

Invisíveis: Representações de Gênero e Trabalho nas séries *Fatma* e *Despercebida*¹

Máira de Souza NUNES²
Regiane Regina RIBEIRO³

Centro Universitário Internacional Uninter, PR
Universidade Federal do Paraná, PR

RESUMO

A concentração de mulheres nas margens do mercado laboral que sustenta o sistema capitalista e se realiza na atividade invisível do trabalho doméstico pode ser identificada em produções audiovisuais que permitem discutir, por meio de representações ficcionais, os processos de exploração e violência de gênero. Neste sentido, a presente pesquisa pretende analisar de que forma esses processos são representados nas séries *Fatma* e *Despercebida*, disponíveis na Netflix. Os principais elementos narrativos em comum são os fatos de que as protagonistas são trabalhadoras invisíveis que atuam no mercado informal da faxina, sendo a precarização a marca mais relevante de sua atividade. O desaparecimento do marido após sair da prisão é o elemento central da trama, desencadeando as situações de violência e abuso que resultam nos assassinatos. Por meio de uma Análise de Conteúdo, os resultados abordam como se dão as representações dos processos de invisibilidade, violências e precarização de mulheres que exercem serviços de limpeza.

PALAVRAS-CHAVE: *Fatma*; *Despercebida*; Trabalho Doméstico, Invisibilidade; Precarização.

“O que realmente sabemos sobre as mulheres invisíveis em nossas vidas? Elas lavam nossas roupas, varrem nosso chão e nos conhecem melhor do que nós mesmos, às vezes mais do que gostaríamos de admitir. Com que frequência entramos na vida delas do jeito que elas entram e saem das nossas? Temos coragem de olhar para fora de nossas vidas egoístas? Mas uma interação momentânea pode lembrar até mesmo um velho narcisista de que há vida fora de nossa bolha. Uma rica trama de histórias, tragédias, resiliência.”

Lufuno Ngesi

Um dos aspectos mais predominantes na divisão sexual do trabalho é a permanência de mulheres nas funções de cuidado e limpeza. O avanço da participação feminina em atividades complexas, historicamente reservadas ao trabalho masculino, não

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Ficção Televisiva Seriada do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutora em Comunicação e Linguagens, Professora do Centro Universitário Internacional (Uninter), email: maranunes@gmail.com

³ Doutora em Comunicação e Semiótica, Professora da Universidade Federal do Paraná (UFPR), email: regianeribeiro5@gmail.com

diminuiu as dinâmicas do trabalho reprodutivo. A separação e hierarquização de funções⁴ exercidas por homens e mulheres se mantêm como princípios organizadores do trabalho na sociedade capitalista e determinam a “produção do viver” (HIRATA; ZARIFIAN, 2009) e também a “produção de si” (KERGOAT, 2002).

A segregação ocupacional por gênero evidencia a ocupação de categorias laborais distribuídas entre homens e mulheres, podendo ser horizontal (ocupações diferentes) ou vertical (homens ocupam postos mais elevados). A concentração de mulheres no setor de serviços sociais e domésticos denota, inicialmente, o exercício de atividades que também são desempenhadas no espaço privado doméstico, como cuidado e limpeza. Da mesma forma, indica a predominância feminina em atividades marcadas pela informalidade, precariedade, menor cobertura social, e principalmente, baixo prestígio e valorização social. Para Fernandez (2019, p. 89), a metáfora do “piso pegajoso” explica “a dificuldade que as mulheres concentradas nestes setores e empregos menos valorizados economicamente encontram para alterar a sua situação.”

A concentração de mulheres nas margens do mercado laboral que sustenta o sistema capitalista e se realiza na atividade invisível do trabalho doméstico pode ser identificada em produções audiovisuais que permitem discutir, por meio de representações ficcionais, os processos de exploração e violência de gênero. Neste sentido, a presente pesquisa pretende analisar de que forma esses processos são representados nas séries *Fatma* e *Despercebida*, disponíveis na Netflix.

Fatma é uma série turca original da Netflix lançada em 2021, com 6 episódios, que tem como personagem central uma faxineira que se transforma em *serial killer*. *Despercebida* (*Unseen*) foi baseada em *Fatma* e lançada em 2023, se passa na Cidade do Cabo e mantém a temática central bem como os personagens, mas tem desdobramentos diferentes.

