

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Uriel Filipe Marques Silva

Mães de Sal:
A liquidez das relações afetivas maternas
de empregadas domésticas

Produto audiovisual

Mariana
2024

Uriel Filipe Marques Silva

Mães de Sal:
A liquidez das relações afetivas maternas
de empregadas domésticas

Memorial descritivo de produto audiovisual apresentado ao curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha

Mariana

2024

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586m Silva, Uriel Filipe Marques.

Mães de Sal [manuscrito]: a liquidez das relações afetivas maternas de empregadas domésticas. / Uriel Filipe Marques Silva. - 2024.
39 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Documentário (Cinema). 2. Empregadas domésticas. 3.
Maternidade. 4. Memória coletiva. 5. Negras. I. Rocha, Adriano Medeiros
da. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.343-058.14

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Uriel Filipe Marques Silva

Mães de Sal: A liquidez das relações afetivas maternas de empregadas domésticas

Memorial e produto apresentados ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovado em 07 de março de 2024.

Membros da banca

Dr. Adriano Medeiros da Rocha - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Dr. Arthur Medrado Soares Araújo - Universidade Federal de Ouro Preto
Ms. Anderson Medeiros da Rocha - Universidade Federal de Ouro Preto

Adriano Medeiros da Rocha, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 07/03/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Adriano Medeiros da Rocha, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 07/03/2024, às 21:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0680060** e o código CRC **05F9C009**.

"Dedico este trabalho à minha mãe, Maria do Carmo Marques; à minha tia, Maria de Fátima Marques; à minha tia-avó, Terezinha Alves; ao meu tio-avô, Benedito Alves; e à minha avó, Eunice Alves."

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e à minha família; à minha mãe, que teve paciência para lidar com todas as entrevistas; e a cada um dos meus queridos parentes que me ajudaram neste filme e em toda minha jornada acadêmica.

Aos meus grandes amigos, que me ajudaram tanto nas gravações quanto me apoiando na apresentação deste trabalho, e que também estiveram comigo em minha trajetória no cinema desde o início. Todas as experiências foram fundamentais para que, hoje, eu pudesse realizar um mini-documentário com pouca ajuda externa.

Não poderia deixar de agradecer também ao meu orientador, Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha, que teve muita paciência com o meu trabalho para que ele pudesse se tornar realidade.

Um agradecimento do fundo do meu coração à minha namorada, Samilla, que me ajudou muito na escrita deste trabalho, além do meu irmão, Alexandre Marques, que me deu ótimas dicas de escrita.

A todos, o meu sincero obrigado. Sem o amor e a dedicação de vocês, eu não teria concluído este lindo trabalho.

Muito obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa visa realizar um documentário que tem como foco mães que precisaram abandonar seus filhos para cuidar dos filhos de seus empregadores. Neste contexto de terceirização da maternidade e de diluição de afeto dentro de suas próprias casas e famílias, serão abordadas inquietações ligadas ao mundo do trabalho, tais como a face negra das empregadas domésticas no Brasil, o processo de migração em busca de atividade remunerada e o envolvimento emocional dessas protagonistas com os filhos dos patrões. A partir de uma narrativa pessoal, buscarei registrar lutas e formas de resistência encontradas também em experiências de minha família.

Palavras Chave: documentário, maternidade, empregada doméstica, memória, ancestralidade, mulheres negras.

ABSTRACT

This research aims to make a documentary focusing on mothers who have had to abandon their children to look after the children of their employers. In this context of the outsourcing of motherhood and the dilution of affection within their own homes and families, concerns linked to the world of work will be addressed, such as the black face of domestic workers in Brazil, the process of migration in search of paid work and the emotional involvement of these protagonists with their employers' children. From a personal narrative, I will try to record the struggles and forms of resistance also found in my family's experiences.

Key words: documentary, motherhood, domestic worker, memory, ancestry, black women.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
1. INQUIETAÇÕES SOBRE O MUNDO DO TRABALHO.....	08
1.1 Casa, casa grande e senzala: aproximações e diferenças	08
1.2 Trabalho, amor e abuso	11
1.3 Rosto negro do trabalho doméstico no Brasil	14
1.4 Migração em busca de trabalho	17
2. CONSTRUÇÃO FÍLMICA.....	20
3. DIÁRIO DE CAMPO.....	27
3.1 – Contato com as personagens	27
3.2 – Gravações	32
3.3 – Montagem e finalização	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo discutir a liquidez da afetividade materna de empregadas domésticas no século XX, especificamente nos anos 70 e 80, onde se passa o contexto da história na qual o filme foi baseado. Inicialmente, esta proposta de trabalho busca espelhar um importante fragmento das lutas e formas de resistência encontradas diretamente em minha família. A partir das discussões sobre a importância das raízes e das relações com a ancestralidade, desdobradas em disciplinas e atividades do curso de Jornalismo da UFOP, entendi o quanto é importante esta ligação com o nosso passado, pois é através dele que também formamos o nosso caráter como pessoa e cidadão no mundo.

O nome *Mães de Sal* foi dado ao trabalho e à obra documental audiovisual produzida neste projeto pelo simbolismo que o título tem com as temáticas apresentadas na respectiva obra. O suor, as lágrimas, o tempero, a diluição do sal na água, o gosto salgado que a água do mar tem, sua aproximação direta com a figura de Iemanjá, mãe das águas e também símbolo da maternidade, são algumas das diversas associações com a temática. O foco principal é colocado sobre mães que precisam abandonar seus filhos para cuidar de outros filhos e, assim, diluem o afeto que tem dentro de suas casas e, após anos de trabalho e dedicação, normalmente, veem o afeto com a família que tem vínculo empregatício também diluir.

O primeiro capítulo deste memorial tem como objetivo promover revisão bibliográfica, articulando autores e conceitos que dialoguem diretamente com as discussões ligadas ao mundo do trabalho das empregadas domésticas e como este "*locus*" está ligado com questões étnicas e raciais da sociedade brasileira, herdando assim algumas características da época em que o povo preto ainda era escravizado neste país. Entre as aproximações àquele período podemos destacar a menor remuneração das mulheres pretas em relação às brancas e aos homens. Por conta disso, muitas destas acabam tendo que dormir na casa de seus patrões para minimizar o tempo que seria gasto no transporte até suas residências e os valores que seriam investidos neste transporte. Essas últimas práticas fazem com que tais mulheres tenham cada vez mais uma visão materna e mantenedora do local onde trabalham, desempenhando um papel parecido com as amas de leite na época da escravidão.

O envolvimento emocional em meio ao trabalho doméstico acaba se desenvolvendo entre as trabalhadoras do lar e os locais onde desenvolvem suas ações profissionais. Muitas vezes elas acabam experienciando uma vida voltada quase integralmente para subsidiar a rotina de seus patrões e os filhos dos mesmos. Por diversos motivos elas acabam perdendo o

contato direto com os seus próprios filhos e criam uma dependência emocional com os filhos de seus patrões. Assim, há uma *terceirização* do aspecto materno na casa de quem as contrata. Enquanto os pais de classe média e alta brasileira trabalham ou descansam, as mães pobres se veem em um ambiente no qual precisam suprir o papel materno daquelas famílias ausentes, mas sem o real laço que mantém essa relação saudável.

Na continuação apresento a face, gênero e raça de quem se vê nesse cenário complicado e, por muitas vezes, cruel do trabalho doméstico. A face da mulher preta é estampada como personagem principal nessa lacuna social. Não só a mulher preta, mas as pessoas pretas normalmente se veem na base social do trabalho físico quase sempre com baixíssima remuneração. Essas mulheres, mães, pretas se encontram nessa posição em que se passa uma grande similaridade entre os sombrios anos nos quais o Brasil mergulhou na escravidão. Essa herança escravocrata levou (e ainda leva) diversas pessoas a viverem em ambientes análogos à escravidão com trabalhos similares, mas sem os objetos físicos e mecanismos de punição e tortura usados naquela época. Aqueles objetos e procedimentos mudaram para mecanismos mais sutis e por muitas vezes imperceptíveis. Os abusos sofridos se tornaram velados, como é o caso da constante sensação de descarte depois de passar anos trabalhando em uma mesma casa.

Mesmo com essas adversidades algumas mulheres que se veem nesse cenário do trabalho doméstico ainda precisam se mudar do ambiente rural, de suas famílias para as grandes cidades. Esse êxodo rural que é exemplificado posteriormente pela trajetória de minha mãe, avó e minha tia avó: minhas inspirações para fazer esse projeto de TCC e esse filme documentário. Aqui irei apresentar um pouco dessa história de uma forma realista, baseada em entrevistas feitas com alguns de meus familiares. Essa é uma forma direta e real para tentar adaptar um pouco dessa história que assombra o ambiente familiar em que resido, um ambiente diretamente afetado pela exploração do trabalho doméstico.

No segundo capítulo apresento os fundamentos sobre a linguagem cinematográfica e sobre a própria obra proposta como produto final de curso. Este trabalho foi uma oportunidade de experienciar, dentro da graduação em Jornalismo, a função de diretor de cinema e, ao mesmo tempo, não permanecendo calado diante a uma forma de abuso que por muitos anos foi visto como uma oportunidade de trabalho dentro da minha casa.

1. INQUIETAÇÕES SOBRE O MUNDO DO TRABALHO

1.1 Casa, casa grande e senzala: aproximações e diferenças.

O trabalho doméstico assalariado no Brasil surgiu após a abolição da escravatura, uma vez que cozinhar, limpar, lavar roupas e servir eram atividades realizadas, inicialmente, por escravos e mucamas. Heloíse Siqueira Garcia destaca que por “muito tempo a mulher foi vista apenas como um objeto de desejo sexual, e sua função como ser humano, e até mesmo como base da família, foi deixada de lado e ignorada” (2015, p.1). No entanto, também é importante destacar que, no Brasil, a história da mulher escravizada liberta, do final do século XIX, e o seu destino na ocasião foi pouco explorado pelos historiadores da época. Sabe-se que o interior do país, naquela época, era de bastante pobreza. E, muitas destas mulheres, não sabiam ler e nem escrever. Apesar disso, é preciso recordar que tanto nas sociedades africanas como na diáspora, as mulheres eram conhecidas por sua força e poder espiritual (PAIXÃO; GOMES, 2008, p. 950).

