



Licia Marta da Silva Pinto

**Dia de Empreguete, Véspera de Madame:
A mudança na representação ficcional das empregadas
domésticas a partir da PEC 66/2012**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Comunicação Social do
Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^ª. Tatiana Oliveira Siciliano

Rio de Janeiro
Abril de 2017



Licia Marta da Silva Pinto

**Dia de Empreguete, Véspera de Madame:
A mudança na representação ficcional das empregadas
domésticas a partir da PEC 66/2012**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio. Aprovada pela comissão abaixo assinada.

Prof^a. Tatiana Oliveira Siciliano

Orientadora

Departamento de Comunicação – PUC-Rio

Prof^a. Lígia Lana

Departamento de Comunicação – PUC-Rio

Prof^a. Sônia Maria Giacomini

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Maurício de Bragança

Departamento de Cinema e Vídeo - UFF

Prof^a. Monica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do

CCS – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 19 de abril de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Licia Marta da Silva Pinto

Graduou-se em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na UNAMA (Universidade da Amazônia) em 2011. Cursou especialização em Cinema Documentário na Fundação Getúlio Vargas (FGV-RJ) em 2014. Tem experiência na área de produção audiovisual e mídias sociais. Possui interesse nas áreas de audiovisual, mulheres, desigualdades, emprego doméstico e direitos trabalhistas.

Ficha Catalográfica

Pinto, Licia Marta da Silva

Dia de empreguete, véspera de madame : a mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012 / Licia Marta da Silva Pinto ; orientadora: Tatiana Oliveira Siciliano. – 2017.

105 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2017.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Telenovela. 3. Empregadas domésticas. 4. Patroas. 5. Direitos Trabalhistas. 6. Cheias de charme. I. Siciliano, Tatiana Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Para minha mãe, Maria Emília,
minha maior incentivadora.

Agradecimentos

À minha orientadora, Tatiana Siciliano, pelo estímulo, generosidade, palavras afetuosas e contribuições intelectuais do início ao fim desta pesquisa.

À Capes, pelo auxílio concedido, essencial para a dedicação exclusiva à este trabalho.

Às mulheres da minha vida: minha mãe, Emília, e minha avó, Cecília, que sempre foram meu exemplo de garra, luta, independência e por mostrarem que nós, mulheres, juntas somos bem mais fortes! Por terem resistido ao papel que a sociedade esperava delas. Pela criação, amor, incentivo, carinho, ensinamentos e compreensão (mesmo com o coração partido) quando precisei sair debaixo de suas asas e ganhar o mundo.

Ao meu pai, José Evaristo, pelo apoio financeiro e por acreditar em mim quando decidi pela vida acadêmica.

À minha madrinha, Maria do Céu (*in memoriam*), por ser um exemplo de conquista profissional e pelo orgulho que sentia da minha trajetória.

À minha família que mesmo longe torce por mim.

À dona Vanda, Francisdalva, Madalena, Ivanilda e Jordana, por compartilharem suas histórias de vida, seus afetos e serem a materialidade desta pesquisa.

À Pryscilla Denise por ser uma das minhas primeiras inspirações acadêmicas e pelo apoio.

Às amigas maravilhosas que conquistei no Rio de Janeiro: Raquel, Aninha, Isabel e Mariana. Pelo apoio emocional, pelas conversas, pelos diversos afagos, pela compreensão nas vezes que precisei estar ausente e por serem, cada uma ao seu jeito, verdadeiras lutadoras.

Às amigas da Puc-Rio: Carol Tuller, Cynthia, Bárbara, Camila, Ana Paula Daudt, Rita e Thaís. Pelas conversas, chopps, risadas, trocas acadêmicas e não acadêmicas, por entenderem minhas aflições como ninguém (afinal, estávamos no mesmo barco), indicações e parceria.

Às amigas de Belém: Monique, Hellen e Priscila. Pelo amor de longa

data e pela torcida.

Às diversas professoras que fizeram parte da minha trajetória, escolar e acadêmica, que contribuíram para eu ser o que sou.

À todas as mulheres que passaram pela minha vida e compartilharam ensinamentos de vida. Que o futuro seja nosso!

Resumo

Silva Pinto, Licia Marta da; Siciliano, Tatiana Oliveira. **Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012.** Rio de Janeiro, 2017. 105 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação analisa de que forma o cenário político e sociocultural instaurado a partir das redefinições dos direitos trabalhistas do emprego doméstico foi refletido no contexto ficcional por meio de suas representações. Para tal, a telenovela *Cheias de Charme* (2012) foi escolhida como objeto de estudo por ter sido exibida durante esse cenário de mudanças trabalhistas e figurar como a primeira novela brasileira da *Rede Globo* que a trama principal tratava-se do emprego doméstico. Nessa dissertação pretendemos observar a telenovela como um espaço de memória documental e coletiva, por sua preservação física como produto audiovisual, por ser tratar de uma narrativa vinculada ao presente que retrata e por partilhar saberes para um público geral. Desta forma, buscamos perceber como foi retratada os personagens patroa e empregada doméstica, dando ênfase nos marcadores (racial, social e sexual) que perpassam essa trabalhadora; os conflitos despontados no contexto representado, no qual havia uma possibilidade de ascensão social, especialmente por meio de uma análise dos capítulos e dos elementos presentes na novela; e a relação da novela com outros produtos midiáticos.

Palavras-chave

Telenovela; empregadas domésticas; patroas; direitos trabalhistas; *Cheias de Charme*.

Abstract

Silva Pinto, Licia Marta da; Siciliano, Tatiana Oliveira (Advisor). **Day of the ‘Empreguete’, Madame’s Eve: the changing fictional representation of domestic workers since the constitutional amendment PEC 66/2012.** Rio de Janeiro, 2017. 105 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present thesis is the result of a research about the political and sociocultural scene instated since the redefinitions of labor rights regarding domestic employment and its representation in the fictional context. For this purpose, the soap opera *Cheias de Charme* (2012) was chosen as object of study because it was displayed during this moment of changing labor rights and also because the first soap opera aired by *Rede Globo* which main plot revolved around domestic work. We have observed this soap opera as a space of documental and collective memory due to its physical preservation as an audiovisual product. Its narrative is tied to the present, which portrays and shares knowledge targeted at a general audience. Therefore, we aimed to analyze the construction of the characters of the ‘patroa’ (the owner of the house) and the ‘empreguete’ (the domestic worker), emphasizing (racial, social and sexual) markers socially associated to those identities and the conflicts emerging from the represented context, in which there was a possibility of social ascension, particularly through the analysis of episodes and elements found in the whole plot. Finally, we have traced relations between this soap opera and other audiovisual products.

Keywords

Soap opera; domestic workers; bosses; labor rights; *Cheias de Charme*.

Sumário

1. Introdução.....	11
2. Emprego Doméstico: Uma breve discussão sobre a categoria profissional.....	16
2.1. De Criadas de Servir à Empregadas Domésticas	20
2.2. Legislação do Serviço Doméstico.....	27
2.3. Organizações e ativismo políticos das trabalhadoras domésticas	32
2.4. Marcadores da Profissão: “a tríade minoritária”	37
3. Telenovela como Espaço de Memória e as Representações das Empregadas Domésticas nas Telenovelas Brasileiras: o que ocorreu no cenário de reconfigurações trabalhistas?	41
3.1. Telenovelas dentro do cenário da PEC das Domésticas	41
3.2. Cheias de Charme: contexto histórico/social, enredo e apresentação dos personagens	46
3.3. Personagens e Gênero Humorístico: tipificação e estereótipo.....	49
4. O Jogo Ficcional: discursos e representações dentro e fora da novela	64
4.1. Casa Grande X Borralho: análise dos capítulos.....	67
5. Considerações Finais	93
6. Referências bibliográficas.....	98

Eu não conhecia a casa. Ficava só na cozinha e no quintal. Quando houve um rebuliço lá dentro. Eu só ouvia a palavra: “Sumiu! Sumiu! Deve ter sido ela”. Eu estava estendendo as roupas quando vi chegarem dois soldados.

-Vamos, vamos, vagabunda. Ladra! Nojenta. Leprosa. Assustei.

-O que houve?

-Ainda pergunta, cara-de-pau! Você roubou cem mil-réis do padre Geraldo.

[...]

Compreendi que todos os pretos deveriam esperar por isso.

(Carolina de Jesus, 1982, p. 143-144)

Em várias casas que eu já trabalhei, na primeira semana de serviço. Toda vez que eu afastava o sofá da sala eu “achava” R\$ 100, chegava pra limpar em cima do guarda roupa R\$ 50 e em vários lugares moedas e dinheiro “escondidos” pela casa.

Tipo caça ao tesouro, é o jogo que várias patroas gostam de jogar pra saber se a empregada é de confiança!

(Joyce Fernandes/Preta Rara, 2015, relato presente na página Eu Empregada Doméstica)

1. Introdução

Posso dizer que a ideia para a feitura deste trabalho surgiu em 2013, durante a minha pós de Cinema Documentário, a partir de dois momentos: quando uma das professoras passou em sala o reflexivo documentário *Babás* (2010), de Consuelo Lins, e quando outra recomendou o documentário *Doméstica* (2012), de Gabriel Mascaro. O segundo me marcou profundamente pela questão do filme ser um dispositivo de autorrepresentação¹, dos adolescentes filhos das patroas, mas principalmente por deixar o espectador perceber o quanto as empregadas teriam para dizer, mas não podiam, por estarem constrangidas com elementos silenciadores, a presença de suas patroas e o medo de perder o emprego.

Daquele ano em diante a pauta da PEC das Domésticas esteve em voga nas mais diversas plataformas midiáticas e as discussões em torno disso cada vez mais recorrentes. Patroas com dúvidas do que fazer e do que iria acontecer a partir daquele momento, mas o que me perturbava era o incômodo latente da classe patronal diante do benefício não só trabalhista, mas individual – afinal, as linhas dessa relação sempre foram difusas no caráter pessoal e laboral - para alguém que elas insistiam em nomear como “quase da família”.

Porém, pensando bem, minha questão com esse papel social esteve presente desde criança. Tanto minha avó, quanto minha mãe são negras, e eu costumava ouvir da última “Esperavam que eu fosse empregada doméstica, mas felizmente consegui ter uma oportunidade na vida de ser outra coisa”. Minha avó, quando batiam em casa para oferecerem coisas, costumava dizer que era a empregada da casa (como forma de se livrar rápido), afinal as pessoas olhavam pra ela e achavam que era mesmo por causa da cor da pele. O discurso de uma ou de outra aponta para uma coisa só, o quanto a sociedade brasileira reserva e espera que a um determinado conjunto de mulheres seja reservado um

¹ O documentário não foi gravado pelo diretor, portanto, é considerado um dispositivo de autorrepresentação .

trabalho que preserva um “resíduo” de mentalidade escravocrata e ainda se orgulha de dizer que vive numa democracia racial.

Quando vim para o Rio de Janeiro, alguns parentes perguntavam se eu não ia contratar uma diarista pra limpar meu apartamento e eu só conseguia me perguntar “pra quê?”, não é exatamente uma coisa de outro mundo dar conta de sua própria sujeira e fazer sua comida, ainda mais quando me restava tempo para isso. Comecei a me aproximar do movimento feminista e essa também era uma questão por ali, feministas negras sempre apontavam o quanto isto precisava ser discutido e problematizado dentro da militância enquanto a outra parte, pertencentes as categorias dominantes, davam desculpas para continuar confortavelmente na posição de mulher-patroa, tão bem discutido por Suely Kofes Almeida (1982) em um de seus artigos.

Então tornou-se uma problemática presente em todos os espaços que eu estava atenta naquele momento decisivo em que, deixava minha carreira de produtora audiovisual para rumar para a carreira acadêmica, que desde a graduação me fascinava, mas que precisei de um tempo até perceber que era algo que realmente queria.

Durante as primeiras orientações, cheguei a um comum acordo com a orientadora de estudar a novela *Cheias de Charme* conjuntamente com os discursos jornalísticos daquele período, porém me debruçando sobre a primeira percebi o quanto ela era rica em detalhes documentais daquele ano que foi o estopim das reconfigurações trabalhistas para as empregadas domésticas, apresentava a posição das patroas, das empregadas, de outros personagens da classe trabalhadora que também conquistava uma ascensão econômica, conseguiu se expandir para a programação da *Rede Globo* e conseguiu ter bons índices de audiência e de reverberação entre o público – conforme demonstrado no capítulo três – mesmo abordando um tema tão espinhoso, talvez o caminho do riso que lhe trouxe uma certa leveza tenha sido a receita desse sucesso. Por conta disso, escolhi priorizá-la.

Assim destaco a importância da escolha do tema, não só no sentido de nos voltarmos para essa função trabalhista perpassada por uma lógica trabalhista servil e subserviente, como a relevância social que

foi a aprovação da PEC das Domésticas, que levantou diversas polêmicas e discussões sobre o assunto. Como aponta Fontana e Cestari (2015):

[...] a aprovação da “PEC das Domésticas” rompe com uma série de repetições, desestabilizando sentidos já naturalizados historicamente; assim, produz uma ruptura na memória discursiva dominante e abre espaço para uma nova série de formulações que colocam em circulação sentidos silenciados ao longo dos anos de dominação. (p. 179)

Deste modo, percebemos que *Cheias de Charme* refletiu sobre este contexto e apresentou mudanças na construção de um personagem que refletia toda subserviência que lhe competia. E por tratar-se de uma novela, um produto midiático popular, seu discurso pode ter alcançado um público heterogêneo. É bom frisar que neste trabalho não foi feita uma pesquisa de recepção para que se possa afirmá-la com exatidão, mas que se conjectura por conta do êxito em sua captação quantitativa e qualitativa (LOPES, 2003), figurando entre em terceiro lugar *Anuário Obitel* de 2013 na tabela de dez novelas mais assistidas no ano de 2012, nos países Íbero-Americano².

E ainda, cabe destacar que a importância desta telenovela fez com que surgissem diversos trabalhos, entre eles, Representações do Serviço Doméstico na Ficção Televisiva (BARROS, 2012); Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em *Cheias de Charme* (MAURO; TRINDADE, 2012); A ascensão da “gata borralheira”: uma discussão sobre a recepção da telenovela *Cheias de Charme* entre empregadas domésticas (MACEDO, 2012); De empregada a “empreguete”: Das lutas simbólicas na televisão brasileira (MOURA, 2013); Trabalhadoras e Consumidoras: Transformação do Emprego Doméstico na Sociedade Brasileira (MACEDO, 2015); Mulheres com classe: mídia e classe social num Brasil em ascensão (MOURA, 2015). Contudo, apenas um destes trabalhos, o de Lara Moura (2015), trata-se de uma dissertação de mestrado, mais focada na discussão sobre classes sociais e consumo. Daí considerar importante uma discussão sobre o emprego doméstico, reconfiguração do mesmo a partir da PEC 66/2012 e sua representação a partir de produtos midiáticos.

² A tabela encontra-se no capítulo três.

Com relação a estrutura da dissertação, ela está organizada em cinco capítulos, incluindo a introdução e as considerações finais. No capítulo dois procurei situar as esferas que perpassam a estrutura dessa profissão, assim faço uma breve discussão acerca das bases escravocratas, as legislações propostas para a categoria desde a pós-abolição, um apanhado acerca das organizações políticas como sindicatos e associações e os marcadores (sexual, racial e de classe) que atravessam essa atora social³, a empregada doméstica.

No capítulo três, observo a telenovela como um espaço de histórico e memória (MOTTER, 2001) e apresento as telenovelas que tocavam na relação empregada/patroa. Após isso, chegamos à *Cheias de Charme* e discorro sobre o período delimitado para a pesquisa, a qual a novela estava situada, em seguida analisamos a construção dos personagens, principalmente as personagens principais (patroas e empregadas) e aqueles que tinham relação direta com as mesmas, pautado nas características presentes no gênero humorístico, escolhido pelos autores.

Por fim, no capítulo quatro, após a decupagem dos capítulos da novela, escolhemos os principais momentos e os analisamos em cima dos temas que aparecem com mais frequência nos discursos entre as personagens como: a servidão ligada ao paternalismo e ao “quase da família”, humilhação, relação de acusações, a ascensão social, a vingança social pelo consumo e a consciência da trabalhadora pelos seus direitos.

Para tal, foram levantadas as seguintes questões: De que forma esse cenário de reconfigurações trabalhistas das trabalhadoras domésticas teve influência na construção de narrativas ficcionais? O que os discursos presentes nas narrativas ficcionais falam sobre a sociedade⁴?

Sendo assim, as metodologias utilizadas foram a pesquisa bibliográfica e documental relativos aos assuntos que serão abordado na pesquisa, especialmente com autores que abordam a questão da

³ Utilizo o termo atora social, não ator, pois a profissão é majoritariamente feminina.

⁴ Cf. discutido por Howard Becker (2009). Para o autor, os produtos da indústria cultural falam sobre como a sociedade é construída, por construírem representações sobre as mesmas.

doméstica e uma inspiração na análise da narrativa, em especial, a análise da narrativa crítica proposta por Norman Fairclough (2001; 2012) conjuntamente com Bakhtin (1997; 2002). Formando assim uma análise da representação no produto ficcional que aborda o tema pertinente à dissertação.

2. Emprego Doméstico: Uma breve discussão sobre a categoria profissional

Creuza Maria de Oliveira (OLIVEIRA, 2013; OLIVEIRA, 2004) nasceu em Salvador, em 1967. Aos cinco anos ela perdeu seu pai e foi para o interior de Salvador morar. Por conta das dificuldades financeiras que sua família passou a ter, ela teve que começar a trabalhar aos dez anos para uma família, sob a falsa promessa de estudos em troca dos cuidados da casa e de uma criança de dois anos. Nesta casa, ela sofreu discriminações, humilhações, espancamento e assédio sexual.

Aos quatorze anos, logo após Creuza ficar órfã também de mãe, ela retorna a capital para trabalhar e morar na casa de uma outra família que lhe oferecia “melhores condições”, o que significava ter um lugar para morar e ganho de roupas, pois até então ela sequer sabia o que era receber um salário pelo seu trabalho.

Foi somente aos vinte e um anos que Creuza recebeu seu primeiro salário e teve sua carteira assinada. Nesse interim, ela consegue cursar o Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização) e terminar o Ensino Fundamental. Em 1983, ouve no rádio que havia um grupo de domésticas se reunindo para reivindicar pelos seus direitos e nesse momento inicia sua luta em prol de sua categoria de trabalho.

Com mais de trinta anos de profissão, Creuza integrou diversos espaços de militância como o Movimento Negro Unificado, Movimento de Mulheres e Movimento Sindical, além disso criou a Associação Profissional das Trabalhadoras Domésticas da Bahia que mais tarde se tornaria sindicato, o Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Estado da Bahia (Sindoméstico-BA).

Atualmente, ela exerce a função de presidente da Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas (FENATRAD). Em 2010, Creuza conseguiu que o projeto de garantias de direitos para a classe doméstica trabalhadora, proposto pela FENATRAD, chegasse até o Congresso. Nesse ano, Creuza se reúne com diversos líderes de partidos na Câmara, tanto com os que se apresentavam favoráveis com a proposta quanto

com os que me mostravam contrários, para conseguir que a mesma fosse aprovada.

Em 2012, a proposta foi analisada pela câmara e em 2013, aprovada e transformada em PEC das Domésticas, o que gerou comemorações por parte da categoria por finalmente conquistarem direitos trabalhistas essenciais as igualando as demais categorias urbanas e rurais. Assim, Creuza possui um histórico similar a tantas outras trabalhadoras pertencentes a uma classe tão desvalorizada ao longo dos anos, atravessada por marcadores que contribuem para reiterar o papel servil e subserviente da função. E se apresenta como atora social de importância crucial para esse período histórico de reconfigurações trabalhistas, e escolhido como recorte histórico deste estudo.

A importância da análise desse acontecimento histórico para a categoria doméstica pode ser visto como

[...] um acontecimento discursivo que afeta a rede de memórias dos discursos escravagistas, da colonização e da democracia racial, dando lugar a tomadas de posição e deslocamentos ideológicos, tanto por parte do movimento de mulheres negras e do movimento sindical das trabalhadoras domésticas, quanto das posições patronais representadas massivamente na mídia conservadora. (FONTANA; CESTARI 2015, p. 169)

Deste modo, olhar para produtos ficcionais que refletem essa mudança se mostrou pertinente por abordarem-na não tanto sob um caráter informativo, e sim pautado numa reflexão e documentação de reconfigurações importantes para a estrutura da sociedade brasileira, baseada numa relação predominantemente feminina que, naquele momento, estava em conflito ou desacordo.

De acordo com a divisão sexual do trabalho os serviços relativos ao lar são vistos como incumbência feminina. Ou seja, manter o espaço da casa em ordem, organizado, limpo, preparar a alimentação dos moradores e cuidar de crianças/idosos cabe muito mais às mulheres, mesmo nos tempos atuais. No entanto, é importante pontuar que dentro de um contexto brasileiro os marcadores de racial e de classe são bem mais pertinentes que o marcador feminino.

Analisando o regime escravocrata em que o Brasil foi estruturado, percebemos como neste período por mais que as mulheres pertencentes

as camadas privilegiadas ficassem restritas ao lar elas não realizavam os serviços da casa, sendo assim, se valiam de mulheres negras escravizadas para realizarem as tarefas domésticas. Em seguida, no século XIX, mesmo com a abolição das escravatura, esta classe feminina abastada continuou utilizando-se da mão de obra de outras mulheres subalternas, nesse caso, as chamadas mulheres livres ou libertas (em sua maioria, ex-escravas ou imigrantes pobres). Portanto, ao se tratar do serviço doméstico é importante observar sua lógica historicamente construída nesse regime escravocrata.

Já no século XX, houve um processo de emancipação feminina pela conquista do espaço público para as mulheres da classe dominante, visto que as mulheres escravizadas já circulavam nesses espaços, e conseqüentemente do trabalho exterior a casa. Soihet relata:

Em 1920, dá os seus primeiros passos um movimento de mulheres proeminentes, literatas, vinculadas à elite, com educação superior que queriam emancipação econômica, intelectual e política. Estas conseguiram vitórias em terrenos como o trabalho feminino, a saúde, educação e direitos políticos, garantindo a cidadania para a mulher.

Tal movimento abarcou, porém, apenas as mulheres das camadas médias, não alcançando aquelas de classe subalterna, o que se constituiria numa de suas fraquezas. Também não questionou a “naturalidade” do domínio doméstico, para a mulher. [...] (SOIHET, 1989, p. 178)

Perpetuando assim o serviço doméstico como uma ocupação inferior por tratar de serviços considerados mais sujos e pesados da casa, logo designado para as mulheres negras e/ou de classes baixas. Atualmente, mesmo com os esforços para a melhorias de condições de trabalho, a lógica dessa função permanece subalterna, servil, com reprodução de “desigualdades de gênero, desigualdades salariais, racismo e práticas laborais ocultadas pelos ambientes familiares sofisticados dos indivíduos que recrutam novas servas.” (BRASÃO, 2015, p. 47).

