

A (IN)EXISTÊNCIA DO SER: MATERNAGEM, GÊNERO E TRABALHO DOMÉSTICO EM “ROMA”

Guélmer Junior Almeida Faria¹

ORCID - 0000-0003-2089-3064

Resumo: A análise fílmica, cujas interpretações são apresentadas neste trabalho, foi realizada baseada no filme “Roma” de Alfonso Cuarón, cineasta mexicano. As questões apontadas no filme trazem importantes debates a serem feitos e, aqui, elenco três momentos para discussão: a maternagem (cuidado); as relações de gênero; o trabalho doméstico. Aspectos indissociáveis quando pensamos a situação de muitas mulheres ao redor do mundo que trabalham como domésticas e são, em sua grande maioria, migrantes de zonas rurais, de aldeias indígenas ou periféricas. Para atingir o objetivo do artigo, que é compreender as imbricadas relações de afeto e desigualdades oriundas do trabalho de cuidado, fundamento a metodologia nos argumentos apresentados à luz da análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (1994). Constatou-se que “Roma” traz uma importante contribuição para pensar o papel das mulheres; as imbricadas relações de gênero; o afeto; as emoções como características de uma atividade que opera na (in)existência do ser.

121

Palavras-chave: Cuidado. Cinema. Trabalho Feminino. Desigualdades. Mulheres.

¹ guelmerjrf@yahoo.com.br / Pós-doutorando na Universidade Federal de Viçosa. Bolsista PNPd/CAPES. Doutor e Mestre em Desenvolvimento Social pela Universidade Estadual de Montes Claros-MG – UNIMONTES.

Abstract: Alfonso Cuarón, a Mexican filmmaker, based the film analysis, whose interpretations are presented in this work, on the film “Roma”. The issues pointed out in the film bring important debates to be made and here, cast, three moments for discussion that are: motherhood (care), gender relations and domestic work. Inseparable aspects when we think about the situation of many women around the world who work as domestic workers and are mostly migrants from rural areas, from indigenous or peripheral villages. To achieve the objective of the article, which is to understand the interwoven relationships of affection and inequalities arising from care work, I base the methodology on the arguments presented in the light of the film analysis of Vanoye and Goliot-Lété (1994). It appears that “Roma” makes an important contribution to thinking about the role of women, the interwoven gender relations and affection and emotions as characteristics of an activity that operates in the (in) existence of being.

Keywords: Care. Movie theater. Female Work. Inequalities. Women.

Resumen: El análisis cinematográfico, cuyas interpretaciones se presentan en este trabajo, se basó en la película “Roma” de Alfonso Cuarón, cineasta mexicano. Los temas planteados en la película traen consigo importantes debates y aquí enumero tres momentos para la discusión que son: la maternidad (cuidados), las relaciones de género y el trabajo doméstico. Estos son aspectos inseparables si consideramos la situación de muchas mujeres en el mundo que trabajan como empleadas domésticas y que son, en su mayoría, migrantes de zonas rurales, indígenas o de pueblos periféricos. Para lograr el objetivo de este artículo, que es comprender las relaciones de afecto y desigualdad entrelazadas que surgen del trabajo de cuidados, baso mi metodología en los argumentos presentados a la luz del análisis cinematográfico de Vanoye y Goliot-Lété (1994). La película muestra que “Roma” hace una importante contribución a la reflexión sobre el papel de la mujer, las relaciones de género entrelazadas y los afectos y emociones como características de una actividad que opera en la (in)existencia del ser.

Palabras clave: Cuidado. El cine. Trabajo femenino. Desigualdades. Mujeres.

Introdução

“Roma”, lançado em agosto de 2018, é um filme que evidencia uma complexidade de fenômenos sociais, culminando em um ponto comum: o das desigualdades de gênero, classe social e raça/etnia. Essas categorias intersectam e impactam sobremaneira a vida de muitas mulheres pobres, migrantes, indígenas, negras etc. O filme de Alfonso Cuarón retrata sua infância passada em contexto de classe média mexicana, durante os anos de 1970, e, nesse sentido, é tido como autobiográfico. Sua iluminação e luz é em preto e branco, com ares intimistas e poéticos.