Nesse contexto de substituir não o trabalho escravo, mas a nomenclatura escrava por alguém que desempenharia serviços semelhantes, surgiu o trabalho doméstico. Ou seja, grande parte das pessoas pretas, especialmente das mulheres pretas, teve que se subjugar não ao mesmo tipo de tratamento, mas a algo similar estruturalmente às condições da época que o trabalho é exercido. A diferença se dá pela ausência dos castigos extremos e pelo pagamento de um pequeno (ou miserável) salário. Neste sentido, o trabalho doméstico no Brasil pode ser interpretado como a continuação de alguns dos costumes escravocratas, porém, disfarçados com alguma remuneração. Soratto e Codo comentam que “ocupar o lugar da escrava é colocar-se em posição servil e a servidão é mais um dos elementos, senão um dos mais importantes, ligados à desqualificação, desvalorização e rejeição dos serviços domésticos.” (2006, p. 53).

A situação de extrema pobreza do Brasil contribuiu para a perpetuação desta realidade. Em muitas ocasiões, por conta dos custos de moradia, locomoção e da baixa remuneração, fez-se necessário que a empregada doméstica morasse na casa dos patrões. Assim, desencadeando o efeito migratório. Bertoldo (2018, p.314) afirma que “sabe-se que mais da metade da população migrante é feminina e que, ao mesmo tempo, em níveis mundiais, a pobreza também tem rosto feminino”.

Os estereótipos passados pela mídia em produtos como telenovelas e filmes mostram o lugar ocupado pelas empregadas domésticas na visão elitista da sociedade. Se

analisarmos produções de época, mostrando escravas servindo seus senhores, e obras audiovisuais contemporâneas, que mostram empregadas domésticas servindo seus patrões, é possível encontrar cenas com conteúdo dramático muito próximo. Kofes (2001) apud Soratto e Codo (2006, p. 53) argumenta que “o emprego doméstico sustenta a conotação negativa do fazer doméstico e que a empregada doméstica aparece como continuidade da escrava, ocupando o mesmo lugar que era ocupado por esta”.

A partir do cerne desta pesquisa, defendo que, por trás de cada pessoa, existe uma potente história de vida, mesmo que ela ainda seja invisível socialmente ou que sua existência seja total ou parcialmente voltada ao viver e bem estar de seu patrão. Isso poderia ser pensado ainda com mais potência no estudo dessa mulher preta que precisou assumir o lugar de empregada doméstica. Garcia (2015, p.1) comenta que “com o passar dos anos, algumas heroínas se destacaram e a mulher foi conquistando seu espaço aos poucos, apesar de muitas vezes de forma dificultosa”.

No entanto, as mulheres que precisaram sair de suas casas para trabalhar em casas de outras pessoas se sujeitaram à própria sorte. Elas poderiam ter a sorte de chegar em uma casa, onde seriam devidamente respeitadas ou, quase sempre, cair em locais em que estariam em constante assédio e abuso por parte dos patrões. Estes tipos de abuso, como é o caso do sexual, foram inúmeras vezes abordados como algo *banal* ou *corriqueiro* em produções midiáticas.

Muitas vezes, as empregadas engravidavam dos próprios patrões, como é o caso clássico do ator de Hollywood e ex-governador da Califórnia, Arnold Schwarzenegger, que teve um filho, em um caso extraconjugal, com a empregada doméstica – fato que estimulou seu divórcio. As atitudes que marcam as relações entre patrões e empregados também derivam da relação entre senhor e escravizados. Um bom exemplo disso é o paternalismo como relação entre desiguais e a ausência de fronteira clara entre vontade pessoal e autoridade social. (KOFES, 2001 apud SORATTO; CODO, 2006, p. 53). Kofes defende que a relação entre patrões e empregados nada mais é que um reflexo da relação entre senhores e escravos. Tudo parece se repetir: a exploração do indivíduo, o distanciamento e o abuso de autoridade, além da tortura, antes física, agora psicológica. No caso deste último aspecto, o autor evidencia o fato de os atuais patrões tentarem manter uma remuneração sempre baixa e insistir com o empregado ou empregada na ideia de que deveriam agradecer pelo salário que ainda eles têm, e que são totalmente descartáveis.

Vale recordar que, no período que se iniciou pós-escravidão no Brasil, as pessoas pretas eram proibidas por lei de poder frequentar escolas para estudar. Essa proibição ocorreu

por conta da Sociedade Brasileira de Eugenia, que surgiu no Brasil entre as décadas de 1910 e 1920. Como as empregadas domésticas daquela época ocupavam as vagas das escravizadas, também ficou cabendo a elas o que era aplicado aos homens pretos. Muitas destas famílias, que eram formadas por ex-escravizados, entendiam que a eles era proibido adquirir conhecimento. Tanto que, por décadas, muitos filhos foram criados apenas para trabalhar e o estudo acadêmico era um luxo que a eles não era permitido.

Nos anos de 1930, com o Estado Novo e a ascensão do Governo de Getúlio Vargas, ocorreram importantes mudanças. Neste período surgiram no Brasil as primeiras leis trabalhistas, como a instituição da Carteira de Trabalho. Assim, o trabalhador passou a ter direitos que antes, mesmo com a abolição da escravidão, não havia conseguido. Embora ainda na iminência de sofrer abusos, as mulheres passaram a ter alguma proteção ligada ao campo do trabalho. No outro extremo, começaram a se tornar mais frequentes os discursos que propagam o avanço de ideias neoliberais, da livre circulação de capitais ao redor do mundo e da modernização e evolução das relações trabalhistas, além de ampla difusão acerca da liberdade feminina no mundo contemporâneo, sua emancipação e saída do lar para integrar o mercado de trabalho. (BERTOLDO, 2018, p. 314)

Apesar das mudanças na legislação trabalhista e das constantes alterações políticas nas primeiras décadas do século XX, o Brasil era um país extremamente agrário e atrasado economicamente, urbanisticamente e industrialmente. Apesar disso, muitas mulheres - ainda na adolescência, passaram a sair de suas casas, na zona rural, indo às grandes cidades em busca de trabalho e sustento de suas famílias que, naquele tempo, eram bastante numerosas. Tratava-se de um êxodo rural, onde essas jovens abriam mão do convívio com a família para tentar conseguir sustento ou alimento. Assim, cada vez mais se constatou a presença de mulheres em fluxos migratórios para poder trabalhar, dar sustento à família e aos filhos, garantir acesso à educação, fugir de relações violentas, em função de arranjos familiares ou pelas redes de migração. (BERTOLDO, 2018, p. 314)

Naquela ocasião também era muito comum ocorrerem arranjos familiares, costumes que tiravam a liberdade dos filhos de poderem escolher com quem queriam se casar ou compartilhar grande parte da vida. Esse hábito de os pais arranjar casamentos era um costume antigo em várias sociedades, porém, com a necessidade de muitas filhas terem de sair para trabalhar fora para buscar o sustento da família, os casamentos arranjados começaram a ser deixados de lado entre os mais pobres. É importante recordar também que as relações violentas de abuso eram comuns e que a busca por independência financeira por parte da mulher originou uma alternativa de fuga.

No entanto, devido à condição de servidão de muitas dessas mulheres, alguns episódios marcaram verdadeiros retratos da escravidão abolida décadas antes. Muitas delas chegaram a viver nas casas dos patrões, sem carteira assinada ou um salário fixo. Por muitas vezes, ficaram à mercê do abuso dos patrões, seja por abuso de autoridade, seja por atos de conotação sexual.

1.2. Trabalho, amor e abuso.

O êxodo rural vivido por mulheres pobres que saem do campo para trabalharem como empregadas domésticas pode representar dois aspectos importantes para elas. O primeiro deles representa a possibilidade de certo alívio que o recurso financeiro enviado pode representar para uma família que vivia em dificuldades na terra natal. Outro aspecto importante levantado por Bertoldo (2018, p. 314) diz respeito a uma fuga da condição de muita pobreza que representava a vivência no campo.

A chegada à cidade grande aponta para uma série de mudanças no status da empregada que, anteriormente, tinha o seu espaço na comunidade de origem e que, de acordo com Ferraz; Moura-Paula; Biondini; Moraes (2017, p. 258) “o lugar da empregada doméstica na nossa sociedade é fruto de inquietações, pois estas estão circulando como trabalhadoras na esfera privada do lar. Um lar que não é o seu”.

Muitas vezes, as relações afetivas das empregadas domésticas ficam presas às famílias dos patrões. Elas deixam de viver as suas próprias vidas para viver as dos patrões. Os filhos dos patrões passam a ser cuidados por elas, enquanto os seus são acompanhados por outras pessoas. Nesses casos, geralmente, os avós são aqueles que cuidam dos filhos das domésticas. Brandão e Silva (2021, p. 1) apontam que “histórias como essa mostram que a terceirização da maternidade não está restrita ao cinema e não é exceção. Eles lembram que a figura da babá ou da empregada que fica no lugar dos pais precisa preencher aquele carinho ausente de alguma maneira.

Nos lares de classe média, muitas vezes, os pais trabalham e a contratação de alguém para cuidar das tarefas do lar e das crianças torna-se necessária. Ao relatar sobre o trabalho de uma empregada doméstica, Brandão e Silva destacam que, em alguns casos, “chega-se ao ponto de um dos garotos a chamar de mãe e a progenitora de babá. Era tanto tempo com os filhos dos outros que ela trocava os nomes quando chegava na própria casa”. (2021, p. 1)

Trocar os nomes dos próprios filhos com os dos patrões, embora chegue a ser um absurdo, acaba sendo também uma situação bastante comum por conta da longa convivência na casa dos patrões. A mãe biológica, em ambos os casos, acaba se tornando uma estranha em seu próprio ninho. Não nutre o carinho pelos filhos e, do mesmo modo, os filhos não nutrem por ela.

O problema é que, com o passar dos anos, essas crianças crescem e as empregadas envelhecem. E, com o tempo, perdem a *utilidade* para os patrões, o que os leva a trocá-las por empregadas mais jovens. Por mais que tenham se dedicado por anos a uma só família, chega o momento em que não são mais necessárias para estes empregadores. E, com idade avançada, estas mulheres que um dia deixaram famílias e filhos para trás, são obrigadas a reconstruir suas vidas depois de certa idade. Brandão e Silva citam como exemplo o caso de Ana Maria, uma empregada doméstica de 42 anos de idade. “Ana Maria diz que sempre trabalhou em horários integrais como doméstica e acha que a distância entre ela e a filha ajudou no mau comportamento da menina”. (2021, p. 1).