A forma pela qual o serviço doméstico foi constituído trata-se de prática arcaica ainda presente no contexto brasileiro moderno, pois devemos levar em consideração que no país, assim como em outros países latino-americanos, o projeto moderno se deu com uma modernização deficiente. Como aponta Nestor García Canclini trata-se de uma:

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das ideias mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. [...] (CANCLINI, 2000, p. 69)

Nesse sentido, certas condutas afetivas tornam essa relação de trabalho ambígua o que acaba reforçando as hierarquias da mesma, na qual há uma “clara demarcação entre chefe e subalterno, isto é, entre aqueles que podem comprar os serviços domésticos e aqueles que encontram, na oferta de seus serviços, uma das alternativas menos duras de sobrevivência no Brasil” (BRITES, 2007, p. 93). É frequente uma troca de afetos e favores entre patroas/patrões/empregadas domésticas, pelo fato desta ocorrer num âmbito privado/doméstico. Doação de objetos usados, empréstimos de dinheiro (algumas vezes não cobrado de volta), ajuda com remédios para a trabalhadora ou alguém de sua família, etc, são alguns dos “agrados” comuns feitos pelos empregadores para a empregada. Desta, por outro lado, é esperada uma gratidão pela patroa, que por si só já denota um caráter inferior no sistema hierárquico dessa relação (SILVEIRA, 2014), o que nos remete ao caráter paternalista vigente na época escravocrata e que gera afrouxamentos nos direitos trabalhistas.

Além disso, é comum notarmos como a empregada fica numa posição do quase, do incompleto, ela é vista como “quase da família”, “quase amiga”, “quase uma segunda mãe” para as crianças e adolescentes (assim como as antigas “mães-pretas” e seus “sinhozinhos”) ou como alguém que precisa ter sua sexualidade neutralizada, pois é vista como uma ameaça para a patroa, diante do assédio dos homens (patrões e adolescentes) da casa. Ou seja, um ator social que a todo momento tem que saber seu espaço, precisa de limites sejam eles subjetivos ou espaciais, em relação a casa.

Essa alteridade na qual o ator social moderno (patrões) veem o outro (empregadas e empregados domésticos) como inferior, abaixo da sua hierarquia social, pode ser explicada pelas condições (sociais, raciais/étnicas e sexuais) que perpassam essa trabalhadora. Por se tratar de uma profissão ligada ao lar e a divisão sexual trabalhista ainda ligar

essas funções a mulher, esta conseqüentemente é ocupada prioritariamente por mão de obra feminina oriundas de classes sociais menos abastadas. Segundo pesquisa da Fundação Seade e do Dieese⁵ realizada em 2014, a quantidade de mulheres que ocupavam o cargo de empregadas chegava a 96,5%, dentre estas, as de etnia negra representavam 52,6% do total. Além disso sabe-se que muitas empregadas, principalmente no contexto do Sudeste, são migrantes nordestinas.

Sendo assim, é de fundamental relevância observarmos a lógica escravocrata que fundou essa profissão de uma forma mais aprofundada para entendermos as questões que ainda perpassam a profissão nos dias atuais, o movimento sindical político importantes para as conquistas trabalhistas e as marcações de cunho social, racial e de sexo, que atravessam a empregada doméstica.

2.1. De Criadas de Servir à Empregadas Domésticas

Antes de entrarmos no assunto em si é importante elucidarmos alguns pontos. Primeiramente, como aponta Pinsky (1992), o fato de que negro africano não veio para o Brasil por livre e espontânea vontade, ele foi trazido da África para “preencher o papel de força de trabalho compulsório numa estrutura que se organizava em função disso” (idem, p. 21).

Em seguida, ressaltarmos que negro não equivale a escravo, ele foi escravizado, fazer essa diferenciação por meio do uso dos termos corretos retira o caráter essencialista de que este ator social tinha que ser escravo – justificado por diversos discursos racistas expostas ao longo do tempo de que este se tratava de um outro primitivo, inferior, atrasado, animalesco, que precisava ser domesticado e punido por seus atos (CHALHOUB, 2012) – e também insere neste ato quem de fato o provocou, o homem branco. Segundo Bernardino-Costa:

[...] trata-se da constatação histórica de que somente no sistema-mundo moderno/capitalista/colonial escravo e negro se tornaram sinônimos. Em todas

⁵ Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/trabalho/2015/04/cresce-formalizacao-no-emprego-domestico-em-sp-mulheres-negras-sao-maioria-3713.html>. Acesso em 14 de julho de 2015.

as outras épocas históricas, a escravidão não tinha uma conotação racial, somente no período moderno, inaugurado com a descoberta das Américas é que houve essa associação. Por essa razão, fala-se em escravo(a) negro(a) ao invés de falar em negro(a) escravizado(a). Enquanto a primeira expressão – escravo(a) negro(a) – remete a essencialização entre status civil e raça, a segunda explicita o caráter contingente da associação. Esta observação se faz importante para não subsumir o negro à condição de escravo, nem subsumi-lo à relação com o senhor. [...] (BERNARDINO-COSTA, 2009, p. 80)

Isto posto, observa-se que os negros escravizados, homens e mulheres, foram trazidos para cá inicialmente para a realização do trabalho na lavoura açucareira. Com isto, o sistema de escravização “espalhou-se por toda a Colônia, interferindo diretamente no modo de viver, de produzir e nas relações pessoais dos indivíduos e de toda a sociedade” (ALGRANTI, 1997, p. 143) e assim a escravidão doméstica se apresentou como uma dos ofícios mais utilizados desta mão de obra no contexto urbano.

Durante o período colonial os negros escravizados, em especial, as mulheres escravizadas⁶, estiveram presentes nas casas urbanas, tanto de senhores mais abonados quanto daqueles com condições de vida mais simples. Este tipo de trabalho se disseminou por conta da “aversão ao trabalho manual – típica das sociedades escravistas” (SOUZA, 2012, p. 245) e sua utilização se estabelece como uma espécie de valorização de status social para os grupos familiares, pois de acordo com o número de escravos que eles possuíam media-se o nível de poder e prestígio dos mesmos.

O escravizado doméstico era dividido em categorias como mucamas, pajens, amas-de-leite, cozinheiros, arrumadeiras, engomadeiras, lavadeiras, entre outros. Quanto mais rica era a família, mais funções específicas seus escravizados exerciam. Como salienta Algranti (1997), os encargos voltados a estes não se referiam apenas ao cuidado de limpeza e manutenção do lar, mas também as atividades voltadas à produção de vestes, de equipamentos e utensílios domésticos e da alimentação, como a feitura da farinha de milho, por exemplo.

⁶ Sabe-se que os homens escravizados também exerciam funções domésticas, porém neste estudo o foco são as mulheres e o quanto a profissão doméstica é perpassada por uma questão sexual. Por este motivo, neste tópico a discussão é voltada para as mulheres negras escravizadas.

Notamos então que a cidade do Rio de Janeiro se apresentou como uma cidade escravista preeminente nas Américas, na qual a utilização da mão de obra doméstica era a mais recorrente. Em casas de famílias mais abastadas e médias cariocas, durante a primeira metade do século XIX, era comum a presença mais de 30 escravizados, se tornando inclusive um atrativo nestas, devido ao espaço. Isto fez com que diversos senhores alugassem suas escravizadas, que deveriam repassar sua remuneração, de acordo com um valor diário estabelecido, para os seus senhores de origem. Assim, durante o ano de 1940, alastraram-se agências alugadoras de escravizados domésticos na cidade do Rio de Janeiro.

No entanto, vamos nos ater a um espaço de tempo que abarca o final do século XIX e começo do século XX. O primeiro momento concernente a um período escravista na qual a presença de trabalhadores escravizados e livres se articulavam no mundo trabalhista daquela ocasião, pois se trata de um momento de mudanças no período escravocrata suscitada pelo fim do tráfico negreiro e o processo abolicionista em curso, e o segundo a um período de pós-abolição. Assim, podemos abordar o serviço doméstico de uma forma que

[...] considere as relações e as especificidades existentes entre a escravidão e a liberdade. Só assim é possível perceber a lógica das mudanças, das permanências e das recriações sociais presentes no universo do trabalho doméstico em suas relações com a escravidão e a pós-emancipação. (SOUZA, 2013, p. 3)

Dessa forma, podemos analisar a constituição da classe trabalhadora brasileira dentro de um contexto urbano escravista sem ser de uma forma artificial, separando de um lado os trabalhadores escravizados e de outro os trabalhadores livres (MATTOS, 2010). E sim, observando as diferenças, adjacências e imbricações que constituíram a profissão doméstica, a qual podemos notar certos aspectos que reverberam até os tempos contemporâneos, claro, sem deixarmos de levar em consideração os períodos históricos e os “discursos que lhe conferem distintos sentidos e valores” (RONCADOR, 2008, p. 22).

Assim, percebemos que como o serviço doméstico, desde os primórdios, foi predominantemente constituído por mão de obra feminina.

No final do século XIX o serviço tinha um total de 70% de trabalhadores (SOUZA, 2010), designadas como criadas de servir. Logo, essas mulheres simbolizavam os maiores riscos de contaminação para a família patriarcal, pois realizavam os trabalhos mais pessoais dentro das casas e representavam a ponte entre o mundo interno e externo, este visto como perigoso, suja e repleto de doenças, inclusive morais.

Quando o serviço doméstico passou a não ser mais composto exclusivamente por escravizadas e incluiu mulheres livres – imigrantes e escravizadas forras –, os senhores e/ou patrões “afligiam-se [...] com a inquietante erosão da autoridade pessoal” (GRAHAM, 1992, p. 21). Mas mesmo com as mudanças, a relação ainda guardava suas matrizes escravistas e patriarcais, que caracterizavam a sociedade brasileira naquele momento, e por isso eram atravessados por fatores concernentes ao mesmo.

Um deles tratava-se do paternalismo que se caracterizava pela proteção, favor e provimento de necessidades básicas, mesmo que precárias, por parte dos senhores. Em troca era esperado obediência e lealdade por parte das criadas. Logo, estas não tinham a quem recorrer contra os poderes privados e pessoais de seus senhores, se firmando então uma relação extremamente desigual.

E o outro tratava-se do uso da mulher escravizada como um objeto sexual, que se apresentava como caráter tácito em qualquer função que estas realizavam, mas, em especial, na função de mucama. O corpo desta negra escravizada não só era visto como um objeto de propriedade a ser explorado em exaustão no sentido do trabalho, segundo o sentido da escravidão, como também, por se tratar de uma mulher, apto a ser explorado sexualmente pelo seu senhor e pelos seus filhos – era habitual que elas iniciassem sexualmente os adolescentes homens –, de acordo com a lógica patriarcal sobre a qual o homem exerce domínio sobre o corpo da mulher.

Nessa perspectiva, como aponta Sônia Giacomini (1988) em seu estudo sobre a mulher negra baseado em sua condição de mulher e escravizada no período colonial, percebe-se como se construiu uma

representação da “mulata”⁷ em nossa cultura como possuidora de atributos físicos e sensualidade que justificavam os abusos sexuais a que era submetida, retirando assim o papel do ator ativo e responsável por essa ação, o homem branco. Conseqüentemente, estas escravizadas domésticas estavam sujeitas também a vinganças por parte das senhoras, tomadas por ciúmes de seus maridos, que se constituíam em castigos cruéis que envolviam torturas e amputações. (GIACOMINI, 1988)

Isto remete novamente a questão do espaço privado e público, representados pela casa e pela rua, que em um de seus aspectos servia para diferenciar o local de cada mulher dentro dessa relação patriarcal, não só de uma forma que demarcasse as classes sociais, na qual a senhora branca estava no topo dos privilégios sociais, mas também entre as próprias criadas, pois os senhores as selecionavam de acordo com um perfil, em geral de idade, as criadas “favoritas” para executarem serviços dentro das casas, como as mucamas e as amas-de-leite, e as que precisavam fazer trabalhos externos, como as lavadeiras.

Dentro das casas, os cômodos reafirmavam o dualismo entre casa e rua, e conseqüentemente, o local de cada ator social. As casas das famílias ricas eram repletas de salas e salões. A cozinha se mantinha como parte estrutural, pois era necessitava de supervisão do preparo das comidas, contigua estava também a área de serviço. Os cômodos destinados aos membros da família eram separados destas por pelo menos um cômodo, como a copa. Já as construções externas eram destinadas aos animais e aos empregados, os quartos das criadas ficavam aos fundos, junto à cozinha.

Por isso, os espaços de casa/rua tinham sentidos totalmente opostos para criadas e senhores. Enquanto para os senhores a rua era vista como insegura, perigosa e incerta e a casa era um local seguro,

⁷ Termo de origem pejorativa e racista, oriundo da palavra mula, animal estéril oriundo do cruzamento entre éguas e jumentos. Utilizado a partir de conceitos higienistas para determinar os mestiços, filhos de negros com brancos, na qual colocava-se esse sujeito numa posição incerta. Pois havia uma falsa superioridade desse grupo com relação aos negros de pele mais retinta, mas a inferioridade com os brancos permanecia. Segundo Quadrado, “no caso seria uma forma de “higienização” da sociedade, através do “sangue branco”, mas preservando a sensualidade e malícia da negra.” (p.5)

resguardado e estável. Para as criadas a rua representava um local de liberdade, interações sociais com seus iguais e onde elas poderiam ser elas mesmas e a casa era um local de punição, controle, trabalho abundante e explorações de diversas ordens, como exposto anteriormente. Conforme Graham (1992) ressalta:

Precisamente porque o trabalho dentro de casa trazia proximidade com os mais poderosos, dos quais não tinha o direito de concordar, a criada podia ser vítima da raiva da patroa ou sofrer abuso sexual do patrão e de seu filho. Podia ser sempre acusada de roubar [...] Ao invés de proteção, a reclusão na casa podia ocultar o isolamento ou o aviltamento das criadas. No domínio da autoridade exercida no âmbito privado, uma empregada podia sentir-se desmorteada ou desamparada. (p. 64)

Por outro lado não podemos deixar de ressaltar que as criadas encontravam formas de resistências contra sua situação de dominada e explorada, pois achavam maneiras de opor-se as explorações de horários e trabalhos além da conta, por vezes se recusando diretamente a fazer serviços fora de sua jurisdição e outras fazendo de forma mal feita. Reconhecer isso tira o papel passivo de um ator social que conseguiu se organizar e até os dias atuais reivindica melhorias para sua condição trabalhista.

Referente as questões dos riscos e perigos oriundos da rua, para minimizar os riscos das contaminações pela classe da criadagem, algumas famílias optavam por manter suas criadas como “escravos de casa”. No entanto, a partir de 1870, quando as mulheres livres já eram a maioria, os patrões procuravam boas referências de ex-patrões que garantissem suas condutas. Mesmo assim algumas delas ainda permaneciam residindo nas casas das famílias para as quais trabalhavam, mas estas procuravam formas de ter um local onde pudessem exercer suas vidas íntimas longe do espaço trabalhista. Isto fez com que, durante os anos de 1880 e 1890, advogados e leigos que preparavam os contratos de locação das mesmas tentassem incluir cláusulas que proibissem as criadas que residiam no trabalho de alugarem quartos em outros espaços ou que estabelecessem residência mesmo que autorizadas pelos patrões. (GRAHAM, 1992)

Nesse período de transição do trabalho escravizado para o livre, ou seja, no final do século XIX e começo do século XX, os arranjos pautados

no paternalismo vinham perdendo força, fazendo com que aumentasse a desconfiança dos patrões para com as criadas, visto que, o vínculo de lealdade e obediência vinha se esmaecendo. A abolição da escravatura ocorreu em 1888 e é importante considerar que as reconfigurações no espaço urbano e doméstico ocorreram de uma forma gradual e inconstante.

Tornou-se comum que alguns patrões alternarem entre agrados ou bens de outras ordens com salários, o que de certa maneira serviu para atenuar esse período de mudanças. Ser escravizada ou mulher livre não assegurava exatamente receber um pagamento monetário.

Mas esses acordos não fizeram com que os patrões se sentissem menos ameaçados em sua autoridade diante da insistência das criadas, principalmente por parte das mulheres livres, para terem uma vida privada separada do trabalho. Para elas isso significava trabalhar de dia e sair a noite ou passar ao menos uma noite durante a semana fora da casa dos patrões.

Nesse sentido, as criadas passaram a ser constituídas por mulheres livres. Estas deixaram de serem vistas como “membros do lar” e tornaram-se estranhas que, apesar de ameaçarem a segurança da família burguesa, eram imprescindíveis para o estabelecimento e manutenção da mesma. Como salienta Roncador (2008), a existência das criadas foi fundamental para distinguir o papel de cada mulher dentro do âmbito hierárquico doméstico daquele momento, na qual os serviços morais eram designados a mulher branca, abastada e moderna, e os serviços manuais as criadas, vistas como impuras e não civilizadas. Dessa forma:

Agravavam-se as ansiedades quando se identificava os pobres em geral, e as criadas em particular, como portadores do contágio. Tal visão não se configurou de uma vez só, mas nas últimas décadas do século a velha imagem do cortiço como um ambiente prejudicial desapareceu, sendo substituída pela imagem dos moradores do cortiço contaminados e contaminando incessantemente toda a população da cidade [...] (GRAHAM, 1992, p. 135)

Logo, as questões sobre a criminalização e o contágio relacionados aos criados foi abundante nesse período. Dessa forma, revistas e produções literárias voltadas para as senhoras aparecem com um

discurso de caráter pedagógico incentivando as mesmas a efetivarem seu papel de mãe, principalmente no que se referia a amamentação, pois a ama-de-leite passou a ser vista como a principal “corruptora” da família pois lidava diretamente com as crianças, e de “nova mulher doméstica” (RONCADOR, 2008, p. 27) que deveria se preocupar em controlar, administrar e guardar o seu lar por meio da vigilância dos serviços realizados pela criadagem.

Durante o período entre o começo da década de 1880 à 1890, cerca de dezenove projetos (SOUZA, 2013) para a regulamentação foram colocados à disposição do poder legislativo municipal para possível aprovação. Estes tinham tanto um caráter normativo, estabelecendo regras para os participantes dessa relação trabalhista, quanto uma tentativa de controle da classe trabalhadora doméstica. Uma das propostas fundamentais para o segundo ponto, tratava-se da exigência para que as criadas se inscrevessem num registro geral que gerava uma matrícula e uma caderneta de identificação com os dados das criadas, isto permitiria que elas fossem controladas pelas autoridades públicas. Assim, nota-se nesse novo momento diversas tentativas de regularizar o serviço doméstico e que serão melhor detalhados no tópico a seguir.

2. 2. Legislação do Serviço Doméstico

Durante a instauração do regime de República no Brasil, no século XIX, período em que o trabalho livre começa a valer, nota-se uma preocupação em regulamentar o serviço doméstico para distingui-lo do trabalho escravo. Mais precisamente no ano de 1886, verifica-se um decreto que vigorava na Província de São Paulo, chamado Código de Posturas do Município de São Paulo, que tinha como objetivo legitimar deveres e obrigações para os “criados de servir”. A definição deste empregado encontra-se logo no primeiro parágrafo do artigo:

Art. 1 - Criado de servir, no sentido desta postura, é toda a pessoa de condição livre que mediante salario convencionado, tiver ou quiser ter ocupação de moço de hotel, hospedar ou casa de pasto, cozinheiro, copeiro, cocheiro, hortelão; de ama de leite, ama seca, engomadeira ou costureira, em geral a de qualquer serviço doméstico. (SÃO PAULO, 1886)

Em suma, o Código de Postura estabelecia que os criados de servir se registrassem no Livro de Registros da Secretaria de Polícia – sujeitos à consequências como multa e prisão caso não o fizesse – responsável pela emissão de uma carteira de identificação desses criados auxiliando assim na “constituição de um mercado formal de trabalhadores livres “identificados” e “certificados” segundo as necessidades e expectativas de patrões exigentes, não raro senhores de escravos.” (TELLES, 2011, p. 36).

Vale ressaltar também que naquela altura, final do século XIX, a classe dominante do país almejava que os criados fossem constituídos pelos imigrantes brancos, como podemos notar no relato presente no livro *Mulher e Escrava: Uma Introdução Histórica ao Estudo da Mulher Negra no Brasil*, de Sônia Giacomini:

Como amigo dos nossos patrícios e interessado na paz das famílias da nossa terra, não devemos deixar de aconselhar-lhes que substituam, ou ao menos que diminuam o número desses muitos inimigos que se nutrem em nosso seio. Criados livres, morigerados e bons, como os que podemos encontrar entre as famílias alemãs que emigram para as nossas praias, são os que ora nos convém para, não só resguardarmos do perigo que nos está eminente, como também nos fora da influência danosa que sobre nós tem produzido os escravos [...] (GIACOMINI, 1988, p. 22)

Este sistema de controle dos trabalhadores domésticos livres esteve em discussão durante a década de 1880 em vários municípios brasileiro, entre eles, Salvador e em torno de dezoito municípios gaúchos. O Rio de Janeiro, no entanto, adotou uma postura contra a aprovação dessa regulamentação, segundo os conselheiros de Estado os patrões se sentiam ameaçados por essa prática de normas por ir de encontro ao ambiente doméstico de dominação absoluta, privada e doméstica, em que os trabalhadores estavam inseridos. Desta forma, prevaleciam pedidos de cartas de recomendações e busca de maiores informações sobre a conduta das criadas. (GRAHAM, 1992)

Em 1917 estabelece-se o Código Civil que regimentava a locação de serviços e em 1941, o Decreto Lei 3.078 acrescenta o tópico da “locação dos empregados em serviço doméstico” neste código em caráter nacional. Nesse define-se o trabalhador doméstico como aqueles que “prestem serviço em residências particulares ou a benefícios destas”

(Art.1º, 1941) e torna-se obrigatório a carteira de trabalho para os trabalhadores domésticos.

Somente no ano de 1923 foi regulamentado no Rio de Janeiro, Distrito Federal na época, a identificação dos empregados domésticos como sendo competência da polícia. A partir daí, na capital federal é inserida a “obrigatoriedade da identificação profissional e estipulada as sanções diante do não cumprimento dessa prática.” (KOFES, 2001, p. 278). No entanto, eles nunca chegaram a se colocados de fato em prática pelas instituições competentes.

De acordo com os escassos dados da naturalidade desses trabalhadores domésticos, um deles realizado pela Confederação Católica (KAWALL, 1949, apud PINTO, 2012, s.p), em 1948 essa função era constituída por 93% de brasileiras, 3% de portuguesas e 4% de outros países (Espanha, Polônia, Itália e Alemanha). Havendo assim um decréscimo no número de estrangeiras com relação ao ano de 1933. Por conta da escassez de dados não é possível avaliar se essa baixa no número de estrangeiras deveu-se ao retorno nas mesmas aos seus locais de origem ou pela migração ocupacional.

No ano de 1950, através do Decreto 19.216 (Estadual Paulista) é sancionada a regulamentação de identificação e controle dos empregados domésticos, por meio de levantamento de antecedentes, registros de empregos e demissões tudo registrado no Cartão de Matrícula na posse do patrão até o momento que finalizasse o contrato trabalhista do empregado. Nesse meio tempo, em 1943, veio a implantação da CLT que definia no art. 7 “a”, os trabalhadores domésticos como aqueles que “prestam serviços de natureza não econômica à pessoa ou família no âmbito residencial destas.” (BRASIL, 1943) e retirou o trabalho com exceção da função doméstica do alçada do Direito Civil.

Tanto esta definição da CLT para empregado como a discussão a respeito dos empregados de apartamentos serem considerados empregados domésticos ou não foi motivo de debates jurídicos. Enfim, com a Lei nº 2.757, de 1956, os trabalhadores de apartamentos residenciais foram retirados do conceito de domésticos.

