
A desventura amorosa de Naná em *Como é boa nossa empregada*: pornoanchada, patriarcalismo e racismo¹

Guilherme Fumeo ALMEIDA²

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

RESUMO

O texto pretende compreender o diálogo da pornoanchada *Como é boa nossa empregada* (Ismar Porto e Victor di Mello, 1973), em seu episódio *O melhor da festa*, com as problematizações sobre patriarcalismo, racismo e autoritarismo nos contextos histórico e sociopolítico brasileiros. Para tanto, será dividido em duas partes. Na primeira, são destacados os estudos de Schwarcz (1998, 2019) e Gonzalez (1984), relacionando as discussões sobre patriarcalismo às sobre racismo e autoritarismo nos brasis do passado e do presente. A parte seguinte articula uma proposta metodológica de interlocução entre teoria e objeto, unindo as discussões expostas na parte anterior à análise da representação dos comportamentos dos indivíduos no seu cotidiano em *O melhor da festa*.

PALAVRAS-CHAVE: pornoanchada; *Como é boa nossa empregada*; patriarcalismo; racismo.

INTRODUÇÃO

Durante a década de 1970 e início da de 1980, a pornoanchada se notabilizou pelo alto número de filmes produzidos, boa parte deles levando multidões aos cinemas. Este sucesso de bilheteria se relacionava à capacidade das pornoanchadas de criarem um diálogo efetivo com o público, em sua bem sucedida relação entre erotismo, deboche e registro ambíguo dos costumes de sua época.

A mescla entre erotismo e humor, marcante nas pornoanchadas de início da década de 1970, está presente nos três episódios de *Como é boa nossa empregada* (Ismar Porto e Victor di Mello, 1973). Dividido em três episódios, o filme se debruça no universo da classe alta carioca para ilustrar o relacionamento entre indivíduos de diferentes grupos sociais, especificamente as investidas amorosas dos patrões e seus filhos sobre as empregadas domésticas, unindo o retrato de uma sociedade conservadora

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no PPGCOM-UFRGS. Integra o Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais – PROAv-UFRGS/CNPq. Bolsista CAPES, e-mail: almeidaguif@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

e politicamente autoritária com o desenvolvimento por vezes tragicômico de questões sentimentais das personagens. O filme utiliza um tom leve e sensual dentro de uma representação da mulher negra desde um enfoque machista e racista, bem como das relações de poder e das dinâmicas do desejo aplicadas a situações cômicas, dentro do cotidiano de uma sociedade marcada por um autoritarismo político nunca diretamente abordado.

A partir da análise do terceiro episódio de *Como é boa nossa empregada, O melhor da festa*, este artigo pretende compreender de que forma o filme, enquanto pornochanchada cômica, em sua ênfase nos comportamentos dos indivíduos em suas relações interpessoais cotidianas no Rio de Janeiro da década de 1970, dialoga com as problematizações sobre patriarcalismo, racismo e autoritarismo dentro dos contextos histórico e sociopolítico nacional. Para tanto, o texto está dividido em duas partes, além desta introdução e das considerações finais.

Na primeira parte, são destacados os estudos de Schwarcz (1998, 2019) e Gonzalez (1984), relacionando as discussões sobre patriarcalismo às sobre racismo e autoritarismo dentro dos brasis do passado e do presente. A parte seguinte articula uma proposta metodológica de interlocução entre teoria e objeto, unindo as discussões expostas na parte anterior à análise da representação do cotidiano do Rio de Janeiro dos anos 1970 em *O melhor da festa*.