A empregada que saiu jovem de sua terra natal, o estado do Piauí, para trabalhar em casas de família na cidade de Brasília, mal teve a oportunidade de acompanhar o crescimento de sua filha que, aos 18 anos, já estava trabalhando em casas de família, como a mãe. E, não satisfeita com a sua trajetória de vida, a filha de Ana, aos 20 anos, engravidou. Aos 42 anos de idade Ana Maria já é avó de uma criança.

Esse fenômeno que ocorre no Brasil é semelhante ao que ocorreu nos Estados Unidos. Porém, geralmente, o trabalho que por aqui estava restrito às pessoas de regiões mais pobres das cidades ou da zona rural. Em países como Estados Unidos e Europa, essas ações ficaram focadas em estrangeiros, advindos de países subdesenvolvidos, das ilhas caribenhas, como está descrito abaixo:

Através da análise de um contexto particular – babás caribenhas (em geral, negras) em Nova York –, a autora mostra como o conjunto particular de valores familiares abraçados pelas mulheres profissionais da alta camada norte-americana só se sustenta com a ajuda de serviços oriundos dos países pobres. Estas, por sua vez, deixam seus próprios filhos aos cuidados de outras mulheres no seu país de origem, de acordo com valores e modos de organização familiar diferentes, porém complementares àqueles de suas empregadoras. (BRITES, 2007, p. 94)

É necessário observar os detalhes: estas mulheres tornam-se mães terceirizadas dos filhos dos patrões enquanto os seus próprios filhos têm nos avós a paternidade e maternidade terceirizada. Assim, obviamente, a relação destes atores na idade adulta tenderá a ser mais fria, distante e com ressentimento.

Neste tipo de relacionamento, a situação das empregadas domésticas é a mais frágil. E muito se deve à posição que elas se encontram nesta situação. Uma vez que, de acordo com Ferraz; Moura-Paula; Biondini; Moraes (2017, p. 258), “não garante o reconhecimento de suas atividades como trabalho, sendo essas, em alguns casos, consideradas como não trabalho ou sub trabalho”. Em outras palavras, trata-se de um ramo de trabalho de pouco ou quase nenhum reconhecimento por parte dos patrões.

Muitas vezes, o envolvimento sentimental por parte dessas empregadas com os patrões e filhos acaba originando algum prejuízo para elas. Por conta dessa proximidade, diversos empregadores não se mostram felizes em ter que arcar com os benefícios garantidos por lei às empregadas. Segundo Brandão e Silva, a “proximidade é tanta que a empregada faz parte da família”. Por isso, a patroa acha que os novos direitos trabalhistas impostos pelo FGTS, a partir de outubro deste ano, são um exagero”. (2021, p. 1). A dependência emocional de alguém é muito diferente de carinho e cuidado.

Muitas vezes, quando alguém oferece uma vaga de trabalho em uma *casa de família*, são feitas promessas. Tanto que Ferraz; Moura-Paula; Biondini; Moraes (2017, p. 253) afirmam que “as empregadoras aparecem como verdadeiras mães para as domésticas; os filhos dos patrões são criados como se fossem seus filhos”. Mas, com o tempo, algumas empregadas domésticas tornam-se as ‘amas-de-leite modernas e assalariadas’, porém, libertas no papel e presas sentimentalmente, na prática.

Quando essas mulheres obtêm o carinho dos patrões e seus familiares ainda encontram uma zona relativamente confortável, mesmo assim desvantajosa. Brites (2007, p. 93-94) comenta que nas “negociações de pagamentos extra salariais, na troca de serviços não vinculados ao contrato, nas fofocas entre mulheres e trocas de carinhos com as crianças é impossível deixar de reconhecer a existência de uma carga forte de afetividade”.

A relação trabalhista nas empresas e fábricas é totalmente diferente da relação nos lares. A casa, o lar, o espaço privado é um lugar de excelência dos vínculos afetivos. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar se o comportamento das domésticas estaria sendo orientado segundo um padrão ideológico sustentado na exacerbação afetiva. (FERRAZ; MOURA-PAULA; BIONDINI; MORAES, 2017, p. 253)

O que poderia ser algo vantajoso para a empregada torna-se sua maior desvantagem, uma vez que por ser um espaço reduzido e com um número menor de trabalhadores, é possível observar condições propícias para aproximação dos patrões. Neste sentido, origina-se um ambiente de possível alienação e exploração dos patrões para com as empregadas. Isso acaba induzindo a uma desvalorização do indivíduo em seu ambiente de trabalho. Além de,

nesses casos, ser comum que a empregada durma em seu ambiente de trabalho e não tenha horário para iniciar e finalizar sua jornada, já que esta ocupa o lugar da dona-de-casa.

Embora haja demonstração de dedicação e devoção por parte da empregada doméstica para com os seus patrões e familiares, normalmente, chega um momento em que tudo o que foi vivido é descartado. Se por um lado é necessária a contratação de uma babá por conta desta relação de dependência e busca de uma referência afetiva para a criança - pois sem essa presença afetiva ela poderá vir a se tornar depressiva - por outro lado, aquela criança também se torna presença afetiva e, em alguns casos, a falta dessa presença afetiva poderá a vir a se tornar um quadro depressivo para essa empregada. Isso porque dela foi privado este direito, por toda a sua vida, uma vez que ela viveu em função destes patrões que anos mais tarde já não vão precisar mais dos seus serviços.

Os patrões podem cortar quando quiserem o *cordão umbilical* dessa relação. Por outro lado, a trabalhadora doméstica fica incomodada por não poder fazer o mesmo, uma vez que é ela quem tem contato direto com a criança. Se ela também for mãe, na maioria das vezes, não poderá ter os seus filhos perto de si em seu ambiente de trabalho. Assim, acaba tendo prejuízo duas vezes.

1.3. Rosto preto do trabalho doméstico no Brasil

De acordo com Houaiss (1986, p. 684), o trabalho doméstico é definido como aquele que “recebe paga pelos trabalhos caseiros”. No entanto, é importante observar como se desenvolveu esta condição, principalmente para determinar os atores desta ação. Ratts (2006, p. 103) destaca que “num dos pólos desta hierarquia social encontramos o senhor de terras, que concentra em suas mãos o poder econômico e político. No outro polo, os escravos, a força de trabalho efetiva desta sociedade”.

Na condição apresentada por Ratts (2006), há um claro antagonismo, onde aqueles que foram beneficiados pelo regime escravagista - no caso os antigos senhores de terras - detêm o poder político e econômico deste país. Por outro lado, os escravizados, que se desdobraram em nossa classe econômica mais fragilizada, representam a força do trabalho efetiva da sociedade. Essa condição desfavorável pode ser observada nas mulheres pretas que tiveram de assumir a função de empregada doméstica.

Para entender a situação da mulher negra no mercado de trabalho, acho necessário voltarmos um pouco no tempo, estabelecendo um pequeno histórico da sociedade brasileira no que concerne à sua estrutura. Da maneira como estava estruturada essa sociedade na época colonial ela surge como extremamente hierarquizada, podendo-se conceituar como de castas, na qual os diversos grupos desempenham papéis rigidamente diferenciados. (RATTS, 2006, p.102, 103)

Na visão de Ratts, a posição que a mulher negra tem ocupado no mercado de trabalho não difere muito do papel que ocupava na ocasião do período colonial e imperial no Brasil. Existem algumas diferenças, obviamente, como o fato de não ter mais que enfrentar as surras no tronco, ou trabalhar somente por comida e roupas, ou ainda dormir na senzala.

Para melhor entender a condição da mulher preta na sociedade e, principalmente, como foi sendo construído o rosto do trabalho doméstico no Brasil, é importante atentar para algumas evidências históricas. Observar hábitos apontados no passado e compará-los com a forma de tratamento destinado às empregadas domésticas na atual sociedade.

Antes de mais nada, como escrava, ela é uma trabalhadora, não só nos afazeres da casa grande (atividade que não se limita somente a satisfazer os mimos dos senhores, senhoras e seus filhos, mas como produtora de alimentos para a escravaria) como também no campo, nas atividades subsidiárias do corte e do engenho. (RATTS, 2006, p. 103)

Conforme defende o autor, a mulher foi colocada em uma condição como alguém exclusiva para servir aos interesses dos patrões. Ratts relata que o ato de subjugar as mulheres pretas era tamanho que elas chegaram a ser tratadas de forma semelhante ao gado de reprodução. Elas eram forçadas a manterem relações sexuais com os chamados “escravos reprodutores” para que pudessem gerar novos escravos a fim de servir aos interesses de seus senhores em concorrência com o tráfico negroiro.

Além da sua capacidade produtiva, pela sua condição de mulher, e, portanto, mãe em potencial de novos escravos, dava-lhe a função de reprodutora de nova mercadoria, para o mercado de mão-de-obra interno. Isto é, a mulher negra é uma fornecedora de mão-de-obra em potencial, concorrendo com o tráfico negroiro. (RATTS, 2006, p. 103)

É válido destacar que o Brasil foi o último dos países sul-americanos a abolir a escravatura e, após o decreto da abolição, a Família Real foi deposta, o que demonstra quem financiava o governo.

Ratts afirma que a mulher preta ainda hoje permanece ocupando atividades similares àquelas que ocupava na sociedade colonial. Isso seria imposto a ela devido ao fato de sua raça, como também por conta de seus antepassados terem sido escravos. Ele lembra que

quando esta mulher preta passou a dormir na casa dos patrões, como forma de economizar com aluguel e transporte, ela teve acesso somente ao minúsculo espaço reservado para empregados. Almeida complementa:

Há anos inúmeras pesquisas tem demonstrado que a raça é um marcador determinante da desigualdade econômica e que direitos sociais e políticas universais de combate à pobreza e de distribuição de renda que não levem em conta o fator raça/cor mostram-se pouco efetivas. (ALMEIDA, 2018, p. 122)

De acordo com o que foi destacado por Almeida (2018), a raça/cor é um marcador determinante da desigualdade econômica, e muito disso se deve ao desrespeito aos direitos sociais das pessoas pretas, e também da pouca efetividade das políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda. Tudo isso acaba servindo de motivação para que haja um desânimo na luta por direitos tão importantes.