Os principais elementos narrativos em comum são os fatos de que as protagonistas são trabalhadoras invisíveis que atuam no mercado informal da faxina, sendo a precarização a marca mais relevante de sua atividade. O desaparecimento do marido após sair da prisão é o elemento central da trama, desencadeando as situações de violência e

⁴ A divisão sexual do trabalho organiza as atividades de homens (esfera produtiva) e mulheres (esfera reprodutiva) e partir de dois princípios organizadores: “o princípio de separação (há trabalhos de homens e trabalhos de mulheres); o princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais do que um trabalho de mulher).” (KERGOAT, 2002, p. 50).

abuso que resultam nos assassinatos. O abandono estatal, institucional e social determina as ações das protagonistas.

A partir destes elementos, pretende-se investigar como se dão as representações dos processos de invisibilidade, violências e precarização de mulheres que exercem serviços de limpeza, num estudo comparativo das duas séries. Entendendo que “bilhões de mulheres se ocupam incansavelmente da tarefa de limpar o mundo” (VERGÈS), o estudo propõe um percurso metodológico guiado pela Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), inferindo os atravessamentos entre as relações de trabalho e os assassinatos, a partir das relações com o marido, o filho, os patrões, os locadores, a irmã e a polícia.

Gênero e Representações Sociais

Um dos caminhos a ser percorrido na pesquisa passa pela discussão da teoria da representação social (MOSCOVICI, 2007; JODELET, 2017), buscando identificar sentidos elaborados e compartilhados socialmente que constituem um senso comum, uma realidade produzida e comunicada sobre gênero e trabalho. A identificação desses sentidos passa pelo entendimento de que o indivíduo se situa num conjunto de situações que envolvem a esfera material, os relacionamentos e relações sociais e

[...] implicam também, no plano simbólico, as circulações dos modos de apreensão e de interpretação da realidade e dos acontecimentos que marcam a atualidade, via os diversos tipos de comunicação: interindividuais, comunitários, midiáticos, estéticos, assim como as transmissões sociais entre gerações. (JODELET, 2017, p. 26).

Para Moscovici (2007, p. 48), os meios de comunicação de massa ampliaram a necessidade de “re-constituir o ‘senso comum’ ou a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos”, fazendo com que as coletividades dependam de representações para o seu funcionamento, transformando teorias e ideologias em realidades compartilhadas. Assim, a representação se processa a partir do senso comum e se constrói por meio de experiências, constituindo-se como

um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará as pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambiguidade, os vários aspectos

de seu mundo e da sua história individual e social. (MOSCOVICI, 2007, p. 21).

Os produtos veiculados nos meios de comunicação, em especial nos formatos audiovisuais, fornecem impressões sobre o real que, por meio da verossimilhança, apresentam correspondência com fatos, imagens, sentimentos e comportamentos, estabelecendo às representações um caráter testemunhal. A estrutura produzida evidencia que as representações são traduções do real, versões narrativas enquadradas, muitas vezes, a partir de estereótipos.

Como aparentam ser ou mesmo se apresentam como um retrato do mundo, essas representações instauram ou sancionam, homologam, naturalizam certos vieses, sugerindo que esse é o modo de ser da sociedade representada, de modo a fixar ou a confirmar estereótipos étnicos, sociais, de gênero, profissionais. Trata-se, ora da instauração de padrões “normais” ou “modelos”, ora de imagens pejorativas ou idealizadas de populações, categorias sociais, minorias etc. (SOARES, 2007, p. 51).

Para o campo dos Estudos Midiáticos, uma representação refere-se amplamente aos significados associados a imagens e narrativas mediadas, como episódios de televisão, filmes e música vídeos. Na política de representação, ou como a representação importa para os grupos sociais e para a sociedade como um todo. (BELTRAN, 2018).

As representações orientam a compreensão do mundo e a produção de sentido a partir do universo ficcional. No caso das séries, há diversos elementos que causam reconhecimento e identificação, como a observação da intimidade e os deslocamentos temporais. “Qualquer personagem de ficção tem uma dupla função narrativa: é, em simultâneo, objeto e sujeito da narrativa, aquele a quem acontece qualquer coisa e aquele graças a quem interpretamos o que acontece.” (ESQUENAZI, 2011, p. 144).

Pensar as representações por um viés de gênero tem por pretensão ultrapassar perspectivas binaristas que hierarquizam saberes e experiências e tornar centrais as subjetividades, sem dissociar o contexto em que as dimensões objetiva e subjetiva se estabelecem. Assim, são criados e transformados conhecimentos e visões de mundo que, compartilhados, delimitam a forma como se percebem as hierarquias de gênero e as estruturas patriarcais.