A obra narra a história de Cleo (Yalitza Aparicio), empregada doméstica de uma típica família de classe média mexicana. As questões apontadas no filme trazem importantes debates a serem feitos. Aqui, elenco três momentos para discussão: a maternagem (cuidado); as relações de gênero; o trabalho doméstico. Aspectos indissociáveis quando pensamos a situação de muitas mulheres ao redor do mundo que trabalham como empregadas domésticas e são, em grande maioria, migrantes de zonas rurais ou periféricas.

Pretende-se, neste artigo, clarificar a obra de Cuarón, traçando um debate contemporâneo sobre a transferência da maternidade, com destaque para a sociologia das emoções e dos afetos, inspirados no conceito de cuidado (HOCHSCHILD, 2000), aqui delimitado ao trabalho doméstico. Para isto, será necessário um diálogo sobre as relações desiguais simétricas de gênero, que são uma mulher de classe média explorando uma mulher de classe social mais baixa.

No filme, conta-se a história de Cleo uma empregada/babá silenciosa que permeia o ambiente da casa e é responsável por todas as tarefas domésticas. No trabalho, Cleo circula por entre os ambientes da casa, transmitindo e recebendo extremo afeto, especialmente por parte das crianças, embora por vezes seja humilhada devido à sua condição de empregada. O nome do filme “Roma” remete ao bairro Colonia Roma, onde Cuarón viveu durante a infância. A casa é o espaço privilegiado para toda a trama. Uma das tentativas do diretor foi mostrar o cotidiano e as tênues relações sociais ocorridas nesse espaço. Desde o tratamento dos moradores com Cleo (empregada) até as brigas entre os irmãos. “Roma” também é a marca de um produto de limpeza muito utilizado no México. A primeira cena do filme é a água com sabão com os quais, todo dia, Cleo limpava a

varanda suja de fezes do cachorro, como se com essa atitude pudesse ter sua vida e alma lavadas.

Para atingir o objetivo do artigo, que é analisar o filme “Roma” como estratégia para compreender as imbricadas relações de afeto e desigualdades oriundas do trabalho de cuidado (trabalho doméstico), fundamento os argumentos apresentados à luz da análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (1994). Para eles, essa técnica permite esboçar um quadro situacional, a partir do momento em que se parte de um objeto-filme para analisá-lo, isto é, para desmontá-lo e reconstruí-lo de acordo com uma realidade atual e contemporânea. “[...] Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

Essa inserção propicia estudar as relações de gênero e cinema que, de acordo com Kamita (2017, p. 1393), “[...] implica reconhecer o impacto social desse meio de comunicação e procurar conhecer as nuances da linguagem cinematográfica e sua capacidade de evidenciar ou mesmo criar padrões de conduta que marcam limites sociais ou estimulam transgressões ao *status quo*”.

Ao explorar as diferentes possibilidades da análise fílmica, esta se faz para além da sua intensidade política. Nessa perspectiva, Miguel Chaia (2019, p. 27) afirma que se trata de “[...] listar as diferentes situações que envolvem obras e linguagens quando elas carregam ou apontam os questionamentos e conflitos sociais que estão em debate no espaço público”. A partir dessa discussão teórica, debato a condição de subalternidade em diferentes níveis sociais por meio da perspectiva de raça/etnia, classe e gênero.

Em seguida, apresento a partir das questões políticas do filme, as prescritas marcas da colonialidade, do racismo, do patriarcalismo que têm produzido práticas e relações sociais extremamente desiguais entre as empregadas domésticas migrantes que sofrem com a precarização de suas vidas. Portanto, como defende Chaia (2019, p. 27), “a dimensão política da arte ganha potência quando ela gera espaços para amplificar a arena de debates – afetando consciências e fortalecendo correntes de opiniões”.

Dessa forma, o que se apresenta a seguir ao problematizar o filme “Roma” pela lente da luta do feminismo interseccional é poder incitar uma série de novos aportes analíticos às investigações que articulam gênero, raça/etnia, sexualidade, afeto/emoções, maternidade, migração e trabalho doméstico.