Esta atual condição social, obviamente, acaba afetando a realidade das empregadas domésticas. Cabe lembrar que, mesmo hoje, ainda existem situações análogas ao trabalho escravo acontecendo. Um bom exemplo disso foi o recente caso da empregada doméstica Madalena, que trabalhou durante décadas na casa da família de Sônia, sofrendo maus-tratos e acumulando dívidas feitas pela patroa. A história de Madalena repercutiu nacionalmente após a empregada afirmar, durante uma entrevista à TV, que tem medo de pegar na mão de pessoas brancas.¹

Entre estes dois pólos encontramos uma camada de homens e mulheres livres, vivendo em condições precárias, sem meios de vida. Por estar assim definida, a sociedade colonial se reveste de um caráter patriarcal que permeia toda sua estrutura, refletindo-se de maneira extrema sobre a mulher. (RATTS, 2006, p. 103)

O dilema vivido pela mulher negra na sociedade também é explicado por conta de ela ser relacionada ao trabalho braçal. Ratts (2006, p. 103) destaca que “contrariamente à mulher branca, sua correspondente no outro polo, a mulher preta, pode ser considerada como uma mulher essencialmente produtora, com um papel semelhante ao do seu homem, isto é, como tendo um papel ativo”.

De forma geral, a mulher enfrenta grandes desafios por conta da misoginia existente em um modelo de sociedade patriarcal, em que existe uma subvalorização dessa protagonista. Em relação à condição da mulher no mercado de trabalho quando comparada aos homens, Houaiss (1986, p. 685) destaca que as mulheres, normalmente, “ganham menos e

¹ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/04/27/sem-salarios-roubada-e-vitima-de-maus-tratos-domestica-recomeca-vida-apos-resgate-de-trabalho-analogo-a-escravidao-na-ba.ghtml>>

sendo menos promovidas que os homens, as mulheres não veem o seu trabalho valorizado, pois seu salário é tido por um simples complemento ao do marido”. No entanto, a realidade da mulher preta em relação à da mulher branca é ainda pior, uma vez que existe um problema estrutural na sociedade em que, em muitos casos, a mulher preta precisa desempenhar um papel semelhante ao do homem e, ainda assim, assumir o papel duplo para criar os filhos. O próprio índice de acesso à educação superior pontua esta situação.

Entretanto, pesquisas recentes baseadas nos recenseamentos de 1940, 1950 e 1970, registram que a mulher branca conseguiu maior acesso ao curso superior, diminuindo proporcionalmente a desigualdade entre ela e o homem branco. A recíproca não foi idêntica quanto à população negra e mestiça, menos ainda em relação à mulher negra. (RATTS, 2006, p. 103)

Hoje, claramente é possível perceber que a velocidade na qual a mulher branca se inseriu nas principais camadas da sociedade não é a mesma conseguida pelas mulheres pretas, como foi apontado pela pesquisa. O que pôde se constatar é que o rosto das empregadas domésticas no Brasil ainda está sendo ocupado, em sua maioria, por mulheres pretas.

Essa é uma condição na qual podemos refletir sobre a falta de efetividade por parte das políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda. As autoridades e os mais altos setores da sociedade ainda precisam enxergar melhor a mulher preta.

1.4. Migração em busca do trabalho

De acordo com Wagner de Cerqueira e Francisco (2021), o êxodo rural trata-se do “deslocamento ou migração de trabalhadores rurais que vão em direção aos centros urbanos”. Esse tipo de deslocamento aconteceu principalmente no início do século XX, devido a situações de extrema pobreza, por conta do atraso tecnológico do país, especialmente no seu interior.

Por mais que a cidade de Mariana (MG) tenha sido elevada, em meados do século XVIII, à condição de Comarca, ainda faltava o desenvolvimento econômico, e consequentemente, tecnológico. No subdistrito de Bento Rodrigues, nos anos 1940, as condições de sobrevivência eram muito precárias, por conta da falta de desenvolvimento econômico na região. Tal situação obrigou muitas adolescentes – como a protagonista da história que optamos por contar - a se deslocarem para Belo Horizonte - a recém criada capital

do estado, para ganhar a vida trabalhando em *casas de família* importantes no cenário mineiro. O objetivo final era obter recursos para o sustento de uma família numerosa.

Assim, cada vez mais se constata a presença de mulheres se inserindo em fluxos migratórios para poder trabalhar, dar sustento à família, garantir acesso à educação, fugir de relações violentas, em função de arranjos familiares ou pelas redes de migração. (BERTOLDO, 2018, p. 314)

Em aproximação com o relato de Bertoldo, as duas filhas mais velhas de Augusto Patrício Alves e Maria Bastos Alves foram para Belo Horizonte. Contudo, os ganhos de Augusto não eram suficientes para pagar todas as despesas. Isso por se tratar de uma família numerosa e porque o ofício de Augusto, como pedreiro, não era devidamente remunerado naquela época.

É válido lembrar que até o ano de 1944 o sogro de Augusto, Manoel Bastos, também vivia na mesma propriedade. E como Manoel era contribuinte em relação ao pagamento dos impostos e despesas da propriedade, é possível que este também ajudasse no sustento da casa. Com o falecimento de Manoel, imagina-se que a situação financeira da família tenha piorado.

Assim, com 16 anos, a filha mais velha de Augusto e Maria Bastos, Therezinha, vai a Belo Horizonte para trabalhar em uma "*casa de família*", levando consigo sua irmã mais nova, Eunice. Isso ocorreu por volta de 1944 e 1945, ano esse que Gaspar Dutra assumiu a presidência da República, após 14 anos de ditadura getulista. Nessa época, Juscelino Kubitschek era Governador de Minas Gerais, após ter sido prefeito de Belo Horizonte.

Esse êxodo rural vivido por Therezinha e Eunice representa dois aspectos importantes na vida das duas irmãs. O primeiro deles é a possibilidade de alívio que o recurso financeiro enviado pelas duas poderia representar para a família, que vivia em dificuldades na terra natal. Outro aspecto importante que este êxodo representa é o que foi levantado por Bertoldo (2018, p. 314): uma fuga da condição de muita pobreza representada pela vivência em Bento Rodrigues naquela época. Isso só irá se caracterizar através do comportamento das duas futuramente.

Therezinha, por exemplo, se enquadra mais no primeiro aspecto do que no segundo, porque sempre demonstrou gostar e sentir falta da terra natal. Sempre que possível, passava suas férias por lá, procurando aproveitar ao máximo a companhia dos seus pais e irmãos. Seus recursos e a sua vida foram sempre em prol de sua família. Até quando completou 25 anos de trabalho na mesma *casa de família*, ela pensou primeiramente em seus pais. Pelos anos de dedicação e trabalho a essa família, o seu patrão a presenteou com uma casa na cidade natal,

por volta de 1970. A propriedade foi comprada para conforto de seus pais, que já estavam idosos e doentes, precisando ficar mais próximos do hospital local.

Por sua vez, Eunice se enquadra mais no segundo aspecto destacado por Bertoldo: a fuga do sofrimento que a condição de pobreza imputada por sua terra natal. Embora esta também estivesse em condição de empregada, não tinha nenhuma propriedade ou bens, e nem mesmo os seus empregadores nutriam-lhe o mesmo carinho que os empregadores de Therezinha tinham por ela.

Não se sabe por quais motivos Eunice veio a projetar um amor maior pelos patrões e os filhos destes do que pelas próprias filhas que, aliás, foram três frutos de um casamento mal sucedido. Em determinado momento, a irmã Therezinha teve que intervir em favor das meninas, que foram levadas para Bento Rodrigues, a fim de serem criadas pelos avós.

Eunice chegou a trabalhar de graça para os patrões, quando estes já não tinham mais como lhe pagar o salário. Até mesmo chegou a ponto de comprar para os filhos dos patrões presentes com as suas economias.

De acordo com relatos feitos pelas suas filhas, quando Eunice tirava férias, ela também viajava para ver os pais na terra natal. No entanto, ela não ficava mais do que três dias no convívio familiar. Eunice não aguentava ficar muito tempo longe do lugar onde trabalhava. E quando estes a dispensaram, demitindo-a, ela nunca superou tal decepção. O irmão de Eunice, Benedito Alves, diz que também trabalhou em Belo Horizonte, na mesma casa que ela, e conta que a antiga patroa chegou ao ponto de exigir que ele jogasse sal grosso em cada canto da casa por onde a irmã dele havia passado. Sem conseguir se encaixar em outra *casa de família* por muito tempo, Eunice acabou falecendo aos 55 anos de idade, após um acidente vascular cerebral, sofrido na cozinha da nova casa onde trabalhava.

Na adolescência, já na década de 1970, as filhas de Eunice fizeram o mesmo caminho da mãe e da tia. Foram para Belo Horizonte, a fim de trabalhar em *casa de família* para levar recursos para os avós em dificuldades. As duas filhas mais velhas de Eunice, Maria do Carmo, Eliana e Maria de Fátima foram para a capital mineira, mas após um episódio de ansiedade Maria de Fátima, a filha mais nova, voltou para Mariana e ficou cuidando dos avós. Para visitar a família Maria do Carmo e Eliana alternavam. A cada vez que uma viajava, usava parte do salário para custear as passagens de ida e volta e o restante era disponibilizado para o núcleo familiar. Aquela que ficava em Belo Horizonte doava o salário de forma integral para pagar a maior parte das despesas da casa dos avós. Com a demissão de Eunice, ambas voltaram definitivamente para Mariana.

2. CONSTRUÇÃO FÍLMICA

Muitas vezes, a representação do trabalho doméstico no cinema vem projetada com uma imagem forte de servidão, voltando-se a um sinônimo de trabalho, mas com uma proximidade ao conceito de família, dando espaço para potenciais relações afetivas. No entanto, a construção da figura de empregada doméstica pela classe média vai além dessa possível proximidade com familiares que cerceiam o núcleo, se direcionando à imposição do cuidado aos filhos dos empregadores, como prestação de serviços que excedem às obrigações.