PÁTRIO PODER, ESCRAVIDÃO E LUGAR SOCIAL DA MULHER NEGRA: DO PERÍODO COLONIAL AO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Em uma análise que relaciona passado e presente da história brasileira, Lilia Moritz Schwarcz (2019) propõe uma reflexão sobre as causas seculares ligadas à perpetuação do autoritarismo na agenda sociopolítica nacional. Dentro desta reflexão, Schwarcz (2019) se dedica a problematizar interpretações clássicas e dogmáticas sobre a formação social e racial brasileira, como o que define enquanto “ladainha” das três raças formadoras da nação, que ganhou destaque no século XIX e foi reforçada por autores como Freyre, na década de 1930, com sua popularização do conceito de democracia racial. Especialmente no final do século XX, aponta a autora, diversos pesquisadores e grupos ativistas, como o movimento negro, se dedicaram a demonstrar a perversão discursiva presente na defesa do conceito. A sua força mítica, contudo, fez com que ele continuasse associado à imagem nacional.

Mesmo iniciado há mais de 200 anos por iniciativas como a do imperial Instituto Histórico e Geográfico Nacional, a força do mito da harmonia das três raças demonstrou como foi bem-sucedido o esforço de uma história grandiloquente e patriótica que naturaliza a desigualdade e não se compromete com questões do passado, mantendo o funcionamento da ordem social pré-estabelecida. Além do mito de harmonia racial, ganhou espaço a ideia de uma sociedade patriarcal idílica e de hierarquia virtuosa, especialmente no início do século XIX, dentro de um esforço de engrandecimento glorioso do passado.

Em razão da natureza de disputa da história, suas narrativas também produzem batalhas pelo domínio da verdade, podendo ser muito utilizadas e reforçadas em períodos de crise econômica e política, em contextos de aumento de desigualdade e de polarização política, como o do Brasil atual. Schwarcz ressalta que os mitos da democracia racial e do patriarcalismo harmonioso são muito importantes para compreender a gestação de ideias e práticas autoritárias no país. Pontos como mandonismo, violência, desigualdade social e racismo também têm relação direta com esta gestação e com o diálogo permanente entre os brasis do presente e do passado.

Ligada especialmente ao racismo, mas também com todos os outros pontos, está a escravidão, que Schwarcz defende que se consolidou em um sistema com grande ressonância, enquanto excrescência jurídica e modo de vida inescapável que negava direitos básicos a muitos e concentrava todos os poderes nas mãos de outros poucos, pautando condutas sociais e formas de perpetuação de desigualdade, através de marcadores de diferença de cor e raça. De padres a pequenos comerciantes e grandes proprietários, todos tinham escravos, dentro de uma sociedade paternalista de hierarquias rígidas, na qual escravidão e benevolência, diferentemente do que tentou se difundir, não tinham nenhuma aproximação.

Falta de liberdade, arbítrio e castigos constantes condicionavam a expectativa média de vida dos homens escravizados no campo a 25 anos. Para as mulheres escravizadas, longas jornadas de trabalho e constantes violências sexuais também impunham um árduo destino, com o acréscimo do que a autora (2019, p. 28) destaca enquanto “a perversa representação da “mulata” como uma mulher mais propensa à sexualidade e à lascívia. (...) Isso sem contar que já se delineava nesses primórdios brasileiros uma “cultura do estupro””.

Dentro deste cenário, de um lado, estavam a reação de escravizadas e escravizados (fugas, revoltas, aquilombamentos, assassinatos e suicídios), e de outro, a repressão dos senhores (castigos variados e adiamento sofisticado e prolongado da abolição). Como saldo, uma sociedade violenta e com enorme desigualdade estrutural, que perpetuou o legado escravista mesmo após a abolição. De teorias deterministas e racistas que pregavam a superioridade social dos homens brancos e ocidentais até a exclusão das pessoas negras das políticas públicas, o cenário contemporâneo demonstra a perpetuação deste legado³.

A autora também destaca o mandonismo como característica central na construção da realidade sociopolítica brasileira: diretamente relacionada ao legado escravista, a imagem dos senhores provedores e onipotentes se perpetuou mesmo após o declínio do império e do mundo rural escravocrata que o acompanhava. Em relação a estes senhores, deveria ser prestada a submissão, especialmente no que diz respeito às mulheres: as brancas, ocupando um espaço secundário no universo patriarcal rural; as negras, como amas de leite ou objeto sexual à disposição especialmente deste senhor da casa grande.

