

---

## **Solidão em cena: um estudo das empregadas domésticas secundárias no cinema brasileiro <sup>1</sup>**

Kelly Demo CHRIST<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **RESUMO**

Este estudo utiliza filmes brasileiros de ficção pós anos 2000 com empregadas domésticas em papéis secundários, para analisar os lugares de solidão. A pesquisa abrange os filmes “A partilha” (FILHO, 2001), “Trabalhar cansa” (ROJAS E DUTRA, 2011), “Casa grande” (BARBOSA, 2015) e “Aquarius” (MENDONÇA FILHO, 2016). Visamos discutir como as imagens de solidão são construídas através de elementos visuais e narrativos, isolando as personagens dentro do ambiente, utilizando como metodologia a análise fílmica (AUMONT E MARIE, 2004). Desta maneira, através de teóricas como Goldenstein (2003) e Brites (2007), ampliamos a discussão, investigando estigmas sociais, e observamos que estão presentes nas imagens estudadas as relações de poder subjacentes e representações da segregação vivida pelas personagens empregadas domésticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Empregada doméstica; cinema brasileiro; solidão.

As empregadas domésticas no Brasil ocupam lugares sociais e simbólicos marcados por estigmas relacionados a classe, raça e gênero. O Brasil é o país com maior número de empregados domésticos no mundo, contando com mais de 5 milhões de trabalhadores nessa área, principalmente mulheres (92%), sendo 63% delas negras e originárias de famílias de baixa renda, com baixa escolaridade. A profissão enfrenta questões de informalidade, remuneração baixa, precarização do trabalho e outros desafios, conforme apontado pelos dados do Ipea - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (PINHEIRO et al., 2019).

A presença das empregadas domésticas na nossa sociedade se repete na ficção brasileira. Desde a Tia Nastácia do Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato, ou a Val de Regina Casé em “Que horas ela volta?” (2015), filme de Anna Muylaert, são

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestra do Curso de Comunicação da FABICO-UFRGS. E-mail: [kelly.christ@yahoo.com.br](mailto:kelly.christ@yahoo.com.br).

---

diversas as personagens que povoam as narrativas, e constroem o imaginário em torno das empregadas domésticas.

Contudo, na maioria das vezes os papéis atribuídos às empregadas domésticas no cinema brasileiro são secundários, e de figuração. Como nos explica Doc Comparato, enquanto "o protagonista está em primeiro plano, no centro da atenção, e é, por conseguinte, o mais trabalhado e desenvolvido" (COMPARATO, 2000, p. 122), os personagens secundários e coadjuvantes estarão acompanhando esse protagonista, sendo desenvolvidos ao longo do enredo.

Neste estudo, analisamos filmes nos quais empregadas domésticas assumem papéis secundários, e focamos na construção das imagens de solidão como lugares sócio-simbólicos desempenhados por elas. O grupo de obras selecionado abrange "A partilha" (Daniel Filho, 2001), "Trabalhar cansa" (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2011), "Casa grande" (Fellipe Gamarano Barbosa, 2015) e "Aquarius" (Kleber Mendonça Filho, 2016).

Os filmes escolhidos fazem parte da nossa pesquisa de mestrado (CHRIST, 2022), que aborda um recorte pós anos 2000. Esse período foi marcado por diversos debates em relação ao emprego doméstico no Brasil, especialmente após a chamada "PEC das Domésticas": Proposta de Emenda à Constituição nº 66 de 2012 e a Lei Complementar nº 150 de 2015. A primeira concedeu aos trabalhadores domésticos benefícios como jornada de trabalho definida, pagamento de horas extras, adicional noturno, seguro-desemprego, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), seguro contra acidentes de trabalho e aposentadoria compulsória. Já a Lei Complementar nº 150 de 2015 consolidou e reforçou a Proposta, incorporando definições como a jornada de trabalho dever limitar-se a 44 horas semanais, tornando obrigatório o pagamento de horas extras, bem como a obrigatoriedade do pagamento do FGTS.