Na década de 60 surgem no Congresso projetos de lei com o intuito de regulamentar o serviço doméstico. No ano de 1960, foi assegurado aos empregados domésticos o direito de se inscrever na Previdência Social, porém somente na condição de segurado facultativo, ou seja, teriam que pagar de forma autônoma para desfrutarem de direitos. E em 1967 amplia-se a esses trabalhadores a cobertura dos acidentes de trabalho também pela Previdência Social.

Em 1972, foi aprovada a Lei nº 5.859, visto como uma referência na inserção de direitos para as empregadas domésticas. Em síntese, esta lei:

[...] disciplinou apenas as condições de admissão ao emprego e deferiu o direito a férias anuais remuneradas, atribuindo aos domésticos a qualidade de segurados obrigatórios da Previdência Social e assegurando-lhes os benefícios e serviços da Lei Orgânica da Previdência Social (Lei n. 3,807/60). (GONÇALVES, 1996, p. 52)

A aprovação desta lei gerou diversos debates nos jornais e revistas da época, pautados por um lado em receios e reclamações dos patrões e por outro em tentativas de acalmar o ânimo dos mesmos, mostrando vantagens que a lei poderia trazer para eles.

Por meio da Constituição Federal de 1988, que vigora até os tempos atuais, foram assegurados os seguintes direitos aos empregados domésticos: salário pautado no salário mínimo, irredutibilidade do salário, décimo terceiro salário, repouso semanal remunerado, férias anuais remuneradas, licença maternidade e paternidade, aviso prévio e aposentadoria.

Nos anos 2000, vigora a Lei nº 10.208, em 2001, que permite a inclusão das domésticas no FGTS (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço) em caráter facultativo e ao seguro-desemprego. Em 2006, a Lei nº 11.324 garante que não sejam descontados do salário das trabalhadoras o fornecimento de alimentação, moradia e vestuário. No entanto, na prática pouco foi cumprido, como podemos notar nos resultados do PNAD de 2013⁸ que apontam que apenas 28% das trabalhadoras domésticas trabalhavam em regime formal. As empregadas

⁸ Disponível em: <http://domesticalegalnoticias.blogspot.com.br/2015/07/regulamentacao-do-emprego-domestico.html>. Acesso em 18 de agosto de 2016.

continuaram trabalhando em regimes de trabalho exploratórios, baseados numa suposta afetividade de troca/favores de bens e serviços.

Foi a partir de 2012 que começaram a ocorrer reconfigurações importantes para a categoria. Por este motivo, período escolhido como marco desta pesquisa. Neste mesmo ano foi analisada pela Câmara a Proposta de Ementa à Constituição (nº478/2010), apresentada por Benedita da Silva – ex-empregada doméstica e deputada federal, tem um papel importante na câmara pela luta dos direitos das trabalhadoras domésticas – e tramitada desde abril de 2010. Esta previa 16 benefícios trabalhistas para a categoria, sendo eles: proteção contra despedida sem justa causa; garantia de seguro desemprego; FGTS; garantia de salário mínimo; adicional noturno, proteção do salário; salário-família; jornada de trabalho de 8 horas diárias e 44 horas semanais; hora extra; redução de riscos de trabalho; creches e pré-escolas para os filhos das trabalhadoras; reconhecimento dos acordos e convenções coletivas; seguro contra acidentes de trabalho; proibição de discriminação de salário; proibição de discriminação com a pessoa deficiente; proibição de trabalho noturno para menores de 16 anos. (MIGLIANO, 2016)

Esta Proposta de Ementa culminou, em 2013, na PEC 66/2012 que depois se transformou na Emenda Constitucional nº 72, mais conhecida como “PEC das Domésticas”, que teve como intuito estender os direitos dessas trabalhadoras.

Finalmente, em 2015, a “PEC das Domésticas” foi promulgada como lei, a Lei Complementar nº 150 ou mais comumente chamada de “Lei das Domésticas”, igualando assim os direitos trabalhistas da função doméstica aos dos demais trabalhadores urbanos e rurais. Com isso, as seguintes medidas trabalhistas foram colocadas como obrigatórias para a função: proibição da contratação de menores de 18 anos para a função; jornada de trabalho de 8 horas diárias e 44 horas semanais, pagamento de hora extra no valor de, no mínimo, 50% maior que o valor da hora normal; pagamento do 13º salário e FGTS, garantia de salário nunca abaixo do mínimo; férias anuais remuneradas, entre outros.

Nesse mesmo ano foi criado pelo governo federal em conjunto com a Caixa Econômica Federal, o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS),

o Ministério da Previdência (MPS), o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) e a Secretaria da Receita Federal do Brasil (RFB), a ferramenta eSocial, com o objetivo de realizar o cadastro do empregador, do empregado e gerar as guias específicas de pagamento. Nesta os empregadores tem a possibilidade de gerar a folha de pagamento de seus empregados e a guia única de acordo com todas as determinações trabalhistas impostas pela Lei Complementar nº 150, ou seja, os recolhimentos tributários e FGTS.

No entanto, é essencial salientarmos que os ganhos jurídicos conquistados ao longo do tempo tiveram participação importante de um movimento composto pelas trabalhadoras domésticas, em especial, a partir da década de 30, a qual teve como figura fundamental Laudelina de Campos Melo. De acordo com Mori, Bernardino-Costa e Fleischer:

[...] Tanto as discussões da CLT na década de 1940, a Lei 5.859/1972, os avanços da Constituição Federal de 1988, quanto a Lei 11.324 de 2006, embora insuficiente, foram resultados do ativismo das trabalhadoras domésticas. Inicialmente, desde 1936, organizadas em associações profissionais, e posteriormente, a partir de 1988, em sindicatos, as trabalhadoras domésticas têm sido importantes atoras nas conquistas legais mencionadas. (2011, p. 25)

Portanto, abordaremos melhor no próximo tópico a constituição das associações e sindicatos, que apresentam um papel considerável na resistência e luta desta classe trabalhadora, e, conseqüentemente, no ganho de direitos para a mesma.

2.3. Organizações e ativismo políticos das trabalhadoras domésticas

Observarmos o movimento de organização política das domésticas é de extrema importância para compreendermos o papel ativo e crucial das trabalhadoras não só no sentido da conquista de seus direitos trabalhistas, mas também como uma forma de resistência ao caráter subalterno e desigual a qual foi estabelecido para as mesmas. Conforme aponta Bernardino-Costa:

Ao longo de suas histórias, as diversas organizações políticas das trabalhadoras domésticas têm desempenhado, por um lado, a função de resistência à exploração econômica e à marginalização social e, por outro lado, têm sido uma organização político-trabalhista que, no plano individual, luta pela afirmação da existência humana de cada trabalhadora doméstica e, no plano coletivo, propõe-se a refundar uma sociedade baseada nos princípios da igualdade, justiça social, respeito a todos os seres humanos, dignidade etc. (BERNARDINO-COSTA, 2009, p. 77)

Logo, ao tratar da questão da sindicalização da categoria, devemos ressaltar o nome de Laudelina de Campos Melo, personalidade de extrema importância para que as trabalhadoras conseguissem essa conquista. Era negra, filha de escravizados alforriados e exerceu a profissão doméstica por 33 anos. Foi bastante crítica à sua condição trabalhista e teve um forte ativismo no movimento negro, associada na Frente Negra Brasileira, e no sindical pelos direitos das trabalhadoras domésticas, na maioria das vezes trabalhados conjuntamente, visto que, tinha uma significativa visão racializada da sociedade brasileira, especialmente referente ao serviço doméstico.

Tanto o seu comportamento pessoal quanto a fundação de uma organização política de trabalhadoras domésticas - que conviviam com a identificação da sua ocupação e o escravismo – são simultaneamente reações e resistências à colonialidade do poder e pontos de inflexão da re-existência da própria Laudelina e numa perspectiva utópica das trabalhadoras domésticas através da refundação de uma nova sociedade. (BERNARDINO-COSTA, 2009, p. 79)

Em 1936, Laudelina fundou, em Santos, a primeira associação voltada para a classe, a Associação de Empregadas Domésticas e fechado em 1942 pelo Estado Novo. Desde o ano de fundação da associação já lutava para que esta se transformasse em sindicato. Sendo assim, colaborou na escrita do documento apresentado, neste mesmo ano, no Congresso dos Trabalhadores com a intenção de conseguir a sindicalização, porém sem sucesso.

De acordo com as leis brasileiras não há uma definição legal para sindicato, certos autores do campo jurídico como Magano (1990) e Martins (2004) o definem como pessoas físicas ou jurídicas associadas que tem como objetivo defender interesses coletivos de sua categoria, profissional ou econômica. Laudelina, em depoimento à Maria Dutra de Lima, resume a questão da diferença entre um e outro como “Associação era beneficente e o Sindicato era Político” (LIMA apud PINTO, 1992, p. 376), por isso tornava-se fundamental esse ganho para a obtenção de direitos e o reconhecimento legal e trabalhista do serviço doméstico.

Concomitantemente, organizações do ativismo negro incitavam debates a respeito da conjuntura em que se encontravam as trabalhadoras domésticas. A partir do Teatro Experimental do Negro

(TEN), fundado por Abdias do Nascimento⁹, Arinda Serafim, empregada doméstica que participava do quadro do teatro, mobilizou outras trabalhadoras para fazerem aulas de alfabetização dados no TEN além de coloca-las nos estudos dos direitos da profissão doméstica. Todavia, as atividades do TEN se concentravam no eixo Rio-São Paulo e assim, em outras localidades brasileiras ganhava força a Juventude Operária Católica (JOC). Em 1958, a JOC realiza uma Conferência Nacional para atentando para o desamparo legal em que se encontravam as domésticas, em 1960 promove o Primeiro Encontro Nacional de Jovens Empregadas Domésticas no Rio de Janeiro e em 1961 o Primeiro Congresso Regional, em Recife.

Vale pontuar que, apesar de todos esses eventos organizados pela JOC, esta era uma organização voltada para trabalhadores num geral. E ainda, as empregadas se viam deslocadas nas reuniões pois, diferente dos demais trabalhadores, elas não estavam enquadradas nas leis trabalhistas. Por conta disso, surgiram grupos específicos de domésticas a partir da JOC. Segundo Bernardino-Costa:

Muito em decorrência da atuação da JOC, baseada no método ver-julgar-agir, surgiram algumas Associações de trabalhadoras domésticas no país, que partilhavam uma interpretação classista da relação trabalhadora doméstica e patroa/patrão combinada com a especificidade da condição da trabalhadora doméstica. Esta especificidade, até este momento, para os grupos que se constituíram através deste impulso inicial dado pela JOC, não era vista como resultante da condição racial. Entretanto, isto não significa que a condição da trabalhadora doméstica, na oportunidade, não era, tanto no discurso das trabalhadoras domésticas quanto da sociedade em geral, associada à manutenção e reprodução de condições colonial-escravocratas. (BERNARDINO-COSTA, 2009, p. 82)

Nesse interim, em 1961, Laudelina funda a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas, em Campinas. Devido à divergências políticas com outras lideranças da associação ela se manteve afastada dessas atividades políticas por 14 anos. Mas em 1981, a convite de algumas empregadas da região de Campinas, retorna as atividades políticas. Contudo apenas em 1988 viu seu desejo de sindicalização se tornar realidade. O pedido de registro foi entregue à

⁹ Exponente ator social para o movimento negro. Foi escritor, ator, dramaturgo, professor universitário, político e ativista em prol das populações negras.

Benedita da Silva que atuou para que o direito a sindicalização das empregadas domésticas fosse incluso na Constituição de 1988.

Isto posto, Laudelina tinha como sugestão as seguintes frentes na luta sindical doméstica:

1. A pressão ao Estado para regulamentação da profissão; 2. A organização e formação política das empregadas domésticas para se inserirem nos espaços de lutas coletivas, como Sindicatos; 3. Capacitação profissional. (PINTO, 1992, p. 465 e 466)

Sua proposta de capacitação profissional foi aceita pela diretoria do Sindicato, vigente nos anos de 1990-1992, que, no entanto, acreditavam que deveria ser incumbência do Estado e também dos patrões. Logo a proposta de capacitação não foi para frente nessa ocasião.

Por outro lado, o Sindicato se tornou fundamental para amparar as domésticas na reivindicação e luta de seus direitos trabalhistas. Pois apesar das conquistas legais adquiridas naquele momento, a prática de amparo e efetivação destas não foi repassada para os devidos órgãos competentes, continuando assim sob a alçada do Sindicato.

O movimento sindical das domésticas se espalhou por diversas capitais brasileiras, tendo destaque, Campinas, Bahia, Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. E, em 1997, é criada a Federação Nacional dos Trabalhadores Domésticos (FENATRAD), associação da classe formada por vinte e seis sindicatos e uma associação espalhados no território brasileiro.¹⁰

A FENATRAD tem à frente Creuza Maria de Oliveira, já mencionada no início deste capítulo, que há doze anos atua como presidente e foi de fundamental importância para a entrada da PEC das Domésticas no Congresso, até sua aprovação pelo Senado. Deste modo, a ampliação na organização entre a classe foi fundamental para que a luta das trabalhadoras domésticas ganhasse ainda mais força.

¹⁰ Os estados brasileiros com organizações vinculadas à Fenatrad são: Acre, Bahia, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Sergipe.

Segundo dados divulgados pelo site da FENATRAD¹¹, a categoria doméstica é composta por uma média em torno de 7,2 milhões de trabalhadores no Brasil. Entre estes, de acordo com dados do PNAD de 2013, fazendo uma comparação dos dados dos anos de 2012 e 2013, o número de trabalhadores sindicalizados variou entre 192 mil e 200 mil, respectivamente, como nos mostra a tabela a seguir.

Tabela 1: Quantidade de empregados sindicalizados durante o ano de 2012 e 2013

Empregados Sindicalizados	Quantidade	Percentual	Quantidade	Percentual	Quantidade	Perce- -tual
Mulheres	176.000	2,74%	183.000	2,83%	- 7.000	- 0,09%
Homens	16.000	0,25%	20.000	0,31%	- 4.000	- 0,06%
TOTAL	192.000	2,99%	200.00	3,14%	- 11.000	- 0,19%

Fonte: Pnad/IBGE

Apontando que o número de trabalhadores comparados aos trabalhadores sindicalizados ainda está abaixo do ideal. Porém, notamos atualmente a presença de diversas organizações e empresas que prestam auxílio, informações e serviços não só a classe doméstica como também aos patrões, e que, ganharam notoriedade na mídia, principalmente após as mudanças trabalhistas que ocorreram nos últimos 5 anos.

Na estado do Rio de Janeiro constam três sindicatos localizados na capital, em Niterói e em Nova Iguaçu; um sindicato estadual dos empregadores domésticos do Rio de Janeiro; a empresa Doméstica Legal que oferece serviços de consultoria trabalhista e folha de pagamento online das empregadas para os patrões e o Instituto Doméstica Legal, oriundo da empresa, que visa a melhoria do trabalho doméstico no país.

Os líderes e presidentes a frente dessas organizações, não somente do Rio de Janeiro, conjuntamente com advogados trabalhistas, contadores, presidentes e chefes do Ministério do Trabalho e da Comissão de Direitos do Trabalho, formaram um conjunto importante de especialistas no discurso que obtiveram bastante espaço dentro do um

¹¹ Disponível em: http://www.fenatrad.org.br/site/?page_id=112. Acesso em 20 de setembro de 2016.

discurso midiático, especialmente jornalístico, de caráter informativo e esclarecedor.

2.4. Marcadores da Profissão: “a tríade minoritária”

Como apontado ao longo deste capítulo, nosso país tem em sua constituição histórica o sistema escravocrata, que estabeleceu a sociedade que vivemos em diversos aspectos, sendo assim a questão racial é bastante incisiva quando se trata de questões de desigualdades, logo não podemos deixar de observá-la.

Ao abordarmos o serviço doméstico, um trabalho servil, subalterno e destinado às classes mais oprimidas na sociedade – mulheres, negras e pobres – é relevante observarmos quais as circunstâncias que atravessam essa profissão e que fazem com que essa “tríade minoritária” permaneça atual.

Primeiramente, devemos nos atentar para a questão da divisão sexual do trabalho, levando em consideração que o ambiente privado e doméstico e, principalmente, as ocupações referentes aos mesmos são vistos (ainda) como incumbência das mulheres. Levando-as a ficarem restritas a esse local ou a terem jornada dupla, a ainda, no que se refere a renda recebem menos que os homens. Como aponta Rubbard:

A ideologia que rotula as mulheres como reprodutoras naturais da espécie e os homens como produtores de bens não foi utilizada para isentá-las de produzir bens e serviços; ao contrário, as alijou dos empregos bem remunerados, do trabalho profissional e de outros tipos de trabalho pago que exigem continuidade e proporcionam um certo grau de poder sobre a própria vida e, às vezes, sobre as de outras pessoas. (RUBBARD, 1993, p.25)

Porém, podemos também nos atentarmos que, de acordo com os estereótipos de gênero atribuídos as mulheres, o próprio espaço doméstico constitui uma feminilidade (ALMEIDA, 1982). Logo, “ser mulher seria ser dona do espaço doméstico. É também ser doméstica. O doméstico seria ele próprio feminino.” (idem, p. 186). E é neste ambiente doméstico que se estabelece uma relação trabalhista na qual seus atores sociais são, na maioria das vezes, mulheres. Ou seja, as patroas e as empregadas domésticas.

Dessa forma, o ambiente doméstico se apresenta como um

“universo comum” (ALMEIDA, 1982) para as mulheres. No entanto, é essencial fazermos a diferenciação entre essa classe sexual¹² (KERGOAT, 2010) dado que falarmos da realidade da mulher de uma forma única torna-se um equívoco, pois categorias raciais e sociais estão em confluência e dependendo de quais combinações de categoria uma mulher apresenta, sua realidade social torna-se bastante desigual.

Desde o período colonial os trabalhos manuais, geralmente ligados a limpeza e manutenção, são menos valorizados e visto como um “não trabalho” ou um trabalho “não produtivo”, especialmente os referentes ao âmbito doméstico. Dessa forma, foram ocupados por mulheres escravizadas.

Durante o período escravocrata, para a mulher rica e branca, a matrona, era reservado o papel de esposa e senhora, para a negra escravizada era destinado o papel de objeto, submetida a explorações trabalhistas e sexuais. Já na pós-abolição e com a constituição de uma família burguesa, num contexto de modernização que era implantado no Brasil, a mulher branca e de classe dominante deveria ser a mulher doméstica moderna que controlava a casa, enquanto à mulher subalterna (negra e/ou pobre) era destinado o trabalho pesado do lar. Dessa maneira, vemos como os marcadores raciais e sociais advêm desde a época escravocrata, fazendo com que, dependendo do conjunto de marcadores dessas mulheres, estas sejam socializadas para o mando ou para a obediência. (ALMEIDA, 1982). Em seu estudo sobre empregadas domésticas e patroas, Almeida (1982) salienta que estas socializações diferentes são essenciais para a constituição da mulher-patroa e da mulher-empregada, termos empregados pela autora e que serão remetidos posteriormente neste estudo.

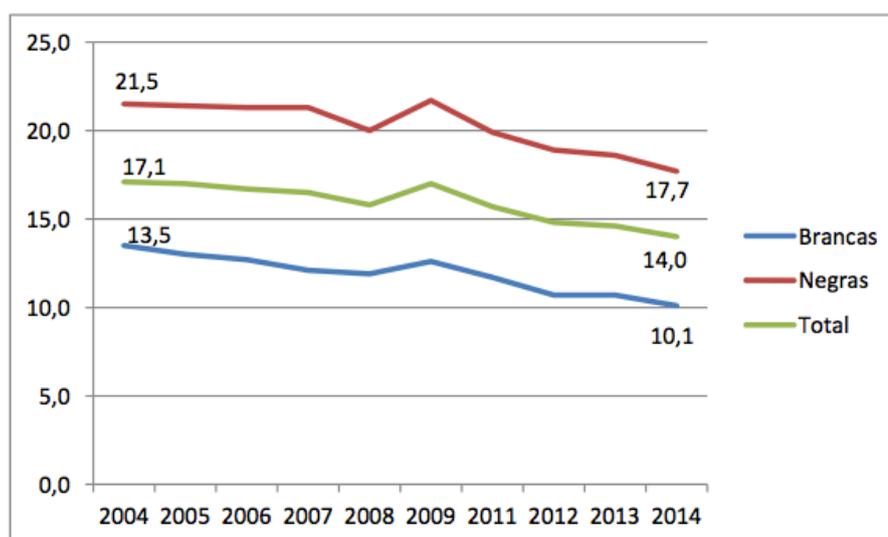
Comprovamos isto, inclusive, ao observamos que o processo de emancipação feminina, na qual as mulheres puderam ter um acesso ao domínio público da sociedade, perpassou um viés de classe específico. Dessa forma, mulheres pertencentes as classes dominantes só puderam

¹² Termo utilizado pela feminista e socióloga francesa Danièle Kergoat (2010) que observa a questão das mulheres a partir de uma perspectiva materialista, que a autora desta dissertação se alinha, portanto será utilizado ao longo deste estudo.

se favorecer dessas conquistas pela perpetuação de um trabalho servil, subvalorizado, realizado por mulheres de classes menos favorecidas (BRAGA, 2006), com restrições ao acesso de ensino e profissionalização. Instaurando assim, uma relação repleta de “tensionamentos de ordem afetiva, étnica, econômica, trabalhista e social.” (idem, p. 266).

Segundo pesquisa divulgada pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social e do IPEA¹³, realizada num período entre 2004 e 2014, as mulheres representam um total de 92% na profissão, sendo 17,7% negras e 10% brancas. Desta forma, podemos perceber que “as estatísticas ainda convergem para ao imaginário associado a essa profissão, historicamente ‘feminilizada’ e ‘racializada’.” (MACEDO, 2012, p. 12). Isto pode ser melhor visualizado no gráfico no Pnad e IBGE (2016) dos anos de 2004 a 2014, exposto abaixo:

Gráfico 1: Proporção de trabalhadora domésticas entre as mulheres ocupadas de 10 anos ou mais de idade, segundo cor/raça. Brasil 2004 a 2014.



Fonte: Pnad/IBGE

Elaboração: IPEA/DISOC/NINSOC – Núcleo de Gestão de Informações Social

Deste modo, notamos que a disparidade racial ocorre mesmo dentro de um grupo social menos abastado. Classe social e racial, no Brasil, ainda estão bastante imbricados, decorrente do passado

¹³ Dados semelhantes se encontram na Pesquisa da Fundação Seade e do Dieese, de 2014, apresentada na pág 18.

escravocrata do país. Durante a passagem do período escravocrata para o trabalho livre, os negros foram lançados para a vida social sem nenhum tipo de auxílio governamental, o que os levou a exercerem todo tipo de subempregos e trabalhos manuais, visto pela classe abastada como inferiores. Souza aponta:

Os negros foram colocados a mercê de sua própria sorte, sem nenhum amparo governamental, para que a sua introdução no modelo de trabalho livre fosse de modo natural. A eles foram destinados os subempregos e toda forma de serviços considerados subalternos, o trabalho que os brancos capitalistas consideram não dignos para si. (SOUZA, 2016)

Constituindo assim uma sociedade repleta de disparidades econômicas entre negros e brancos, o qual a vantagem se constitui para os segundos, que possuem maiores oportunidades educacionais e conseqüentemente trabalhistas. Autores como Theodoro (2012) apontam que estas desigualdades se devem à discriminação racial e ao racismo presentes em nossa sociedade, enquanto outras como Bento (2005) e Schucman (2014) apontam para os vantagens econômicas que a invisibilidade racial do negro trás em matéria de um poder da branquitude. Assim, encontramos uma possível explicação para esta profissão ainda ser majoritariamente constituída por mulheres negras.