Cada vez mais poderoso tanto em termos políticos e sociais quanto econômicos e sexuais, este senhor, como figura de mando e onipresença em diversos setores da sua localidade, vinculou a divisão social a uma grande desigualdade entre homens e mulheres, que se perpetuou durante séculos, dentro de uma supervalorização do papel social masculino sobre o feminino em relações muitas vezes marcadas pela violência de gênero. Esta, ressalta a autora (2019, p. 195), simboliza:

não só uma relação de dominação e poder do homem como o esforço de submissão da mulher. Ela desvela ainda como os distintos papéis impostos para os espaços femininos e masculinos, e que foram se consolidando ao longo da nossa história, reforçados pelo patriarcado, acabaram por induzir o estabelecimento de modelos, muitas vezes, violentos de relacionamento entre os sexos.

Mais de duas décadas antes, Schwarcz (1998) escreveu sobre as relações entre racismo, intimidade e uso social da cor na formação sociopolítica brasileira, destacando

³ Ainda hoje, as populações negras são as que possuem menos direitos fundamentais (saúde, trabalho, educação, moradia, transporte, segurança) e, conseqüentemente, ainda enfrentam diversos e constantes mecanismos de discriminação, além de terem uma expectativa de vida significativamente mais baixa que as brancas. Como aponta Schwarcz (2019, p. 33), entre 1993 e 2007, “o grupo de homens brancos em torno de sessenta anos de idade passou de 8,2% para 11,1%, ao passo que o de negros na mesma faixa etária aumentou de 6,5% para 8%”.

dois aspectos: o branqueamento e a construção do racismo enquanto problema restrito à esfera privada, dentro de um processo que define como de “preconceito silencioso”. Sobre o primeiro, a autora ressalta a consolidação de um imaginário fortemente positivo em relação à cor branca, que adquire ares de quase benção, em contraposição à conotação negativa dada à cor negra, em maior ou menor grau.

A partir do aumento do número de imigrantes europeus que chegaram ao Brasil, o branqueamento se tornou uma possibilidade concreta, vista com bons olhos pelo Império, que em seus últimos anos investiu em uma política intensa de fomento à imigração, que Schwarcz (1998) aponta como um desejo escancarado de “tornar o país mais claro”. Dentro deste contexto, o branco, além de cor, torna-se uma qualidade, associada aos indivíduos mais educados e que ocupam as posições sociais mais altas.

O racismo, enquanto conflito, neste contexto, é relegado ao campo do não dito e à esfera privada, dialogando com o imaginário da casa grande, analisado e de certa medida reforçado por autores como Freyre (2006). Dessa forma, enxergado enquanto “problema da intimidade do lar”, resume a autora (1998, p. 204), ao mesmo tempo em que o racismo é fortemente condenado, ele é socialmente preservado, desde que realizado de forma mais discreta, se mostrando:

como uma expressão de foro íntimo, mais apropriado para o recesso do lar; quase um estilo de vida. É como se os brasileiros repetissem o passado no presente, traduzindo-o na esfera privada. A extinção da escravidão, a universalização das leis e do trabalho, não teriam afetado o padrão tradicional de acomodação racial; pelo contrário, agiriam no sentido de camuflá-lo.

Dentre as diversas vozes de pesquisadores e membros de movimentos ativistas que, especialmente no final do século passado, como aponta Schwarcz (2019), problematizaram as falhas e mistificações presentes na consolidação do conceito de democracia racial, Lélia Gonzalez (1984) teve uma posição de destaque nas duas posições. Como estudiosa e militante dos movimentos negro e feminista, Gonzalez se dedicou a investigar os processos que determinaram tanto a consolidação do mito da democracia racial quanto o que ele oculta e como situa a mulher negra no seu discurso.