Longe de pretender estabelecer um olhar universal para experiências femininas ocidentalizadas, tem-se por motivação a identificação de elementos que são condicionantes da vida cotidiana em espaços urbanos na sociedade contemporânea

globalizada. Aqui, pensar as representações de gênero e trabalho doméstico, em duas sociedades tão singulares e diferentes como a turca e a sul-africana, permite verificar a permanência dos processos de divisão sexual do trabalho, precarização e feminização da pobreza.

Fatma e Zenzile: como nasce uma *serial killer*

Fatma Yilmaz é uma mulher marcada pelo trauma e pelo luto, que trabalha como faxineira em diferentes locais para se sustentar após a prisão do marido. Nascida no povoado de Dodurga (Distrito de Bozüyük, Província de Eskişehir), casa-se com o amigo infância Zafer e muda-se para Istambul após o nascimento do filho autista. A prisão e o desaparecimento do marido desencadeiam uma sucessão de problemas e violências que mobilizam não apenas a luta pela sobrevivência, mas também a manifestação dos traumas do passado. À medida que os episódios da série se desenvolvem, fica claro que o comportamento submisso e vazio de Fatma decorre da violência sofrida na infância, bem como do luto pela morte do filho.

Zenzile Mwale, por sua vez, usa o luto como motivador de vingança. Natural de Bethlehem (Distrito de Thabo Mofutsanyana, Província do Estado Livre), Zenzi mora na Cidade do Cabo e é casada Maxwell Mwale. Ao descobrir que está grávida, desiste dos estudos e passa a trabalhar como faxineira, ajudando a sustentar a casa e a família. O assassinato do filho e o desaparecimento do marido após ser solto da prisão levam Zenzi a buscar justiça e, depois de uma série de abandonos, traições e violências, a se vingar de quem lhe tirou tudo de mais importante.

A narrativa das duas séries segue o mesmo argumento, a faxineira assassina, com os mesmos elementos centrais, a morte do filho e o desaparecimento do marido. Também apresenta o mesmo arco de personagens: a irmã, os patrões, o casal de locadores, a polícia. A estrutura de composição técnica tem uma fórmula similar: o uso de planos aéreos para mostrar os contrastes do espaço urbano por onde as protagonistas circulam, indicando bairros nobres, região central e periférica. A demarcação da diferença dos espaços ricos e pobres, nobres e decadentes, públicos e privados é um elemento forte de marcador simbólico da condição de precariedade do trabalho doméstico.

A ação da trama se desenrola no espaço de uma semana, período em que os assassinatos acontecem, e o uso de flashbacks é um elemento fundamental da estrutura

narrativa, pois insere informações sobre os fatos que antecederam as mortes e que contextualizam e justificam as ações das protagonistas. Da mesma forma, a trilha sonora tem a função de demarcar os momentos de afeto e felicidade com os de tensão, suspense e violência. Os cortes e closes ressaltam o drama em *Fatma* e o suspense policial em *Despercebida*.

A busca pelo marido dá início à história, no entanto há diferenças substanciais no enredo e na construção dos personagens do arco da família. Num primeiro momento, acredita-se que o catalizador das ações de *Fatma* é o marido desaparecido. Sua busca incessante ressalta a crença de que, ao encontrá-lo, todos os seus problemas serão resolvidos. Apenas nos últimos episódios identificamos que o centro do universo de *Fatma* era o filho *Oguz* e foi a sua morte que disparou os efeitos do trauma. *Zafer* era um amigo de infância que “salvou” *Fatma* do ostracismo no povoado, pois todos a achavam estranha e a violência sexual que sofreu a deixou estigmatizada. O marido despreza a esposa e rejeita o filho autista. Cheio de dívidas contraídas ao longo dos anos, foge de casa com o dinheiro emprestado em nome do cunhado e, já em fuga, aceita uma indenização em troca de declarar que a culpa do acidente que matou o filho foi da própria criança. Ao descobrir as ações do marido, *Fatma* se vinga armando uma emboscada para que ele seja preso com a arma dos crimes que ela cometeu.

