticas públicas de incentivo à cultura, houve um ressurgimento do cinema nacional, marcado por produções que buscavam representar a diversidade social e cultural do Brasil.

Historicamente, a figura da empregada doméstica esteve presente no cinema e na televisão brasileira como personagem secundária, estereotipada e subalterna, frequentemente associada ao humor, à obediência cega ou ao afeto incondicional pela família empregadora. Essas representações, herdadas de uma cultura escravocrata e patriarcal, contribuíram para a naturalização de relações desiguais no espaço doméstico. Nesse sentido, *Domésticas, o filme* tem um caráter inovador por reservar às domésticas o papel de protagonistas. Assim, Vitória Tiscoski Ramos (2022, p. 98) escreve:

A partir da década de 1990, e especialmente no ano de 2001 começamos a notar uma tendência a representações de maior complexidade, contendo críticas de gênero, raça e classe, por exemplo. Os motivos para essas mudanças podem ser compreendidos através da trajetória dos movimentos sociais feministas e antirracistas.

Domésticas, o filme está inserido nesse contexto de transformações sociais. Pode-se notar representações de maior complexidade, pois o filme não só mostra as domésticas como protagonistas, como também não aparecem patrões e patroas durante o filme, reforçando a ideia de que o foco está nas trabalhadoras domésticas.

É possível notar nesse filme o discurso de mobilidade social, quando Kelly, filha da trabalhadora doméstica Cléo, deixa seu trabalho de babá e foge. Quando elas se encontram nas cenas finais do filme, a mãe pergunta: “como você está?” e Kelly responde: “estou bem mãe, tô trabalhando”. Cléo pergunta se a filha está trabalhando em casa de família e ela responde: “não, mãe, em firma” (*Domésticas*, 2001, 01:21:35). Nesse contexto, Bernardino faz a seguinte observação sobre a passagem de Kelly do trabalho de babá para o emprego em uma firma: “É uma mobilidade horizontal e não vertical, pois sendo mulher, negra e pobre, para a personagem não foi dada a oportunidade de ascensão social vertical” (Bernardino, 2016, p. 65). Assim, o trabalho na firma é uma mobilidade dentro das possibilidades que o contexto

permite. Kelly tem direitos assegurados, dos quais sua mãe não usufrui, entretanto, estar trabalhando em firma não muda sua posição na ordem social.

Contudo, apesar de entendermos que o ato de criação de um filme protagonizado pelas personagens trabalhadoras domésticas mostra que a sociedade passou por mudanças significativas, notamos que o filme ainda reproduz estereótipos enfrentados pela categoria. Nesse contexto, segundo Bernardino (2016), o uso da linguagem não formal acaba por associar as domésticas ao analfabetismo e, de acordo com a mesma, no ano de produção do filme ocorreram transformações significativas quanto ao nível de escolaridade das trabalhadoras domésticas.

Uma das críticas feitas por Inácio de Araújo *Domésticas, o filme* foi que “as domésticas são ignorantes, desastradas e burras” (Araújo, 2001). Contrapondo-se a essa crítica, Fernando Meirelles e Nando Olival afirmam que “são apenas cinco brasileiras querendo ser felizes dentro de suas possibilidades, no Brasil que existe” (Meirelles e Olival, 2001). A frase “dentro de suas possibilidades” implica a existência de limitações, conseqüentemente, a necessidade de que essas possibilidades sejam ampliadas. No filme em questão, as personagens são construídas com forte apelo cômico. Entretanto, se por um lado, o humor contribui para a leveza da narrativa, por outro, acaba por interferir no modo de ver os conflitos sociais.

Em contrapartida, no filme *Que horas ela volta?* as representações ficam ainda mais complexas, os conflitos de classe e a hierarquia social ficam mais visíveis. Este filme foi lançado dois anos depois da aprovação da Proposta de Emenda à Constituição nº 72/2013, conhecida como PEC das Domésticas. A chegada de Jéssica à casa da patroa de Val simboliza esse novo momento histórico: uma geração que já não aceita de forma passiva os limites impostos por barreiras sociais de classe, raça e gênero, desestabilizando as antigas dinâmicas de submissão e servidão no espaço doméstico.