Além da PEC das Domésticas e da Lei Complementar transformarem os direitos da categoria, conferindo-lhes uma proteção laboral mais abrangente e equitativa em relação aos demais setores, também criou um debate efervescente sobre os direitos dos trabalhadores domésticos. Juliana Teixeira (2021) assinala que de 2011 a 2015, houve um aumento de reportagens televisivas sobre a pauta. Também podemos observar que esse tema chega ao audiovisual brasileiro de maneira forte no período, por exemplo, através

---

dos filmes aqui estudados, e das telenovelas que colocavam empregadas domésticas como protagonistas, como é o caso de “Cheias de Charme” e “Avenida Brasil” (as duas da Rede Globo, de 2012).

O cinema é uma forma poderosa de arte e comunicação, capaz de evocar sensações, incluindo a solidão. Isso ocorre através da linguagem, composta por recursos visuais, sonoros e narrativos. Para construir imagens que remetem à solidão, o cinema pode empregar diversas estratégias: enquadramento e composição visual; cenários e ambientes; iluminação e cores; trilha sonora; ações das personagens; narrativa; símbolos, e metáforas; edição. Observando os filmes do *corpus*, localizamos alguns momentos que utilizam dessas estratégias para expressar a solidão das personagens, as quais analisaremos.

Entendemos que a solidão, mais do que uma emoção expressa pelas personagens, funciona nas narrativas como lugares sócio-simbólicos desempenhados por elas. Lugares sócio-simbólicos referem-se aos espaços carregados de significados sociais e simbólicos, desempenhados por indivíduos em sua interação com ambientes específicos. Estes lugares são influenciados por identidades, relações históricas e relações de poder. Marc Augé (2012) destaca que lugares estão ligados a identidades e conexões históricas, enquanto "não lugares" são efêmeros e solitários. As personagens empregadas domésticas nos filmes em que estudamos transitam entre essas categorias, ocupando espaços temporários e, por vezes, isolados nas casas onde trabalham.

Assim, formulamos como problema a questão: como os filmes do *corpus* estudado constroem imagens que remetem à solidão das personagens empregadas domésticas, e quais associações podemos fazer em relação aos lugares sócio-simbólicos que elas ocupam nas narrativas?

Utilizamos como metodologia a análise fílmica a partir de Jacques Aumont e Michel Marie (2004), para compreender de forma aprofundada os elementos formais, narrativos e contextuais presentes nas obras estudadas. A análise fílmica permite uma abordagem estruturada e reflexiva, proporcionando uma observação detalhada das obras selecionadas, e das possíveis interpretações e significados presentes. Como citam os autores, ainda que a obra fílmica pertença a um contexto de realização, também aponta em si um texto, formado a partir de dados visuais e sonoros, que são capazes de construir

---

um efeito. Mesmo que não haja uma fórmula única para produzir uma análise – por isso não sendo possível esgotar aqui as interpretações sobre nossos objetos de estudo empírico –, fazemos um recorte que busca discutir nosso problema de pesquisa.

Antes de adentrarmos a análise das cenas, faremos uma contextualização dos filmes, e das personagens empregadas domésticas analisadas dentro destas narrativas. O filme "A Partilha" (Daniel Filho, 2001) aborda os eventos após a morte da patroa da empregada doméstica e cuidadora Bá Toinha (Chica Xavier). A trama envolve as divergências entre as quatro filhas da patroa em relação à herança, especialmente um apartamento. As irmãs têm diferentes perspectivas sobre o destino do imóvel, refletindo seus desafios pessoais, como crises nos relacionamentos, ambições acadêmicas e reconciliações familiares. A história culmina na venda do apartamento, com resoluções individuais para cada personagem, como viagens ao exterior e reconciliações. Bá Toinha passa a cuidar da neta de uma das irmãs.

No filme "Trabalhar Cansa" (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2011), a trama acompanha Helena, Otávio e sua filha Vanessa, uma família de classe média. Mesmo depois que Otávio perde o emprego, Helena segue com seu plano de abrir um mercadinho, mas eventos misteriosos relacionados ao local e ao passado dos antigos donos a perturbam. Ela contrata Paula (Naloana Lima) para auxiliar com tarefas domésticas e cuidar de Vanessa. Conflitos surgem com os funcionários do mercado devido ao desaparecimento de produtos, levando Helena a adotar uma postura autoritária. Ao final, Helena e Otávio descobrem um monstro na parede do mercado, realizam um ritual para se livrar dele, e Paula consegue um novo emprego em um shopping.