Já *Zenzi* tem uma vivência diferente. *Max* é um homem apaixonado pela esposa que trabalha como segurança em uma boate de strip-tease e assume um crime que não cometeu, em troca de proteção e sustento para a sua família. Ao descobrir que foi enganado, decide investigar a rede de crimes e lavagem de dinheiro dos patrões contraventores, chegando até um grande esquema de fraude bancária. Apesar de ter uma postura homofóbica com relação ao filho, ama a família e decide fugir após a saída da prisão, para desmascarar os criminosos que o enganaram. Tem um último encontro com *Zenzi* antes de ser assassinado pela polícia. É apenas depois da morte de *Max* que *Zenzi* descobre quem assassinou seu filho e decide se vingar, cometendo o último assassinato.

Mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica, sujeitas a uma rotina de abusos, exploração e humilhação que, frente à situação extrema de total abandono estatal, institucional e social, articulam o agenciamento de tornar a invisibilidade uma arma de enfrentamento. Ao ser acionado, o instinto de sobrevivência condiciona a reação violenta de autodefesa e proteção, como uma resposta ao sujeitamento feminino.

Aqui, a teoria antissocial (EDELMAN, 2004; MUÑOZ, 2009; BASH BACK!, 2020) indica a possibilidade de renegar um futuro utópico e abraçar a pulsão de morte, a negatividade, a dissolução do contrato de “tudo vai dar certo no final”. Ou de que existe salvação dentro capitalismo. A família, o casamento, o Estado, a polícia, nenhuma instituição garante ou proporciona o respeito, a segurança e a integridade que as mulheres buscam. Então, só resta reagir e revidar.

A invisibilidade patriarcal: dominação e exploração da mulher

Num mundo androcêntrico, a experiência feminina sempre se constituiu nas margens, nas brechas, no silêncio. A invisibilidade é, em muitos casos, uma estratégia de sobrevivência em uma realidade misógina. A estrutura patriarcal, entendida como “o regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, 2015, p. 44), condiciona, de maneira tanto concreta quanto simbólica, as relações de gênero e o lugar que os corpos ocupam na sociedade contemporânea.

A dominação masculina se estabelece pelo contrato sexual, que demarca a sujeição da mulher e “o estabelecimento de um acesso sistemático dos homens aos corpos das mulheres.” (PATTEMAN, 1993, p. 17). Da mesma forma, o capitalismo se apropria dos corpos trabalhadores, via extração da mais valia, e tem como engrenagem fundamental o trabalho reprodutivo e a atividade doméstica. Invisíveis, as mulheres limpam e organizam o mundo capitalista.

O corpo torna-se o epicentro dos processos de alienação contemporânea, através de recursos que buscam fragmentá-lo, instrumentalizá-lo, abstraindo as relações sociais de produção de riqueza e extração da mais valia que através dele são incorporadas e projetadas para outros corpos. (SEABRA, 2023, p. 73).

Mesmo invisível, um corpo sente e se expressa frente ao mundo. Mesmo precarizado um corpo é capaz de estabelecer estratégias de resistência e sobrevivência. Se as mulheres subalternas são excluídas da esfera pública e dos espaços de poder, é no âmbito doméstico, privado e periférico que constroem dinâmicas de enfrentamento ao cotidiano massacrante e alienante da exploração capitalista.

Para Teresa de Lauretis (1994), as tecnologias de gênero moldam o significado social e produzem representações de gênero. No entanto, essas são comumente construídas sob um viés narrativo masculino, resultando em um esforço para que outra perspectiva, uma visão “de outro lugar”, seja produzida. Uma construção de discurso não

sexista se faz nas margens dos discursos hegemônicos, nas resistências cotidianas, tornando o *space-off*⁵ esse outro lugar que mostra e esconde, num movimento dentro e fora do gênero, evidenciando o que se tenta excluir.

esse "outro lugar" não é um distante e mítico passado, nem uma história de um futuro utópico: é o outro lugar do discurso aqui e agora, os pontos cegos, ou o *space-off* de suas representações. Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. (DE LAURETIS, 1994, p. 237).

Assim, a invisibilidade de Fatma e Zenzi é construída nos “pontos cegos” sociais e demarcada nos diálogos e ações dos personagens que mobilizam a ação das protagonistas. Elas são mulheres inteligentes, porém pobres e pouco escolarizadas, o que faz com que sejam ao mesmo tempo menosprezadas e exploradas pelos homens de seu convívio.