Contexto do filme: Maternagem, gênero e trabalho doméstico como marcas da divisão social

Em uma fotografia em preto e branco, observamos Cleo cantar para as crianças da casa dormirem. A primeira a levantar e a última a se deitar. Esse trecho é simbólico para pensarmos o papel das normas de gênero e o código moral que define o que é ser uma “boa mãe”, uma “boa cuidadora” e uma “boa babá”. Portanto, Cleo é parte de uma cadeia de cuidados (Hochschild, 2002), uma série de ligações pessoais, protagonizadas pela família, que tem como base o trabalho do cuidar. A transferência da maternidade se faz entre as assimétricas relações de gênero.

Segundo Kondratiuk e Neira (2018), é na intimidade de casas de outras pessoas, do outro lado do oceano ou do outro lado da cidade (periferia), que essas mulheres se ocupam em cuidar dos filhos de outra família de outra mulher, falantes de outra língua, com raízes em outra terra, como no caso de Cleo vinda de uma aldeia indígena periférica mexicana. As intrínsecas relações fazem da personagem um ser inexistente, como quando ao atender o telefone as crianças queriam ouvir o que ela conversava; Cleo não tem privacidade. Esse cuidado com os filhos das patroas das casas onde se exerce o trabalho doméstico é um desafio inerente à empregada, seja no próprio país ou em terras distantes. No Brasil, é muito comum o recrutamento de meninas e jovens das zonas rurais para “tomarem conta de uma outra criança”; “para brincarem juntas”, o que gera uma relação hierarquizada das relações de gênero.

Assim, percebe-se a compreensão do trabalho doméstico e a migração interna de mulheres rurais, pobres, com os pressupostos, segundo Monticelli (2017, p. 5), de “servilistas, que muitas vezes se conectam com práticas discriminatórias e desiguais. São justamente esses discursos, práticas, lógicas, símbolos e representações que fazem parte da ‘cultura doméstica’”.

A “cultura doméstica” é intrinsecamente formada nas relações de poder familiares, na divisão sexual do trabalho, nos espaços, constituindo importantes posicionalidades que diferenciam e mantêm hierarquias. A interpretação dessa origem comum das domésticas pode ser vista como prática cultural aliada à “cultura doméstica” e à “cultura migratória” dessas famílias pobres, configurando-se como tática de sobrevivência articulada às construções de gênero dos grupos familiares, acirrando as desigualdades de gênero.

Brites (2000) verificou que há certas características da relação patroa-doméstica que se manifestam nas atividades voltadas à limpeza da casa e aos cuidados de crianças. O apelo materno é visto pela patroa como reforço das relações desiguais de poder. Sem esse poder, a doméstica não consegue dizer não. Trata-se de mistura particular de afeto e antagonismo que operam nas relações assimétricas de gênero. Além disso, quando citam situações de exploração, estão associadas à ingenuidade e ao apelo. Em geral, elas são observadas como desvios por parte da patroa.

Hochschild (2002) chama atenção para a “globalização da migração” e para o fato de, atualmente, as mulheres serem metade de todos os migrantes do mundo. Muitas mulheres migrantes, como Cleo (que deixou a periferia mexicana para ir trabalhar na casa de uma família mexicana no bairro Roma, de classe média), não têm filhos. Hochschild (2002) alerta que a idade média das mulheres migrantes para os Estados Unidos é de 29 anos, e a maioria vem de países como o México, onde a identidade feminina é centrada na maternidade e onde a taxa de natalidade é alta.

Essas mulheres estão inseridas em um eterno refúgio da privacidade das relações de trabalho, dificultando uma clara definição de suas funções, já que as atividades englobam um ciclo extenuante de fazer, desfazer e refazer, no interior das unidades domésticas. Há uma linha tênue de transferência de uma função para outra. A babá que tiver seu tempo “livre” pode se ocupar de passar uma roupa e, assim, gera expectativa na patroa de que não se está contratando uma função, mas uma pessoa que poderá realizar várias funções. E como o trabalho doméstico não é considerado uma atividade produtiva, que requer formação técnica específica, contribui para a naturalização dessas atividades relacionadas às mulheres.