Isto posto, é perceptível que a relação trabalhista entre patroa/empregada doméstica, por mais que seja uma relação constituída essencialmente por mulheres, não pode ser vista apenas sob este aspecto, pois estas apresentam realidades e socialização díspares. Em decorrência disto, nesta relação se instaura uma verdadeira luta de classes/racial num espaço doméstico. Porém dentro de um contexto de possíveis perdas de privilégios sociais, como no caso da instauração da PEC das Domésticas, esse conflito sai de um limite privado e são representados, de forma ainda mais potente, nos produtos midiáticos, conforme veremos nos capítulos seguintes. Afinal, como sublinha, Stuart Hall, “o sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de ‘objetos culturais’” (2016, p.22).

3. Telenovela como Espaço de Memória e as Representações das Empregadas Domésticas nas Telenovelas Brasileiras: o que ocorreu no cenário de reconfigurações trabalhistas?

3.1. Telenovelas dentro do cenário da PEC das Domésticas

A mudança nas configurações trabalhistas das empregadas domésticas, iniciada no ano de 2012, reverberou em diversos espaços midiáticos levantando debates e discussões sobre o assunto. No entanto, escolhemos como objeto de análise nesse estudo o formato telenovela, por ainda se apresentar como um produto ficcional de fundamental importância em nossa sociedade, mesmo com a queda de sua audiência devido a reestruturação do campo de entretenimento dos brasileiros, devido a popularização de televisões por assinatura e televisões *on demand*, como a Netflix, visto que, são opções que permitem uma maior personalização de programação (levam em consideração a disponibilidade de tempo do telespectador; maior variedade na programação; ausência de comerciais, etc.), que resultaram numa queda da audiência da programação da televisão aberta.

Notamos o quanto as novelas ainda são presentes no cotidiano dos brasileiros através de, por exemplo, comentários e memes¹⁴ presentes nas redes sociais. Embora, segundo dados do site Mídia Dados Brasil¹⁵ de 2013 até 2016, a composição na grade televisiva com relação ao espaço dado telenovela tenha caído de 50% para 13%, respectivamente; o gênero continua a possuir grande importância por ter se constituído como um legítimo produto cultural brasileiro, auxiliando na construção de uma identidade nacional e de uma “narrativa sobre a nação” (LOPES, 2003). Inclusive, se popularizou fora do país a partir de suas exportações. Deste modo, a telenovela ainda consegue alcançar diversas esferas da sociedade, o que nota-se no cotidiano dos brasileiros, ao incorporarem temas das novelas em suas conversas corriqueiras.

¹⁴ Frases, cenas, diálogos tirados fora do seu contexto original e utilizado pelos usuários das redes sociais para especificar, exemplificar ou fazer gozação de situações cotidianas, geralmente utilizada no sentido humorístico,

¹⁵ Disponível em: https://dados.media/#/view/CATEGORY/TELEVISION/MDB_TVA_EVOLUCAO_SHARE_NACIONAL_REDES. Acesso em 22 de novembro de 2016.

Como denota Solange Lima, “quantas expressões verbais, gestos, objetos da moda usados pelos atores da novela do momento são apropriados permanecendo [...] incorporados nos hábitos das pessoas.” (LIMA, 2000-2001, p. 90).

O intuito é observar de que forma o contexto citado repercutiu nas representações das empregadas domésticas no gênero, visto que a telenovela tem como hábito incorporar em seu conteúdo questões importantes relativas ao momento a qual está inserida. Para tal, fizemos um levantamento de novelas exibidas na *Rede Globo* entre os anos de 2012 à 2016, período que abarca as mudanças na legislação referente as empregadas domésticas, desde as análises da proposta de Ementa à Constituição (nº 478/2010) pela Câmara Legislativa que no ano seguinte resultou na conhecida PEC das Domésticas, até o momento presente.

Ressaltamos que a escolha por este canal se deveu ao fato deste apresentar o maior *share* de audiência, logo a emissora de maior prestígio no Brasil¹⁶, ainda segundo dados do site Mídia Dados Brasil em 2012 a *Rede Globo* alcançou 44,7%, em 2013 42%, em 2014 37,8% e em 2015 36,9%, se mantendo como líder de audiência, logo suas produções de ficções seriadas alcançam, num geral, reverberação considerável em outros meios.

Assim, a partir das sinopses presentes no portal Globo Memória, levantamos as novelas que tinham em sua composição personagens empregadas domésticas com algum destaque e/ou que apresentavam questionamentos relevantes referentes as situações desiguais que atravessam a profissão.

¹⁶ A televisão no Brasil foi iniciada no ano de 1950, em São Paulo, com a *TV Tupi*. No ano seguinte, estreia a primeira telenovela brasileira nessa mesma emissora, porém em sua programação o teleteatro era o que obtinha maior atenção. Foi somente no ano de 1963 que a telenovela ela passou a se constituir como novela diária, como conhecemos atualmente na TV Excelsior. E, em 1965, surge a *Rede Globo* que acha na telenovela a largada para seu prestígio tornando-se a maior produtora do gênero. Deste modo a telenovela, conjuntamente com os telejornais, tornou-se o carro chefe da programação da emissora, fazendo com que ela se tornasse a emissora líder de audiência. (FADUL, 2013; GOULART, SACRAMENTO, ROXO, 2010; HAMBURGUER, 2005)

Tabela 2: Produtos Audiovisuais com personagens empregadas doméstica em destaque ou com relevância (2012-2016)

Nome/Ano	Personagem (ns)	Sinopse
Lado a Lado (2012)	Isabel	Novela de época, do início do século XVI período que enquadra o pós-abolição, na qual Isabel é filha de ex-escravo, trabalha como doméstica desde os 14 anos. Porém não se contenta com o que o destino lhe reserva, aprende a falar francês fluentemente e acompanha o nascimento do samba no Rio de Janeiro, pois também é dançarina.
Cheias de Charme (2012)	Cida, Penha e Rosário	A novela aborda o universo trabalhista das empregadas domésticas como um todo, mas dá atenção em especial a trama das três protagonistas. Estas após gravarem um clipe apontando as humilhações sofridas e seus desejos de melhoria de vida, conquistam uma carreira artística e ascendem socialmente, deixando a carreira de empregada doméstica para trás.
Avenida Brasil (2012)	Nina, Zezé e Janaína	Nina retorna a casa de Carminha, a patroa da casa, como cozinheira para se vingar. No entanto, precisa lidar com as fofocas feitas por Zezé, aliada da patroa, mas que tem destaque na trama por suas cenas bem humoradas. Quando a vingança se realiza, Nina promove uma troca de papéis com Carminha que é bastante humilhada e precisa servir a primeira. Por outro lado, Janaína se destaca quando contrata uma empregada e a trata da mesma forma que é tratada pela sua patroa.
Amor a Vida (2013)	Lídia	Governanta teve um caso com o patrão gerando assim uma filha, esta foi adotada por um casal de brasileiros morando nos EUA. Após a herdeira principal da família morrer, a personagem que foi adotada retorna a casa de sua família de origem. Ao descobrir quem é sua mãe legítima, passa a defendê-la de maus tratos e tratamentos subalternos frente a seus familiares.
Alto Astral (2014)	Aurélia	Acusa a patroa de racismo após a mesma não aceitar o namoro da neta com o filho da empregada.
I love Paraisópolis (2015)	Melodia e Urbana	São demitidas pela patroa após solicitarem aumento de salário e direitos trabalhistas.
Haja Coração (2016)	Dinalda e Shirlei	Enquanto a primeira tem liberdade na casa e se sente a vontade para dar palpites na vida das suas três patroas. A segunda, filha de feirante e com uma deficiência na perna, começa a trabalhar na casa de um casal na qual a mulher faz questão de reiterar demarcações sociais e hierárquicas entre elas, especialmente

		quando percebe que seu namorado começa a demonstrar um interesse recíproco pela empregada.
--	--	--

Fonte: Portal Globo Memória

Nota-se que das sete novelas, apenas uma, *Cheias de Charme*, utilizou o emprego doméstico como enredo principal de sua novela, abordando diversos aspectos referentes ao assunto. *Avenida Brasil* também foi outra novela na qual a trama das empregadas domésticas teve bastante destaque, porém sua trama principal tratava-se da vingança da enteada, Nina (Débora Falabella), com a ex-madrasta, Carminha (Adriana Esteves). Já nas restantes, as domésticas se apresentaram como personagens secundárias.

Três delas, *Amor a Vida*, *Alto Astral* e *Haja Coração*, utilizaram a empregada doméstica exclusivamente sob o aspecto das narrativas clássicas, na qual o que estava em pauta tratava-se do romance entre personagens de classes sociais diferentes (patrões e empregadas; filhos das empregadas e filhos dos patrões). Dessa forma deram atenção a uma certa narrativa de desigualdade social nas relações. *Cheias de Charme* também se valeu desse aspecto com uma de suas protagonistas, Cida (Isabelle Drumont), mas não se ateve apenas a este. Já em, *Alto Astral*, a trama também acrescenta a este aspecto o tocante das relações interraciais, na qual o filho negro da empregada se envolve com a neta branca da patroa, o que causa comentários racistas por parte da segunda e a empregada se demite por este motivo.

Em quatro delas, *Cheias de Charme*, *Avenida Brasil*, *Alto Astral* e *I Love Paraisópolis*, houve reivindicações diretas, por parte das empregadas, aos seus direitos ou contra discriminações raciais ou sociais sofridas, e em uma, *Amor a Vida*, um personagem exterior (filha da empregada), porém ligado à ela fez esse papel. Assim, observa-se que a partir de 2012 a representação dessa atora social, a empregada doméstica, não só nas novelas como em produtos culturais como um todo, ganhou destaque no quesito protagonismo e visibilidade para as problemáticas que lhe atravessam no dia-a-dia da profissão.

Sendo assim, a novela escolhida para análise trata-se de *Cheias de Charme*, por se tratar de uma novela pioneira ao abordar a relação trabalhista da empregada doméstica como narrativa principal e por ter sido exibida no ano chave das reviravoltas jurídicas legais para a classe, que marcou o início das discussões sobre as conquistas de direitos trabalhistas e as modificações oriundas disso para os empregadores.

A novela ainda abordou em sua narrativa vários aspectos concernentes ao mundo simbólico da empregada doméstica, tendo assim sua importância reconhecida¹⁷ tanto por parte da ex-ministra da Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, Nilcéa Freire, quanto por figuras emblemáticas da militância da classe, a já citada, Creuza de Oliveira, presidente da FENATRAD. Com isto, realizou com sucesso o merchandising social ao ter criado um site que continha informações, orientações e dicas de curso de aprimoramento para a categoria e estreou uma campanha¹⁸ feita pela emissora em parceria com a Organização Internacional do Trabalho e com a ONU Mulheres que incentivava a assinatura da carteira de trabalho, transmitida durante os intervalos comerciais da emissora, promovendo o chamado “efeito de realidade”. (LOPES, 2003).

Por fim, *Cheias de Charme* figurou como uma das dez novelas produzidas em países Íbero-Americano mais assistidas no ano de 2012, comprovando assim seu sucesso frente ao público brasileiro, conforme podemos averiguar no *Anuário Obitel* de 2013 exposto abaixo:

¹⁷ Disponível em: <http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/cheias-de-charme-autores-debatem-o.html>. Acesso em 30 de outubro de 2016.

¹⁸ Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/nas-novelas/noticia/2012/10/cheias-de-charme-valorizou-o-trabalho-das-empregadas-domesticas.html>. Acesso em: 30 de outubro de 2016.

Tabela 3: Os dez títulos mais vistos em Países Ibero-Americanos: origem, formato, audiência e *share*

	Título	Aud. %	Share %	Formato	Canal	Casa produtora	TV privada ou pública	País de origem roteiro	País de exibição
1	<i>Fina estampa</i>	42,12	67,30	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
2	<i>Avenida Brasil</i>	41,51	66,50	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
3	<i>Cheias de charme</i>	33,92	58,30	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
4	<i>Salve Jorge</i>	32,80	56,40	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
5	<i>Tapas & beijos</i>	27,83	48,00	Série	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
6	<i>Aquele beijo</i>	27,49	50,30	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
7	<i>A grande família</i>	27,48	48,40	Série	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
8	<i>Soltera otra vez</i>	26,80	37,00	Tele-novela	Canal 13	Canal 13	Pública	Argentina	Chile
9	<i>Amor eterno amor</i>	26,16	49,60	Tele-novela	Globo	Globo	Privada	Brasil	Brasil
10	<i>Abismo de pasión</i>	25,83	37,25	Tele-novela	Canal 2	Televisa	Privada	México	México

Fonte: Anuário Obitel 2013

Sendo assim, percebemos que *Cheias de Charme* se apresenta como um objeto pertinente de ser analisado mais detalhadamente, como veremos nos tópicos a seguir, em suas diversas nuances de personagens, contexto social, capítulos e elementos audiovisuais.

3.2. Cheias de Charme: contexto histórico/social, enredo e apresentação dos personagens

A metodologia escolhida para observamos esse objeto parte dos estudos de Motter (2001) que investiga a telenovela como um espaço histórico e de memória, amparado por autores que tem a memória como estudo como Le-Goff e Halbwachs, que também auxiliarão na presente dissertação. A autora propõe que a telenovela se apresenta tanto como uma memória documental, “por sua permanência física como produto audiovisual gravado, mas sobretudo por sua vinculação com o presente,

que a impregna com suas marcas” (MOTTER, 2001, p. 76) quanto coletiva, por meio dos saberes que ela replica para o público em geral.

Com relação ao documento, Le Goff aponta que este:

[...] não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si própria. (LE GOFF, 1990, p. 548)

Assim sendo, a telenovela brasileira, num geral, está em consonância com o conceito de documento, pois se apresenta como “programa vivo, atual, reconhecível em sua urgência e, posteriormente, em sua historicidade” (PALLOTTINI, 2012, p. 2012), e que documenta um determinado período em que estava inserida. Referente a telenovela escolhida para analisarmos, *Cheias de Charme*, podemos observar a montagem de sua narrativa de acordo com o contexto em que ela foi construída. Conforme mencionado anteriormente, o ano de 2012 se apresentou como um ano significativo para as mudanças ocorridas no âmbito trabalhista para as empregadas domésticas, pois tratou-se do início desse cenário de ganhos trabalhistas.

Simultaneamente, ocorria também a tão difundida ascensão econômica de uma nova classe social, denominada “nova classe média” ou “classe C”. Isto decorrente de programas de estabilização da economia com o Plano Real, em 1994, e potencializados por programas de inclusão e distribuição de renda propostos pelo governo Lula, iniciado em 2003.

Os estudos sobre esse estrato social específico, teve como marco a pesquisa realizada pelo economista Marcelo Neri, iniciada em 2008, pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), baseada no Critério Brasil. Esta se valeu do uso da nomenclatura “nova classe média”, que logo foi disseminada pela mídia como um todo.

Composta por cerca de 105 milhões de pessoas (NERI, 2011), conforme estudos mais recentes de Neri, este grupo social acabou se tornando uma grande fatia de consumo no mercado, o que

consequentemente despertou interesse por parte da mídia com o objetivo de alcançá-lo de forma mais direta.

Por outro lado, alguns sociólogos, em especial Jessé de Souza, criticaram o método de Neri e seus seguidores por se tratar de uma “banalização do termo ‘classe’, ligando-o diretamente ao nível de renda e consumo” (YACCOUB, 2011, p. 201). Ou seja, não levava em consideração o mundo simbólico e o cotidiano desse grupo, muitas das vezes, passando por questões contraditórias e pelo trabalho árduo.

O que nos interessa, no entanto, é observar de que forma o meio midiático se valeu desse contexto social e histórico em suas representações, construindo um discurso ficcional sobre aquela mudança cultural significativa no país. Sendo assim, a escolha pelo objeto telenovela para a análise se justifica pelo fato dela se apresentar, dentro do espaço ficcional, como uma “metáfora viva” (GOMES, 1998) de nossa sociedade. Deste modo, tome-se o seguinte apontamento de Lopes:

Considerando que os produtos culturais refratam as condições sociais em que estão inseridos, a telenovela absorve as mudanças sociais e revitaliza suas expressões: a ‘hibridação’ do gênero se afirma no tempo histórico atual. Dá-se, assim, uma específica contaminação entre ficção e realidade, entre a telenovela e a sociedade. (2009, p. 34)

Logo, vemos que as tramas exibidas naquele ano refletiram toda essa conjuntura social e trabalhista. *Cheias de Charme*, exibida no horário das 19h, figurou ao lado da novela *Avenida Brasil*, no horário das 21h, ambas voltadas para o público em ascensão naquele momento, a “nova classe média”. As novelas além de contarem com personagens empregadas domésticas como destaque, se utilizaram de características, cenários, músicas, dialetos e personagens mais aproximados da cultura popular, e até mesmo fizeram menção direta a essa “nova classe média” em diálogos. Assim tiveram grande alcance com um público em geral e alcançaram bons índices de audiência para a emissora.

Os autores de *Cheias de Charme*, Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, ao se aproximarem especialmente do universo simbólico da classe trabalhadora doméstica, fizeram com que o horário das sete voltasse a bater na faixa dos 30 pontos no ibope – fenômeno que não ocorria desde 2007 com a exibição da novela *Sete Pecados*. Este feito

deve ser levado em consideração por conta do formato ainda figurar, de acordo com as definições de Becker, como:

[...] uma espécie de carro-chefe das redes de grande porte e ao mesmo tempo um formato de custos bastante elevados, em que se concentram interesses econômicos e políticos [...] [logo] não pode falhar, sobretudo no [...] índice de audiência” (2010, p. 241).

No entanto, os números da audiência não devem ser levados em consideração sozinhos, é importante relevarmos também a repercussão da novela no cotidiano dos telespectadores. A novela ao estar presente no imaginário e conversas corriqueiras das pessoas, “acaba por inflacionar a narrativa principal por conta de seus comentários e acréscimos.” (GOMES, 1998, p. 16). E conforme a trama aborda questões sociais em voga na sociedade, faz com que a novela seja, de uma certa maneira, uma “caixa de ressonância de um debate público que a atravessa”. (MATTELART, 1998, p. 111). Deste modo, *Cheias de Charme* foi bem sucedida tanto em sua captação quantitativa quanto qualitativa. (LOPES, 2003).

Além disso, a novela se tornou marcante na memória do telespectador e quatro anos após sua exibição, vem sendo reprisada, no ano de 2016, no Vale a Pena Ver de Novo. Esta reexibição não só repercutiu em outros espaços midiáticos, como conseguiu bater recorde de audiência para o horário, chegando a 18.7 pontos de média e 35% de *share* em São Paulo e 21 pontos de média e 45% de *share* no Rio de Janeiro, no dia 3 de novembro de 2016.¹⁹

3.3. Personagens e Gênero Humorístico: tipificação e estereótipo

Ambientada na cidade do Rio de Janeiro, *Cheias de Charme* se passa prioritariamente em dois espaços fictícios: o condomínio de luxo Casa Grande, local onde o núcleo rico da novela reside, e a Comunidade do Borralho, onde residem os personagens de classe popular. Em síntese, a novela apresenta a história de três empregadas domésticas, Maria Aparecida (Isabelle Drumond), Maria da Penha (Taís Araújo) e

¹⁹ Disponível em: <http://www.horabrasil.com.br/21528/reprise-de-cheias-de-charme-recorde/>. Acesso em 18 de janeiro de 2017.

Maria do Rosário (Leandra Leal), que passam por inúmeras adversidades na casa das patroas da trama, Sônia Sarmiento (Alexandra Richter), Lygia (Malu Galli), Chayene (Cláudia Abreu) e Máslova (Aracy Balabanian). Rosário sonha em ser cantora e compõe algumas músicas, inspirada nas atribulações do seu ambiente de trabalho e das reclamações recorrentes de suas amigas escreve a música *Vida de Empreguete*, que posteriormente se transforma em clipe e estoura na internet, fazendo com que as três Marias se tornem cantoras famosas e passem a frequentar os mesmos espaços de suas antigas patroas. Essa ascensão social provoca um profundo desconforto em grande parte das patroas, gerando confusões, comentários maldosos e preconceituosos direcionados as empregadas e tentativas de voltar a colocá-las em seu local, social e simbólico, de origem.

Desta forma, a trama se desenvolve a partir das relações que se estabelecem entre o núcleo principal de patroas e empregadas, conjuntamente com outros subnúcleos concernentes a relações de trabalho, fora do âmbito doméstico, relações afetivas e parentais. No entanto vamos nos ater principalmente nas personagens patroas e empregadas, protagonistas e secundárias, e como consequência, em seus familiares. Para um melhor entendimento das relações que se desenvolvem entre estes personagens segue abaixo as tabelas 3 e 4 que apresentam o universo familiar e trabalhista das patroas e empregadas e, em seguida, a tabela 5, uma espécie de cruzamento entre as duas tabelas anteriores que mostra para qual patroa cada empregada trabalhou.

Tabela 4: Universo Familiar e Trabalhista das patroas

Patroa	Profissão	Familiares
Sônia Sarmento (Alexandra Richter)	Dona de Boutique – Galerie	Ernani Sarmento (Tato Gabus Mendes), marido; Ariela Sarmento (Simone Gutierrez), filha; Humberto (Rodrigo Pandolfo); Isadora Sarmento (Giselle Batista), filha.
Lygia (Malu Galli)	Advogada	Alejandro (Pablo Belini), marido; Samuel (Miguel Roncato), filho; Manuela (Bia Passos), filha; Liara (Tainá Muller), irmã.
Chayene (Cláudia Abreu)	Cantora de Eletroforró	Laércio (Luiz Henrique Nogueira), ex-empresário, ex-marido e atual assistente.
Máslova (Aracy Balabanian)	Dona de Casa	Conrado Werneck (Jonatas Faro), neto; Otto Werneck (Leopoldo Pacheco), genro.