Já no primeiro episódio, Fatma procura Bayram Karadag, seu patrão e homem responsável por agenciar as contravenções de Zafer, buscando informações sobre o marido desaparecido. Durante a conversa, Fatma se vê em frente a um cofre aberto com dinheiro e uma arma. Sozinha, aproveita a oportunidade e vai embora confrontar Sevket Alanur, bandido para quem Zafer devia dinheiro. É a violência desse encontro que faz com que Fatma cometa o primeiro crime. “Zafer, aquele com o filho maluco, lesado? O corno deveria te prostituir se precisa de dinheiro. Ele vai me pagar, pode te prostituir!”⁶

Para se defender, Fatma mata Sevket e cria problemas para Bayram, que não perde a oportunidade de reverter a situação em seu favor e decidir que Fatma irá trabalhar para ele. “Você se lembra de passar pela polícia com a arma na bolsa? Foi quando eu percebi que você era invisível. Você foi até a delegacia, mas ninguém te notou. Ninguém suspeitaria de você. Você é invisível.”

Fatma transita pela cidade com a arma na bolsa, é filmada por câmeras de segurança, mas não é reconhecida ou abordada como suspeita. Até mesmo sua identificação é dificultada pelo fato de que a fotografia de sua carteira de identidade está apagada. “Você descobriu tudo, não foi? O segredo deve ser estar sempre exposta para

⁵ O espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível. No cinema clássico ou comercial, o *space-off* é, de fato, apagado, ou melhor, reabsorvido e fechado na imagem pelas regras cinemáticas de narração (a mais importante entre elas sendo a do sistema de *shot/reverse shot*). (DE LAURETIS, 1994, p. 237).

⁶ Os diálogos são transcritos a partir das legendas fornecidas pela Netflix.

passar despercebida. Você não foge. É isso. Eles correm atrás se você fugir. Por que não foi pega? Pensa bem. Porque nunca fugiu. Nunca se escondeu.”

Zenzile enfrenta uma situação parecida. Ao trocar o turno de trabalho, presencia uma conversa de Raymond Hendriks sobre Jackson Thom, criminoso envolvido na prisão de Max. Zenzi rouba a arma e o dinheiro do patrão e procura Jackson para conseguir informações sobre seu marido desaparecido. “Até que ele me pague, tudo o que é do Max é meu, e eu vou aproveitar”, é o que escuta de Jackson, que é morto em legítima defesa. Descobrimo que ela foi a responsável pelo crime, Raymond decide recrutá-la para matar o chefe da quadrilha. “Você tem superpoderes, você é a mulher invisível, ninguém vê você, ninguém liga pra você”.

A invisibilidade que serve de camuflagem para o acobertamento dos crimes é a mesma que promove a desumanização das personagens nas relações que estabelecem com os patrões, sendo o caso mais emblemático o personagem do “escritor”. Um homem que age de forma acolhedora e protetora, porém extremamente condescendente e paternalista.

Apesar de representarem o mesmo personagem, os escritores de *Fatma* e *Despercebida* têm construções um pouco diferentes, mesmo mantendo a mesma postura contraditória. Ambos demonstram carinho e cuidado, mas se apropriam das histórias de vida das protagonistas para escrever um novo romance. Em *Fatma*, “o escritor” não é nomeado e assume o papel de narrador nos últimos episódios. Em *Despercebida*, Lufuno Ngesi é um jornalista investigativo que percebe que Zenzi é a “assassina do trilho do trem” e tenta ajudá-la, inclusive a fugir da polícia.⁷

Como responde Zenzi: “Talvez seja melhor não saberem o que acontece em nossas vidas, podem ficar chocados ao descobrirem do que somos capazes. Já me disseram que eu ser invisível é uma vantagem. E ultimamente tenho usado para fazer coisas ruins.”

Violência e Precariedade: o corpo da mulher trabalhadora

Um mundo cada vez mais complexo, culturalmente híbrido e diaspórico exige entendimentos sofisticados das representações midiáticas. Assim, a discussão sobre o

⁷ Com as diferenças de roteiro, em *Fatma* quem oferece ajuda é o advogado Sidar, que trabalha no escritório de advocacia da família Argah e percebe que a firma está enganando trabalhadores, assim como decidiu culpar Oguz, filho de Fatma, pelo acidente de carro que resultou em sua morte. Sidar se demite do escritório e assume a defesa de Fatma na delegacia de polícia.

trabalho doméstico e suas representações parte da intersecção entre teoria da reprodução social (BHATTACHARYA, 2019) e a constituição de corpos precários (BUTLER, 2019).