No contexto de produção e lançamento do filme *Que Horas Ela Volta?*, é importante destacar a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial (Lei nº 12.288/2010), marco legal que reconhece a desigualdade étnico-racial no Brasil e estabelece diretrizes para a promoção da equidade, especialmente nas áreas da educação e do trabalho. Entre os avanços observados nesse período, destacam-se os crescentes índices de escolarização no ensino superior. Segundo dados do censo, desde 2003 houve um aumento significativo na participação de jovens no ensino

superior, de modo que, em 2012, cerca de 30% da população brasileira entre 18 e 24 anos frequentava a universidade, sendo aproximadamente 15% dentro da faixa etária considerada ideal para esse nível de ensino (BRASIL, 2014, p. 3). Esses avanços refletem os impactos positivos de políticas públicas de inclusão social, racial e educacional. No caso das trabalhadoras domésticas, o acesso à educação formal e a existência de dispositivos legais como o Estatuto representam passos fundamentais para romper com a lógica histórica de subalternização, contribuindo para o reconhecimento de seus direitos e para a ampliação de suas oportunidades de mobilidade social.

A personagem Val é representada como uma mulher de poucas posses, mas com um trabalho estável, por meio do qual ela consegue recursos para manter a filha e comprar objetos domésticos com o intuito de adquirir uma casa para morar com Jéssica. Em comparação com as representações das trabalhadoras de *Doméstica, o filme*, a personagem Val não é representada com tantos estereótipos. Ela não demonstra muita insatisfação com o trabalho doméstico, ao contrário da personagem Roxane, que considera esse tipo de trabalho como uma sina, nem apresenta tristeza por ser uma trabalhadora doméstica, dando a entender que este trabalho não está tão desvalorizado como antes.

A hierarquia social e as relações de poder existentes na casa dos empregadores de Val são desestabilizadas com a chegada de Jéssica, assim, a casa é um campo de conflito. Quando a patroa de Val pergunta para que ela iria prestar vestibular e Jéssica responde que será para o curso de Arquitetura, os padrões expressam um semblante de surpresa e descrença de que a filha da trabalhadora doméstica possa ingressar na Universidade de São Paulo (USP), ainda mais por ser em um curso tão concorrido. Essa descrença transparece no termo “tadinha” que Bárbara usa para se referir a Jéssica.

Em diálogo que reflete o momento histórico pelo qual o Brasil está atravessando, Jéssica afirma acreditar “que a Arquitetura é um instrumento de mudança social”. Em contrapartida, Bárbara responde: “o país está mudando, mesmo” (Que horas, 2015, 00:34:43). Ao romper com os limites das hierarquias sociais, acaba por incomodar Bárbara, a qual impõe como limite para sua permanência na casa, que a jovem fique “da porta da cozinha pra lá”. No decorrer do filme, fica perceptível como

a classe média alta sente-se incomodada e resistente a aceitar a presença das classes subalternas em espaços de privilégio que geralmente são reservados à elite.

O discurso de mobilidade social em *Que horas ela volta?* está bem mais visível do que em *Domésticas, o filme*. Ao ser aprovada na primeira fase do vestibular para Arquitetura, Jéssica rompe com limites sociais impostos às pessoas com poucas posses. Representa um Brasil em transformação, onde filhas/os de trabalhadoras domésticas têm acesso à mesma universidade que os filhos dos empregadores. Em *Que horas ela volta?*, a personagem Jéssica não apenas reafirma sua capacidade intelectual, mas também ocupa um espaço tradicionalmente reservado às elites brancas. Em contraposição, o filho da patroa, que sempre teve acesso a privilégios materiais, não consegue ser aprovado no mesmo processo seletivo.