[...] o âmbito do trabalho doméstico inclui, em um extremo, as mucamas, as amas-de-leite e, no outro, as carregadoras de água ocasionais, as lavadeiras e costureiras. Até mesmo as mulheres que vendiam frutas, verduras ou doces na rua eram geralmente escravas que, com frequência, desdobravam-se também em criadas da casa durante parte do dia. A meio caminho estavam as cozinheiras, copeiras e arrumadeiras. O que as distinguia não era apenas o valor aparente de seu trabalho para o bem-estar da família, refletindo no contato diário que cada um tinha com os membros desta, mas também o grau de supervisão. [...] (GRAHAM, 1992, p.18)

O filme *Roma* (2018), dirigido por Alfonso Cuarón, conta a história de Cléo, uma empregada doméstica interpretada por Yalitza Aparício, que tem a responsabilidade de ajudar seus patrões - o médico Alfonso e sua esposa Sofia, a cuidar de seus quatro filhos em uma casa no bairro de Roma, na cidade do México. A proeminência de sua vida adaptada à de seus patrões faz-se presente desde o início do longa: ela acorda antes da família despertar para poder ajudar as crianças a irem para a escola. Antes de ela ir dormir, uma ação parecida se evidencia: quando aquela família já está repousando, ela passa apagando todas as luzes da residência, como uma vigilante familiar.

Em *Mães de Sal*, busquei trazer certas similaridades com a obra de Cuarón. Anteriormente, o projeto contemplava um filme de ficção. Com o andamento da pesquisa, senti a necessidade de mudança de gênero do mesmo para um documentário. Mesmo assim, tentei manter uma referência estética, especialmente no âmbito visual, com *Roma*, de Cuarón.

Em *Negra De* (1966), do escritor/diretor Ousmane Sembène, Diouana é interpretada por Mbissine Thérèse Diop. No filme, a jovem senegalesa sai de sua terra natal para trabalhar

na França, na casa de seus patrões com uma proposta de cuidar de crianças, como fazia quando eles moravam no Senegal. Porém, durante o tempo em que passa na França, Diouana começa a trabalhar em condições análogas à escravidão e cai em uma profunda depressão. Em meio a essa vivência, permanece calada. Porém, durante a narrativa, ouvimos seus pensamentos em *voice over*, trazendo seus relatos como se fossem cartas íntimas para os espectadores, em uma espécie de fluxo de consciência no qual somos convidados a acompanhar com mais afinco sua realidade subjetiva.

O objetivo da história é mostrar os problemas nos quais a personagem passou, normalmente mantendo-se calada. A carta representa um tipo de objeto de escuta, no qual Elenice oportuniza sua voz, ainda que póstuma, para sua filha. A escolha dessa representação tem o desejo principal de trazer maior profundidade ao aspecto do silenciamento, no qual a personagem tem em relação aos relatos contados por seus familiares e colocados em voga no texto interpretado. Comentadas por Astruc, as escolhas de direção vêm na forma como o diretor observa e interpreta a história da maneira mais fiel à qual o roteiro é apresentado. O ofício do diretor consiste em contar uma história com o máximo de eficácia e intensidade, sobriedade (ASTRUC, 1992, p. 288). Assim, seria por isso que “a direção não é mais um meio de ilustrar ou apresentar uma cena, mas uma verdadeira escrita” (idem, p. 327).

O emprego de realismo encontrado em *Negra de* (1966) tem uma similaridade com as obras de Cuarón, especialmente no filme *Roma* (2018), no qual podem ser observados através de alguns planos longos, cenas sem cortes, com movimento de câmera contínuo. O fato narrar cinematograficamente em uma quantidade menor de planos acaba trazendo mais dificuldades à realização das cenas, por precisarem ter o mínimo de erros na interpretação (ou aceitá-los como parte da história), além do trabalho de direção de arte minuciosa, resultando em uma obra vencedora de diversos prêmios internacionais.

A direção de arte também será elemento importante na obra desejada. Afinal, é a partir dela que se dá a concepção do cenário, criação da atmosfera fílmica e construção visual dos personagens. No caso da fotografia almejada, desejo trazer uma concepção o mais fiel da história, utilizando uma estética documental, atenta para os detalhes da história familiar e dos próprios ambientes onde o drama será registrado.

O cinema tem uma capacidade de linguagem “realista” (quase no sentido da filosofia medieval); aquilo a que é possível compará-lo melhor é uma língua “natural”. Ele fala a realidade, ou melhor, escreve-a mas escreve-a por si mesmo e com ela mesma, sem mudá-la. O cinema é esse paradoxo de uma escrita cuja distância simbólica com o que ela escreve não tem consequências ontológicas: a realidade escrita não apenas não sofre mudança mas se ousar dizer é mais ela mesma - porque é expressa. [...] (AUMONT, 2004, p. 69)

A Infância de Ivan (1962), de Andrei Tarkovsky, foi o primeiro longa-metragem do aclamado diretor. Trata-se de um filme de guerra adaptado nas frentes soviéticas da Segunda Guerra Mundial. A narrativa é apresentada por Ivan, um órfão de 12 anos que trabalha como espião contra as fronteiras alemãs. Nesta obra, Tarkovsky mescla o abstrato e o real. Apenas para exemplificar, em uma das sequências, Ivan sonha com sua falecida mãe enquanto olha o fundo de um poço e, ali, se vê no fundo daquele espaço, preso não apenas como um reflexo, mas também literalmente.

A beleza que caminha entre o real e o imaginário é uma característica necessária em *Mães de Sal*, trazendo um pouco das lembranças de Maria, Terezinha, Fátima e Eunice até as telas. Buscando uma aproximação com tal experiência, além da iluminação, planejo catalisar aspecto ligado ao simbolismo da *vida*, trazendo outros elementos em cena.

Para a escrita do roteiro original foram necessárias diversas horas de conversa com cada um dos meus familiares próximos, que conviveram diretamente com a minha avó, a qual não tive oportunidade de conhecer pessoalmente. Em uma palestra, enquanto eu fazia um minicurso de direção de fotografia no Centro Afro Carioca de Cinema, ministrado pelo diretor de fotografia Flávio Rebouças, tivemos uma conversa com o Jornalista e Fotógrafo Januário Garcia, que falou algo importantíssimo para a idealização e concepção desse projeto. Para ele, “a história do Oscar pode estar ali, no fundo do seu quintal”. Essa frase me despertou ainda mais curiosidade para aprofundar nas histórias de minha família e perder o medo desse tabu colocado em meio a assuntos dolorosos ligados às memórias de meus pais.

Assim, esta pesquisa também foi um momento para reflexão sobre como uma obra cinematográfica/audiovisual pode ser construída a partir da escrita de experiências pessoais que colocam o realizador/a participando ainda mais ativamente e demonstrando diretamente sua forma de ver, ler, observar, dirigir e, neste caso, de escrever a história. Neste caminho apresentei minha visão sobre o tema, além de experiências vividas sobre o assunto, mesmo que de forma superficial comparada à vivência de meus progenitores. A partir do meu olhar, trago mudanças nas histórias que me foram contadas para adaptar determinadas ações a um conceito que busco discutir com aqueles que ofereceram as informações de base para a criação da narrativa.

Seja para melhor ou para pior, em seu registro e em sua reprodução de um sujeito, o cinematógrafo sempre o transforma, o recria em uma segunda personalidade cujo aspecto pode perturbar a consciência a ponto de levá-la a perguntar-se: Quem sou? Onde está minha verdadeira identidade? E é uma atenuação singular da evidência de existir, do 'Penso, logo existo', dever acrescentar: Mas não me penso o que sou. (EPSTEIN, 1975, p. 256)

A ideia inicial do roteiro foi escrita durante os anos de 2021 e 2022, passando por muitas revisões e adaptações. A partir da dificuldade imposta pelo orçamento identificado como necessário para a realização da obra original em ficção, decidi promover novas reestruturações do roteiro, agora inspirado ainda mais nos filmes *Negra De* (1966) e *Roma* (2018). Eles se tornaram as principais referências para a história. Dessa maneira, o roteiro buscou retratar a mesma história (que antes seria ficcional) de forma mais simples e viável para a realização enquanto filme documental. Como exemplo das mudanças ocorridas temos:

- a) Cenário: anteriormente se tratava de um lugar que retrataria a moradia de uma família de classe média alta;
- b) Personagens: redução do número de personagens e atores envolvidos;
- c) Mudança de gênero fílmico: Mudar de ficção para documentário para uma aproximação mais direta com as personagens e com um processo de humanização e cuidado no qual a história necessita.

Na versão que consolidou, além de ser diretor e entrevistador, também tenho participação ativa na direção de fotografia. Inicialmente, o filme não foi pensado com trilha musical original. Algumas das músicas previamente escolhidas para a obra já são de domínio público. Além disso, atualmente, há acesso facilitado a diversos bancos de dados musicais pagos com uma gama variada de trilhas musicais. A canção *Cordeiro de nanã*, dos Tinoãos, interpretada por João Gilberto e outras personalidades da MPB brasileira, foi escolhida pela temática na qual os autores cantam a expressão “sou de nanã”, relacionada à pureza, à renovação espiritual e à conexão com a ancestralidade. A música foi colocada no final do filme, em cena na qual as personagens que hoje são mães e comentam qual é a importância da maternidade e da proximidade entre mãe e filhos. A partir deste e de outros usos, a trilha musical também se mostra importante para que o filme tenha a profundidade necessária. Assim, traz um certo cuidado aos detalhes, às sugestões pelo som. Além disso, imaginando uma obra baseada em entrevistas, uma boa captação de áudio nos diálogos com as personagens foi fundamental.

Abaixo, venho apresentar características de locais das filmagens. Darei uma breve explicação sobre a proposta visual almejada, incluindo os planos inicialmente escolhidos, articulados às lentes apontadas para uso na captação das imagens da obra.



Imagem 01: Área externa da casa, entrada.
Fonte: Uriel Silva

Neste espaço, a lente escolhida para a fotografia desejada seria uma 35mm ou outra com uma milimetragem maior, tendo como exemplo uma lente 28, 20mm e até 18mm, mas dando preferência para uma abertura focal de até 20mm.

Na perspectiva filmica, de acordo com a pesquisa feita sobre os planos, a lente usada foi a 24-70 2.8 Sigma art. O motivo da utilização de uma lente de milimetragem variável em vez de uma fixa foi a versatilidade. A partir do momento em que na gravação precisamos de uma pequena variação de planos para dar uma continuidade ao enredo do documentário. Além de ser uma equipe extremamente reduzida então qualquer tempo é necessário para uma melhor construção filmica.