O entendimento de que, no sistema capitalista, as condições de produção são perpassadas pela exploração do trabalho pela classe dominante, determina que a renovação da classe subordinada é condição de manutenção não apenas da apropriação de riquezas, mas, principalmente, da opressão da mulher. A produção da vida está atrelada à produção de bens e serviços e condiciona toda a atividade feminina. “A percepção mais importante da teoria da reprodução social é que o capitalismo é um sistema unitário que pode integrar com êxito, ainda que desigualmente, a esfera da reprodução e a esfera da produção.” (BHATTACHARYA, 2019, p. 104)

Discussões sobre a feminização da pobreza precisam levar em conta aspectos interseccionais, pois a violência de gênero opera de diferentes formas, levando em conta marcadores de raça, classe, orientação sexual e (d)eficiência. O corpo da mulher trabalhadora é um corpo público, seus direitos sexuais reprodutivos dizem respeito ao Estado e ao Capital, suas demandas perpassam as esferas de controle e sujeição. “Como extrair dos corpos que sequer têm rosto a priori a máxima capacidade para o trabalho?, é a pergunta que a engenharia infraestrutural do capitalismo não deixa de priorizar.” (FARINA, 2022, p. 130).

Corpos femininos estão constantemente expostos a processos de violência e invisibilização.

Isso significa que somos constituídos politicamente em parte pela vulnerabilidade social dos nossos corpos – como um local de desejo e de vulnerabilidade física, como um local de exposição pública ao mesmo tempo assertivo e desprotegido. A perda e a vulnerabilidade parecem se originar do fato de sermos corpos socialmente constituídos, apegados a outros, correndo o risco de perder tais ligações, expostos a outros, correndo o risco de violência por causa de tal exposição. (BUTLER, 2019, p. 40).

No caso do trabalho doméstico, o corpo feminino está sujeito a rotinas degradantes de subemprego, baixa remuneração, informalidade, assédio e humilhação. Segundo dados da Organização Internacional do Trabalho (ILO, 2023), a marginalização e a ausência de direitos é uma das principais características do trabalho doméstico. Como elementos chave da economia do cuidado, as trabalhadoras domésticas prestam serviços de cuidados diretos e indiretos a domicílios particulares. No total, 75,6 milhões de pessoas com mais de 14 anos atuam no mercado (1 em cada 22, ou 4,5% do total de trabalhadores no

mundo). Destas, 76,2% são mulheres, globalmente, uma em cada 12 trabalhadoras atua como empregada doméstica.

O trabalho doméstico pode ser exercido em diferentes lugares, bem como com múltiplas jornadas: pode-se trabalhar por hora, diariamente ou mensalmente; morar ou não no local de trabalho; com ou sem contrato formal; trabalhar diretamente por uma ou várias famílias; possuir um contrato direto ou por meio de uma empresa de serviços. (ILO, 2023).

Quando falamos de formas induzidas de precariedade, designamos formas de organização do trabalho que se instalam no emprego aleatório e no caráter substituível e descartável da mão de obra. Essas formas de precariedade são produzidas e calculadas para fornecer uma força de trabalho “flexível”, e elas induzem, em uma vasta escala, a insegurança e o desespero entre os trabalhadores. (BUTLER, 2013, p. 4).

Estas características do trabalho doméstico reforçam a condição de exploração e sujeição, tornando a trabalhadora vulnerável e exposta a diferentes situações de violência. Dentro da própria esfera da violência de gênero temos uma multiplicidade de classificações que se enquadram na vulnerabilidade da atuação laboral, dentre elas, a violência física, psicológica, sexual, econômica, bem como as modalidades de violência familiar, comunitária, institucional. Assim, se o capitalismo neoliberalismo torna as pessoas descartáveis (BUTLER, 2013), a mulher está multiplamente exposta a condições degradantes que ultrapassam a esfera econômica.

Fatma foi vítima de violência sexual na infância e agora, adulta e sem a presença do marido, se vê exposta aos abusos do locador, do patrão e dos criminosos. Mãe de uma criança autista, não obtém apoio institucional ou comunitário, a própria família se mantém afastada. “Não o deixaram entrar nas suas escolas, não o deixaram entrar nas suas casas, nos seus parquinhos, não deixaram meu filho tolo e inocente entrar no seu mundo, como vou deixá-lo entrar naquele caixão?”

Traída pelo marido, que a abandonou e ainda buscou lucrar com a morte do filho, Fatma extravasa o luto e o trauma se vigando dele e da família responsável pelo acidente que matou Oguz.