Dentro desta investigação, emerge o duplo fenômeno do racismo e do sexismo, com o primeiro se constituindo como o sintoma central da neurose cultural brasileira. Neste duplo fenômeno, a autora (1984) aponta três noções fundamentais, que estão

interligadas entre si, as de “mulata”⁴, “doméstica” e “mãe preta”, para pensar o lugar da mulher negra no processo de formação cultural em uma sociedade que, de forma mais ou menos consciente, oculta ao mesmo tempo em que revela elementos da africanidade que fazem parte dela.

Segundo Gonzalez (1984), os efeitos do mito da democracia racial e da violência simbólica exercida sobre a mulher negra se manifestam de forma acentuada no que define como “endeusamento carnavalesco”. Se durante os desfiles das escolas de samba, a mulher negra se torna a grande celebridade nacional e internacional, dentro do estereótipo da “mulata” desejada e devorada pelos olhares masculinos, no cotidiano desta mesma mulher, ela se materializa na noção de “doméstica”, com a culpabilidade causada pelo seu “endeusamento carnavalesco” sendo exercida com fortes cargas de agressividade.

Para compreender como se deu a consolidação da atribuição à mulher negra das noções de “mulata” e “doméstica” em diferentes situações, a autora (1984, p. 07) também retorna ao passado escravista, ressaltando os dois sentidos da palavra “mucama” contidos no dicionário *Aurélio*: “Mucama. (Do quimbumdo mu’kama ‘amásia escrava’) S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, por vezes era ama-de-leite”. Assim, por um lado, há o sentido de destaque, o da mãe preta, que Gonzalez (1984) aponta como a “mãe de fato”, a que amamentava, dava banho, colocava para dormir e contava histórias para os filhos da mulher branca, que se mostrava como a “outra na prática”.

Por outro lado, há o sentido da palavra que é mantido entre parênteses, pelo desejo de ser ocultado, mas que mesmo escondido permanece, sendo exaltado apenas durante o carnaval. Assim, neste desejo de exclusão da figura da “mulata”, emerge a da “doméstica”, que se mostra enquanto “a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano” (GONZALEZ, 1984, p. 8).

⁴ Importante mencionar a origem da palavra: derivada de mulus, do latim, e atualizado por mula, enquanto o animal que surge da cópula do asno e da égua, dentro de uma referência explícita à sua natureza híbrida, caracterizando uma raça inferior, incapaz de reproduzir, conforme aponta Lílian Ramos da Silva (2018). A autora também destaca que os movimentos negros brasileiros criticam o uso da palavra tanto por sua origem quanto por seu diálogo com a construção mítica da democracia racial e a representação hipersexualizada da mulher negra ou mestiça. Considerando esta contextualização acerca do termo, as menções a ele dentro deste trabalho estarão sempre em itálico ou aspas, a fim de destacar que ela é utilizada dentro da citação direta ou indireta da explicação de terceiros ou de estereótipos devidamente contextualizados, nunca sendo uma formulação livre nossa.

A QUASE TRAGÉDIA EXTRACONJUGAL DE NANÁ: PATRIARCALISMO E RACISMO NO RIO DE JANEIRO DOS ANOS 1970

Apresentada no terceiro e último episódio de *Como é boa nossa empregada, O melhor da festa*, dirigido por Victor de Mello, a desventura amorosa do corretor de ações Naná (Jorge Dória) pode ser relacionada à análise de Schwarcz (1998, 2019) sobre a presença de comportamentos autoritários no cotidiano e no imaginário sociopolítico brasileiros, especialmente em relação ao seu destaque de pontos como patriarcalismo e racismo, bem como ao destaque de Gonzalez (1984) sobre a relação entre o último ponto e a construção do lugar social da mulher negra no país. Personagem nervosa e hipócrita, Naná representa a figura do pai de família que não tolera que a filha namore um rapaz com cabelos compridos e que o filho beije a empregada, mas se interessa pela copeira da anfitriã da festa em que vai com a esposa (Neuza Amaral).