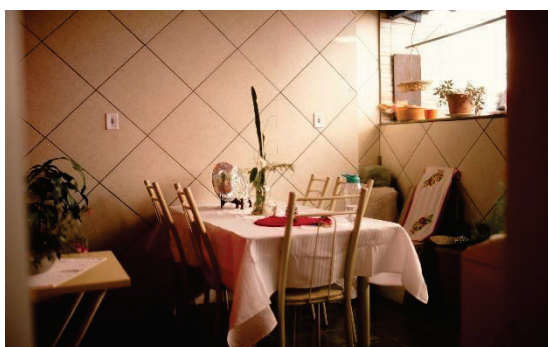


Imagem 02: Lavanderia ou a segunda entrada da casa, pois a família tem o costume de adentrar sua casa pela cozinha.
Fonte: Uriel Silva

A lente usada acima foi uma 35mm, mas também teria possíveis variações entre 35, 28 ou 20mm, dando preferência a lentes que não tenham muita distorção, pois desejo, ao mesmo tempo, que a distorção possibilite um flerte com o campo etéreo. Contudo, esse aspecto não seria o foco deste local.



Imagem 03: Cozinha.

Fonte: Uriel Silva

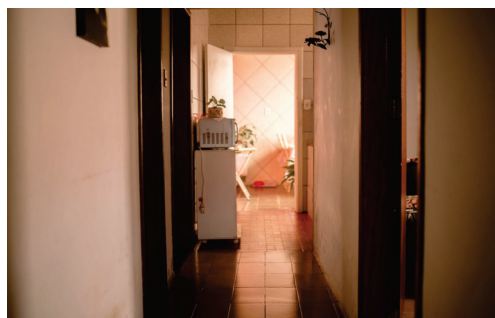
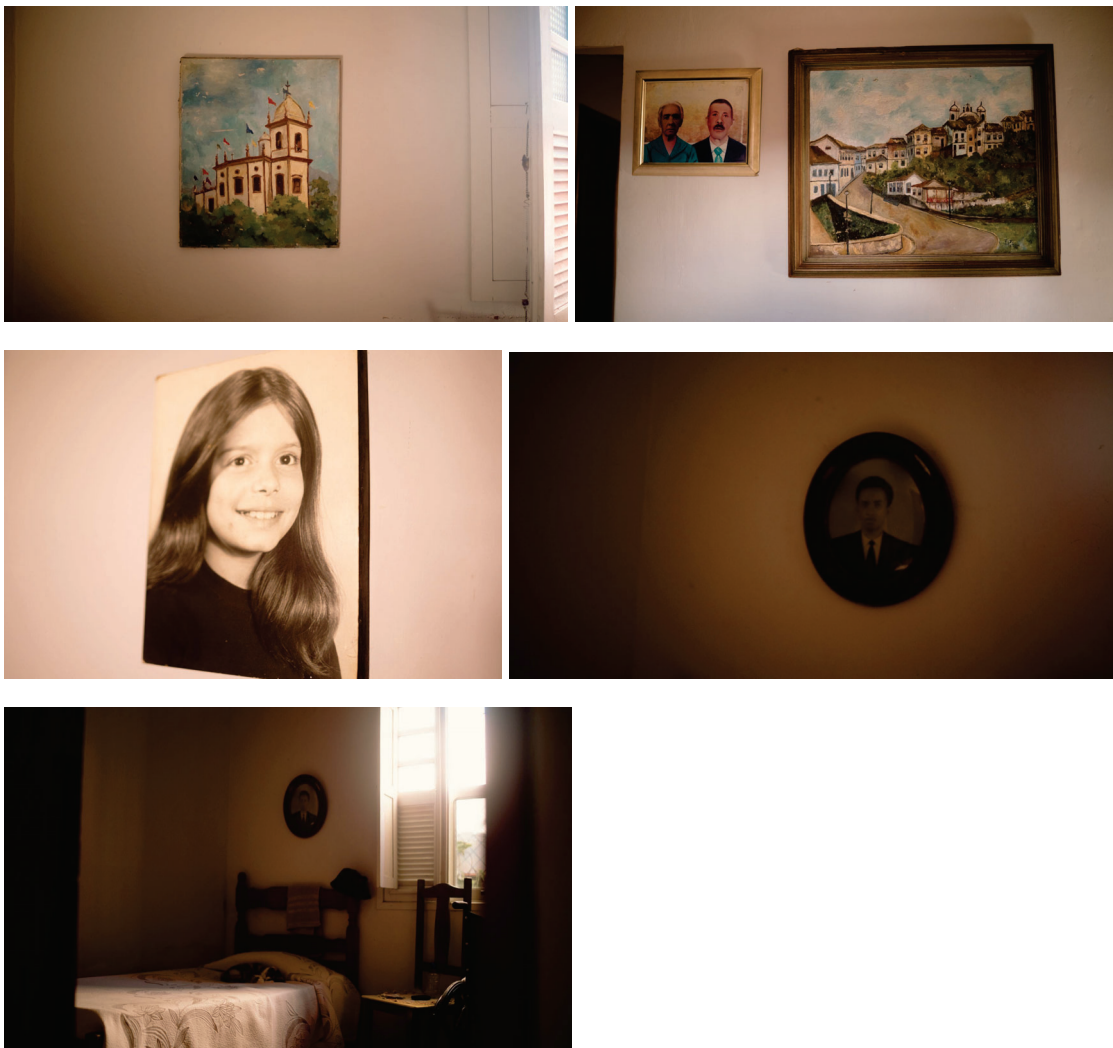


Imagem 04: Corredor de acessos.

Fonte: Uriel Silva

O corredor é um lugar que não terá tanta importância na obra, mas é necessário para que possamos situar e conhecer o espaço onde as personagens moram.

Abaixo temos outras partes da casa que ilustram objetos (como quadros e outros detalhes) que serão usados pela cenografia. Diversas características da família permaneceram na residência, inclusive os quadros nas paredes - originando maior fidelidade ao enredo.



Imagens 05, 06, 07, 08 e 09: decorações e espaços internos da casa.
Fonte: Uriel Silva.

3. DIÁRIO DE CAMPO

3.1 – Contato com as personagens

Neste capítulo irei detalhar como foi a parte prática da realização deste filme com temática principal tão delicada: a maternidade. A ideia inicial da proposta seria fazer uma obra filmica ficcional sobre o assunto, pois tinha certo temor em lidar com o mesmo diretamente e causar desconforto nas personagens que me inspiraram na criação deste trabalho. Porém, após um longo momento de reflexões profissionais e pessoais sobre o assunto, decidi fazer um documentário, trazendo os personagens como elemento principal na história e evidenciando quem são e quem foram.

A ideia da obra *Mães de Sal* veio sendo planejada há aproximadamente dois anos. Neste recorte temporal, o filme passou por diversas mudanças, tais como a troca do gênero ficcional para o documentário e diversas reestruturações das formas de captação. As histórias e memórias das personagens escolhidas se transformaram na base construtora para essa obra.

Por se tratar de um filme documental, foi necessário promover um aprofundamento nas relações diretas das personagens com a maternidade e também com o mundo trabalho. Três delas se mostram fundamentais para isso: Maria do Carmo (minha mãe), Maria de Fátima (minha tia), Therezinha Alves (minha tia-avó). Além destas, o filme também apresenta uma quarta e fundamental personagem: Eunice (minha avó). Ela é a protagonista da história, mãe de Maria, Fátima e Eliana (irmã do meio que não aparece no filme). Através dela é possível perceber como a relação materna ou a falta dela fez com que Maria e Fátima (personagens que aparecem no filme) entendessem o que é a maternidade hoje, pela ótica não só de filhas, mas como mães e como essa "falta" interfere ou interferiu na criação de seus próprios filhos.



Imagem 10: Maria de Fátima (esquerda), Maria do Carmo (ao meio em pé),

Therezinha Alves (sentada ao centro), Uriel Silva (direita)
 Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

No filme, além das personagens mulheres, também há Benedito Alves (meu tio-avô, irmão de Eunice e Therezinha), um homem que também tem similaridades com as personagens principais em relação ao mundo do trabalho.



Imagem 11: Benedito Alves (meu tio-avô)
 Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

Os atores sociais principais dessa história além de ter um vínculo familiar entre si, também trabalharam para uma mesma família de empregadores em funções domésticas: Therezinha e Eunice foram empregadas domésticas da mesma família só que em núcleos diferentes e Benedito exercia o papel de jardineiro no núcleo onde Eunice trabalhava, mas foi contratado após sua demissão. Maria e Fátima trabalharam na mesma casa de Eunice, mas apenas em um curto período, durante a infância e juventude, voltando para Mariana e se distanciando ainda mais de sua mãe Eunice.

Maria do Carmo (minha mãe) foi uma das personagens mais desafiadoras no processo de entrevista pois, além de o assunto não ser confortável para ela, percebi certo receio em revisitar essas memórias e sentimentos traumáticos. O processo de entrevista, inicialmente sem gravação, durou um pouco mais de um ano e meio. A partir desta nova forma de contato com ela foi criado um vínculo de confiança entre este entrevistador e a entrevistada (Maria do Carmo), trazendo sempre - em meio a conversas cotidianas - a temática e algumas inquietações, tais como: quem seria Eunice (sua mãe), como ela viveu, como faleceu, como era a vida dela (Maria do Carmo) e de suas irmãs quando moravam juntas com a mãe e como era a relação que tinham ou não tinham diariamente com Eunice e com a sua função de empregada doméstica.

Foram usadas duas cenas onde evidenciam as entrevistas com Maria do Carmo, a primeira na cozinha onde foi uma das primeiras gravações do documentário, onde ali foi usada a estratégia de não ter uma entrevista em seus moldes tradicionais para que a personagem perdesse o medo do processo de entrevista e acostuma-se com a câmera. E o segundo momento foi em um sábado a tarde que ali foi realmente montado um cenário onde a câmera estava em um tripé e o processo de entrevista era um pouco mais intenso, podemos perceber pelo lugar escolhido pela entrevistada para se sentar que há um pouco de receio pela câmera, escolhendo um canto da casa onde ela se sentia mais confortável.

Depois de um bom tempo enfatizando para as personagens que haveria filmagens em vídeo e deixando o assunto cada vez mais próximo, escolhi um final de semana em novembro de 2023 para iniciar as gravações. Maria do Carmo foi a primeira entrevistada nas filmagens. No total foram quatro entrevistas registradas, sendo que apenas duas foram usadas no produto final.