Você se perdeu procurando seu marido desaparecido. Seus olhos não têm mais brilho. Você mudou, suas sobrancelhas, seu queixo, a pessoa que você vê no espelho mudou. O significado do que você sabe e o propósito da sua vida mudaram. Vivemos graças ao ar que respiramos, mas nossas experiências podem nos fazer renascer. A decisão agora é sua, Fatma. Ou você se afoga nesse oceano, ou respira fundo e volta à vida. (NETFLIX, 2021).⁸

⁸ Trecho de narração do escritor, como parte do livro que está escrevendo inspirado em Fatma.

Zenzi sobreviveu à violência doméstica quando criança e, apesar de ter uma relação amorosa, se vê sujeita à toda a sorte de violências após a prisão do marido. Seu filho foi assassinado, o marido desaparece, ela não só não consegue registrar a queixa como ainda é sequestrada por um policial corrupto. Ao descobrir que Raymond foi o responsável pela sua tragédia pessoal, decide se vingar. “Você tirou tudo de mim, meu marido, meu filho. Não vou deixar você me pegar também.”

História de uma mulher de fala mansa, comum, mas com uma dignidade que não vejo com frequência, que depois de muitos golpes, acha força para se levantar. Uma mulher que gostaria de chamar de amiga, talvez até algo mais, se eu fosse mais jovem, que já teve as piores mágoas, mas resolveu viver. Viver com o melhor dos corações e tomar as decisões certas sempre. O que acontecerá com essa mulher quando o mundo ao seu redor virar um caos? Quando seus limites e princípios forme testados, quando for encurralada? Então veremos quem ela realmente é. (NETFLIX, 2023).⁹

A representação do corpo da mulher trabalhadora, atravessado por inúmeras violências, remete ao questionamento de Judith Butler (2015): “quais vidas contam como vidas?” Entender que vidas precárias marcam um desassujeitamento permite compreender como as vidas das protagonistas e de seus filhos não são consideradas vidas e, portanto, não são passíveis de serem vividas e, em especial, se serem consideradas perdidas. “O que concede a uma vida ser passível de luto?”

O luto de Fatma é marcado pelo abandono e descaso, além do sentimento de culpa pelo acidente que vitimou o filho. É possível reconhecer o trauma em seu olhar vazio e ações inconsequentes, na busca obsessiva pelo marido “desaparecido”. O luto de Zenzi é marcado pela violência e impotência frente aos acontecimentos que fizeram com que o marido fosse preso e o filho morto. Ambas passam a agir movidas por vingança.

Se houve uma vida vivida, um passado feliz, o presente não traz redenção. As memórias mostradas pelos *frames* de *flashback* indicam que Fatma foi feliz com o filho, que Zenzile foi feliz com a família. Encurraladas, as protagonistas se encontram sozinhas e a única pessoa que se apresenta como ponto de apoio é a irmã. Emine, irmã de Fatma, e Naledi, irmã de Zenzi, fugiram ao destino de violência e precariedade, abandonando o passado e vivendo uma vida de luxo e conforto. Para tanto, afastaram-se das memórias familiares e mantiveram distância. O resgate da relação com as irmãs é o clímax da série, deixando em suspense se será o suficiente para salvar as protagonistas. Como diz Naledi:

⁹ Trecho de narração de Lufuno, como parte do livro que está escrevendo inspirado em Zenzile.

“O que você sempre disse pra mim? Nós ficamos juntas, nós lutamos, nós sobrevivemos. Haja o que houver.”

Considerações Finais

“Fatma viajou de Dodurga, Bozüyük, a Istambul três vezes na vida. A primeira com o marido, Zafer, ao se mudarem para a cidade grande por causa do filho autista. A segunda, para procurar o marido e contar que o filho havia morrido. A terceira foi a viagem que ela fez para se encontrar. Essa é a história da última viagem de Fatma.”

O Escritor

Um corpo vitimizado e vulnerável evidencia a condição precária e a desumanização. Nos dois produtos analisados, a atividade de limpeza é central para a construção da narrativa e sua produção de sentido. Da mesma forma, a miséria, a ignorância e o abandono determinam a tragicidade desse existir precarizado, marcado pelo trabalho reprodutivo e doméstico.

Por um lado, esse trabalho é considerado parte daquilo que as mulheres devem fazer (sem reclamar) há séculos – o trabalho feminino de cuidar e limpar constitui um trabalho gratuito. Por outro lado, o capitalismo produz inevitavelmente trabalhos invisíveis e vidas descartáveis. A indústria da limpeza é uma indústria perigosa para a saúde, em todos os lugares e para aquelas e aqueles que nela trabalham. Sobre essas vidas precárias e extenuantes para o corpo, essas vidas postas em perigo, repousam as vidas confortáveis das classes médias e do mundo dos poderosos. (VERGÈS, 2020, p. 17).