Uma cena que nos chama a atenção é aquela em que Cleo assiste TV com a família. Segundo Silva (2013), é recorrente o discurso de que a empregada é como “se fosse da família”; “ela é tratada como um membro da família”, como retrata o filme. No entanto, quando essa relação é colocada no centro da observação e da análise, percebe-se que a “amizade” e o parecer ser da família pode maquiagem uma relação de dominação e submissão. Exemplo disso é o momento em que Cleo anuncia estar grávida para a patroa, Sofia (Marina de Tavira), que a leva na médica da família. Entretanto, mesmo grávida, a personagem continua a realizar todas as tarefas da casa, inclusive ao carregar as malas pesadas de toda a família.

A questão da maternidade relatada no filme é vista como algo negativo no exercício da função de doméstica. Antigamente, as patroas não viam com bons olhos a doméstica engravidar, pois isso impediria a dedicação total ao lar da patroa, além do incômodo da família da patroa de ter que conviver com uma nova criança. Soratto (2006) exemplifica que as patroas tentam modelar a doméstica para atender às suas necessidades no espaço privado. Abnegação, cuidado e desistência de uma vida própria são as condições para o trabalho doméstico.

Um ponto que chama a atenção no filme é o abandono dos homens. O pai do filho de Cleo não quis saber da gravidez, e não só a humilha como a ameaça. Para Fermín (Jorge Antonio Guerrero) seu projeto de vida não cabe ter que cuidar e prover um bebê, ele tem sonho de ingressar na carreira de artes marciais. Ao mesmo tempo, a patroa Sofia também vive o abandono do marido, que foi estudar doutorado no Canadá e não voltou mais. Ao final, Sofia e Cleo abraçadas partilham de um mesmo sentimento – o abandono e a solidão, e Sofia solta a seguinte constatação: “*no final, nós mulheres estamos sempre sozinhas*”. Nesse ponto, atentamos para a solidariedade feminina, às redes pessoais que as mulheres desenvolvem para suportar a tensão em termos de gestão de tempos, espaços e recursos, e que se baseiam, ademais, em uma transferência de trabalho de cuidados entre as próprias mulheres.

É preciso contextualizar que naquele ano, 1971, o México vivia um período intenso de manifestações sociais, chamado de massacre de Corpus Christi (também conhecido como *El Halconazo*), acontecido no dia 10 de junho de 1971. O conflito levou à morte de 120 estudantes, segundo o registro oficial (informalmente, acredita-se que o número de vítimas tenha sido maior). O protesto era inicialmente composto por estudantes que pediam a liberdade de presos políticos e mais investimento na educação. Com a forte reação do governo, a marcha, a princípio pacífica, transformou-se rapidamente num banho de sangue. (FUKS, 2019). Cleo, para dar à luz, teve que enfrentar as ruas tomadas por protestos até chegar ao hospital, culminando na morte de seu bebê, apesar das inúmeras tentativas de ressuscitamento. Os médicos entregam o bebê a Cleo por alguns minutos antes de levá-lo embora.

Esse momento expressa a (in)existência da personagem, por anos cuidando dos filhos da patroa, mas sem a possibilidade de ter seu próprio filho. Se entendermos que o filho é a expressão máxima da capacidade de amar o outro,

então, para Cleo, o amor está corporificado na gravidez, manifestado como expressão corporal da tangibilidade do sentir (TOSSIN; SANTÍN, 2007).

Em uma viagem para a praia com a família para a qual trabalha, Cleo procura distrair-se da sua perda. Mas uma quase fatalidade faz ressurgir o sentimento de mãe, cuidadora e protetora em Cleo: ela salva os dois filhos da patroa de uma correnteza no oceano, embora não sabia nadar. A patroa Sofia e as crianças demonstram total devoção e carinho por Cleo, e ela justifica que não queria o bebê. Nesse momento, Cleo se anula. O filho que morreu e as crianças da patroa passam a ocupar, na vida real e no imaginário, uma centralidade, sustentando, assim, as ações, emoções e afetos ainda que vivesse em profundo conflito entre a racionalidade do mundo concreto e o sonho da nova possibilidade (TOSSIN; SANTÍN, 2007).

É nesse contexto que o filme “Roma” contribui para pensar as relações entre domésticas/babás/cuidadoras e patroa/empregadores nas imbricadas relações de trabalho, gênero, raça/etnia, classe social que são marcas da divisão social e do acirramento do contrato de desigualdades de gênero.