O filme "Casa grande" (Fellipe Gamarano Barbosa, 2015) segue a história de Jean, um adolescente da classe alta do Rio de Janeiro. Quando seu pai, Hugo, perde o emprego, a vida de Jean e sua família passa por uma série de mudanças. A primeira delas é a demissão do jardineiro e motorista Severino, parceiro de Jean. Para encobrir a realidade, a família mente sobre a ausência do empregado, alegando que ele está de férias. Jean é constantemente pressionado pela família, cobrado sobre responsabilidades, escolha de carreira e estudos universitários. No entanto, ele também lida com questões relacionadas a relacionamentos e namoro. Jean visita o quarto de Rita, a empregada doméstica interpretada por Clarissa Pinheiro, durante a noite, buscando conversas íntimas e

investindo sexualmente, embora seja repellido por ela. As tensões se intensificam quando Sônia, a mãe de Jean, descobre fotos de Rita nua em sua casa, levando à demissão da empregada. A outra funcionária, Noêmia (Marília Coelho), incapaz de lidar sozinha com todas as tarefas domésticas e após enfrentar três meses de salários atrasados, opta por deixar o emprego. O filme se concentra no colapso emocional de Jean, que sai em busca de Severino pela periferia do Rio e acaba reencontrando Rita, com quem termina o filme na cama.

"Aquarius" (Kleber Mendonça Filho, 2016) narra a história de Clara, uma viúva de 65 anos vivendo sozinha em um edifício à beira-mar em Recife. A construtora Bonfim quer comprar seu apartamento para construir um novo prédio, apesar da resistência de Clara. Sua empregada Ladjane (Zoraide Coletto), sua amiga e confidente que trabalha com ela há 19 anos. Ladjane, no entanto, tem seus próprios conflitos: perdeu um filho, vítima de um atropelamento, e jamais teve justiça por esse acontecimento.

Agora que já abordamos os elementos argumentativos do *corpus*, vamos direcionar nossa atenção para a análise fílmica. Dispensamos a rigidez cronológica da data de lançamento dos filmes, priorizando conexões temáticas que emergiram durante nossa análise.

Em “A Partilha”, a cena em que Bá Toinha está em seu quarto dura apenas alguns segundos, nos quais ela olha um porta-retrato, enquanto é possível ouvir as filhas da ex-patroa debaterem a partilha de bens em outro cômodo (Figura 1).

**Figura 1 – Bá Toinha em seu quarto observa o porta-retrato.**



Fonte: DVD.

Há um contraste entre a futilidade da discussão das irmãs sobre móveis, enquanto a empregada doméstica parece estar verdadeiramente passando pelo luto de perder a patroa de quem cuidou por anos. Não sabemos de quem é a imagem do porta-retratos

observada por ela, mas não surpreenderia se fosse da própria falecida, uma vez que não é referenciado se Bá Toinha tem uma família.

A partir de uma pesquisa etnográfica em Vitória (Espírito Santo), Jurema Brites (2007) descreve que ocorre de as empregadas domésticas terem fotos das famílias para quem trabalharam por anos:

No pequeno álbum de fotografia de Edilene, encontramos, ao lado das fotos usuais de família (a mãe no caixão, seu próprio casamento, algumas 3x4 de irmãos e sobrinhos) pelo menos uma foto de cada criança de quem cuidou em seus 28 anos de carreira doméstica. [...] É comum – mesmo quando o contrato de trabalho é suspenso – as empregadas continuarem a acompanhar a vida das crianças de quem tomaram conta. Telefona eventualmente para falar com elas, consulta uma colega que esteja trabalhando na rede de sociabilidade da ex-patroa, ou simplesmente calcula suas idades, de longe, lembrando da data de seus aniversários ou mantendo fotos das crianças nos seus álbuns de recordação (BRITES, 2007, p. 98).

Ainda que a referência de Brites (2007) seja às crianças, não seria espantoso que o mesmo ocorresse em relação às patroas que se tornam amigas. Principalmente quando fazem parte da vida das empregadas por anos – exatamente como o caso de Bá Toinha que, como percebido pela Figura 2. Este momento de “A Partilha” mostra uma imagem da infância das irmãs, em que uma versão mais jovem de Bá Toinha já está presente, servindo uma torta de morango.