Desde o início do episódio, Naná vai sendo construído dentro desta dissimulação irritadiça. Logo após comunicar à esposa que queria ver a empregada demitida no dia seguinte, sob o argumento de que ela se aproveitou do filho, e repreendê-la pelo decote do vestido que está usando, já na festa, ele se encanta pela copeira (Aizita Nascimento) enquanto ela serve salgadinhos aos convidados, trajando um uniforme muito justo. Após vê-la e dizer “vai subir”, Naná se revolta quando encontra a esposa conversando com outro homem, ameaça bater nos dois e leva-a até uma poltrona em outro cômodo, proibindo-a de se levantar.

Em seguida, ele vai ao banheiro e anota seu telefone em um papel; já de volta ao cômodo, repete, de pé e em tom de voz exasperado, a ordem para a esposa continuar sentada na poltrona, dentro de sua faceta de marido agressivo e onipotente, e vai para o salão principal (imagens 1a e 1b, entre 1h03min01s e 1h03min04s). Certificando-se que ela não o estava vendo, ele logo troca de faceta: vai em direção à copeira, espanta o homem a quem ela oferecia salgadinhos, o mesmo que estava conversando com sua esposa, e tenta por duas vezes colocar o papel com seu telefone dentro do bolso do avental dela (imagens 1c a 1h, entre 1h03min10s e 1h03min48s). Entre sorrisos e interferências, os planos americanos acompanham com tons de comédia e ironia a investida amorosa de Naná, que enfim consegue colocar o papel dentro do avental dela, pedindo-a que ligasse para ele (imagens 1i e 1j, entre 1h03min55s e 1h03min58s).

Imagens 1a a 1j: Entre segredos e desencontros, Naná dá seu telefone à copeira



1a



1b



1c



1d



1e



1f



1g



1h



li

lj

Fonte - YouTube

Chegando em casa, Naná repete à esposa que quer ver a empregada demitida assim que acordar, e no dia seguinte, proíbe a esposa de ir à praia de biquíni, ao mesmo tempo em que se empenha em conquistar a copeira. O corretor de ações manda flores, liga para ela e vai encontrá-la na praia, quando, após alguns desencontros e quase ser visto pela esposa (que havia ido à praia de biquíni), consegue que a copeira aceite se encontrar com ele.

Ao expor o desejo de Naná pela empregada e de apresentá-lo enquanto um pai de família hipócrita em estado de permanente tensão, o último episódio de *Como é boa nossa empregada* dialoga com o destaque de Schwarcz (2019) do mandonismo patriarcal como característica central na construção da realidade sociopolítica brasileira, dentro da perpetuação da figura do senhor poderoso, mesmo após o declínio do império e da escravidão. Também é possível apontar uma relação com as considerações da autora (1998) acerca das intersecções entre racismo, intimidade e uso social da cor na formação sociopolítica brasileira, nas quais se destacam aspectos como a associação do racismo somente à esfera privada, dentro de um processo de preconceito silencioso.

Ao mostrar a diferença de comportamentos de Naná, ao desejar ter um encontro sexual com uma mulher negra ao mesmo tempo em que quer demitir a empregada com quem flagrou o filho aos beijos na cozinha, o filme remete a este fenômeno de camuflagem e preservação social do racismo, que é considerado um assunto de foro íntimo. Ao mesmo tempo em que impõe à esposa um rígido código moral e uma posição submissa, Naná se vê totalmente autorizado, mesmo que em segredo, a ter um caso extraconjugal. Este caso, por sua vez, é com uma mulher negra, dentro da manutenção do imaginário do estereótipo racista da *mulata* como objeto sexual à disposição do

patriarca, um senhor de engenho atualizado na figura de um bem-sucedido investidor no Brasil urbano de início dos anos 1970.