Análise fílmica: dos contrastes sociais à (in)existência do ser

Nessa aventura de analisar o filme “Roma”, percebe-se que, em parte, uma das consequências do trabalho doméstico é a dimensão emocional: Cleo enfrenta as dilacerantes rupturas na sua relação com a própria família e consigo mesma. Essa face oculta dessa trabalhadora emocional reflete os enormes custos da vida em um mercado totalmente livre (HOSCHSCHILD, 2012).

É a partir dos contrastes sociais que os empregadores descrevem o recrutamento de domésticas/babás/cuidadoras, através do amor, do afeto e das emoções, como produto natural da cultura mais amorosa da periferia, com seus laços de família calorosos, vida comunitária forte e longa tradição de um amor materno e paciente pelas crianças. Muito comum, a contratação de uma “cultura nativa” e de “valores familiares” procura abastecer o déficit de cuidados dos empregadores (HOCHSCHILD, 2002).

No Brasil, essa transferência da maternidade é feita com a migração rural-urbana de jovens solteiras sob o véu do apadrinhamento e da “ajuda” para estudar. Nessas práticas de longa duração histórica de “maternidade transferida”, as

mulheres atribuem mútuas responsabilidades com o cuidado infantil, legitimada nas lutas feministas. Essa transferência atualiza desigualdades seculares e estrutura as relações da infância feminina, comportando-se de modo geracional. Meninas de 12, 13 anos, começam trabalhando na sua própria cidade do interior ou em cidades vizinhas para, depois, chegarem até as capitais. Mesmo jovens, quase sempre passam por diversas residências, comprovando a alta rotatividade da ocupação. Na maioria dos casos, a iniciação na atividade se dá por contatos primários: uma amiga que já está na cidade grande ou um empregador originário da mesma cidade da jovem que visita sempre esse lugar; ex-patroas acabam sendo uma espécie de intermediárias, criando redes de contatos (MOTTA, 1977).

Logo, quando se analisa do ponto de vista da sujeição a que estão submetidas essas mulheres, elas estão muito sós e, por essa razão, encontram-se numa situação extremamente vulnerável. Desde o desemprego, a falta de oportunidades, a pobreza, violências familiares, necessidade de sustentar a família, melhores condições de educação para os filhos, existência de redes sociais e familiares, dentre outras situações, estão nas motivações que levam as mulheres a migrar, buscando dar respostas às necessidades básicas do cotidiano, colocando-as sempre entre *dois mundos*, aquele onde estão agora e aquele onde estão os que ficaram.

Uma outra consequência é a situação das domésticas, como aponta Le Guillant (2006, p. 243), “com efeito constitui uma ilustração, excepcionalmente demonstrativa, de mecanismos psicológicos ou psicopatológicos muito mais gerais. Na verdade, ela situa-se em uma das dimensões fundamentais da condição humana: dominação versus servidão”.

Tais conflitos podem ser traduzidos pela (in)existência do ser nos enfrentamentos e resistências, decodificados nos modos e maneiras que realizam as atividades do trabalho doméstico sucumbidas pelas relações e referências as patroas/empregadores. Para Silva (2018, p. 12), “todo ser humano é, mas deve se tornar pessoa, a fim de realizar sua mais alta possibilidade. Pessoa, portanto, é uma ideia de ser humano. Mais que isso, pessoa é um modo de ser, o modo mais especificamente humano de ser”.

Assim, o ressentimento e a humilhação, segundo Silva et al. (2017), constituem o dado primeiro da existência concreta das domésticas/babás/cuidadoras. Elas são também marcadas por sentimentos ambíguos (admiração,

inveja, ciúmes, ódio, amor) em relação às patroas/empregadores, à afeição que sentem pelas crianças da família, a um relacionamento de proximidade, mas marcado pela dependência e pelo isolamento.

Para a condição de ser e existência, Mounier apud Silva (2018, p. 64) diz que:

É preciso que os poderes definam e projetam os direitos fundamentais que garantam a existência pessoal: integridade da pessoa física e moral contra as violências sistemáticas, os tratamentos degradantes, as mutilações físicas e mentais, as sugestões e propagandas coletivas; liberdade de movimentos, de palavra, de imprensa, de associação e de educação [...] proteção ao trabalho, à saúde, à raça, ao sexo, à fraqueza e ao isolamento.