**Figura 2 – Imagens 2A a 2D – Gravação antiga com Bá Toinha.**



Fonte: DVD.

A Figura 2 é um dos momentos finais do filme, em que Selma fala sobre como vivemos em ciclos, percepção que teve depois que vê sua antiga babá, agora cuidando de sua neta. É notável a poesia desse ciclo no contexto da narrativa. No entanto,

considerando os estigmas históricos do emprego doméstico ligados à escravidão, não podemos deixar de fazer essa conexão. O filme sutilmente retrata a empregada doméstica como uma herança, representando uma força de trabalho fiel e devota, compartilhando semelhanças com os bens familiares. Essa percepção acaba sendo aprofundada por outros detalhes da narrativa, como o fato de não reconhecermos quais são os desejos e as vontades da empregada, com quem mais ela se relaciona no mundo para além da família das patroas, e quem irá cuidar dela em sua velhice. Por isso, entendemos que para além das cenas mostradas no filme que denotam a solidão da personagem, ela foi construída dentro da narrativa como uma figura solitária em todos os aspectos – não possuindo nenhuma relação para além da família para quem trabalha há anos, permanecendo em uma casa vazia depois do falecimento de sua patroa.

A filmagem amadora e caseira funciona como um registro da vida da família, para a qual Bá Toinha trabalha há muitos anos. Ainda que tratada como “Bá”, ela já deixou de ser babá há muito tempo, já que as quatro irmãs estão adultas. Mas a empregada, contudo, permaneceu na função de doméstica que é uma atividade abrangente: envolve desde cuidados com doentes e crianças, cozinhar, limpar, cuidar do jardim, entre outros.

Dentro do âmbito doméstico, é comum que as relações entre patrões e empregadas saiam dos campos profissionais e passem a ser exercidos nos campos afetivos, como nos lembra Giovanna Iasiniewicz (2017). Essas relações, no entanto, intensificam ainda mais as relações de subordinação por parte dos patrões, que enxergam o serviço prestado como um tipo de “favor”, e os direitos adquiridos como “boa vontade” de sua parte. Os limites das funções não são claros. Ouvir frases como “ela é quase da família” vinda de uma patroa tornou-se um jargão comum.

Ampliando a discussão sobre as fotografias e registros, o retrato de uma ama-de-leite negra e a criança branca de quem cuida, datada do ano de 1860, aparece muito na bibliografia brasileira (Figura 3), bem como na abertura do curta-metragem documentário *Babás*, de Consuelo Lins (2010), a qual narra na abertura da obra:

Quando vi essa foto pela primeira vez, pensei que se um dia eu fizesse um filme sobre babás, ele começaria com essa imagem. Ela foi feita no Recife, em 1860. O menino veio com a sua ama. Para ter direito à foto, ela certamente foi sua ama-de-leite, sua mãe preta, quem o amamentou desde as primeiras horas de vida. O menino se apoia nela com afeto e intimidade. Ela provavelmente transferiu para ele o amor pelo filho que lhe foi tirado, para que ela fosse a *sua* ama-de-leite.

Talvez, por isso, a dureza no olhar que confronta a câmera. Ao comentar essa imagem um historiador escreveu: "quase todo o Brasil cabe nessa foto" (BABÁS, 27s, 2010).

**Figura 3 - Augusto Gomes Leal e a ama-de-leite Mônica. Recife/PE, 1860.**



Fonte: João Ferreira Villela, Fundação Joaquim Nabuco. Site Templo Cultural Delfos

Como afirma Sônia Roncador (2008), essa foto demonstra as relações de amor e poder, simbolizadas pelas mãos do toque e da pressão exercida pelas mãos da criança branca no braço e ombro da ama. Com os discursos médico-higienistas do período, a favor da amamentação das mães, e o terror que se criou em torno da figura das amas-de-leite, essas figuras gradualmente desapareceram dos álbuns de família, e passaram a aparecer apenas como rastros (uma mão, um punho, uma sombra), até serem banidas das imagens.