É importante refletir sobre como as trabalhadoras domésticas estão sendo representadas nos filmes, tendo em vista o alcance e influência do cinema na sociedade brasileira ao longo do período que separa os dois lançamentos. Segundo dados de Ancine (2020) citados por (Ramos, 2022), *Domésticas, o filme* foi assistido por mais de 91 mil pessoas e arrecadou uma quantia superior a 400 mil reais, o que demonstra seu alcance considerável para a época. E de acordo com Lígia Lana (2016), *Que horas ela volta?* teve um desempenho expressivo nas salas de cinema brasileiras, com aproximadamente meio milhão de ingressos vendidos em poucos meses. Além do êxito comercial, também se destacou por estimular discussões relevantes na mídia. É inegável que ocorreram transformações significativas no modo como as trabalhadoras domésticas passaram a ser representadas após a aprovação da PEC das Domésticas, com reflexões mais complexas sobre a organização da sociedade brasileira. É importante ressaltar que a aprovação da PEC foi resultado de lutas históricas travadas durante anos e que se somaram a outras conquistas das classes trabalhadoras no início do século em curso.

E interessante pensar, também, sobre como as domésticas perceberam a aprovação da Emenda Constitucional nº. 72/2013. No documentário *Como se fosse da família* (2013), de Alice Riff e Luciano Onça, uma das entrevistadas (Vanda) diz que quando foi trabalhar na casa de sua empregadora era apenas uma criança, (o que nos faz pensar na personagem Cida do primeiro filme), pois tinha apenas 14 anos. A patroa de Vanda diz considerá-la da família, referindo-se à trabalhadora como filha, entretanto, era essa “filha” que cuidava das crianças, realizava os afazeres

domésticos e só podia estudar à noite. Ainda segundo Vanda, havia tantos afazeres que não restava tempo para pensar em construir uma família.

Nesse contexto, referindo-se a PEC da Doméstica, Vanda diz que a nova lei é de grande importância para o Brasil, tendo como função beneficiar as pessoas, principalmente as mulheres que lutaram para que isso fosse possível. Sua empregadora, por outro lado, afirma que a inexistência dessa lei foi algo positivo, já que possibilitou que a trabalhadora doméstica pudesse morar com ela e ter melhores oportunidades de estudo. A fala de Vanda dá a entender que ela internalizou o discurso de ser parte ou quase da família. Nesse ponto, *Que horas ela volta?* é essencial para mostrar como esse discurso só é válido enquanto as domésticas não rompem com a hierarquia social.

Outra trabalhadora doméstica entrevistada também no documentário *Como se fosse da família*, afirma que considera a família de seus patrões como sua própria família. Contudo, a entrevistada deixa claro que, devido aos poucos direitos, não deseja que sua filha venha a ser uma trabalhadora doméstica. Assim, já aposentada, ela afirma que queria que a Emenda Constitucional nº. 72/2013 existisse no momento em que ela ainda exercia o trabalho doméstico. As falas de ambas entrevistadas mostram como o paternalismo ainda mantinha raízes firmadas na sociedade brasileira, no contexto de produção do filme *Que Horas Ela Volta?*, portanto, após a aprovação da PEC.

Os discursos presentes no documentário *Como se fosse da família* revelam a complexidade das relações afetivas e laborais entre trabalhadoras domésticas e seus empregadores, bem como os impactos da aprovação da Emenda Constitucional nº 72/2013. Ao mesmo tempo em que algumas trabalhadoras demonstram gratidão por oportunidades de estudo e moradia proporcionadas no ambiente de trabalho, muitas também reconhecem que tais concessões estavam condicionadas à naturalização da sobrecarga de tarefas, à ausência de direitos plenos e à subordinação silenciosa.

Considerações finais

Por meio das abordagens de *Domésticas, o Filme* e *Que Horas Ela Volta?* é possível notar como o cinema brasileiro tem contribuído para uma reflexão crítica

sobre o trabalho doméstico e as múltiplas formas de desigualdade social que o atravessam. Ambas as obras, cada uma a seu modo, retratam as trabalhadoras domésticas como personagens centrais. Entretanto, torna-se indispensável refletir sobre a maneira como essas trabalhadoras estão sendo representadas, levando em consideração a influência da mídia sobre a sociedade brasileira.