Imagem 12: Maria do Carmo (minha mãe)
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

Maria de Fátima (minha tia) foi a personagem mais fácil de entrevistar, porém, a mais sensível delas, a que se emocionava com mais frequência e também a que apresentou uma visão mais crítica sobre o trabalho doméstico. Durante as conversas com ela foi necessário encontrar momentos onde a personagem não fazia seus trabalhos domésticos e diferente de Maria do Carmo, não foi necessária uma aproximação tão demorada, pois a mesma tinha uma melhor reação com a câmera e com as perguntas, se abrindo de maneira mais espontânea. Contudo, em vários momentos, ela fugia da temática abordada. Dessa forma, necessitei promover interferências mais diretas, reencaminhando os subtemas que eram sugeridos em meio às perguntas. No total, foram quatro entrevistas gravadas com ela, mas apenas uma delas foi usada no produto final.



Imagem 13: Maria de Fátima (minha tia)
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

Therezinha Alves, assim como Maria do Carmo, também foi uma personagem muito difícil de ser entrevistada. Por se tratar de uma pessoa idosa, permeando seus noventa e sete anos de idade, as perguntas e a conversa precisavam ser mais cuidadosas que as demais, pois os assuntos abordados tinham um peso sentimental e poderiam causar grande desconforto para a personagem, que já tem uma idade avançada. Buscando prevenir tal efeito negativo foram feitas perguntas de maneira mais leve, mas sempre trazendo fatos históricos importantes da vida dos personagens. Therezinha me ofereceu informações extremamente importantes, tais como a vinda de Maria, Fátima e Eliana para a cidade de Mariana, a relação de Eunice com seu ex-marido, como Eunice era em sua infância e as dificuldades que passou.

Therezinha apresenta uma visão como irmã de Eunice e consegue trazer, em meio às lembranças, os esforços que Eunice teria feito para cuidar de suas filhas - mesmo por um curto período de tempo, enquanto viveram juntas. Assim, ela apresenta uma visão como observadora da relação materna de sua irmã com suas sobrinhas que, em momento posterior, passaram a ser criadas pela avó e, com a morte desta última, passaram para os cuidados diretos de Eunice.



Imagem 14: Terezinha Alves
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

Benedito Alves teve uma pequena participação na história, mas com uma fala forte o suficiente para ser necessário em meio à narrativa. No filme há duas intervenções masculinas diretas: a do próprio Benedito e a deste entrevistador, mas essas não interferem no objetivo da temática apresentada. Durante a gravação, a abordagem feita a Benedito aconteceu como uma conversa cotidiana. Por se tratar de um homem idoso, com mais de oitenta e seis anos de idade, foi escolhida uma forma na qual o personagem não precisasse olhar diretamente para a câmera e nem para o entrevistador, trazendo ainda mais naturalidade para sua fala. O assunto com esse personagem já havia sido abordado em anos anteriores e, assim como Maria, foi necessário um diálogo de anos para que as memórias apresentadas pudessem ser faladas com naturalidade. Por se tratar de memórias traumáticas onde a culpa é um dos agentes, foi necessário muito cuidado com a forma de abordagem para não causar ainda mais desconforto ao personagem.

O processo de entrevista e direção do filme foi bem difícil por se tratar da minha própria família. A proximidade com as personagens traz um embate direto com a perspectiva ética ligada àquilo que se deve ou não perguntar, daquilo que deve ou não aparecer no filme. No livro *Introdução ao Documentário*, Bill Nichols comenta a diferença entre a ficção e o documentário, evidenciando ainda mais a diferença de visões éticas distintas.

[...] de acordo com a situação, e são de um tipo diferente das propostas pela maioria das ficções. Elas fazem recair uma parcela de responsabilidade diferente sobre os cineastas que pretendem representar os outros em vez de retratar personagens inventados por eles mesmos. Essas questões adicionam ao documentário um nível de reflexão ética que é bem menos importante no cinema de ficção. [...] (NICHOLS, 2000, p.31)

A entrevista no documentário é um ponto essencial principalmente na visão de um núcleo familiar que necessita esse diálogo, a história oral tem o seu lugar de suma importância por trazer uma forma simples mas direta sobre um determinado ponto da história de vida dos personagens, BLANCO (2009, p. 26) comenta em sua obra *Um documentário de afeto: espanhois na cidade de São Paulo* como a história oral é relevante no documentário afetivo, o conteúdo relevante nas narrativas não se constitui da verdade, mas dessas experiências, cuja versão é tratada sob a perspectiva da moral existencial. Assim o filme tratando-se de uma perspectiva mais íntima e familiar e a aproximação afetiva do tema com o diretor do filme, a abordagem e a forma em que são apresentados as temáticas tem uma forma mais afetiva aproximando ainda mais da temática com cuidado.

Após finalizar as gravações com estes personagens, senti a necessidade de uma visão externa do tema. Por se tratar de um filme muito íntimo, entendi que seria positivo buscar uma maior identificação com o público-alvo (mães) e introduzir o assunto de uma forma mais dialógica com outras famílias e pessoas. Dessa maneira, durante a manhã de domingo do dia três de dezembro, decidi ir até a Praça da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, que fica na região central de Belo Horizonte, com o intuito de abordar algumas mães que estavam com os filhos (ou não) para que pudessem falar sobre a maternidade e a relação delas com as suas respectivas mães, introduzindo o assunto do filme. Nesta captação registrei relatos da relação destas mães com suas progenitoras e algumas das formas de interferência desta relação na criação dos próprios filhos.

3.2 - Gravações

Por se tratar de um filme com uma temática familiar, a aproximação com as personagens foi pensada para ser a mais íntima possível, buscando uma abertura no diálogo de um assunto delicado. As primeiras gravações não foram usadas diretamente na obra, pois as personagens Maria do Carmo, Fátima e Tereza apresentaram um pouco de resistência em relação ao uso da câmera para as gravações.



Imagem 15: Maria do Carmo na primeira gravação
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

O filme foi captado durante um período de três meses. Como resido em Belo Horizonte, em função do meu trabalho atual, consegui realizar as filmagens, na cidade de Mariana, somente nos finais de semana. Foram aproximadamente dezoito dias não sequenciais de gravação, somando as entrevistas e imagens de cobertura.

As entrevistas foram propositalmente feitas em locais onde não teria uma interferência direta dos entrevistados com as ferramentas usadas para a gravação – uma tentativa de diminuir a inibição dos mesmos em frente à câmera. Uma das táticas usadas na busca dessa maior naturalidade durante as gravações foi a estratégia do teste gravado, onde a personagem, ao ser diretamente informada que aquela ação não era "pra valer" se libertava de parte do fardo da responsabilidade de sempre procurar parecer “correto” em frente ao aparelho registrador, normalmente, suprimido uma versão mais íntima de sua personalidade.

Por se tratar de um filme que tem foco em memórias, decidi não usar grande aparato tecnológico para a gravação como, estabilizadores eletrônicos ou luzes artificiais. Neste caminho fui influenciado pela estética do cinema "*found footage*", que propõe uma gravação mais amadora, tremida e com planos que não tem em si uma busca visual aprofundada, mas sim a busca pela emoção que a imagem representa na tela. Assim, a composição estética do filme tem uma grande inspiração em gravações com cunho mais familiar, pessoal. Na concepção das cores, escolhi inicialmente usar preto e branco para sugerir, principalmente, aspectos ligados à memória, às coisas antigas, às lembranças. Além disso, acredito que tal uso dá mais intensidade para determinados aspectos da história, BLANCO (2009, p.23) comenta sobre Trinh T. Minh-há, é uma pesquisadora e documentarista do Vietnã que apresenta um termo que lida com essa aproximação do diretor com o outro, apresentando o termo como “falar de perto” diferente do termo usado convencionalmente no gênero documentário o “falam sobre” que de acordo com Sklair (2006), “o falar sobre somente compartilha da conservação de sistemas de oposição binária”: sujeito/objeto; eu/eles; nós/eles. (SKLAIR,

2006, p. 139). Trazendo uma forma mais intimista a abordagem, na entrevista e na forma de captação do filme, como movimentos suaves e uma câmera que plana sobre as cenas com planos mais longos e abertos ou fechados apresentando objetos como fotografias entre outros que apresentam uma carga afetiva forte sobre a vida dos personagens.

A luz é um dos pontos cruciais para um filme, pois ela é um dos elementos que dá emoção à cena, ao que o personagem quer passar. Neste filme muito pessoal procurei registrar essas emoções, mas também lidar com a iluminação de uma forma mais simplificada. Optei por não usar luzes artificiais pois é um recurso que requer maior controle do *set* de filmagem e também porque as personagens tinham certa resistência com o uso da câmera. Dessa forma, a luz natural se tornou o principal artifício de iluminação do filme.



Imagem 16: Entrevista Maria do Carmo, luz natural
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

Os equipamentos utilizados no filme foram a minha própria câmera, uma *Panasonic Lumix S5*, as lentes 29mm da *Vivitar* f 2.8mm, uma *Pratikal* 19mm f 3.5 e uma *Sigma* 24-70mm 2.8. Também utilizei um monitor externo de cinco polegadas e meia da *Feelworld*. Em alguns momentos, para gravar *takes* mais baixos e em *contra-plongée*, foi necessário um tipo de apoio para a captação.

Para a captação de áudio utilizei um microfone de lapela sem fio da marca *Hollyland*, o *Lark 150*, e um microfone direcional da *Rode*. Para estabilização de algumas imagens utilizei um tripé de alumínio da *Benro*. Porém, a câmera permaneceu na mão na maioria das gravações.

As imagens de cobertura foram feitas antes, durante e após as filmagens das entrevistas. Ao depender do que se era citado nas entrevistas foi necessário um tempo maior para pesquisar coberturas que tivessem ligação mais direta com o conteúdo da narrativa e conseguissem passar o sentimento desejado através da imagem, aproximando o espectador da

ótica da lembrança e aumentando a identificação com o filme e com a história apresentada. Desta forma, como citado anteriormente, uma das inspirações filmicas para esse documentário foi o filme *A Infância de Ivan* (1962), de Andrei Tarkovsky, que traz um aspecto de sonho lúdico para a película. De maneira similar, o conceito de memória do filme tenta emular esse mesmo sentimento, porém, remetendo ao real, como se o espectador fizesse ou pudesse ver parte das memórias das personagens.