A sexualização da mulher negra, neste contexto sociopolítico, dialoga com os artifícios do cinema clássico (MULVEY, 1983) e da própria pornochanchada (SELIGMAN, 2003), de ao mesmo tempo naturalizar tal situação e reforçar o olhar masculino – do espectador e das personagens do filme - em torno de um movimento de objetificação feminina. Mais especificamente, neste caso, do estereótipo da figura sensual e sexualmente disponível, para a satisfação do desejo do homem, da mulher negra enquanto *mulata fogosa*, em trajes curtos, como biquínis e uniformes muito justos. A operação de tal representação dialoga com o que Schwarcz (2019) define como a perpetuação do legado escravista décadas após o fim deste regime, com a construção da mulher negra como mais suscetível à sexualidade, mais disponível aos caprichos sexuais do patriarca.

Este movimento de objetificação também se relaciona com a análise de Gonzalez (1984) sobre as construções às quais a mulher negra foi associada no processo de formação cultural da sociedade brasileira dentro da consolidação do fenômeno duplo do racismo e do sexismo, no qual se interligam as noções de “mulata”, “doméstica” e “mãe preta”. Se a terceira noção está ligada ao sentido comumente relacionado à palavra “mucama”, de origem escravista, que remetia à escrava que era obrigada a auxiliar nos serviços caseiros, muitas vezes se tornando ama-de-leite, a mãe de fato, como aponta Gonzalez (1984), a sua outra noção, a de “escrava amante”, permanece camuflada, entre parênteses no dicionário.

Dentro desta interligação de noções, é também de forma camuflada que Naná dá prosseguimento a esta aventura extraconjugal, desejando enquanto “mulata” a “doméstica” que conheceu na casa da patroa desta. Tal aventura terá um tom tragicômico, causado principalmente pela personalidade simultaneamente agressiva e atrapalhada do corretor de ações: quando está no caminho para encontrar a copeira, ele se dá conta que tem pouco dinheiro na carteira. Então, assim que busca ela em frente ao prédio de sua patroa, Naná primeiro lhe dá um presente, uma peruca loira, e logo avisa ela que vai precisar ir a uma agência bancária. Ele estaciona o carro e entra na agência, enquanto a mulher o espera dentro do automóvel.

Dentro do banco, enquanto preenche um cheque para descontar dinheiro, o corretor de ações vê que sua esposa está do outro lado da rua, olhando a vitrine de uma

loja. Desesperado, ele percorre o salão da agência agachado e sobe as escadas em direção à sala do gerente do banco, a quem explica a situação, pedindo para levar o carro e a mulher para outro lugar. O gerente alega que não pode deixar a agência em dia de balanço, mas rapidamente pensa na pessoa certa para resolver a situação.

Os dois recorrem ao Loirinho (Carlo Mossy), jovem funcionário do banco apreciador de carros e mulheres. O Loirinho é acionado para levar o carro e a empregada para outro lugar, fazendo o *programa*⁵ no lugar de Naná. Além de instruí-lo a se apresentar como seu amigo, o corretor de ações lhe dá um cheque para descontar e gastar durante a aventura sexual. Apesar de abdicar do *programa* que havia desejado tanto, Naná não parece triste: é como se se sentisse poderoso ao dar a oportunidade de diversão erótica a outro homem, bem como ver a mulher atraente como apenas mais uma “mulata” (dentro de um imaginário de objetificação sexual da mulher negra que remonta à escravidão, conforme destacado por Schwarcz (2019).

Esta figura da *mulata* desejada remete ao processo que Gonzalez (1984) define como “endeusamento carnavalesco” da mulher negra, que se no seu cotidiano é enquadrada no papel da “doméstica”, no carnaval, passou a ser associada à “mulata”. Do carnaval, este enquadramento passou também para situações extraconjugais como a de Naná, para quem a mulher negra que conheceu em sua atuação como empregada doméstica se transformou em “mulata”. Atraente e hipersexualizada, esta “mulata” não é insubstituível para Naná, que não vê problema em abrir mão deste *programa* para não correr o risco de ser descoberto pela esposa, e esperar para ter outro caso extraconjugal em um momento mais conveniente.