O lugar de “faxineira” garante a invisibilidade necessária para que os assassinatos aconteçam, pois a desigualdade social cria um “ponto cego” no qual essas mulheres circulam. O próprio ato de vestir o uniforme garante a invisibilidade. Estado e sociedade ignoram não apenas as violências às quais essas mulheres estão sujeitas, mas a sua própria existência. Esse ponto fica muito evidente em Fatma, tanto com relação à sua identidade quanto ao filho autista. Em Despercebida, a complexidade racial pós-apartheid se apresenta e marca o lugar ocupado pela protagonista, inclusive quando sua história é apropriada pelo padrão escritor. Em ambas as séries, a relação com a patroa escancara a estrutura classista que garante a exploração de mulheres por outras mulheres como uma das engrenagens necessária para a manutenção do sistema capitalista.

A eficiência do corpo produtivo se garante na exploração do corpo exausto de vidas precárias. O que não se espera é que esse corpo reaja, principalmente com violência.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Angela. Teoria das Representações Sociais e teorias de gênero. **Cadernos de Pesquisa**. (117), 127-147., novembro/2002. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/cp/a/T4NRbmqpmw7ky3sWhc7NYVb/?lang=pt#> Acesso em: 20/05/2023.

BASH BACK! Ultraviolência queer. São Paulo, SP: crocodilo, n-1 Edições, 2020.

BELTRÁN, Mary. Representation. In KACKMAN, Michael; KEARNEY, Mary Celeste. **The Craft Of Criticism: critical media studies in practice**. New York and London: Routledge, 2018.

BHATTACHARYA, Tithi O que é a teoria da reprodução social? **Revista Outubro**, n. 32, 1º semestre de 2019.

BUTLER, Judith. Uma analítica do poder - Conversa com Judith Butler, Por Claire Pagès & Mathieu Trachman. **Investigação Filosófica**: vol. 5, n. 1, artigo digital 6, 2013. Disponível em:
<https://periodicos.unifap.br/index.php/investigacaofilosofica/article/download/4873/2199>
Acesso em: 04/06/2023.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando uma vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EDELMAN, Lee. **No future: queer theory and the death drive**. Durham, Londres: Duke University Press, 2004.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

FARINA, Diego Lock. A mulher como campo de batalha e o drama dos corpos precários. **EntreLetras**, 13(2), 128–149, 2022. Disponível em:
<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/14867/20614> .
Acesso em: 10/06/2023.

FERNANDEZ, Brena Paula Magno. Teto de vidro, piso pegajoso e desigualdade de gênero no mercado de trabalho brasileiro à luz da economia feminista: por que as iniquidades persistem? **Revista Cadernos de Campo**, Araraquara, n. 26, p. 79-103. jan./jun. 2019.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. Cad. Pesqui., 2007 37(132), p. 595–609, set. 2007.

HIRATA, Helena; ZARIFIAN, Philippe. Trabalho (o conceito de). In: HIRATA, Helena et al. (orgs). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ILO, International Labour Organization. **The road to decent work for domestic Workers**. Switzerland: International Labour Organization, 2023.

JODELET, Denise. **Representações sociais e mundos de vida**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas; Curitiba: PUCPress, 2017.

KERGOAT, Danièle. A Relação Social de Sexo Da Reprodução das Relações Sociais à sua Subversão. **Pro-Posições**- vol. 13.N. 1 (37)- Jan/abr.2002.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MUÑOZ, José Estéban. **Cruising utopia: the then and there of queer futurity**. New York: New York University Press, 2009.

NETFLIX. **Despercebida**. Gambit Films Production. 2023.

NETFLIX. **Fatma**. Özgür Önurme. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. Iara Bongiovani. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SEABRA, Joana Emmerick. Transformando desde as margens: Uma proposta de mapeamento das táticas de resistência cotidianas das mulheres. **METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos**. v. 4, n. 1 (2023). Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy/article/viewFile/8885/7141> Acesso em: 12/06/2023.

SOARES, Murilo César. Representações e comunicação: uma relação em crise. **LÍBERO** - Ano X - nº 20 - Dez 2007. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/634/602>. Acesso em: 20/03/2023.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: UBU, 2020.