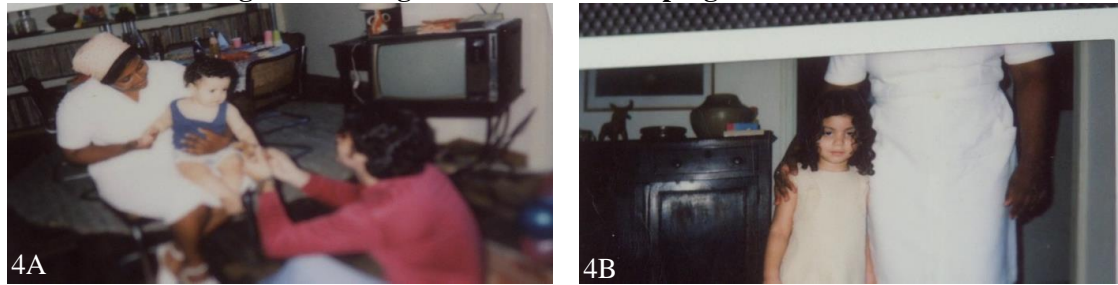
No filme “Aquarius”, ao observarem os álbuns de família, Clara acaba se deparando também com as fotografias das empregadas (Figura 4). Comenta com o irmão, Antônio, e com a cunhada, Fátima:

**Clara:** Antônio, aqui essa mulher, lembra? A... qual o nome dela? Fazia uma comida maravilhosa, todo mundo adorava ela, lembra? Acabou que era uma filha da puta, roubou nossas joias, as joias da mamãe, lembra? Da vó. Essa aqui escafedeu-se lá pro Ceará, nunca mais ninguém viu.

**Fátima:** Inevitável né? A gente explora elas. Elas roubam a gente de vez em quando, e assim vai né?  
(AQUARIUS, 01h34min, 2016).



**Figura 4 – Imagens 4A a 4B – As empregadas nos álbuns.**



Fonte: *Netflix*.

Clara lembra-se que o nome da empregada era Juvenita, e em cena posterior no filme, sonha com a empregada andando por sua casa e roubando as joias. A cena lúdica remete aos medos de Clara de ser obrigada a deixar o apartamento, mas remete à ideia desse outro de classe, invasor, pronto para dar o golpe e expulsar. Ainda que em seu subconsciente habite essas figuras, a relação que Clara mantém com Ladjane, em contrapartida, parece ser amistosa.

Na mesma cena em que Clara e a família observam as fotos, Ladjane aparece (Figura 5), servindo mais vinho para eles que conversam animados e fala: “queria mostrar para a senhora também a foto do meu filho, que eu carrego na carteira”. Ela mostra uma 3x4 (5A), e todos ficam visivelmente sentidos, sem saber o que dizer, pois sabem o que ocorreu (5B). Como fora relatado por Clara ao longo do filme, no ano anterior ao que a história se passa, o filho Ladjane estava indo para casa do trabalho em uma moto, e foi atropelado por um bêbado, e não houve uma responsabilização do motorista em relação ao ocorrido.

**Figura 5 – Imagens 5A e 5B – Ladjane mostra a foto do filho falecido**



Fonte: *Netflix*.

Na sequência da cena, Ladjane está na cozinha (Figura 6), de costas, de forma que a vemos apenas por uma fresta. A trilha da cena é “Pai e Mãe” de Gilberto Gil, em que o músico canta “Como é, minha mãe? Como vão os seus temores?”, aqui cabendo como uma voz de um filho que fala com a mãe. Essa imagem da mãe trabalhadora, que perdeu um filho que não mais conversa com ela, dura apenas poucos segundos no filme, mas é carregada de um grande impacto, tendo em vista que o filho de Ladjane morreu.

**Figura 6 – Ladjane na cozinha.**



Fonte: *Netflix*.

Uma imagem que lembra esta, mas em outro filme e com um contexto diferente, é a de Rita sozinha na cozinha (Figura 7), no filme “Casa grande”. Aqui não há elementos da identidade de Rita, como as fotos discutidas nas cenas anteriores, ou mesmo suas roupas que são um uniforme cinza (muito diferente das roupas coloridas que aparece usando no restante do filme). Pelo contrário, aqui vemos a solidão sendo retratada pelo contraste.

**Figura 7 – Rita jantando sozinha.**



Fonte: DVD.