Quando o rapaz vai em direção ao carro, no entanto, quem está lá é a esposa de Naná: cansada de esperar, a outra mulher foi embora, carregando a caixa com a peruca loira, quase no mesmo momento em que a esposa vê o carro vazio parado em frente à agência e entra, por reconhecê-lo como o do marido. Sem saber desta mudança, o Loirinho se exhibe para a suposta quase amante de Naná: ele primeiro fala com ela pela janela do carro e depois dentro do veículo, revelando a ela que Naná costumava ter encontros com outras mulheres constantemente. A esposa, sem demonstrar nada, decide manter o engano e se vingar do marido, inicialmente esboçando uma resistência e, após

⁵ O uso do termo, pelas personagens envolvidas, para se referir a um encontro sexual casual, pode ter conotações ambíguas: ao mesmo tempo em que não tem o sentido tradicional da palavra, de um encontro sexual no qual uma das partes é remunerada, a copeira parece ser relacionada a uma condição não de prostituta, mas de mulher sexualmente disponível e substituível, tanto que Naná não se incomoda em pedir para que outro homem vá a este encontro em seu lugar.

o rapaz insistir, dizendo ser “muito mais eu do que o Naná”, dando prosseguimento ao *programa* com o Loirinho.

Quando o rapaz, conforme o combinado, vai devolver o carro a Naná em frente ao edifício do corretor de ações, encontra ele em estado de extrema ansiedade, que vai se transformando em prazer ao ouvir a descrição do *programa*. Quase tão excitado quanto se ele próprio tivesse participado do encontro, Naná implora por mais detalhes. Enquanto o Loirinho descreve sua aventura amorosa com a suposta amante, as imagens mostram os detalhes da aventura: ele colocando a mão nas coxas da esposa de Naná; ela colocando a língua na orelha do Loirinho enquanto ele dirige; eles tomando um drinque e se beijando em um bar; ela puxando-o para o banco de trás do carro de Naná, onde os dois enfim chegam ao ápice do *programa*.

A partir do momento em que o rapaz diz que a mulher é loira e não *mulata*, contudo, Naná discute com ele, agarrando-o pelo colarinho e perguntando pela descrição da roupa dela. Quando o atordoado Loirinho menciona o vestido vermelho e branco com gravata azul que sua esposa usava à tarde, enquanto ele se escondia dela no banco, Naná entra em choque, no mesmo instante em que a esposa desce de um táxi e vem acudir ao marido, que passa mal e senta no chão escorado no seu carro.

O turbilhão de sentimentos causados pela aventura extraconjugal malsucedida de Naná é direcionado, no filme, à linguagem da pornochanchada, dentro do tom de humor e quase tragédia de uma trama que expõe a figura de Naná a uma situação patética. Quase tragédia porque o desfecho do último episódio de *Como é boa nossa empregada* permite, dentro das circunstâncias, um final feliz ao imbróglio extraconjugal: enquanto Naná passa mal e o Loirinho foge, a outra mulher surge na rua, usando a peruca loira, e esbarra no homem em fuga.

Ao som de uma música sensual que mistura jazz e bossa nova, o olhar do Loirinho e o dela então se encontram, ele vai em sua direção e os dois sorriem um para o outro e se dão as mãos, passando em frente ao agonizante Naná, enquanto este é socorrido pela esposa (imagens 2a a 2e, entre 1h26min35s e 1h27min10s). Em um esforço derradeiro para evitar a própria tragédia de precisar admitir ter sido traído pela esposa, o corretor de ações pergunta ao rapaz se aquela era a mulher com quem ele fez o *programa*, e o Loirinho prontamente confirma, aos gritos aliviados, seguidos de uma piscada de olho cúmplice tanto para a esposa de Naná quanto para a câmera, e o desespero do corretor de ações se transforma em alívio eufórico, exprimido pelos berros

de “graças a Deus” (Figuras 2f a 2h, entre 1h27min11s e 1h27min21s). Às duas mulheres, resta apenas sorrir e acompanhar as posições dos dois homens apresentadas pelos planos inicialmente mais abertos e depois mais fechados, enfocando as reações das personagens ao desfecho da situação, com Naná sentado no chão e o Loirinho em movimento.