Tabela 5: Universo Familiar e Trabalhista das empregadas domésticas

Empregada	Função	Familiares
Maria da Penha (Taís Araújo)	Empregada Mensalista	Sandro (Marcos Palmeira), marido; Elano (Humberto Carrão), irmão; Alana (Sylvia Nazareth), irmã; Patrick (Mc Nicolas)
Maria do Rosário (Leandra Leal)	Empregada Mensalista – Cozinheira	Sidney (Daniel Dantas), pai; Inácio (Ricardo Tozzi), namorado.
Maria Aparecida - Cida (Isabelle Drummond)	Empregada Mensalista - Arrumadeira	Valda (Dhu Moraes), madrinha.
Socorro (Titina Medeiros)	Empregada Mensalista	Naldo (Fábio Lago), irmão; Maria Epifânia (Ilva Niño), mãe.
Valda (Dhu Moraes)	Empregada Mensalista – Cozinheira	Maria Aparecida (Isabelle Drummond), afilhada e filha adotiva.
Gracinha (Lidi Lisboa)	Babá	-
Ivone (Kika Kalache)	Diarista	Brunessa (Chandelly Braz), sobrinha.
Brunessa (Chandelly Braz)	Empregada Mensalista - Arrumadeira	Ivone (Kika Kalache)
Jurema (Olivia Araújo)	Empregada Mensalista	-

Tabela 6: Relações Trabalhistas

Patroa	Empregada
Sônia Sarmento	Cida; Valda; Brunessa; Gracinha
Lygia	Penha; Socorro; Brunessa; Jurema
Chayene	Penha; Rosário; Socorro
Máslova	Penha; Socorro; Ivone

Isto posto, para analisarmos melhor cada um desses personagens expostos nas tabelas é importante levar em consideração a construção destes personagens feita pelos autores da novela. Nesse sentido, nos apoiamos nos estudos de Beth Brait (1985) sobre o personagem nos textos de ficção, a autora aponta que:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas críticas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto. (BRAIT, 1985, p 11)

Dessa forma, notamos que a principal característica que norteia a novela trata-se do gênero escolhido para dar tom a mesma, ou seja, o humor. Este constantemente espelha traços culturais de uma sociedade, podendo ser caracterizado como uma “atribuição de sentido que está vinculada aos quadros de relevância compartilhados, aos costumes, hábitos, à rede de significados que sustenta uma cultura.” (PAVAN, 2016, p. 4). Logo, para alguém entender um certo tipo de humor e achá-lo engraçado, é necessário que este esteja imerso na cultura que compartilha esse sentidos ou compreenda o contexto o qual o humor está inserido. Desse modo, o humor pode ser visto como um eficiente instrumento para o entendimento das maneiras de pensar e sentir de uma determinada cultura (DRIESSEN, 2000).

O conteúdo do humor aborda algo um tanto quanto suprimido da vida cotidiana a partir da representação de situações corriqueiras, podendo seguir pelo caminho crítico ou não, com o intuito de fazer os indivíduos rirem.

Como destacado por Possenti (apud PAVAN, 2016), o uso do humor, na maioria das vezes, é concomitante com a utilização de estereótipos – a novela, por si só, também recorre a eles pois precisa se valer de recursos de fácil compreensão, desta forma o telespectador pode ver a novela em qualquer momento e reconhecer do que se trata a trama. O autor dá duas justificativas para tal:

Uma de ordem cognitiva, tem a ver com a facilidade de interpretação que o estereótipo propicia (e o humor exige frequentemente interpretação instantânea); outra, de ordem genericamente social, e que é constitutiva dos gêneros humorísticos, dado que, em geral, os estereótipos são de alguma forma negativos. (POSSENTI, apud PAVAN, 2016, p. 5)

O estereótipo pode ser visto tanto sob o aspecto de “generalizações abusivas” (PAVAN, 2016), como um processo de redução, que torna uma coisa complexa em algo simplório, por meio de uma seleção de determinadas características, deixando de lado outras. (GAMARNIK, 2009).

Homi Bhabha (1998) ao se aprofundar nos estudos dos discursos coloniais, como base para o colonialismo e seu *processo de subjetivação* do ser colonial, aponta que a fixidez é presente como “signo da diferença cultural/histórica/racial” (p. 105) e é um meio de representação incongruente, pois da mesma forma que denota constância e inalterabilidade, também demonstra caos e corrompimento. Assim “o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido.” (idem).

Assim sendo, podemos verificar que os personagens de *Cheias de Charme* são atravessados não só pelo recurso do estereótipos como também por outros elementos ligados a comédia como os tipos, oriundos do teatro popular e da comédia de costumes, e a caricatura. Neyde Veneziano (1991) em sua pesquisa sobre teatro de revista no Brasil durante a década de XVII trabalha com esses recursos e conceitua tipificações como caracteres fixos pautados em ações externas (VENEZIANO, 1991). É importante ressaltar que nos teatros de revista o uso das tipificações se pautou em “tipos populares que refletiram o panorama político-social do momento” (idem, p. 122), como uma forma de

crítica a sociedade e seus valores em mudança, bastante similar ao que ocorre em nosso objeto de estudo conforme veremos exemplificado mais adiante.

Para ficar mais claro a diferença entre os dois conceitos, podemos nos voltar a diferenciação que Dyer (1977) faz em ensaio sobre estereotipagem. O autor destaca a diferença de estereótipos para tipificações ressaltando que “entendemos o mundo [...] por meio de um regime geral de classificações em que – de acordo com nossa cultura – eles se encaixam.” (HALL, 2016, p. 190), logo sem essas classificações, que nada mais são do que os tipos, nossa compreensão a respeito do mundo ficaria prejudicada ou mesmo impossível. Enquanto que os estereótipos reduzem algo ou alguém, se pegam a algumas características “‘facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são depois *exagerados* e *simplificados*.” (idem, p. 191)

E Daniel Marques da Silva (1998) em seu estudo específico sobre personagens-tipo estabelece uma diferenciação mais específica ainda entre estereótipo e personagens-tipo, apontando que:

[...] o estereótipo apresenta sempre como que “estampados” traços comportamentais ou características, distintivos e fixos, o que faz com que imediatamente o público lhe reconheça e possa presumir suas atitudes durante a peça. Assim compreendido, reduzem-se suas possibilidades de ação. O personagem-tipo, no entanto, distintamente do estereótipo, opera, mais que uma soma de dados externos, uma síntese substancial de características de um gênero, o que faz que ele adquira maior espessura e, assim, possa estabelecer, no transcorrer da peça, novas relações com outros personagens-tipo. (SILVA, 1998, p. 35).

Já no que se refere a caricatura, Propp (1992) a aponta ao abordar o exagero cômico usado regularmente na paródia e que tem como objetivo expor um defeito de algo ou alguém. Este exagero pode ser manifestado de três maneiras: a caricatura, a hipérbole (uma variante da caricatura) e o grotesco. Deste modo no uso da caricatura ocorre quando “toma-se um pormenor, um detalhe [...] exagerado de modo a atrair para si uma atenção exclusiva, enquanto todas as demais características de quem ou daquilo [...] são cancelados e deixam de existir” (idem, p. 88). Lembrando que a caricaturização pode ser tanto de ordem física quanto comportamental. Já a hipérbole acontece quando se exagera o todo de

um personagem e torna-se “ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas” (idem, p. 90).

Portanto, percebemos que os autores não se prenderam a uma simples construção destes personagens utilizando apenas um ou outro recurso de uma forma engessada, mesmo que se apresente como um estereótipo. Eles foram ricamente construídos se apresentando como uma identidade ficcional rica de ser explorada, pois “a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência.” (BRAIT, 1985, p. 12). Ao entenderem e trabalharem com essa questão de uma forma primorosa, os autores acabam conseguindo sensibilizar o público para seus personagens, alcançando êxito em sua trama, como foi o caso de *Cheias de Charme*.

Deste modo observaremos de forma exemplificada como construção foi feita, a partir dos recursos citados – conjuntamente com outros elementos como trilha e efeitos sonoros – que se apresentam e agem muitas vezes coadunados nos personagens da novela.

Nos voltaremos, inicialmente, aos personagens-tipo presentes na trama, estes se apresentaram de forma coerentes com o momento sociocultural a qual a novela estava inserida, dentre eles temos: o malandro, Sandro; a piriguete, Brunessa; a evangélica, Ivone; o marido sedutor (Alejandro); o assistente capacho (Laércio); o gay mais velho (Sidney); as “patricinhas” fúteis (Isadora e Ariela); o playboy (Conrado).

Sandro representa um tipo já bastante conhecido, presente tanto nos teatros de revista quanto em representações ficcionais mais atuais. O personagem em questão é preguiçoso, vadio, trapalhão e gosta de viver na sombra de sua (ex) mulher, Penha. Sandro a envolve em dívidas e diversas situações de conflito ao longo da trama, foge de trabalhos inventando desculpas mirabolantes e é embalado pela trilha sonora “Se Vira”, um samba interpretado por Beth Carvalho, que em sua letra fala sobre um malandro que a mulher o larga e a partir daquele momento precisa se virar sozinho.

O tipo representado por Brunessa nada mais que é uma variação contemporânea do tipo mulher-fatal perigosa (VENEZIANO, 1991). O

termo “piriguete” ou “periguete”, surgido nos anos 2000, é desenvolvido por Lígia Lana (2014), em seu estudo sobre a popularização da “periguetes” nas telenovelas.

Apesar de ainda não figurar em dicionários como Houaiss ou Michaelis, o termo tornou-se conhecido e muito falado pelas pessoas na vida cotidiana. *Periguete* designa a mulher sensual, que usa roupas curtas, apertadas e decotadas, acessórios exagerados e salto alto, sobressaindo-se visualmente na paisagem social pela exposição do corpo, geralmente caracterizado por bronzeamento, cirurgias plásticas e próteses de silicone. O projeto de vida da *periguete* é alcançar a estabilidade financeira, empregando deliberadamente estratégias de sedução, sem demonstrar pudor ao exibir o corpo. A *periguete* frequenta ambientes, festas e baladas onde seja possível encontrar homens bem-sucedidos. (LANA, 2014, p. 70)

Logo, percebemos essas características presentes em Brunessa que mora na comunidade do Borrvalho e sai com diversos homens ricos, em sua maioria comprometidos, como é o caso de Humberto, que lhe presenteiam com roupas, joias, bolsas, sapatos de grifes caras fazendo com que assim ela possa ostentar bens materiais que não teria acesso de outra forma.

O tipo de Ivone está em consonância com o aumento no número de evangélicos dos país, a partir dos anos 1980, que se proliferou especialmente em camadas populares do país. Isto se deve ao fato do pentecostalismo se tratar de uma “típica religião das classes dominadas [...] em sintonia com as formas modernas de exclusão e dominação engendradas pelo capitalismo e pela modernidade” (SOUZA; ROCHA; VISSER, 2012, p. 311-312). A personagem reside no “puxadinho” da casa de Penha, é prestativa, bondosa, faz constante pregações em seus diálogos com outros personagens e está sempre orando pelos seus amigos do Borrvalho, especialmente Penha e sua família.

Alejandro se encaixa no tipo de marido sedutor, espanhol, fotógrafo e casado com Lygia com quem tem uma filha, Manu. Possui uma aparência que chama a atenção das mulheres e que faz uso de artimanhas galanteadoras para dar em cima principalmente das empregadas do condomínio Casa Grande, seu jeito é um dos motivos que fazem com que empregadas não permaneçam muito tempo trabalhando para sua família.

Laércio representa o assistente capacho de Chayene, é leal a cantora, faz todas as suas vontades de ordem artística e doméstica e aceita diversas humilhações, tudo motivado pelo seu “amor” incondicional pela mesma. É uma espécie de mordomo repaginado, por conta do antigo laço familiar que teve com Chayene, eles já foram casados, e pelo universo artístico a qual estão inseridos.

Sidney representa o tipo gay mais velho, que tem profunda admiração por cantoras da MPB que ele considera divas, como Ângela Maria e Clara Nunes. Adotou Rosário quando ela era criança e a chama de “minha estrelinha”, dando apoio pra carreira musical que a filha almeja. Após perder seu cônjuge e ficar viúvo, se mantém solteiro e nostálgico com relação a esse amor.

Isadora e Ariela são o tipo “patricinhas” fúteis, nascidas numa família rica, passam o dia pensando em luxos e casamentos lucrativos. Circulam por ambientes que conferem distinção (festas, boates, hípica, restaurantes). Por serem da classe dominante foram socializadas para cumprirem o papel de mulher-patroa (ALMEIDA, 1982), ou seja, “o ato de mandar incorporam-se cedo” (idem, p. 189). Logo estão acostumadas a serem servidas por empregados e sentem-se extremamente incomodadas ao terem que dividir seus espaços distintivos com aquelas que, pela socialização, deveriam lhe obedecer.

Por fim, Conrado representa o tipo playboy, que gosta da vida noturna, não tem responsabilidades, não gosta de trabalhar e prefere ostentar com o dinheiro de seu pai, lhe aplicando inclusive um golpe. Se apaixona por Cida logo no início da novela pensando se tratar de uma garota de sua mesma classe. Ao descobrir, por meio de uma armação de Isadora, que na verdade Cida era empregada fica com nojo e indignação, terminando o namoro com a mesma e iniciando outro com a verdadeira filha dos Sarmiento.

Nas personagens empregadas e patroas, podemos notar que o uso do estereótipo, utilizado em intensidades diferentes em cada caso, e da caricatura, referentes a um quadro já montado em nossa cultura de como essas atoras sociais se apresentam socialmente.

Cida é a garota que foi criada na casa dos patrões, a família Sarmento, após a morte de sua mãe que era empregada na casa. Ficou como “agregada” da casa, tendo seus estudos bancados pelos Sarmento, brincando com as filhas da patroa, mas sem deixar de dar uma “ajudinha” na manutenção da casa. Divide o quarto dos fundos com sua madrinha, Valda, cozinheira dos Sarmentos. A representação de sua personalidade é retratada como a típica garota romântica, ingênua, boba e que acredita que é “quase da família”. Escreve todos os dias em seu diário contando seu cotidiano, como se estivesse numa conversa com a mãe, e aspira ser jornalista. Sua história remete ao conto infantil *Cinderela (A Gata Borralheira)* – na qual a personagem título após a morte de seu pai, um comerciante rico, é feita de serviçal pela madrasta e suas filhas – pois ao conhecer Conrado, garoto rico do condomínio recém chegado por ali, é tratada como princesa, enquanto o mesmo acredita que ela é filha dos Sarmento.

Esta referência ao conto infantil Cinderela tanto explicitamente replicado na personagem Cida, quanto na moral da história das protagonista, demonstrando uma possível volta por cima para a classe doméstica, pode ser vista baseada num tema novelístico recorrente, apontado por Balogh (2002), chamado “transfiguração de Cinderela”, esta:

[...] trata-se de quase sempre de uma moça com muitas qualidades ou potencial, mas limitada pela pobreza, falta de cultura ou meios em geral. Só o surgimento de um príncipe e a ajuda de uma fada-madrinha, ou quaisquer equivalentes modernos, podem ajudá-la a dar um salto e levá-la a uma transfiguração que revelará a plenitude de seu ser. (BALOGH, 2002, p. 82)

Rosário é a aspirante à cantora e tem como maior ídolo, Fabian (Ricardo Tozzi), cantor considerado o príncipe das empregadas domésticas. Filha adotada de Sidney, mora com o pai no Borralho e é cozinheira no buffet que ambos trabalham. Se apaixona por Inácio, cópia quase idêntica de Fabian, que tem um passado traumático com uma fabianática²⁰ e por isso morre de ciúmes da namorada com o cantor. É apresentada como sonhadora e perseverante com relação aos seus sonhos, tanto que passa a trabalhar como empregada na casa de

²⁰ Como são denominadas as fãs fanáticas do personagem Fabian, cantor de sertanejo.

Chayene somente com o intuito de chegar perto das pessoas ligadas à indústria musical para divulgar seu CD e realizar sua maior aspiração de vida, ser uma cantora de sucesso.

Socorro se apresenta como a empregada nordestina, espalhafatosa, exagerada, principalmente na sua admiração por Chayene, folgada e abusada. É oriunda de Sobradinho, Piauí e vai morar no Rio de Janeiro com seu irmão Naldo, porteiro no condomínio Casa Grande, que lhe arruma diversos empregos que ela não consegue ficar por conta de sua forma de trabalhar. Torna-se leal a Chayene, ajudando a cantora em seus vários planos mirabolantes contra as empreguetes.

Já as personagens empregadas domésticas vividas por atrizes negras, Penha, Gracinha, Valda e Jurema apresentam traços de estereótipos negros trabalhados por autores (ARAÚJO, 2000; BOGLER, 1989; GONZALES, 1984; HALL, 2016; HOOKS, 1995;) que abordam a questão racial e os estereótipos construídos por uma hegemonia branca para manter os negros num papel subalterno e inferiorizado, e que conseqüentemente foram transportados para as representações midiáticas que “continuam confirmando a vitória simbólica da ideologia do branqueamento e da democracia racial brasileira” (ARAÚJO, 2000, p. 38).

Gilman (1985) salienta que estabelecemos imagens de coisas que abominados ou engrandecemos, estas imagens não ficam na mera abstração, nós vemos como reais entidades para desígnio de algo. Desta forma são criados rótulos que servem para fixar características nesse algo ou alguém que vai além deles mesmos, ou seja, são criados os estereótipos. O autor então passa a trabalhar com as categorias doença, sexualidade e raça como os três principais rótulos estabelecidos na sociedade. Com relação ao estereótipo racial, o mesmo discorre que:

Os negros são a antítese da miragem da branquitude, o ideal Europeu de valores estéticos vai de encontro com o leitor, como uma extensão de algo “real”, entendido a diferença de que a particularidade de “bom” e “ruim” é erroneamente aplicada. Porém, o próprio conceito de cor é uma característica de alteridade e não de realidade. Porque não somente para os negros este mundo é disforme de projeção. (GILMAN, 1985, p. 30, tradução nossa)²¹

²¹ Original: “That blacks are the antitheses of the mirage of whiteness, the ideal of European aesthetic values, strikes the reader as an extension of some “real”, perceived difference to which the qualities of “good” and “bad” have been erroneously applied. But the very concept of color is a quality of Otherness, not of reality. For not only are blacks in this amorphous world of projection.”

Partindo do apontamento de Gilman que negros são a oposição da miragem da brancura e que este ideal europeu de valor estético é empregado para estipular qualidades boas ou ruins, podemos observar os principais estereótipos negro utilizados no cinema americano destacados por Donald Bogler (1989). Os *Tooms* representam os negros dóceis, amáveis, resignados e leais aos brancos. Os *Coons* representam uma “variação de palhaço de olhos esbugalhados, menestrel, moleque travesso e malandro” (ARAÚJO, 2000, p. 49). O *Tragic Mulatto*, geralmente são interpretados por mulheres, e representam uma mulher mestiça, “vítima da herança da divisão racial”²² (BOGLER, 1989, p. 9, tradução nossa), bela, com corpo curvilíneo, sedutora e vista como “exótica”, “cujo sangue (parcialmente branco) faz dela ‘aceitável’ e até mesmo atraente para os homens brancos, mas cuja ‘mancha’ indelével de sangue negro a condena a final trágico” (HALL, 2016, p. 177). As *Mammies* representam a serviçal, geralmente interpretada por atrizes grandes e gordas, que pudessem “caracterizar uma negra ao mesmo tempo orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas e imensa em sua maternidade” (ARAÚJO, 2000, p. 50) e, claro, com um marido inútil e preguiçoso, sustentado pela mulher e que fica em casa dormindo. Por fim, os *Bad Bucks* que representavam os negros hipersexualizados, impetuosos e animalesco, “um estuprador em potencial ou real” (idem, p. 51).

Penha apresenta em si vários estereótipos negros tanto os apresentados por Bogler quanto outros percebidos num contexto ficcional brasileiro. A personagem mora no Borralho com os dois irmãos, Elano e Alana que cria desde os 16 anos e seu filho Patrick. Seu ex-marido, Sandro, como já citado, é preguiçoso, armando mil situações para não ter um trabalho fixo, e a envolve em dívidas e diversas situações de conflito ao longo da trama. Logo no início da trama, ela é agredida por Chayene e na cena inicial na qual ela e as duas outras protagonistas relatam porque estão ali, Penha é a única das três que se apresenta como empregada doméstica, visto que, sua condição de vida não permite que ela tenha

²² Original: “victim of divided racial inheritance.”

outra escolha a não ser trabalhar com o que tem para sustentar sua família. Penha reitera o estereótipo da *Mammie* ou da “mãe preta”, que deve cuidar de todos, conforme definido por Hooks (1995):

[...] essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo corpo, neste caso a construção de mulher como mãe, peito amamentando e sustentando a vida de outros. Significativamente a proverbial mãe preta cuida de toas as necessidades dos demais, em particular dos mais poderosos. Seu trabalho caracteriza-se pelo serviço abnegado. (p. 469-470)

A autora em seu artigo *Intelectuais Negras*, aponta que a mulher negra é atravessada pela questão do corpo, seja pela sexualização exacerbada, que a liga ao estereótipo de “selvagens sexuais” ou prostitutas. O que como demonstrado no capítulo 1, no Brasil, tem início na época escravocrata, abrindo margem pra diversas violências sexuais contra as escravizadas e ressoa até hoje nas mulheres negras.

No entanto, Penha é representada nesses estereótipos de uma forma “repaginada”, mas ainda carregando traços ligados a representação da mulher negra, ou seja, bastante ligado a uma sexualização e fetichização de seu corpo, principalmente com relação ao seu figurino que ressalta seu corpo curvilíneo. Por outro lado, também é a única das três que representa um estereótipo que remete a um morador de favela, ou popular, através de seu linguajar, expressões e vícios de linguagem com problemas gramaticais.

Portanto, notamos que Penha é justamente aquela que precisa carregar toda a família nas costas, trabalhando pra sustentar todos eles, inclusive o marido malandro. Tem como designação tomar conta da vida de todos, inclusive da patroa – especialmente quando passa a trabalhar na casa de Lygia. Além disso, ainda é assediada pelo marido da patroa Lygia. Penha passa por inúmeras adversidades na vida, e é a única das protagonistas que não tem um “plano B” com relação a profissão. No entanto, ela não se conforma com as situações injustas que passa, principalmente quando é agredida física e verbalmente, o que com esta personagem ocorre na trama com certa frequência, e toma a posição de não baixar a cabeça (o fato de seu irmão ter se formado como advogado também a auxilia nesse sentido).

A babá Gracinha representa o estereótipo do *Tragic Mulatto*, bastante ligada também ao estereótipo de “selvagem sexual” citado por Hooks (1995). É sexualizada e assediada durante toda a trama por Alejandro e em um determinado momento, também pelos adolescentes do condomínio, Samuel e seus amigos. A personagem é babá dos filhos de Lia (Juliana Martins), seu contexto dentro da novela só tem uma certa mudança quando Ariela tem seu bebê e passa a disputa-la com Lia para contratá-la.

Valda reitera perfeitamente o estereótipo de *Mammie* através de suas atitudes, leal, condescendente, bondosa e resignada à todo tipo de situação a que seus patrões a submetem, inclusive ter que trabalhar doente. É madrinha de Cida e quando a menina tenta enfrentar os patrões de alguma forma, Valda aconselha a mesma a ter calma e não fazer isso, no entanto vemos em algumas cenas o quanto suas atitudes são fruto de sua vontade de permanecer no emprego, pois ela tem consciência das explorações a que é submetida.

Por fim, temos Jurema que inicialmente trabalha no chopekê como garçoneiro e não tem grande na trama. Mas acaba sendo indicada por Penha para trabalhar na casa de Lygia, em um determinado momento, precisa sair de licença para cuidar de sua filha doente e indica Brunessa para ocupar seu lugar.

Em diversas cenas pela condomínio quando mostram a pracinha a qual ficam as crianças com suas babás, em grande parte, estas são representadas por figurantes negras, reiterando nesta representação o marcador racial da profissão.

Sônia é a típica mulher rica, nascida em berço de ouro, casada com o renomado advogado Ernani e tem duas filhas, Ariela e Isadora. É um arquétipo preciso da socialização da mulher-patroa, que desde cedo foi socializada para o mando, conforme colocado por Almeida (1982), e repassa sua socialização para suas filhas. É dona de uma boutique chamada Galerie que vende roupas de marcas caríssimas. Possui trejeitos elegantes e capital cultural referente a elite. Representa a patroa que cria uma menor de idade “como se fosse da família”, mas demarcando bem o espaço onde esta pode ou não adentrar no universo

da família, como expõem Carneiro e Rocha (2009), “apesar de comer à mesa com os talheres [...] sua posição não é tanto a de quem está sentada à mesa com a família, mas a de quem está sentada junto à mesa, pronta para atender às ordens de serviço.” (p.135). Sempre fazendo questão de colocar Cida no seu lugar de empregada quando necessário.