O plano geral mostra Rita, como se vista entre duas frestas da parede, resgatando uma sensação de isolamento. Seu lugar afastado, na cozinha, jantando apenas uma fruta, enquanto a família faz a refeição completa servida por ela, na sofisticada sala de jantar, nos traz um impacto visual que remete a solidão. O som deste momento é justamente a conversa da família no outro cômodo, enquanto ela não tem ninguém para conversar.

Assim como em “Casa grande”, a cena que analisamos aqui do filme “Trabalhar cansa” também se passa no período noturno, depois do expediente. Na Figura 8, Paula está sozinha em seu quarto, ouvindo rádio, olhando para baixo.

**Figura 8 – Paula em seu quarto.**



Fonte: YouTube.

Nesse espaço tão limitado, ela conserva um painel de fotografias, provavelmente com registros de sua família, que parecem antigas, evocando novamente essa presença das memórias afetivas. Diferente de “A partilha”, no entanto, aqui é possibilitado que se explicita que a empregada doméstica também tem uma família dela.

Os filmes acabam atravessando essas relações presentes na sociedade, repletas de ambiguidade afetiva, como refere-se Donna Goldenstein (2003). Em um estudo antropológico realizado nas favelas do Rio de Janeiro, durante a década de 1990, a pesquisadora estadunidense escreveu *Laughter Out of Place: Race, Class, Violence, and Sexuality in a Brazilian Shantytown* (2003), fazendo uma reflexão sobre violência cotidiana, gênero, raça, classe e humor. A partir de sua principal interlocutora, Glória, uma empregada doméstica, e a sua família, Goldenstein faz um relato que traz à luz o quanto as relações entre empregados e patrões são permeadas por ambiguidades.

---

Mesmo com a diferença de classe bastante aparente entre as contratadas e seus contratantes, o espaço da casa acaba sendo ocupado por ambos, ocorrendo em muitas ocasiões uma relação de intimidade. No entanto, como se refere à autora, essa intimidade ocorre diversas vezes como via de mão única, havendo muito mais envolvimento e conhecimento das empregadas na vida dos patrões, do que o contrário.

Da mesma maneira, como foi notado ao longo da análise das imagens fílmicas, essas personagens estão transitando por um ambiente do qual não pertencem. Ainda que haja uma tentativa de apropriar-se, como o caso das fotografias, sua estadia ali é só passageira. Mesmo quando o convívio com os patrões é bom, criam-se atmosfera de não pertencimento, deslocamento, que aqui neste estudo compreendemos como solidão.

Desde as primeiras aparições, é estabelecido que Paula, personagem do filme "Trabalhar Cansa", carrega consigo um claro desconforto em relação aos patrões. No entanto, ao longo da trama, surge um contraste entre a maneira como é tratada e sua postura perante os familiares, que difere significativamente das cenas em que interage com Vanessa, a filha de sua patroa, de quem ela cuida.

Já Bá Toinha ("A Partilha"), Rita ("Casa Grande") e Ladjane ("Aquarius"), por outro lado, possuem uma relação com os patrões que se referem a elas como "parte da família". Em "A Partilha", o pertencimento da Bá Toinha à família é tão grande que ela acaba sendo deixada para trás em uma casa vazia após a morte de sua patroa, e depois acaba indo trabalhar na casa de Selma, filha da falecida de quem cuidara na infância. Ou seja, no caso dessa personagem, o filme constantemente dá o entendimento que a vida dela está atrelada a vida de seus empregadores.

Já Rita é dispensada quando sua chefe Sônia descobre que ela havia tirado fotos sensuais dentro da casa, mas durante a repreensão é dito pela patroa que havia a tratado "como uma filha". Quando Noêmia pede demissão depois de três meses sem receber, o discurso de Sônia também pessoaliza a situação, alegando que a funcionária não pode fazer isso com ela, e que a considera parte da família.

A relação de Ladjane com Clara remete a uma amizade de longa data, que concede a ela autonomia em seu trabalho, e intimidade, mas também faz com que seja muito natural que ela esteja constantemente trabalhando, desde a limpeza, comida, cuidar dos netos, até ir junto com Clara para tirar satisfação com o funcionário da construtora que a

---

está perturbando. Também é perceptível que a patroa chama Ladjane pelo nome, enquanto a empregada a trata por “Dona Clara”.