As condições muitas vezes desfavoráveis do exercício do trabalho doméstico remunerado exercido pelas domésticas/babás/cuidadoras em casas de terceiros; os preconceitos aturados por essas trabalhadoras; as violações de seus direitos trabalhistas, entre outros elementos, cruzam o processo de subjetivação dessas mulheres e comprometem, não raras vezes, a saúde, a existência e os projetos de vida.

Assim, essas contradições geram uma desigualdade estruturante e baseada na dicotomia entre mundo público e privado, ordenada pela diferenciação sexual, tomando por base a divisão social do trabalho nas sociedades industrializadas, nas quais se instalou a separação entre produção e consumo. Portanto, a desigualdade e subordinação feminina se devem ao seu atrelamento ao trabalho doméstico, identificado com o mundo da casa, da família, da domesticidade e das emoções.

Algumas desconstruções são provocadas ao longo da narrativa fílmica em torno de ideais historicamente associados a uma feminilidade hegemônica, tais como: a maternidade como glorificação e realização de toda mulher; o casamento como destino indiscutível; e a submissão como estratégia ou incapacidade feminina (BALESTRIN, 2010). Além disso, o filme mostra a complexa relação da mulher com o casamento, muito frequentemente associado ao abandono. No filme, a protagonista experimenta a dor, o sofrimento e a perda. O papel das mulheres é enaltecido tanto pela empregada quanto pela patroa, ambas, na diversidade, buscam mudar os cursos de suas vidas. A patroa na procura por um trabalho *full time*, para dar sentido a nova vida, e a empregada Cleo prepara mais um fardo de roupas para ser lavado. Em diálogo com a outra empregada da casa, esta afirma ter muito a dizer, “*que tem voz!*”.

A vida árdua de Cleo é permeada por dificuldades e, ao mesmo tempo, por muita coragem para enfrentar o cotidiano, deixando para trás suas memórias de mulher do interior, da periferia, da aldeia indígena. O imaginário e a subjetividade fizeram com que ela recriasse as esperanças continuamente, refletindo: “*de qualquer jeito tudo aqui é melhor*” (TOSSIN; SANTÍN, 2007). Assim, as domésticas migrantes se colocam em movimento e enfrentam pesadas discriminações, abusos, explorações e até violências inerentes à condição de pobreza e vulnerabilidade, e reconstróem seus sentidos de vida e de ser.

Considerações Finais

Diante de um panorama geral das mudanças nas relações de trabalho com o desenvolvimento de uma economia globalizada, a *feminização* da migração se destaca na atual fase em que o capitalismo neoliberal assume para si o contingente de mulheres para garantir a reprodução da sua força de trabalho. Revelam-se, no plano material e no simbólico, a reprodução das desigualdades e a exploração do trabalho da mulher.

O conjunto do filme e suas imagens em preto e branco me permitiu compreender que elas apontam para a reiteração de um funcionamento social que nomeei de (in)existência do ser e que considero importante no modo como materializa a contradição do social expressas nas imagens, ações e relações ao longo do filme. Para existir, Cleo precisa inexistir: o trabalho doméstico é invisível, porém visível, o amor ausente, entretanto, presente. Relações utilitárias que se fazem visíveis nas cenas entre as crianças, a patroa e com o grupo social. Em suma, Cleo só existe em função do trabalho doméstico. Paradoxalmente, há, a cada dia, menos espaço para garantir sua existência, condicionada à vida dos que ela serve.

O filme “Roma” transmite ressonâncias do imaginário social de uma profissão que frequenta as produções das telenovelas e do cinema nacional contemporâneo. Nesse imaginário, percebemos que o trabalho doméstico é visto em um conjunto complexo das relações dadas no afeto, no cuidado, na ausência, na angústia e na privação da liberdade. Leva-nos a pensar sensivelmente a relação do sofrimento das domésticas, a compreender as frustrações, submissões e a desvalorização como atos inerentes a essa ocupação ao redor do mundo. Contudo, o que está obscurecido nessa obra, e no imaginário, é justamente a visão de

determinações políticas e legais. Hoje em dia, mesmo com toda a precarização e informalidade nas condições de trabalho das domésticas, estas podem contar com a legislação e se associarem em sindicatos que minimamente garantem condições dignas de trabalho.