Imagens 2a a 2h: O alívio de Naná



2a



2b



2c



2d



2e



2f



Fonte - YouTube

Sendo fiel aos seus limites enquanto pornochanchada cômica, o último episódio de *Como é boa nossa empregada* rapidamente esvazia as possibilidades dramáticas com seu desfecho, dentro de um final condizente com a proposta do filme e da pornochanchada como gênero conservador em relação à manutenção do status quo. A contestação dúbia da autoridade patriarcal de Naná através do caso extraconjugal da esposa não arranha sua imagem social, sua aparência de chefe de família poderoso e respeitável, que trai a esposa de forma discreta e que não pode admitir a possibilidade de que saibam que ele também foi traído. Assim, apesar de passar de traidor a traído e, no fundo, de saber disso, Naná fica aliviado ao perceber que as aparências seriam mantidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da problematização da representação dos comportamentos dos indivíduos no seu cotidiano em *O melhor da festa*, foi possível perceber de que forma a trama do episódio explora as dubiedades do resquício do processo que Schwarcz (2019) ressalta enquanto a desigualdade entre homens e mulheres consolidada durante séculos por uma sociedade patriarcal que superestimava o papel social masculino sobre o feminino, dentro de relações muitas vezes marcadas pela violência de gênero. Também considera-se que *O melhor da festa* reforça estes papéis sociais masculinos e femininos ao dar nome apenas às personagens masculinas: Naná, o patriarca; seu filho, Renatinho, registrado à homenagem do pai; ou mesmo o Loirinho, que mesmo apenas através de um apelido, ainda assim tem um nome. Já a esposa e a quase amante de Naná, por sua vez, não possuem nomes próprios, sendo localizadas na trama apenas a partir de sua ligação com o protagonista, no caso da primeira, e de sua profissão, no caso da segunda.

Além disso, enquanto a esposa usa roupas compridas, que escondem seu corpo (ou quando usa vestes mais curtas, é reprimida pelo marido), a copeira é mostrada em trajes curtos, cujos decotes e mangas curtas exibem seu corpo. Tal diferença de uso de roupas também se relaciona ao movimento de hipersexualização da mulher negra, destacado pela análise de Gonzalez (1984) sobre as construções às quais a mulher negra foi associada no processo de formação cultural da sociedade brasileira dentro da consolidação do fenômeno duplo do racismo e do sexismo, no qual se interligam as noções de “mulata”, “doméstica” e “mãe preta”.

Esta mesma sociedade, como também aponta Schwarcz (1998), foi pautada pela consolidação de um processo de preconceito silencioso, com a cor branca possuindo um grau fortemente positivo e a cor negra tendo conotação negativa. Ao mostrar a transformação da copeira no final do episódio, ao vestir a peruca branca que Naná lhe deu de presente, *O melhor da festa* dialoga com o movimento de branqueamento relacionado a este imaginário racista. Neste imaginário patriarcal e racista, a mulher deveria se submeter ao homem, muitas vezes por meio da violência física, ou então da emocional, como no caso de Naná e sua esposa, e a mulher negra é enquadrada no estereótipo da *mulata sexualmente disponível e descartável*.

REFERÊNCIAS

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da vida privada no Brasil** – volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, v.8, n. 9, p. 38-40, mai. 2003.

SILVA, Lílian Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, n. (57.1), p. 71-88, jan./abr. 2018.