Lygia representa o estereótipo de emancipação feminina favorecido pelas correntes feministas: mulher, de classe média/alta, casada, mãe, bem sucedida profissionalmente, mas que ainda precisa lidar com sua dupla jornada trabalho/casa. Seu marido Alejandro (Pablo Belini), não ajuda nos afazeres domésticos e assedia babás e empregadas do condomínio. A personagem expressa essas diferenças nas divisões sociais na vida doméstica durante toda a trama, principalmente quando compara sua rotina com a de colegas homens do escritório de advocacia onde trabalha. Sua casa é um verdadeiro caos enquanto não consegue contratar uma empregada, pois ela não consegue dar conta de tantos afazeres e tem como posição de patroa manter uma “parceria” com a empregada, cumprindo com todas as regulamentações trabalhistas.

Chayene é a caricatura que corresponde a mulher emergente, como podemos constatar ao observamos, por exemplo, a imagem da mulher emergente presente no imaginário do senso comum presente no estudo de Diana Lima (2007), *Ethos Emergente: as pessoas, as palavras e as coisas*:

É uma mulher loira de cabelos lisos (cor e textura desenvolvidos quimicamente), que tem a pele do rosto tratada com recursos de dermatologia estética e o corpo moldado por lipoaspiração, e mantido na academia de ginástica sob a orientação de um *personal trainer*. Ela está permanentemente enfeitada com grifes, jóias e brilhos de um modo geral. (p. 176-177)

A cantora nordestina, ascendeu socialmente após fazer sucesso como cantora solo de eletroforró. Possui um repertório cultural e de consumo é exagerado em diversos aspectos. Pronuncia palavras de maneira incorreta, especialmente os termos em inglês. Possui sotaque carregado e faz uso recorrente de dialetos nordestinos e nortistas. Está permanentemente enfeitada e tem preocupação excessiva por não

engordar. Chayene representa a patroa que abusa e maltrata de forma incisiva suas empregadas, chegando até a agredir Penha, reforçando veemente o papel servil e inferior delas naquela relação, como que numa tentativa de não se ver na mesma condição social que as mesmas – já que tem uma origem humilde semelhante a de suas empregadas.

É uma das personagens mais cômicas da novela justamente por ser um exagero caricatural tanto da mulher emergente quanto da patroa megera. Logo, se torna uma variante da caricatura (PROPP, 1992), a hipérbole, que exagera o todo de um personagem. Esta é “ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas” (PROPP, 1992, p. 90), como ocorre no caso de Chayene.

Máslova, por sua vez, aparece no segundo capítulo e representa a hipérbole da patroa avarenta, oferece um salário bem abaixo da média para as domésticas e ainda fica indignada por nenhuma aceitar suas propostas de emprego. Gosta de negociar para menos o valor de qualquer coisa, especialmente nas compras realizadas no mercadinho do Seu Messias (Edney Giovenazzi). A personagem está enquadrada num dos tipos mais comuns que o gênero humorístico utiliza como forma de ridicularização, a avareza. (SKINNER, 2002).

4. O Jogo Ficcional: discursos e representações dentro e fora da novela

Cheias de Charme, foi transmitida pela Rede Globo no horário das 19h, no período entre 16 de abril e 28 de setembro de 2012 e é composta por 143 capítulos. Após a decupagem da telenovela como um todo, selecionamos como *corpus* da pesquisa momentos da mesma que consideramos cruciais para a análise, que são: a) os capítulos iniciais que apresentam os conflitos; b) o processo judicial movido por Penha contra Chayene; c) a guinada da trama, quando as empreguetes passam a fazer sucesso na novela com o videoclipe “Vida de Empreguete” a partir de viralização na internet; d) as migrações da ficção para a vida real, como os episódios nos programas da Rede Globo (*Mais Você* e *Encontro com Fátima*) no qual as personagens da novela foram entrevistadas como

peças reais e) as reuniões da Liga das Patroas do Casa Grande, onde as representações “jocosas” discriminatórias aparecem com destaque; f) cena em que as empreguetes vão à Galerie, boutique de Sônia que está em liquidação por motivos de falência; g) o capítulo final.

Esta análise da representação das mudanças pela qual o serviço doméstico passava serão feitas a partir da inspiração do estudo de análise crítica do discurso do autor Norman Fairclough (2001; 2012) em diálogo com Bakhtin (1997; 2002). E também com o auxílio da produção teórica de autoras e autores que abordam o tema do emprego doméstico em si como: Almeida (1982), Kofes (2001), Silveira (2014), Brites (2001), etc, conjuntamente com autores que versam sobre os temas suscitados pela novela como: possibilidade de ascensão, distinção social, cultura da harmonia, desigualdades sociais, raciais e sexuais, acusações, consumo, entre outros.

Como já mencionado, a telenovela trata-se de um produto ficcional que se apresenta como uma “metáfora viva” (GOMES, 1998) da sociedade, pois, na maioria das vezes, possui um discurso concernente ao contexto em que foi produzida, instaurando assim um processo dialógico (BAKHTIN, 1997) entre realidade e ficção. De acordo com Bakhtin:

Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significante. (BAKHTIN, 2002, p.119)

Dessa forma, *Cheias de Charme* apresenta os discursos ideológicos daquele momento, principalmente por tratar de um assunto que causou tanta repercussão midiática, ou seja, a conquista de direitos trabalhistas das empregadas domésticas, na qual o discurso das patroas diante da mudança, num geral, apresentava receios, queixas, desaprovações. Ou seja, ocorreu um abalo perceptível na classe dominante brasileira, responsável por empregar essas trabalhadoras, receosa pela perda dos sinais que as distinguiam das empregadas

doméstica, um personagem social tão desvalorizada socialmente. Com isto, foi reverberado nos meios de comunicação toda essa mudança, pois estes desde o século XX ocupam um papel incisivo no âmbito social e cultural dos indivíduos.

Os autores da novela utilizaram os discursos ideológicos daquele momento, mostrando a realidade do país que passava por transformações sociais importantes²³. O uso desses discursos aparecem tanto nas representações dos patrões, num sentido de revolta e incômodo com a possibilidade de ascensão de suas empregadas, quanto no das trabalhadoras, num sentido de consciência e empoderamento a partir da ascensão social e da luta pelos seus direitos como trabalhadora e como indivíduo. As possíveis críticas feitas ao discurso dominantes e a constante luta de classes presentes na trama são “amenizadas” a partir da utilização do humor, e aqui podemos perceber que seu uso também funciona como uma espécie de harmonizador de conflitos, em consonância com o princípio de harmonia, proposto por Gomes (2002). Este auxilia na “cooperação e na conciliação das diferenças, de modo a não colocar em questão o consenso sobre ‘quem deve mandar’ na sociedade.” (p. 82).

Logo, percebemos que este discurso ideológico presente na representação é heterogêneo, polifônico (BAKHTIN, 1997), assim como a própria telenovela, que se origina a partir de várias referências como o melodrama, o folhetim, a radionovela, a fotonovela, a *soap-opera* americana, etc. (PALLOTTINI, 2012). Tornando-se assim um produto híbrido, e sua estrutura composta não apenas de discurso mas também de elementos audiovisuais, que devem também ser levados em consideração na análise.

Desse modo iremos analisar os discursos da novela inspiradas nas três funções denominadas por Fairclough (2001) como identificacional, relacional e ideacional, que mais tarde passam por transformações nos estudos dos autores e são identificadas como funções acional, identificacional e representacional.

²³ Conforme discutido no capítulo 3.

4.1. Casa Grande X Borracho: análise dos capítulos

Antes de iniciarmos a análise dos capítulos selecionados de *Cheias de Charme*, deixemos claro que estas serão as cenas priorizadas serão aquelas em que aparecem diretamente a relação empregada doméstica/patroas ou que façam referência a estas em outros contextos - relações familiares, de amizade ou de trabalho - em que estas personagens (patroas e empregadas domésticas) estejam inseridas, e que julgamos importante para um melhor entendimento de como as relações trabalhistas domésticas se compõem na novela.

Assim, observamos que a primeira semana da novela, como de praxe, se manifesta como apresentação da mesma na qual ficamos conhecendo melhor os personagens, seus núcleos de interação, a história central, seus conflitos e as subtramas (PALLOTTINI, 2012).

Cheias de Charme inicia-se com uma cena na delegacia na qual conhecemos as três personagens empregadas domésticas principais. Penha, Rosário e Cida estão ali por problemas de maior ou menor ordem na qual a primeira está como denunciante e as outras duas como denunciadas. Cida se envolveu em uma confusão com outra garota na boate por causa de seu namorado Rodinei; Rosário invadiu o camarote de seu ídolo, Fabian; Penha foi agredida verbal e fisicamente por sua patroa Chayene. Percebe-se que Penha é a única personagem do trio que está na delegacia por um abuso de poder na relação patroa e empregada.

Ao darem seus depoimentos na delegacia, as três protagonistas falam seu nome e sua ocupação. Cida se apresenta como estudante e arrumadeira, Rosário se diz cantora e cozinheira nas horas vagas e Penha trata-se da única que não tem outra ocupação para ser citada e se apresenta como empregada doméstica. Vale citar que Penha é a única personagem do trio interpretada por uma atriz negra e, conforme já mencionado, sua representação é ligada a um determinado estereótipo referente a sua condição racial.

A trama gira essencialmente em torno das relações entre as patroas que moram no condomínio Casa Grande, nome que faz referência direta ao conhecido livro de Gilberto Freyre, *Casa-Grande e*

Senzala, publicado em 1933, que aborda a formação brasileira no sistema escravista colonial e como tal visão de mundo atravessa de modo estrutural as relações de classe e de poder no Brasil ao longo dos tempos, dentro deste temos também a torres Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, autores conhecidos por apresentaram o tema do emprego doméstico; e as empregadas que, em sua maioria, moram no Borralho, referente ao conto infantil *Cinderela (A Gata Borralheira)*. Deste modo, notados que a narrativa se utilizou das referências mais conhecidas que abordam o tema do emprego doméstico.

Ao receber um telefonema de Chayene, que a manda ir para sua casa trabalhar, a segunda exclama: “Lhe pago não é pra ficar na rua, não, sua égua! Se eu chegar em casa e tu não tiver lá...pense numa mulher braba!”. Chayene durante toda a novela costuma se referir às empregadas empregando nomes de animais como: égua, potra, jumenta e ariranha.

O uso destes apelidos por parte da personagem nos remete ao estudo de Almeida (1982) que aponta a domesticação que usualmente as patroas esperam fazer nas trabalhadoras, nesse sentido “domesticar é ‘querer que você faça da maneira como queremos que você faça’. E isto é fundamentalmente o que é esperado da empregada.” (ALMEIDA, 1982, p. 191). Desta forma, a autora explicita que no seu trabalho de campo foi comum a referência às empregadas como animais ou máquinas, apresentando-se então como um “caráter de negação da humanidade” (idem, p. 191) e servindo como uma forma de exclusão ideológica (ALMEIDA, 1982) dessas trabalhadoras. Chayene faz essa exclusão explicitamente a todo momento em suas falas e ações como uma forma de se diferenciar deste outro que pode lhe causar repulsa e medo de suas origens humildes.

Penha por outro lado chama Chayene de “lacraia” e “broaca” porém não se trata de um xingamento direto, pois ela utiliza esses termos com sua família ao se explicar que precisa voltar para a casa da patroa porque não pode ser demitida e também como uma forma “muda” de resistência.

A relação estabelecida entre Cida e a família Sarmiento é toda

baseada em paternalismos e no clichê “como se fosse da família”, mas com espaços bem definidos de onde Cida pode ou não adentar no universo desta família, demarcando uma relação repleta de dualismos. Cida não recebe um salário, tem casa, comida e estudo pagos pelos patrões, além de receber “agrados”, que em sua maioria são roupas e objetos que as filhas dos patrões não querem mais.

Todavia, esses “agrados” dados pelos patrões tem mais um caráter de troca, visto que é esperado de volta à gratidão da empregada, que por si só já denota um caráter inferior no sistema hierárquico dessa relação (SILVEIRA, 2014), e conseqüentemente mais horas trabalhadas sem tantos questionamentos. Jurema Brites (2001), em seu estudo etnográfico sobre as relações de poder encontrados na relação empregada/patroa, explicita que as patroas “complementam o salário que pagam com pequenos objetos, e até empréstimos ou abonos ocasionais. Em troca recebem prestígio e lealdade. Fazem assim reconhecer ‘suas virtudes’ de bons patrões” (BRITES, 2001, p. 113). E isto pode ser comprovado ao longo da novela em diversas falas, principalmente de Sônia. Como:

Sônia: Não me interessa onde você estava e com quem, Maria Aparecida. Você tinha se comprometido comigo. Então eu falo “cola em mim” e você some? Eu me senti traída dentro da minha própria casa onde você sempre foi tratada como igual.

Cida: Eu sei, dona Sônia. Vocês sempre foram maravilhosos comigo.

Sônia: E agora, como é que eu vou confiar em você da próxima vez?

Cida: A senhora tem razão, me desculpe. Isso não vai acontecer novamente.

Sônia: Às vezes você me decepciona, Maria Aparecida. Anda vai, pode ir.²⁴

Ou quando Cida, ao retornar de um encontro, “dá de cara” com Sônia na cozinha que a repudia, reclamando do horário que ela chegou, dizendo que ela anda esquecida demais, não tendo, inclusive, enchido a garrafa de água do quarto dela, obrigando-a a ter que ela mesma descer para tomar o seu próprio remédio. Cida resignada diz que aquilo não vai se repetir e Sônia mantém o seguinte diálogo com seu marido, Sarmento:

Sônia: Tinha saído, peguei no flagra entrando escondido. Deve tá de namoro de novo com esse tal de Rodinei, entregador da lojinha. A Ariela ouviu eles conversando outro dia. O rapaz faz aquele tipo revoltado (fala com tom de desprezo e nojo), sabe? E deve ficar enchendo a cabeça oca da Cida.

²⁴ Cena retirada da telenovela exibida no capítulo 2. Disponível no *Globoplay* para assinantes. Acesso em 15 de janeiro de 2017. Todas as demais cenas serão retiradas da mesma plataforma.

Sarmento: Meu amor, enquanto ficar nisso, tudo bem. Perigo é a gente ter uma Dolores 2, a missão (fazendo gesto de barriga de grávida).

Sônia: Deus me livre! Sarmento eu já vi esse filme e eu não gostei do final. A minha cota de caridade nessa vida eu já esgotei com a Cida. E você vê no que dá? Tá aí, ela é a prova de que não dá certo. Cresceu aqui com as meninas, num mundo que não era o dela, ficou totalmente aculturada vivendo com as nossas referências.

Atentar para a visão que eles tem de Cida, não a reconhecendo como um indivíduo que trabalha para eles e que por isto tem direitos como tal, e sim alguém inferior, subalterno e que as ações que eles fazem à ela nada mais são do que uma caridade, palavra utilizada por Sônia diversas vezes ao se referir às ações que ela e sua família fazem para Cida, ou um favor que por si só já denota uma faceta contrária ao considerado moderno, ou seja, permanece sendo uma prática atravessa pelo arcaico. Segundo Canclini:

O favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porém 'mais simpático' e suscetível de unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluido de estima e autoestima ao qual submete o interesse material. É verdade que, enquanto a modernização europeia se baseia na autonomia da pessoa, na universalidade da lei, na cultura desinteressada, na remuneração objetiva e sua ética do trabalho, o favor pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura desinteressada e a remuneração dos serviços pessoais. (CANCLINI, 2000, p. 76)

Na seguinte fala “E você vê no que dá? Tá aí, ela é a prova de que não dá certo. Cresceu aqui com as meninas, num mundo que não era o dela, ficou totalmente aculturada vivendo com as nossas referências.” Sônia demonstra que esta relação ambígua estabelecida também trás o desconforto da falta de limites claros dentro daquela hierarquia. Pois Cida por ter sido criada conhecendo o *habitus*²⁵ (BOURDIEU, 2015) de seus padrões pode acabar não se colocando “no seu devido lugar” (inferior, abaixo dos padrões) dentro daquela relação hierárquica e isto é considerado como perigoso e desconfortável por Sônia.

Por outro lado, Chayene, por ser oriunda da mesma classe social que as empregadas, tem a necessidade de afirmar e reafirmar seu papel dentro daquela relação.

Chayene: Tá querendo comer desemprego, sua curica?

Penha: Oh, Dona Chayene, já chegou? Que bom! Então, fui ali na venda, dei um pulinho ali na venda pra comprar alface. Ah, a casa tá toda em ordem. A senhora

²⁵ “[...] *princípio gerador* de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, *sistema de classificação* (*principium divisionis*) de tais práticas” (BOURDIEU, 2015, p. 162) e que constituem os estilos de vida de um determinado grupo.

viu?

Chayene: Lhe pago não é pra ficar de bate-coxa. Quando chego em casa quero ser servida!

Ao delimitar as fronteiras de suas relações com as empregadas de sua casa, Chayene chega ao extremo abuso de poder, inclusive agredindo Penha. Sendo esta sua maneira de reafirmar, talvez para si mesma, sua posição econômica e seu papel de mulher-patroa, que deve ser servida pela mulher-empregada doméstica (ALMEIDA, 1982). No entanto, a origem da cantora é demarcado a todo momento em sua forma de não pronunciar certas palavras conforme a norma culta, principalmente estrangeirismos, como “carpassio” (carpaccio) ou “adevogado”. Indicando assim que por mais que personagem tenha conquistado capital financeiro não possui capital cultural, pois não nasceu rica.

Lygia, conforme explanado no capítulo 3, encarna o papel da mulher emancipada profissionalmente, mas em suas falas apresenta as discrepâncias de sexo mesmo que tenha conquistado uma carreira profissional de êxito. Como na cena em que, durante uma reunião com seu chefe Sarmento, seu telefone não para de tocar, é a empregada Socorro querendo lhe repassar problemas domésticos. Lygia lamente com sua ajudante Ticiane:

Lygia: Agora eu vou te dizer, Tici, a vantagem que homem leva nessas horas. Porque a mulher ela pode ser advogada, engenheira, presidente da república, mas ela nunca deixa de ser mãe e dona de casa. Agora vê se o Humberto tem que administrar filho, empregada, gato.

Fala que ressalta a dupla função que as mulheres precisam exercer, pois tem que lidar com uma “face voltada para o lar e a outra para a rua, num grande esforço de sobrevivência, num tempo de ruptura de um código milenar” (MELO; CONSIDERA; DI SABBATO, 2007). Lygia é casada com Alejandro, mas este nada ou pouco contribui com os afazeres domésticos e familiares, fazendo com que precisa se valer de uma outra mulher que dê conta de sua casa e das necessidades de sua família. Conforme apontado por Kergoat:

[...] simultaneamente à melhora da situação da mulher, em particular no mercado de trabalho, ocorre a persistência, às vezes mesmo a intensificação da divisão sexual do trabalho. “Tudo muda, mas tudo permanece igual”. Esse paradoxo me parece bastante ilustrativo dos impasses que um tipo de pensamento que segmenta as relações sociais, que os considera isoladamente, enfrenta. [...]

[...] A participação da mulher no mercado de trabalho aumenta, mas as segmentações, horizontais e verticais, entre empregos masculinos e femininos, perduram. As desigualdades de salário persistem, e as mulheres continuam a assumir o trabalho doméstico. A meu ver, no entanto, isso não representa nenhuma aporia ou contradição interna às relações sociais de sexo, mas aponta para o fato de que o capitalismo tem necessidade de uma mão-de-obra flexível, que emprenhe cada vez mais sua subjetividade: o trabalho doméstico assumido pelas mulheres libera os homens e, para as mulheres de alta renda, há a possibilidade de externalização do trabalho doméstico para outras mulheres. (KERGOAT, 2010, p. 94)

Lygia se apresenta como a patroa que respeita e cumpre os direitos trabalhistas das empregadas, tentando ressignificar a relação de trabalho sob o discurso de criar uma relação de parceria com as empregadas, conforme vemos em sua fala para Socorro: “Tudo o que eu quero, Socorro, é construir uma relação de confiança, de respeito, que você seja minha parceira, pra crescer comigo.”. Porém, nesta mesma cena comemora com Alejandro o fato de Socorro dormir no trabalho, demonstrando que a problemática dessa profissão perpassa um caráter estrutural, portanto não basta apenas ressignificá-la superficialmente.

Máslova é a patroa mesquinha e avarenta, portanto seu abuso de poder se apresenta quando ela propõe um salário abaixo da média para Penha, que ela reclama dizendo que é a metade do que estão normalmente pagando. Máslova tenta lhe convencer dizendo que é somente durante o período de experiência e depois elas conversam, mas mesmo assim Penha recusa a oferta. Máslova contrariada diz:

Máslova: Tá bem, tá bem. Mas eu acho um absurdo pagar pra uma empregada doméstica um salário desse. Tem muita gente diplomada por aí que não ganha, sabia?

Penha: É o que tão pagando. Por menos eu não aceito, dona Máslo, Mas.. (não acerta falar o nome de Máslova)

Máslova: É Maslova! Pega as suas coisinhas, leva lá pro quartinho e começa arrumando aqui a cozinha e dá uma boa faxina, por favor, tá?

Nisto percebemos um discurso patronal que acredita que uma empregada não deve receber mais do que uns trocados, visto que a empregada teve acesso a educação superior (às vezes nem mesmo ao ensino básico), e por isso devem se contentar com qualquer quantia pequena estipulada, por mais que se trate de um serviço físico, exaustivo e muitas das vezes sem limites de horários estabelecidos – essencial em qualquer outra profissão. Por outro lado temos Penha, já consciente de

que aquele esquema de contratação nada mais é do que uma exploração e não o aceita.

Esta consciência da classe trabalhadora se apresenta em outros momentos também, quando durante uma cena na delegacia quando uma mulher branca, loira, que aparenta ser rica entra na frente do trio de empregadas e elas reclamam. Penha pergunta “Uma dúvida, ela tá entrando antes só porque é madame e a gente é empregada?” e Rosário complementa “Ah, pelo visto rico aqui tem tratamento diferenciado.” Porém são presas sob a acusação de desacato a autoridade.

Na cela, Cida se mantém otimista e diz que acredita que tem um futuro, continuar como empregada não está nesses planos. Elas travam um dos diálogos mais importantes da novela, pois fazem o pacto que permeia o sonho delas de mudar de vida e que constitui a expectativa narrativa da trama:

Penha: Ah, eu não tenho esperança, gente, de largar essa vida de empregueite.
 Rosário: Como é que é? Vida de quê?
 Penha: Empregueite.
 Elas riem.
 Rosário: Eu gostei do “empregueite”. Bora fazer um pacto “Dia de empregueite, véspera de madame”?
 Penha: Pô, se dependesse da gente.
 Cida: Ô, e vai depender de quem? De patroa é que não é.

Rosário fala que naquele momento a realidade é dura, mas quem sabe elas se ajudando num futuro “quem sabe não é a Chayene que vai tá servindo cafezinho pra tu?” sinalizando o desejo de uma inversão de papéis. Assim, elas fazem o pacto.