As discussões empreendidas neste artigo indicam que a personagem Cleo desvela as várias faces de uma atividade calcada no amor como ouro (HOCHSCHILD, 2002), no cuidado, na transferência da maternagem e nas desiguais relações de gênero. O anagrama da palavra “Roma” é “Amor” e, talvez por isso, o cineasta Alfonso Cuarón tenha deixado subentendida a existência e a estima por essa categoria de profissionais.

Referências

BALESTRIN, Patrícia Abel. Gênero, desejo e prazer: um ensaio de análise fílmica. In: FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278297701_ARQUIVO_TRABALHOFINALENVIADO.pdf. Acesso em: 27 de nov. de 2019.

BRITES, Jurema. **Afeto, Desigualdade e Rebeldia: bastidores do serviço doméstico**. 239 f. 2000. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

CHAIA, Miguel. Intensidades políticas na arte: apontamentos. **Revista Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v.12, n. 34, p. 25-36, fev./mai. 2019.

FUKS, Rebeca. **Filme Roma, de Alfonso Cuarón**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/filme-roma/>. Acesso em: 29 de nov. 2019.

HOCHSCHILD, Arlie. Love and god. In: HOCHSCHILD, Arlie; EHRENREICH, Barbara (orgs). **Global woman: nannies, maids and sex workers in the new economy**, Nova York: Metropolitan Press, 2002, p. 15-30.

_____. Global Care Chains and Emotional Surplus Value. In: Hutton, W. and Giddens, A. (Eds.). **On The Edge: Living with Global Capitalism**. London: Jonathan Cape, 2000.

_____. Nos bastidores do livre mercado local: babás e mães de aluguel. In: In: HIRATA, Helena; GUIMARÃES, Nádya Araújo. (orgs.). **Cuidado e Cuidadoras. As várias faces do trabalho do care**. São Paulo, Atlas, 2012, pp.185-200.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017.

KONDRATIUK, Carolina Chagas; NEIRA, Marcos Garcia. Ser babá do outro lado do oceano: cuidar dos filhos de outra família, outra língua, outra terra. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 3, n. 8, p. 686-710, maio/ago. 2018.

LE GUILLANT, Louis. Incidências psicopatológicas da condição de empregada doméstica. In: LIMA, M. E. A. (org.). *Escritos de Louis Le Guillant: da ergoterapia à psicopatologia do trabalho*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 242-286.

MONTICELLI, Thays Almeida. "Administrando o lar": a percepção de uma "cultura doméstica" e os desafios do trabalho doméstico remunerado. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11, Florianópolis. *Anais ...* Florianópolis, 2017.

MOTTA, Alda Britto da. *Visão de mundo da empregada doméstica: um estudo de caso*. 1977. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Pós-graduação em Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 1977.

ROMA. Direção de Alfonso Cuarón. México, Estados Unidos: Netflix, 2018. 135 min.

SILVA, Christiane Leolina; ARAÚJO, José Newton Garcia; MOREIRA, Maria Ignez Costa; BARROS, Vanessa Andrade. O trabalho de empregada doméstica e seus impactos na subjetividade. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 454-470, jan. 2017.

SILVA, Marisa Bocafoli da. *Patroas e empregadas em campos dos Goytacazes: uma relação delicada*. 158 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Estadual no Norte Fluminense, Niterói, 2013.

SILVA, Weider Ferreira da. *Personalização e despersonalização em Emmanuel Mounier*. 102 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Programa de Pós Graduação em Filosofia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

SORATTO, Lúcia Helena. *Quando o trabalho é na casa do outro: um estudo sobre empregadas domésticas*. 328 f. 2006. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

TOSSIN, Laísa Fernandes; SANTÍN, Terezinha Lúcia. Projeto migratório feminino: motivações e sofrimentos entre sonho e realidade. *Imaginario*, São Paulo, v. 13, n. 14, p. 417-438, jun. 2007.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.