Dentro das relações entre empregadas domésticas e as famílias para quem trabalham, constroem-se esses lugares sócio-simbólicos permeados por muitos sentimentos, principalmente, por ambiguidade afetiva. É perceptível que não se trata apenas de uma relação de exploração vertical, entre patrões que mandam e empregadas que obedecem. Como nos mostram as pesquisas de viés antropológico, as empregadas acabam apegando-se às famílias. Segundo Brites (2007), isso ocorre principalmente em relação às crianças cuidadas pelas babás:

Se, nos discursos sobre limpeza, os patrões adultos são impermeáveis ao universo cultural das empregadas domésticas, o mesmo não acontece com as crianças. Elas dialogam com as empregadas, ouvem suas histórias, escutam a mesma música no radinho de pilha da cozinha, perguntam muitas coisas. Nessa intimidade cotidiana, as empregadas podem assumir conscientemente o papel de transmissoras de conhecimentos (BRITES, 2007, p. 99).

A autora relata que há casos de empregadas que entram em depressão quando separadas dos pequenos. Como postulado no texto de Consuelo Lins no documentário *Babás*, a ama-de-leite transfere o amor pelo filho que não teve oportunidade de cuidar, e cremos que em muitos casos isso ocorre com as babás, que veem na relação com os filhos dos patrões seu papel de mãe – que por vezes é abalado, justamente pelo árduo trabalho das empregadas, que passam mais tempo trabalhando do que com seus próprios filhos.

A composição de cenas e personagens abordada neste artigo nos auxiliou a perceber como as personagens empregadas domésticas desempenham o lugar sócio-simbólico da solidão.

Pensando em termos de lugares físicos, a construção das casas que, em suas subdivisões, afastam das áreas comuns familiares a cozinha, área de serviço e quartinho da empregada; as portas de entrada dos fundos; a presença dos elevadores de serviço; se formam espaços de exclusão e segregação de classe dentro dos espaços domésticos.

Por outro lado, em termos de lugares sócio-simbólicos, em todos os filmes trabalhados, a solidão compõe a narrativa de alguma maneira, no que se refere as empregadas domésticas. A presença da personagem de Bá Toinha (“A partilha”) na casa vazia, sem que saibamos de quaisquer outras relações que a personagem tenha fora da

---

família da patroa falecida; o quartinho apertado para onde Paula (“Trabalhar cansa”) se recolhe para dormir, sem nenhum tipo de distração; Rita (“Casa grande”) jantar uma banana sozinha na cozinha, depois de servir uma mesa farta na sala de jantar aos patrões; Ladjane (“Aquarius”) ter perdido o filho em um acidente e carregar consigo uma foto na carteira. É possível dizer que, de forma mais explícita ou implícita, todas as personagens aqui estudadas desempenham o lugar de *solidão*, pois há sempre um deslocamento, ainda que tênue, entre elas e a casa em que aparecem nas narrativas, que não é sua.

## REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. **Não lugares:** Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9.ed. Campinas: Editora Papirus, 2012.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A Análise do Filme.** Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BRITES, J. **Afeto e desigualdade:** gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. Cadernos Pagu, n. 29, p. 91–109, 2007.

CHRIST, K. D. **Os Lugares da Empregada Doméstica no Cinema Brasileiro:** Um estudo a partir das personagens secundárias. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2022.

COMPARATO, D. **Da Criação ao Roteiro.** 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

GOLDSTEIN, D. **The Aesthtics of Domination:** Class, Culture, and the Lives of Domestic Workers. In: Laughter out of place: Race, Class and Sexuality in a Rio Shantytown. Berkeley, University of California Press, 2003.

IASINIEWICZ, G. Trabalho doméstico no Brasil: entre o poder simbólico patronal e a luta por reconhecimento jurídico. Universidade Federal de Pelotas. Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, 2017.

PINHEIRO, L. et al. **Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI:** reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua. 2019. Disponível em: <[https://ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2528.pdf](https://ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2528.pdf)>. Acesso em: 14 de ago. de 2023.

---

RONCADOR, S. **A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889 - 1999)**. Brasília: Editora UnB. 2008.

TEIXEIRA, J. **Trabalho doméstico**. São Paulo: Jandaíra, 2021.