Já o termo “empregueite” pode ser visto conforme o conceito de relexicalização (MAURO, TRINDADE, 2012), proposto por Fairclough (2001), na qual a significação de um tempo, ou seja, seu léxico “se mantém inalterado, mas o campo lexical está em transformação, influenciando no campo semântico” (FOSSÁ, PICHLER, 2013). Deste modo, o termo “empregueite” pode ser uma mistura da palavra empregada com piriguite, expressando um caráter mais informal, irreverente, divertido e mesmo debochado para esta função trabalhista.

Durante a audiência e julgamento do caso de agressão cometido por Chayene somos expostos a todo tipo de xingamentos e humilhações

que a cantora costuma proferir para as empregadas. A juíza ao questionar como Penha quer que os danos sejam reparados, ela diz que quer que a cantora lhe peça perdão de joelhos.

Chayene: Ah, mas nem que eu reencarne mil vezes e venha freira.

Penha: Não, não, é nessa vida aqui mesmo, Dona Chayene. É nessa vida que eu vou ver a senhora de joelhos, se humilhando na minha frente que nem me humilhou.

Chayene: Pois espere sentada no chão, que nem tu tava da última vez que eu lhe vi, sua égua.

O diálogo continua:

Penha: Então pera aí, o que que a senhora acha de passar seis anos sendo chamada de burra, porca, jumenta.?

Chayene: Ela é tudo isso aí mermo.

Penha: Não, não sou, não. Não sou não (bem firme) Eu sou muito limpa, sou muito caprichosa, (Lygia fica reflexiva) todo mundo adora o meu tempero, doutora. Menos quem? Juciléia.

Chayene: Ah, meu nome é Chayene, Chayene!

Penha: Oh, eu trabalho seis anos na casa dela e nunca sumiu isso aqui. Faça tudo por ela, eu lavo, passo, cozinho, limpo o jardim e ela só sabe reclamar. Ela não fala com a gente direito, sabe? Só pede as coisas na base da ignorância.

Dessa forma, Penha expressa seu ressentimento pelos tratamentos com que é tratada, por ser vista como inferior e seu desejo de ser tratada com respeito e humanidade, e não com descaso.

Porém, é importante apontar que a novela demonstrou também o cenário social em que a novela estava inserida, repleta de mudanças nas quais os atores sociais mais desfavorecidos ganharam voz e sinaliza a oportunidade destes, por meio da justiça, reivindicarem seus direitos e injustiças cometidas pela classe dominante. Elano defende sua irmã Penha durante o seu processo contra Chayene toda sua e se trata da primeira pessoa da família deles a ingressar numa universidade, em conformidade com um cenário de acesso ao ensino superior, conquistado por meio de políticas públicas com o objetivo de aumentar a igualdade e equidade para uma classe menos favorecida (MARTINS, 2006). Assim, na cena da condenação de Chayene o mesmo ressalta:

Elano: Esse tipo de violência, Meritíssima, nos remete a um pensamento escravocrata. Não podemos admitir que nos dias de hoje um cidadão trabalhador, honesto, saia de sua casa pra ser agredido no ambiente de trabalho. Um gesto de covardia, um gesto de abuso de poder.

E ainda:

Elano: Meritíssima, ser rico e famoso não pode servir como passaporte pra impunidade. A ré agrediu física e moralmente a minha cliente Maria da Penha, a

humilhou, abusando-se do seu poder de empregadora e se aproveitando do fato de Maria da Penha ser pobre e precisar do seu salário pra sustentar a família. É um ato covarde, que deve ser punido como prevê a lei!

Deste modo, a juíza condena Chayene pelos crimes de ameaça e agressão leve, tendo que pagar 20 salários mínimos para Penha além de prestar 6 horas de serviços referentes a trabalhos de limpeza e saneamento no Borralho. Chayene reage com fúria e grita “Mas o que que isso? Eu vou ter que fazer a faxina no morro? Isso é um absurdo!”.

Outra questão que denota a inferioridade que atravessa essa profissão está presente na utilização do sufixo diminutivo “inha” e “inho” por parte dos personagens patrões, esta reflete a intenção de desprestígio e rebaixamento com relação as empregadas. Como quando Sarmento diz para Lygia conseguir um acordo sem prejuízos para Chayene, Lygia não concorda com aquilo e Sarmento exclama “Será que nem uma empregadinha agora você consegue manejar?”. Máslova também costuma se referir ao trio, mesmo depois que ascendem socialmente como “empregadinha” e profere a frase “Pega as suas coisinhas, leva lá pro quartinho e começa arrumando aqui a cozinha e dá uma boa faxina, por favor, tá?”.

Após ter sua competência colocada em dúvidas por Sarmento por não saber manejar uma “empregadinha”, Lygia vai até o hospital encontrar Penha, que está ali porque Sandro foi agredido, tentar argumentar para que Penha desista do processo. Penha diz indignada:

Penha: A senhora tá querendo é me enrolar, tá querendo se aproveitar que eu tô cansada (começa a chorar) e que eu passei aqui a noite em claro. A senhora tem noção do que é pedir pra eu desistir desse dinheiro? Sabe quanto tempo eu aturei calada aquela maluca?! Imagina se uma dona bacana assim vai saber o que é aturar desaforo pra não passar fome. Doutora, doutora, eu carrego é uma família nas costas, eu tenho quatro bocas pra sustentar: é um filho pequeno, dois irmãos, aquele encostado que a senhora viu ali aquilo não me ajuda em nada, não, só me mete em confusão. Eu tô cheia de dívida, eu tô cheia de dívida no cartão, doutora. Porque eu fiz um puxadinho preu alugar e prefeitura tá ameaçando demolir.

(Dra. Lígia fica com os olhos marejados)

(Penha enxuga as suas)

Penha: Oh, tá tudo bem, tá tudo bem, não há de ser nada, não. A senhora, a senhora faz um favor pra mim? A senhora fala lá pra Chayene que eu tô nem aí pro dinheiro dela, não quero nada, quero nada daquela lacraia. A vida inteira, doutora, eu vivi foi do meu trabalho e não vai ser agora que vai ser diferente. Eu posso tá na pior, mas eu tenho fé, a minha vida vai melhorar. Com licença.

O discurso de Penha ressalta uma das facetas de sua representação de *Mammie* (BOGLER, 1989), aquela mulher negra e de classe baixa que carrega todos nas costas, precisa dar conta da família sozinha, tem um marido acomodado e preguiçoso, e mais, às custas de um ou mais de um subemprego, com uma renda apertada todo mês e muitas vezes acumulando dívidas para conseguir desfrutar de certos consumos, como a construção do seu “puxadinho”. Por outro lado, pontua também sua diferença de classe e racial com relação à Lygia, ao dizer “Imagina se uma dona bacana assim vai saber o que é aturar desaforo pra não passar fome.”, visto que, Lygia apesar de ter que ouvir coisas desagradáveis em seu trabalho, principalmente por parte dos seus colegas de trabalhos homens, não está num nível social que chegue a um extremo de se preocupar com o que comer, caso perca o trabalho, pois provavelmente tem dinheiro aplicado, terá seus direitos garantidos de receber o seguro desemprego, etc.

Neste momento, Lygia expressa que ficou reflexiva com as palavras de Penha que lhe tocaram. Lygia tem consciência também de que por mais que ambas pertençam a mesma categoria sexual, são mulheres, as diferenças entre elas são gritantes, pois elas são atravessadas também por outras categorias (de classe, educacional e racial). Suely Gomes Costa salienta que:

Há muitas desigualdades entre mulheres por desvendar nas práticas domésticas cotidianas, por exemplo, expondo a necessidade [de] repensar referências usuais sobre história das mulheres, dos feminismos e relações de gênero. Representações coletivas sobre ser mulher, tanto presidem o formato das redes de proteção e de dependências e de relações sociais diversas, como fixam limites ao poder social das mulheres, mas no interior de hierarquias que as distinguem umas das outras. Isso se torna mais perceptível naquilo que têm movido, em toda parte, as lutas feministas: as saídas das mulheres para o espaço público. (COSTA, 2004, p. 27)

Isto fica mais explícito em seu diálogo com Alejandro, em que a mesma fala que tem consciência de seu “vidão” e que seus problemas são pequenos perto do que pessoas de classes baixas passam.

Lygia: Eu tenho um marido de sonho, dois filhos lindos, fortes, uma carreira promissora, plano de saúde.

Alejandro: É, o que você não tem é uma empregada.

Lygia: Mas será que isso não é um luxo anacrônico? Uma pessoa pra cuidar da minha vida enquanto eu cuido dela fora.

Assim, Lygia expressa as diferenças gritantes dentro daquela relação a qual a categoria sexual é a única coisa que as aproxima. Esta questão é tão pertinente, num sentido de patroas e empregadas não se verem em pé de igualdade, que suas disparidades com relação a como veem a outra é perceptível em momentos em que, por exemplo, Ariela comenta que Isadora, que está em Milão, sente saudades de Cida, mas para fazer tudo para ela. Enquanto Cida a considera como uma irmã por terem crescido juntas.

Kofes (2001), em seu estudo etnográfico com empregadas e patroas, percebeu que era comum entre as empregadas se referirem as suas patroas como amigas, diferentemente das patroas que as viam como um “quase”, alguém que precisa se manter uma distância segura.

Em todas as falas, e no contexto que estou aqui evocando, encontrei esta noção usada apenas entre as empregadas domésticas, para referir-se às patroas. Não encontrei o inverso. Ao analisar os usos desta noção, notei que, com ela, as empregadas remetiam a uma possível igualdade, à proximidade social, a um estratégia de troca, à tolerância com os efeitos de sua vida pessoal no trabalho e a uma identidade entre mulheres. O que parece indicar que, nesta relação, a expectativa de igualdade e a afirmação de uma identidade compartilhada apareciam com mais frequência e intensidade entre as empregadas, enquanto as patroas agenciavam mais os mecanismos de diferenciação. (p. 34)

Deste modo, por mais que a relação empregada/patroa seja considerada uma relação afetiva ou ambígua, notamos que a afetividade tão exaltada por Sônia em seus discursos serve mais no sentido de continuar mantendo Cida calada com relações as explorações sofridas, pautada num sentimento de gratidão, conforme já mencionado.

Uma questão presente nos capítulos e que vale ser ressaltada é delimitação de espaços dentro da casa dos patrões. Como quando Rosário é flagrada dentro do estúdio de Chayene e a cantora fala “Perdesse o caminho do fogão, foi?”, mandando ela ir imediatamente para a cozinha preparar um lanche e Laércio a acompanha, sob o pretexto dela não se perder novamente. Temos outro exemplo quando Sônia pede explicações a Cida para Cida ter recebido a visita de Conrado e este ter tocado a campainha da porta principal de acesso da casa. Sônia demonstra que não gostou daquela situação no momento em que ela ocorreu e diz para Cida que, numa próxima vez, seu colega deve bater na

porta dos fundos e ela deve recebê-lo na cozinha, sob o pretexto de que assim pra eles ficarão mais à vontade.

Esta é uma das cenas emblemáticas sobre essa questão de delimitações físicas no ambiente doméstico, em que as empregadas domésticas podem ou não ter acesso. Num geral, seus espaços se referem à cozinha, área de serviço, quintal, dependências de empregada, banheiro de serviço, sala de jantar e sala de estar. Os outros cômodos possuem restrições. Deste modo, percebemos que estas demarcações reiteram uma forte hierarquia naquela relação e os espaços reservados exclusivamente para as empregadas são pequenos, abafados, entulhados e não respeitando sua individualidade (BRITES, 2007), que “revela o verdadeiro status da empregada [naquela] casa” (GOLDSTEIN apud BRITES, 2007, p. 104).

Do capítulo vinte e três ao vinte e cinco, temos o início da guinada da trama, passando pela inspiração, composição e gravação do clipe de “Vida de Empreguete”. O trio se encontra na casa de Chayene, pois Rosário está de serviço enquanto a cantora viaja, elas contam suas agruras e dificuldades passadas com suas patroas.

Em certo momento, elas vestem as roupas de Chayene e caracterizadas com roupas que lembram as patroas e começam a imitá-las de forma irônica e debochada, expressam sua indignação nessa relação nas falas que reproduzem o que as patroas diziam para elas:

Penha (imitando Lygia): [...] Eu de olho na minha promoção, sem ninguém pra cuidar da minha casa depois que aquela ingrata da Penha me deixou na mão!

Rosário (imitando Chayene): Grrrrr...

Penha: Hahaha, Ai.

Rosário: Penha! Aquela curica quase arruinou minha carreira.

Penha: Quase arruinou sua carreira? E eu que sou uma patroa tão fofa, deixo comer de tudo, trato feito gente, meu marido é sangue bom, meu filho se comporta. É, é, eu não entendo porque não para empregada lá em casa.

Rosário: E Rosalba, minha panela? Inventou de ser cantora!

Cida (imitando Sônia): Menina, e Maria Aparecida então? Menina, anda tão relapsa com o trabalho. Aí quem sofre? Minhas patrarias, né, coitadas? Andam tão tristes, gente!

(Elas riem)

Penha: Olha, eu falei assim com a Penha: “Penha, senta aqui. Vamo ter uma conversa, lembra aquela palavrinha que eu te disse ‘parceria’? Então, a gente é ou não é parceira? Uma mão lava a outra e as duas (saindo da imitação) lava o suvaco, meu amor! Que eu sou muito mais uma empregada aqui na mão que um maridão espanhol voando.

Essas imitações que as empregadas fazem das patroas podem ser vistas sob o aspecto de paródia, que geralmente é percebida como um “exagero das peculiaridades individuais” (PROPP, 1992, p. 84), porém Propp faz uma ressalva de que nem sempre é composta por esse exagero e a define da seguinte maneira:

A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização.[...] A paródia tende a demonstrar que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás dele existe o vazio. [...] Desse modo, a paródia representa *um meio de desvendamento da inconsistência interior* do que é parodiado. (PROPP, 1992,p. 84-85)

Propp dá o exemplo de um palhaço imitando uma graciosa amazona de circo e conclui dizendo que esta “revela não o vazio do que é parodiado, mas a ausência nele das características positivas que imita.” (idem, p. 85). Assim, podemos perceber que, sim, as imitações das empregadas possuem exagero de caracteres próprios de cada patroa, no entanto é mais do que isso, tem a intenção de ridicularizar falas e atitudes que as patroas reproduzem, que refletem seus privilégios sociais e seu ponto de vista acima naquela hierarquia, sem atentar para a subjetividade do outro, no caso a empregada, vista como ingrata, preguiçosa, abusada quando não corresponde exatamente ao que a patroa deseja. Aqui se apresenta o vazio. Este humor utilizado por elas também se apresenta como uma forma de inversão daquela situação, diante da ridicularização das patroas, expresso também no clipe “Vida de Empreguete”.

A letra de “Vida de Empreguete” é composta por Rosário após sonhar com situações humilhantes e vexatórias que passou trabalhando para Chayene e pensar nas dificuldades passadas por ela e suas amigas. Assim, a canção retrata a rotina de trabalho das domésticas, tanto da ficção quanto da vida “real”; a vontade de melhoria de vida, ou seja, uma ascensão social através do aspecto econômico, proporcionando o acesso ao consumo de objetos distintivos e a aproximação dos *habitus* (BOURDIEU, 2015) das patroas; e o desejo de uma troca de papel social nesta relação trabalhista, como forma de vingança por todas as explorações passadas.

Queria ver madame aqui no meu lugar
Eu ia rir de me acabar

Só vendo a cantora aqui no meu lugar
Tirando a mesa do jantar

Levo vida de empreguete, eu pego às sete
Fim de semana é salto alto e ver no que vai dar
Um dia compro apartamento e viro socialite
Toda boa vou com meu ficante viajar.

Deste modo, no capítulo vinte cinco o clipe é gravado com a ajuda de Kleiton, morador do Borralho que trabalha como produtor musical de cantores iniciantes. As três utilizam uniformes de empregadas, um deles bastante fetichizador, e roupas que remetam as patroas, pois conforme mencionado, aqui elas também as imitam.



Figura 1: Frame do clipe *Vida de Empreguetes*

É importante ressaltar que a novela corrobora com a representação da empregada doméstica como uma ator social fetichizada na sociedade – por ser mulher e ainda mais por ser de classe subalterna – que tem sua origem no seu passado escravocrata conforme apresentado no capítulo 2. O clipe *Vida de Empreguete* “mobiliza alguns dos estereótipos problematicamente associados à profissão por meio de figurinos de empregadas domésticas fetichizadas, com o uso do avental curto com cinta-liga.” (MACEDO, 2012, p. 10). Esse aspecto é percebido também nas cenas em que Alejandro assedia constantemente as empregadas e babás do condomínio chegando, inclusive, a trair Lygia com Brunessa quando esta vai cobrir a folga de Jurema.

No capítulo trinte e um o clipe “Vida de Empreguete” viraliza na internet fazendo com que elas se tornem famosas, permitindo que elas abandonem a profissão de empregadas doméstica. Neste momento, a própria emissora *Rede Globo*, insere as personagens e os conflitos de classe em outros programas de entretenimento como o *Mais Você* e o *Encontro com Fátima*. As patroas e as empreguetes são chamadas como, personagens, que simulam uma situação de luta discursiva, calcada nos interesses classe, mas com muito humor. Estratégia, que pode ser interpretada, como uma forma da emissora ganhar audiência para programas de sua grade, expondo seus produtos como numa vitrine, e também uma forma de chamar a atenção para a novela, fazendo com que a trama estivesse presente em vários lugares.

Em ambos os programas, a interação entre patroas e empreguetes é baseada num sistema de acusações, proposta por Gilberto Velho (1981), o qual funciona como “uma estratégia *mais ou menos consciente* de manipular poder e organizar emoções, delimitando fronteiras.” (VELHO, 1981, p. 57). Isto pode ser exemplificado em diversos diálogos presentes na participação, ficcional, das empregadas e patroas no *Mais Você*, comandado por Ana Maria Braga, a qual ocorre uma verdadeira “lavagem de roupa suja” devido ao *boom* do clipe das empreguetes na internet, que irrita as patroas, por se verem representadas de forma irônica e ridicularizadas pelas ex-empregadas.

Em certo momento, Sônia tenta justificar porque ainda mantém Cida trabalhando em sua residência, cumprindo aviso prévio.

Sônia: É que eu estou casando minhas duas filhas, sabe, Ana? Então eu fiz cumprir essa prerrogativa da lei, só isso. Nada demais.

Cida: A senhora quer mesmo falar de leis, Dona Sônia?

Cida mesmo ainda sendo empregada de Sônia apresenta uma postura diferente com relação à sua patroa, já não aceita as desigualdades e explorações de forma subserviente. A fama e o dinheiro podem ter lhe proporcionado esse poder de mudança.

Ao falarem do clipe, para Ana Maria Braga, na simulação no programa *Mais Você*, as patroas expressam sua indignação diante da paródia que as empregadas fizeram delas:

Chayene: Em minha casa, usaram minhas coisa.

Ana Maria: Mas, mas é aí, como é que vocês encararam assim, essa brincadeira? Já que é uma brincadeira.

Sônia: Como você se sentiria, Ana? Se uma menina que você criou com todo carinho fosse pra internet debochar da sua família? Eu me senti muito mal, sabe? Eu me senti traída, exposta, eu me senti ultrajada.

Sônia reclama:

Sônia: Hoje em dia nós estamos vivendo uma inversão total de valores, entende? Não somos nós que precisamos das empregadas, nós não precisamos delas pra nada, elas é que precisam do emprego, precisam do dinheiro que nós pagamos.

Cida: Até parece, dona Sônia. A senhora precisa de mim até pra pegar água.

Sônia: Eu sou de um tempo que os serviçais sabiam o seu lugar.

Cida: Eu esqueci que a senhor apegou a época da escravidão.

Sônia representa o desconforto das classes dominantes diante daquele cenário de mudanças e que pretende que as distinções entre as classes não sejam esmaecidas. Porém, Cida rebate e joga em sua cara que aquele sistema de trabalho que ela deseja está mais aproximado do sistema escravista. Chayene continua:

Chayene: Ana, Ana, pare tudo, agora eu quero falar. Ana, eu sou uma patroa...eu dou comida, eu dou quartinho, eu dou sabão de coco pra elas se lavar, eu dou papel higiênico, eu dou copo, prato, talher, tudo separado sem descontar o salário.

Penha: Agora pra tirar férias, Ana, como manda a lei é um sacrifício, sabe?

Chayene: Hum, e o vale que tu me pedia todo dia parecia que tava escrito em minha testa "vale".

Penha: Mas eu pegava com meu serviço, minha filha.

(Sônia olha com nojo)

Chayene: Que pagava nada, eu nem cobrava nada.

Rosário: Quando ela viaja a pessoa fica em casa trabalhando.

Chayene: Mas eu pago bem, minha filha.

Sônia continua:

Sônia: Ana querida, você está vendo como a situação fugiu do controle? A culpa é delas! A gente já paga o salário, ensina a servir à francesa, mostra quais os copos usar para cada tipo de bebida.

Cida: Não assina a carteira, faz trabalhar no natal, no ano novo e ainda desconta das férias.

Sônia: E você pagava aluguel por acaso?!

A simulação no cenário da "mesa de café" do *Mais Você* acaba, mas as referências no programa à novela, continuam. A câmera acompanha as patroas saindo do estúdio do programa, e, surge Laércio que indaga como Chayene (a mais combativa das patroas) aceitou aquela provocação. Chayene diz que não é mulher de levar desaforo para casa, Lygia diz que elas "pagaram um mico", mas foi divertido. As empreguetes

passam no meio delas e as provocam novamente, Chayene revida, Laércio tenta contê-la dizendo para ela não se rebaixar. Sônia concorda:

Sônia: Eu acho que seu secretário tá coberto de razão, Chayene. Imagina ficar batendo boca com lavadeira, é o fim isso. Mas deixe estar, querida, deixe estar, que a liga das patroas do casa grande está se organizando e nós estamos marcando uma reuniãozinha lá em casa e você está convidadíssima. Se a gente não pode mudar o mundo, pode ao menos mudar o condomínio não é verdade?

Ao utilizarem termos como “lavadeiras” ou “paneleiras” contra as antigas empregadas, as patroas delimitam uma fronteira social e hierárquica, numa tentativa de as colocar novamente em seu devido lugar e preservar assim as distinções entre elas.

Já na participação que fazem do programa *Encontro com Fátima*, o cenário está mudado, visto que, as empreguetes estão com suas carreiras consolidadas e as empregadas estão empoderadas. Desta forma, apresenta um caráter informativo dos direitos das empregadas domésticas, através da divulgação do site mantido por Penha e Lygia que contém informações sobre direitos e deveres de patroas e empregadas.

Assim, Lygia diz:

Lygia: Bom, Fátima, o nosso site sobre o trabalho doméstico ele nasceu da necessidade de suprir uma tremenda falta de informação sobre os direitos e deveres dessa categoria. O trabalhador doméstico ele tem direito à férias pagas, 13º, folga semanal...

Penha: Carteira assinada, gente, porque não é a proteção só pro empregado, não. Pro patrão também porque é o seguinte, se tu age dentro da lei tu tá protegido tanto dum lado quanto do outro, né, não, Fátima?

(Fátima concorda e a plateia aplaude)

Cida: É isso aí, é isso aí. Tem muita gente que não conhece a lei e passa pelo o que eu passei que foi exploração de mão de obra infantil. Eu trabalhei desde os 12 anos e só fui assinar a carteira com 19, isso é crime, gente.