Domésticas, o Filme reproduz representações das domésticas nas quais elas são suspeitas de roubos, sedutoras e não alfabetizadas, sendo necessário, para sua contratação, mostrar experiência ou recomendação de outra empregada que seja referência no comportamento submisso desejado por seus patrões. O filme *Que horas ela volta?*, produzido e lançado dois anos após a promulgação da PEC das Domésticas, mesmo mostrando que atitudes paternalistas ainda permanecem (sobretudo com a personagem Val), mostra rupturas importantes em relação ao primeiro. Uma delas diz respeito a melhorias salariais: Val é representada com maior estabilidade financeira que as personagens de *Domésticas, o filme*.

As trabalhadoras domésticas obtiveram algumas conquistas, contudo, a caminhada por valorização e a busca pelo cumprimento da lei continua. Faz-se necessário, portanto, que as pessoas (em especial as trabalhadoras domésticas) conheçam seus direitos, para que possam lutar por eles. Consideramos necessário que haja cada vez mais obras, a exemplo dos filmes, que tratem sobre os direitos das trabalhadoras domésticas, mostrando como a desvalorização dessa profissão é uma construção social que precisa ser desconstruída.

O cinema é uma ferramenta poderosa, não apenas de denúncia, mas também, segundo Barros (2016), de articular memória e de construção de novas possibilidades de representação. Que essas narrativas sirvam de instrumento para ampliar o debate, promover reconhecimento e reforçar a importância da valorização do trabalho doméstico em sua dimensão social e econômica.

Além de promover debates sobre desigualdade e cidadania, as obras *Domésticas, o Filme* e *Que Horas Ela Volta?* evidenciam mudanças significativas nas formas de representação das trabalhadoras domésticas no cinema brasileiro ao longo do tempo. Se, por um lado, *Domésticas, o Filme*, embora ofereça protagonismo às personagens, ainda recorre a estereótipos cômicos, que, intencionalmente ou não, acabam por reforçar determinados imaginários sociais, por outro, *Que Horas Ela Volta?*, posterior à PEC das Domésticas, apresenta uma narrativa mais densa e

crítica, que desafia diretamente as estruturas de poder e os limites impostos às empregadas domésticas no espaço da casa e da sociedade. Deve-se ressaltar, no entanto, que as mudanças mais relevantes observadas em *Que Horas Ela Volta?* estão associadas à personagem Jéssica, filha da empregada e representante de uma nova geração que rejeita o tratamento com traços escravocratas dispensado às gerações anteriores.

Assim, observa-se um avanço importante na maneira como essas personagens são construídas, deixando de ser caricaturas ou coadjuvantes para se tornarem sujeitos políticos e protagonistas de suas histórias. Esse percurso demonstra que o cinema, enquanto expressão cultural, também pode acompanhar as transformações sociais, contribuindo para a construção de um imaginário mais justo, diverso e comprometido com a equidade de gênero, raça e classe.

Fontes fílmicas:

DOMÉSTICAS, o filme. Direção: Fernando Meirelles; Nando Olival. Produção: O2 Filmes. São Paulo: O2 Filmes, 2001. 1 vídeo (85 min), son., color. Filme (Ficção). Disponível em: https://youtu.be/V_YfOnLmvhE?si=Zx5q_kpfZT6iEG0G. Acesso em: 04 jun. 2025.

QUE horas ela volta?. Direção: Anna Muylaert. Produção: Fabiano Gullane; Caio Gullane. São Paulo: Gullane Entretenimento, 2015. 1 vídeo (111 min), son., color. Filme (Ficção). Disponível em: https://youtu.be/pD-8ZeEFC_Y?si=fumaCfps-yBLMK4Q. Acesso em: 04 jun. 2025.

Referências:

ARAÚJO, Inácio de. “Domésticas” é retrato da inocência do mal. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, 1 jun. 2001. Disponível em: <https://share.google/tOPiiuZHYOWwYOjci>. Acesso em: 10 jun. 2025.

AVELAR, Cátia Fabíola Parreira de; VEIGA, Ricardo Teixeira. Como entender a vaidade feminina utilizando a autoestima e a personalidade. **Revista de Administração de Empresas**, v. 53, n. 4, p. 338–349, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-75902013000400002>. Acesso em: 7 out. 2024.

BARROS, José D’Assunção. CINEMA-HISTÓRIA: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n.º 1, p. 17-40, 8 de mar. 2016.