Imagem 17: Sobreposição, viagem, Eunice e uma criança (não identificada)
Fonte: frame retirado diretamente de *Mães de Sal* (2024)

3.3 - Montagem e finalização

A montagem do filme foi pensada para catalisar o conceito de memória, uma forma onde todos os discursos promovessem um *unísono* para a temática apresentada, que é a maternidade. Independentemente como os personagens lidam com a maternidade, o filme é centrado neste ponto e, assim, no primeiro momento, foram sequenciados diversos depoimentos de mães entrevistadas na Praça da Assembleia Legislativa de Minas Gerais falando sobre maternidade, da relação com suas mães e da importância de uma mãe ser próxima de seus filhos. Esse artifício foi usado em dois momentos: no início e no final do filme. As duas partes são colocadas como uma forma de trazer a identificação com o espectador, trazendo assim uma abordagem mais geral do assunto, juntando diversas pessoas para, após isso, afunilar a narrativa para um ponto específico onde a história familiar percorre.

Para causar sensação de nostalgia, foram usados diversos recursos na edição. Primeiramente foi escolhida a proporção 4:3 na janela de exibição no intuito de trazer um aspecto de estética antiga, tendo similaridade com as fotos e os filmes de película. Parte do documentário foi gravado em 16:9, com qualidade 4K. Essa mudança de resolução deu uma

margem maior para corte e ajuste de imagem. O filme foi editado na proporção 2048 x 1536 pixels em 4:3, tendo o ajuste de tela diretamente na edição do filme e sendo exportado nessa proporção em 2K.

A escolha da paleta de cores do filme inicialmente em preto e branco também buscou conexão com os aspectos de memória e nostalgia sugeridos pela narrativa. Além disso, este uso possibilitou tratar de forma mais adequada as imperfeições de iluminação, exposição e cor. A similaridade com as fotos antigas utilizadas no decorrer do filme buscar criar diálogo ainda maior com as imperfeições que o tempo cria nessas imagens/lembranças. Outro recurso para intensificar a experiência foi o grão exposto diretamente nas imagens. Assim, foi adicionado uma emulação de grão em 35mm - similar aos filmes gravados em película de 35 milímetros, originando, além do aspecto mais antigo, uma camuflagem para as imperfeições do material coletado para a narrativa.

Por se tratar de um filme com uma forte carga emocional, foram colocadas zonas de respiro em meio aos depoimentos. Para esses momentos escolhi quatro trilhas musicais a fim de evidenciar ainda mais a delicadeza da história não apenas como uma forma de protesto, mas também de cuidado com as personagens. Assim, as trilhas escolhidas foram três músicas clássicas instrumentais que tem o intuito de acentuar ainda mais o aspecto de observador ativo do espectador. Essas trilhas ambientam de acordo com o local e temática nas quais são utilizadas. Um exemplo é a música colocada a partir de 6 '18", onde é mencionada a igreja que Eunice se casou - mesma igreja onde suas três filhas foram batizadas. A trilha tem um *reverb* alto para aumentar a imersão de estar dentro da igreja ouvindo a trilha.

Além dessas três músicas com direitos autorais livres, existe outra que finaliza o filme, *Cordeiro de Nanã*, de autoria dos Tincoãs e interpretada por João Gilberto. O motivo da música é o apelo emocional e a articulação com a origem do nome Nanã, que é um importante orixá feminino relacionado com a origem do homem na Terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta pesquisa foi possível compreender o quanto o vínculo materno é um conjunto de sentimentos que necessita ser tratado com cuidado. A negligência desse vínculo, que é criada/influenciada através do trabalho doméstico, acaba se tornando uma moeda de troca entre quem cuida e quem é cuidado. Por consequência, muitas das mulheres (mães) que encontram-se dentro desse sistema acabam se tornando vítimas, juntamente com as suas famílias que perdem esse vínculo fazendo jus a liquidez dessa afetividade. É necessário destacar que essa negligência tem vários pontos históricos similares na sociedade brasileira com a escravização.

Grande parte da população que é empregada no trabalho doméstico é formada por mulheres negras - cor de pele que se tornou a face desse tipo de atividade no Brasil. A maioria dessas mulheres vive próxima da linha da pobreza, precisando se locomover a longas distâncias para trabalhar e, em consequência, auxiliar na sobrevivência de suas famílias. Outras muitas ainda decidem morar na casa de seus empregadores, assumindo assim, mais veementemente, o papel materno do local onde trabalham. Ali, essas mães exercem tanto as tarefas domésticas de limpeza, quanto afetivas, como a criação das crianças. Assim, acabam sendo um pilar na criação dos novos membros do núcleo familiar dos seus empregadores. Quando a empregada doméstica assume funções maternas e recebe um lugar de “*quase da família*” acaba criando um vínculo ainda maior com seus empregadores mas, ao mesmo tempo, se afasta da relação afetiva com sua própria família.

Também é importante ressaltar que os depoimentos dados por Maria do Carmo, Maria de Fátima, Terezinha e Benedito tem uma importante atuação, trazendo uma visão mais íntima dessa relação onde saímos do campo teórico e percebemos uma real experiência dessa falta e como a mesma ausência afeta diretamente não só a família de Eunice, mãe de Maria, mas também a forma pela qual os filhos dessas empregadas acabam criando traumas pela relação que não foi mantida com a própria mãe e o mesmo acontece com a doméstica. Quando ela perde o vínculo empregatício com a família na qual se dedicou durante anos, muitas vezes, não tem sequer um local para “*retornar*”. Isso se dá em virtude do vínculo familiar prejudicado pela ausência física em seu núcleo. Assim, a ruptura com a família onde exerceu a *função materna descartável* pode levar essa mulher a uma solidão extrema que, em última instância, também pode até causar a morte da mesma, como aconteceu com Eunice no final de sua vida, falecendo aos 50 anos de idade.

Considero importante estimular uma visão mais crítica e cuidadosa para quem exerce a função de doméstica, no intuito de entender como esse trabalho pode trazer malefícios à vida emocional dessas mulheres a partir de um ambiente no qual o racismo é incrustado na profissão e acaba tornando esse tipo de atividade nociva, um ciclo dificilmente rompido dentro das famílias dessas empregadas. Dessa forma, é necessário compreender os problemas que esse mercado de trabalho causa na vida dessas mulheres e procurar trazer formas de luta e resistência contra a falta de responsabilidade afetiva que é atribuída a essas mães, assim prevenindo a criação de mais “*mães de sal*” que, por infelicidade, se desfazem com o tempo em uma solidão afetiva.

4. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luis de. **O que é Racismo Estrutural?** – Silvio Luis de Almeida – Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas, SP: Papirus, 2003.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **As teorias dos cineastas.** Campinas, SP: Papirus, 2004.

BERTOLDO, Jaqueline. **Migração com rosto feminino:** múltiplas vulnerabilidades, trabalho doméstico e desafios de políticas e direitos. Rev. katálysis, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 313-323, maio 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802018000200313&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 abr. 2021.

BRANDÃO, Vinícius; SILVA, Marina. **Quando empregada ocupa lugar da mãe.** Agência de Notícias/ UniCEUB. Publicado por Vinícius Brandão e Marina Silva em 6 de janeiro de 2021. Disponível em: <<http://www.agenciadenoticias.uniceub.br/?p=7607>>.

BRITES, Jurema. **Afeto e desigualdade:** gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. Cadernos Pagu [online]. 2007, n. 29 [Acessado 21 Novembro 2021], pp. 91-109. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000200005>>. Epub 01 Nov 2007. ISSN 1809-4449.

FERRAZ, Deise Luiza da Silva; MOURA-PAULA, Marcos; BIONDINI, Bárbara Katherine Faris; MORAES, Aline Fábila Guerra de. **Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho:** análise do filme “Que horas ela volta?”. Revista Brasileira de Estudos Organizacionais - v. 4. n. 1, p. 252-278, jun.2017. Sociedade Brasileira de Estudos Organizacionais

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. **Efeitos do êxodo rural.** Portal Mundo Educação – UOL. Publicado por: Wagner de Cerqueira e Francisco. Acesso em 23/05/2021. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/efeitos-exodo-rural.htm#:~:text=%C3%8Axodo%20rural%20%C3%A9%20o%20deslocamento,tirou%20v%C3%A1rios%20postos%20de%20trabalho>>.

G1, Portal. **Ex-patroa diz que não pagava salário de doméstica resgatada de trabalho análogo à escravidão porque a considerava da família:** Madalena Santiago da Silva foi resgatada em 2021 após trabalhar 54 anos sem receber salário. Por TV Bahia e g1 BA em 02/05/2022 17h38. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/05/02/ex-patroa-diz-que-nao-pagava-salario-de-domestica-resgatada-de-trabalho-analogo-a-escravidao-porque-a-considerava-da-familia.ghtml>>

GARCIA, Heloíse Siqueira. **A mulher no mercado do trabalho:** uma luta histórica que merece ser compartilhada. Portal Empório do Direito. Publicado por Heloíse Siqueira Garcia em 08/03/2015. Disponível em:

<<https://emporiododireito.com.br/leitura/a-mulher-no-mercado-do-trabalho-uma-luta-historica-que-merece-ser-compartilhada>>. Acesso em 05/04/2021.

HOUAISS, Antônio. **Novíssima Delta Larousse**: Enciclopédia e Dicionário. Supervisão: Antônio Houaiss. Editora Delta S.A.: Rio de Janeiro, 1986. Volume 4.

PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flávio. **Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas**: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 949-969, dez. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000300014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 05 abr. 2021.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. 1.ed. Instituto Kuanza: São Paulo, 2006.

SORATTO, Lúcia Helena; CODO, Wanderley. **Quando o trabalho é na casa do outro**: um estudo sobre empregadas domésticas Autor: Lúcia Helena Soratto Orientador: Wanderley Codo. Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Psicologia. Instituto de Psicologia - Universidade de Brasília: Brasília, 2006.

ROMA. Direção: Alfonso Cuarón. Participant Media, Esperanto Filmoj. México, Estados Unidos: Netflix, 2018, 135 min, Disponível em: <<https://www.netflix.com/search?q=ROMA&jbv=80240715>>.

IVANOVO DETSTVO. Direção: Andrei Tarkovski. Ministerstvo Kinematografii, Mosfilm. Rússia: 1962. 95 min, 1 DVD.

LA NOIRE DE. Direção: Ousmane Sembène. Filmi Domirev, Les Actualités Françaises. Senegal, França: New Yorker Vídeo, 1966, 55 min, 1 DVD.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5a ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. 270 p.

BLANCO, Maria Isabel. **Um documentário de afeto: espanhóis na cidade de São Paulo**. Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, em 25 de novembro de 2009. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-21102010-102021/en.php>> .