BERNARDINO, Jessyca Lorena Alves. **Luz, câmera, limpando:** Interseccionalidades e representações sociais em Domésticas, o filme (2001) e Doméstica (2012). 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de pós-graduação em história, Universidade de Brasília, 18 de Julho de 2016.

BRASIL. Dilma sanciona lei que amplia os direitos dos empregados domésticos. G1, 1 jun. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/06/dilma-sanciona-lei-que-amplia-os-direitos-dos-empregados-domesticos.html>. Acesso em: 15 jun. 2025.

BRASIL. Emenda Constitucional nº. 72, de 02 de abril de 2013. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Brasília: Presidência da República, 2013. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc72.htm

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). Censo da Educação Superior 2013: apresentação dos principais resultados. Brasília: INEP, 2014. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_superior/censo_superior/apresentacao/2014/coletiva_censo_superior_2013.pdf. Acesso em: 15 jun. 2025.

CHARTIER, Roger. **História Cultural:** entre práticas e representações. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COMO se fosse da família. Direção: Alice Riff e Luciano Onça. Produção: Grão Filmes. São Paulo, 2013. 1 vídeo (13 min). Disponível em: <https://youtu.be/jxyec8Ud03c?si=TrbASjhDC47RqJID>. Acesso em: 05 jul. 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 1, p. 171–188, jan. 2002.

FERRAZ, Deise Luiza; MOURA-PAULA, Marcos; BIONDINI, Bárbara Katherine Faris; MORAES, Aline Fábica Guerra de. Ideologia, subjetividade nas relações de trabalho: análise do filme “Que horas ela volta”. **Revista Brasileira de Estudos Organizados**. v.4. n, 1, p. 252-278, jun. 2017, eISSN: 2447-4851 Doi 10.21583/2447-4851.rbeo.2017.v4n1.96. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/47537>. Acesso em: 11 jun. 2025.

FIGUEIREDO, Angela. "Pec ou a lei áurea dos tempos modernos? Relações de gênero e cidadania tardia para as trabalhadoras domésticas". In: ASSIS, Gláucia de Oliveira; MINELLA, Luzinete Simões; FUNCK, Susana Bornéo. (Orgs.). **Entrelugares e mobilidades:** desafios feministas. V. 3. Tubarão, Santa Catarina: Copiart, 2014, p. 289-319.

LANA, Lígia. “Da porta da cozinha pra lá”: gênero e mudança social no filme Que horas ela volta?. **Rumores**, São Paulo, v.10, n. 19, jan. – jun. 2016.

MIRELLES, Fernando e OLIVAL, Nando. É preciso olhar "Domésticas" sem preconceito. **Folha de S.Paulo**, Ilustrada, 1 jun. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0106200110.htm>. Acesso em: 10 jun. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais - A História depois do papel. *In*: Carla Bassanezi Pinsky (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

RAMOS, Vitória Tiscoski. **Domésticas - o filme (2001) e O Casamento de Louise (2001):** uma virada crítica nos 'filmes de domésticas'. 2022. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de pós-graduação em história, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

SILVA, Kalina Vanderlei e SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos históricos**. 3ª ed. São Paulo, contexto, 2010.

SILVA, Márcia Regina Carvalho da. Pequeno panorama do cinema brasileiro contemporâneo. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa 07 – Comunicação Audiovisual, na Seção Temática "Cinema, História do Audiovisual no Brasil", do **XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Porto Alegre, RS, 30 de agosto a 3 de setembro de 2004.

SILVEIRA, Leonardo Souza; TOMAS, Maria Carolina. Fluidez racial na Região Metropolitana de Belo Horizonte: características individuais e contexto local na construção da raça. **R. Bras. Est. Pop.**, v.36, 1-22, e0081, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20947/S0102-3098a0081>. Acesso em: 05 jul. 2025.

SOUZA, Diego Matheus de. **O Brasil do Cinema Nacional no Ensino de História**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de pós-graduação em educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

TEIXEIRA, Juliana. Trabalho doméstico. *In*: Djamila Ribeiro (org). **feminismo plurais**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

VILELA, Pedro Rafael. Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país. **Agência Brasil**, Brasília, 27 abr. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais>. Acesso em: 1 jun. 2025.