Sônia: E não esqueça de dizer, Maria Aparecida, que você teve casa, comida, assistência médica, estudos pagos pelos patrões. Fátima, essa menina foi tratada como filha de criação pela família que hoje ela acusa.

Valda: Dona Sônia, não é bem assim, não. Essa menina deu muito duro, sabe, dona Fátima?

Branca: Ai, mas esse povo da cozinha é um povo muito ingrato, mal agradecido, ô raça!

Ivone: É, mas vocês não sabem viver sem a gente!

Branca: Quem não sabe?!

Gracinha: Ingratidão por quê? Dona Fátima, ela não dá nem papel higiênico.

Branca: Que isso? Que absurdo.

Jurema: E ainda dá em cima do marido da gente!

Para finalizar o programa, Lygia anuncia o site que ela e Penha mantêm foram divulgar no programa.

Lygia: Ou entrem no nosso site que vocês vão encontrar um vídeo gravado por mim e pela Penha, orientando patrões e empregados.

Penha: Então, tu que é empregueite ou patroete dá um confere no nosso site, ó o endereço é esse aqui ó: www.trabalhadordomestico.com.br. É pa você!

Lygia se refere a campanha²⁶ estrelada por ela e Penha, exibida na novela e durante os intervalos comerciais, feita pela emissora em parceria com a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e a ONU Mulheres que incentivava o emprego doméstico com carteira assinada que assegurava direitos aos trabalhadores e garantia que os patrões agissem de acordo com a lei. Desse modo, percebemos como os autores se preocuparam também de apresentar na novela um caráter pedagógico, importante naquele momento de tantas dúvidas por parte de ambas as atoras sociais.

Este aspecto pedagógico esteve presente principalmente nos programas jornalísticos daquele ano, que se valeram mais do caráter informativo, abordando de forma bastante explicativa a nova legislação vigente para o trabalho doméstico, as conquistas que as domésticas teriam direito, o que aconteceria no caso do não cumprimento e com vários depoimentos de representantes da categoria. No entanto, era perceptível, nas coberturas do *Jornal Hoje (Rede Globo)* durante o período, que se tratava de um discurso mais voltado para o empregador, no sentido de ensiná-lo na regularização e preveni-lo de possíveis complicações legais, pois agora as empregadas teriam mais respaldo para entrarem na justiça trabalhista.

Ao analisarmos um compilado de vídeos sobre o assunto abordado no *Jornal Hoje* o que mais chamou atenção foi a utilização de recursos como falas de especialistas nos assuntos, advogados trabalhistas – um deles afirmando inclusive, que não valia a pena registrar as empregadas financeiramente, pois por conta dos encargos trabalhistas isto aumentava demais o salário da empregada e por isso a profissão ainda seguia na ilegalidade – , presidente da Comissão de Direitos do Trabalho, Chefe de Fiscalização do Ministério do Trabalho, presidente da ONG Doméstica Legal; Dados Estatísticos do IBGE apontando o número de trabalhadoras com registro na carteira. Outra questão importante foi a utilização de

²⁶ Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/nas-novelas/noticia/2012/10/cheias-de-charme-valorizou-o-trabalho-das-empregadas-domesticas.html> Acesso em 18 de julho de 2015.

depoimentos de empregadas satisfeitas com as mudanças trabalhistas da categoria e depoimentos de patroas reconhecendo a lei como importante, isso em 2015 quando a “Lei das Doméstica” entrou em vigor.

Voltando à ficção, nas reuniões da Liga das Patroas do Condomínio Casa Grande, foram debatidos os comportamentos das empregadas – agora mais empoderadas por conta da representatividade das empreguetes – e as regras que as patroas desejavam implantar no condomínio a partir da obrigação de elementos simbólicos que tornassem mais evidentes a distinção delas com a classe doméstica, perpetuando as hierarquias. Além disso, expressavam seu incômodo diante da presença das empregadas e empreguetes em espaços, físicos ou não, considerados distintivos e também do poder de consumo por elas adquirido. Conforme veremos exemplificado nos diálogos a seguir.

Ariela mostra a foto da babá Gracinha, líder do movimento de domésticas do Casa Grande que se formou no condomínio. Máslova diz:

Málova: É muito bom pra gente marcar bem a cara dela!

Sônia: Muito bom e quem é a patroa dessa babá “Desgracinha”?

Ariela: É a Lia, mamãe, ela mora lá na cobertura da Torre Sérgio Buarque de Holanda. Ela tá viajando, mas ela disse que com certeza na próxima reunião ela tá aqui.

Sônia: Ótimo, vamos ter uma conversa com ela. Nós precisamos nos unir, precisamos nos unir, pra mostrar que aqui no Casa Grande quem paga, manda!

A fala “quem paga, manda!” denota o quanto as patroas, como classe dominante, se acham no direito de, inclusive, passar por cima de legislações e direitos conquistados pela classe trabalhadora para perpetuar relações desiguais em que somente um dos lados é beneficiado e tem suas vontades realizadas. Lygia em outra reunião percebe isso e as chama de “loucas”.

Branca continua discorrendo:

Branca: Gente, vocês não vão acreditar! Outro dia eu estava felicíssima, fui assistir uma ópera linda com o Guilherme, passo pelo seu Messias voltando pra casa e vejo um piquenique de desvalidos: motoristas, empregadas, seguranças, uma gente horrenda, rindo, falando alto. Gente, e pasmem, comendo lagosta. Gente, aquilo me deu uma revolta, a lagosta me deu uma revolta. Cheguei em casa tive que tomar um calmante.

Máslova: Mas tá tudo de pernas pro ar, elas agora não querem mais trabalhar pra gente. Foi-se o tempo em que a gente tocava um sininho, elas vinham correndo com as carinhas alegres, bastava a gente dar uma roupinha surrada elas ficavam agradecidas, felizes.

Sônia: Hoje elas querem comprar tudo com o próprio dinheiro!

Ariela: E o mais, o pior de tudo, mamãe, elas querem as mesmas marcas que a gente usa!

Branca: E as encomendas do *freeshop* quando a gente viaja? Olha só, nós precisamos tomar uma atitude urgentemente, rápido, porque senão elas vão acabar mandando na nossa...

Málova: Gente, com certeza.

Este diálogo evidencia o profundo incômodo que as patroas sentem quando suas empregadas e as empreguetes através do caminho econômico passam a consumir os mesmos objetos, até então distintivos para a classe dominante. Visto que:

As diferenças arbitrárias que as distribuições estatísticas de propriedades registram tornam-se sinais de distinção (natural) que funcionam como um capital simbólico capaz de garantir uma *renda de distinção* tanto maior quanto mais raras (ou, ao contrário, menos acessíveis, “comuns”, divulgadas, “vulgares”. (BOURDIEU, 2009, p. 228)

Desse modo, elas chegam ao acordo de na próxima reunião levarem propostas para um novo estatuto para o condomínio na qual sinais ainda mais distintivos sejam obrigatórios para as empregadas.

Branca fala:

Branca: Ai, minhas queridas, vocês não sabem a situação esdrúxula que eu estou vivendo. Imagine vocês que a minha empregada me convidou pra adicioná-la como amiga.

Patroa figurante: Mais um degrau a descer.

[...]

Ariela: Nossa, Branca, mas que saia justa. Que que cê vai fazer agora?

Branca: Eu não tenho a menor ideia.

Isadora: Ignora total.

Branca: Mas como ignora total? A criatura trabalha na minha casa, eu dou de cara com a sujeita todo dia de manhã. E se ela me perguntar?! Bom, não tem jeito eu vou ter que adicionar. Agora ela vai ter acesso ao meu mural, ela vai saber tudo sobre a minha vida.

Lygia: Mas, ô Branca, ela passa o dia na sua casa, ela cuida de tudo, você acha que ela não sabe da sua vida?

Branca: Tem coisa no meu mural que ela não sabe, não, que eu não divido com serviçal.

A fala de Branca espelha o desconforto e tensões que aquela relação ambígua de proximidade/distância proporciona para as patroas, na qual a proximidade exacerbada da empregada com a vida pessoal representa um perigo, pois pode ser uma forma desta relação repleta de hierarquias se diluir e estas não terem tanta força assim, para as patroas. Por isso Branca faz questão de, mesmo que a empregada esteja na sua casa diariamente, não compartilhar algumas coisas sobre sua vida com esta. E espera que isto seja preservado.

Máslova: Queridas, nós temos que decidir a nossa pauta, temos que decidir qual será o choque de ordem que vamos dar aqui no condomínio.

Chayene: É isso mesmo, nós temos é que domesticar essas doméstica. Patroetes, vamos acabar com a farra dessas selvagi.

Sônia: Exatamente, apoiadíssima. Meninas, vocês trouxeram o dever de casa, né? Trouxeram as novas ordem, as novas regras pro condomínio Casa Grande, sim?

Branca: Sim, claro, fizemos.

Branca apoiada por Sônia propõe que elas façam algo para acabar com a reunião de “desavisados” que se reúnem no Seu Messias, ou seja, as empregadas domésticas, babás, entregadores do mercadinho, porteiro, etc., do condomínio. Lygia que está em sua primeira reunião pede para elas esclareçam o que elas estão decidindo. Máslova explica:

Máslova: É muito simples, Lygia, nós na última reunião decidimos por um estatuto mais rígido pro condomínio, porque achamos que o outro era livre demais deixava muito em liberdade essa gatinha.

Sônia: Exatamente e nós, nós ficamos de trazer de casa as ideias, sugestões, entendeu? Para o estatuto novo, isso que a gente tá votando, entendeu?

Branca: Eu, por exemplo, proponho que nas dependências do condomínio, nas áreas comuns do prédio, os empregados têm que ser obrigados a usar uniforme.

Sônia: Totalmente apoiado, apoiadíssimo. Eu apoio, eu sou totalmente a favor do uniforme. Gente, o uniforme ele não mistura as coisas, entende? Ele deixa bem claro quem é quem. Não é verdade? Agrega valor. O empregado uniformizado, um segurança de terno e gravata é outra coisa, olha, fechei com essa ideia toda aí do uniforme. Fechei com essa coisa.

Lygia: Vocês não podem exigir uma coisa dessas, é completamente contra a lei.

Sônia: Ué, a gente pode sim, a lei rege do portão do condomínio pra fora. Aqui dentro quem dá as cartas somos nós porque aqui é uma propriedade privada, entendeu? A gente exige o que quer.

Branca: É isso mesmo, se não podemos mudar o mundo nós mudamos o Casa Grande.

A sugestão de Branca para que as empregadas estejam sempre de uniforme apontam para um desejo que elas continuem invisibilizadas e disciplinadas, O uniforme, num contexto geral, funciona como:

[...] um tipo específico de vestimenta para determinada categoria de indivíduos e identifica-os como pertencentes a um grupo ou a uma instituição. Caracterizando a figura de quem o está usando, o uniforme funciona como objeto disciplinador, uma vez que padroniza as atitudes e comportamentos de quem o veste, seja ele uniforme militar, religioso, escolar ou, como no caso em estudo, profissional.” (ALMEIDA PERES; ALENCAR BARREIRA, 2003, p. 57)

Logo, este ao operar como padronizador dos usuários de um determinado grupo vai de encontro com um dos caracteres da moda, o individualizante. Simmel (2008) ao falar da moda, aponta que esta acabou tornando-se importante para as mulheres que por possuírem em sua história uma homogeneização acabaram vendo a moda como uma forma de se individualizarem e se distinguirem. Além disso, ele também discorre

como a moda pode funcionar como diferenciador para as classes superiores pois trata-se de “um produto da divisão de classes [...] cuja dupla função é formar um círculo social fechado e, ao mesmo tempo, isolá-lo dos outros” (Simmel, 2008, p. 25). Logo, podemos perceber a utilização da moda por parte das patroas como uma forma de distinção entre elas e as trabalhadoras domésticas, visto que o uniforme neste caso coloca as empregadas como um grupo que não tem espaço para individualizações, pois esta é vista como perigosa, feia, dissonante daquele espaço doméstico de classe média/alta, e precisa ser marcado como alguém inferior, subalterno, servil a outrem.

Em seu trabalho sobre representações, Erving Goffman (1985), cita as empregadas domésticas como bons exemplos da categoria de “não-pessoa” dentro de uma interação, sendo atores sociais presentes na interação mas que não possuem o papel de atores, nem de plateia, circulando livremente nas regiões de bastidores e fachada, sem que os outros atores que interagem precisem manter uma representação para eles. Nesse sentido, a neutralidade do uniforme também corrobora no sentido de invisibilizá-los, sendo notados muitas das vezes apenas para fazer solicitações de comida/bebida/serviço.

Após esta reunião, é composta a música “Vida de Patroete”. Esta canção explicita todos elementos e ações concernentes ao *habitus* (BOURDIEU, 2015) da classe dominante, discutidos pelas patroas durante a telenovela:

Vivo na dieta, comidinha light.
 Vou pra academia
 Malho meu Pilates
 Chamo minha turma, pra tomar um chá
 Só que a empreguete foi embora
 [...]

Ela ganhou aumento, eu ganho ingratidão
 Essa curica é sem noção

Minha vizinha quer alguém que dê um jeito nas crianças
 Use uniforme e faça as compras
 Só que as empreguetes não tão nem aí
 Ficam no mercado só de tititi.

A exposição mais simbólica da ascensão pelo consumo conquistado pelas empreguetes e conseqüentemente a reação de

incômodo por parte da classe dominante, pode ser percebida na cena em que o trio vai até a Galerie, boutique de Sônia, está prestes a fechar pois a família Sarmento está em estado de falência, e por isso todas as mercadorias se encontram em liquidação.

O novo capital financeiro do trio faz com que elas agora possam usufruir de bens materiais de alto valor aquisitivo, como carros, apartamentos, roupas, bolsas e acessórios de grife, instaurando “dignidade e cidadania às ex-empregadas, e evidencia a ação do poder simbólico na trama.” (SOUZA; DALBETO, 2013, p. 122). Possibilitando assim que elas possam se vingar das patroas através da ostentação de seu poder de consumo e prestígio.

O trio dá autógrafo e bate foto com as fãs, Rosário pergunta se Cida está pronta e ela diz que nasceu pra viver aquele dia – sempre houve o desejo latente em Cida de se vingar das humilhações que passou. Elas entram desfilando.

Sônia: O que vocês vieram fazer aqui?

Rosário: A gente veio dar uma forcinha pro seu bazar, dona Sônia Sarmento.

Penha: Sabe como é, né? Artista famoso ajuda a vender.

Cida: Mas fica tranquila, a gente nem vai cobrar publicidade, só viemos fazer umas comprinhas mesmo. E eu faço questão de ser atendida pela dona da loja.

Isadora: Chama o segurança, mãe. A gente não precisa disso.

Sônia: Engano seu, minha filha. Fiquem à vontade, eu vou chamar a mocinha pra atender vocês. Helô!

A vendedora vem e diz que vai mostrar umas roupas a cara delas, tem uns tops a cara de Rosário, mas ela diz que quer ver umas roupas de festa, pra evento a noite.

Penha: Eu...vou dar umas volta por aí.

Cida: E aí, Isadora, não vai me mostrar as novidades? É que eu tô montando um guarda-roupa novo, sabe? Com meu estilo.

Brunessa: Mostra aquele vestido que parece com a Blair, Isadora. É a cara da Cida. (pisca pra Cida)

Isadora: Eu não, mostra você que também é empregada.

As empreguetes fazem questão de demonstrar em suas falas que possuem de fato bastante dinheiro, ao contrário do que as patroas imaginam, ainda assim Isadora, por exemplo, se sente insultada naquela situação em que as antigas empregadas agora é que possuem capital financeiro e o consumo deixa de ser um “palco de diferenças” (BARROS, 2012) entre elas. Por isso, manda Brunessa, que também é arrumadeira, servi-las.

Penha: Que é isso?! Caraca aí, cês tão em liquidação memo? Não, fala sério, tem gente que dá essa grana toda nessa sainha aqui de um palmo?

Sônia: É pra gente de gosto refinado, sabe? Que aprecia uma peça exclusiva.

Penha: Pô, então tem gente que dá esse dinheiro todo por esse pedacinho de pano? Te falar uma coisa pra você, hein? É pra pegar otário isso aqui memo, hein? Brincadeira, que que isso, meu irmão.

Máslova: Você precisa atender essas pessoas, Sônia?

Sônia: O dinheiro mudou de mãos, Máslova. Das nossas pras dessa gente aí.

A fala de Sônia expressa não só a conjuntura de ascensão social da chamada “Classe C” ou “Nova Classe Média” em que a novela estava encaixada como também a indignação por parte da classe dominante diante daquela situação, que na novela é exacerbado por conta do declínio econômico que a família Sarmiento se encontra.

Cida sai do provador com um vestido que estava experimentando, Máslova e Conrado a admiram.

Isadora: É, até que ficou bonzinho, mas o que adianta ter um vestido caro desses se você não souber escolher o melhor sapato, o melhor acessório?

Cida: Ah, mas pra isso serviu passar aqueles anos todos naquela casa, aprendi muito sobre moda. Agora me diz uma coisa, Isadora, de que adianta todo esse bom gosto se você não tem mais dinheiro pra comprar um vestido como esse aqui? Se você tá aí me atendendo? Isadora, cuidado, viu? Conrado me largou quando descobriu que eu era pobre, lembra? Agora que vocês estão falidos será que não vai acontecer a mesma coisa com você?

Cida pergunta o que as amigas acham do vestido que ela está usando, Penha a elogia.

Sônia: Maria Aparecida, esse vestido não foi remarcado.

Cida: Ah, tudo bem, eu vou levar assim mesmo.

Sônia: Acho que você não entendeu ele não entrou na liquidação e custa quatro mil reais.

(Penha se espanta)

Cida: Quem não entendeu foi a senhora, Dona Sônia, eu vou levar o vestido.

Cida não só compra esse vestido e outras peças que escolheu como faz questão de pagar as compras de Rosário como forma de presenteá-la, por fim, Socorro vem com um vestido e pergunta se não vai ter nenhum agrado pra ela, Cida concorda e diz que pode incluir também. Sônia pergunta se ela vai parcelar e Cida diz que vai ser a vista, Isadora sai desgostosa. Com isto, Cida finaliza sua vingança contra sua antiga patroa, saindo por cima e demonstrando isso através do poder do consumo.

E, por fim, temos o encerramento da novela que expõe um show de retorno das empreguetes, que haviam se separado, dando um

desfecho feliz para a carreira delas. Chayene está mudada e se redime com as empregadas pelas humilhações que fazia. Rosário se entende com seu namorado Inácio. Cida termina com Elano.

Após serem condenados por exploração de trabalho infantil, o casal Sarmento fica na sarjeta. Sarmento é preso e Sônia vai morar numa pensão, trabalhando como vendedora para Brunessa..

A cerimônia de casamento de Cida e Elano, Rosário e Inácio acontece no mesmo dia, com todos os personagens da novela como convidados. A festa acontece no Borralho. Penha volta com Sandro. Rosário fala pra Inácio que está grávida. Chayene aparece com Fabian e sua trupe na festa, Fabian sugere que todo eles cantem. As empreguetes cantam o tema de abertura da novela, Ex-mai-love, com Fabian e Chayene e a novela termina em clima de confraternização.

Deste modo, concluímos que apesar da novela apresentar possíveis mudanças para a representação da empregada doméstica, a categoria sexual das mesmas fez com que ainda fosse reforçado, no capítulo final, o estereótipo do amor romântico e heteronormativo que as mulheres devem cumprir na sociedade, mesmo que tenham conquistado sucesso profissional. Como exposto por Iara Moura (2013):

O amor como pressuposto para o sexo, a postura recatada, a busca pelo amor romântico e a manutenção de valores e condutas condizentes com a família tradicional e heteronormativa caracterizam, de uma maneira geral, as empreguetes. No último capítulo da novela, Penha reconcilia-se com o ex-marido, Rosário e Cida se casam enquanto a primeira anuncia para o noivo que está grávida. A felicidade, assim, é completada, quando, além da emancipação no campo do trabalho, na conquista pelo espaço público, elas conquistam o que seria o ápice na vida de qualquer mulher: casamento e filhos. (MOURA, 2013, p. 6)

A narrativa se manteve clássica nesse sentido, pois geralmente as telenovelas finalizam com casamentos, festas ou outros tipos de comemoração em que os personagens estejam em sua maioria presentes confraternizando. Os conflitos são resolvidos seja por meio da justiça, como no caso de Sônia e Sarmento que forma condenados, e o segundo preso, seja por meio de reconciliações através da mudança de comportamento de um dos antagonistas, como ocorreu com Chayene. Ficando de acordo também com a cultura de harmonia (GOMES, 2002) a qual a telenovela é favorável como meio de conciliar e até mesmo

neutralizar os embates sociais expostos durante os meses em que foi exibida.

5. Considerações Finais

Esta dissertação discorreu acerca das representações acerca da relação patroa/empregada doméstica num produto ficcional televisivo, a novela *Cheias de Charme*. Os autores em sua narrativa conseguiram expressar não só as problemáticas que fazem parte da estrutura dessa profissão quanto as mudanças e discursos presentes naquele período em que as empregadas conquistavam direitos. Pode-se destacar também o quanto o discurso ficcional apresentou um retrato mais contundente da luta de classes entre empregadas domésticas e patroas, do que as narrativas jornalísticas da mesma emissora de televisão.

Analisando os capítulos da novela escolhidos, dentre todas as questões suscitadas, o discurso que se apresentou como mais pertinente trata-se da ascensão dessas empregadas por um viés econômico e que aponta para o que estava exposto naquele momento, ou seja, a tão debatida ascensão de uma “nova classe média”.

No entanto, este discurso continuou para além de 2012 sendo representado nas mais diversas plataformas midiáticas, tendo destaque o filme *Que Horas Ela Volta?* (2015), que gerou repercussão nas mais diversas mídias, ocasionando debates a respeito do tema. Apresentou um número significativo de bilheterias, levando 412.604 pessoas aos cinemas, de acordo com dados realizados pela empresa mensuradora especializada Rentrak²⁷; foi exibido internacionalmente levando o debate para além das fronteiras do país e ganhando premiações, como no Festival de Berlim; e foi indicado pelo Ministério da Cultura para representar o Brasil no Oscar na categoria melhor filme em língua estrangeira.

O filme é ambientado numa mansão paulista, localizada em um bairro nobre de São Paulo, Morumbi. Nesta moram a família constituída por Bárbara (Karine Teles) e Carlos (Lourenço Mutarelli), seu filho Fabinho (Michel Joelsas) e a empregada Val (Regina Casé), que trabalha na casa há bastante tempo, cuidando não só da casa como de Fabinho

²⁷ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/confira-os-filmes-nacionais-de-maior-bilheteria-em-2015/>. Acesso em 30 de outubro de 2016.

desde quando este era criança. Para tal, Val precisou deixar de cuidar de sua filha, Jéssica (Camila Márdila), que ficou no Nordeste. Jéssica quando vai prestar vestibular vai atrás de sua mãe provocando diversos conflitos na casa por não aceitar um tratamento inferior, subalterno, como a que sua mãe recebe.

Entre as tantas cenas emblemáticas do filme que envolvem Jéssica, temos a cena da piscina quando esta é jogada nela por Fabinho e seu amigo, fazendo com Bárbara chame imediatamente o limpador de piscina para esvaziá-la e limpá-la com a desculpa de que um rato havia caído ali. Mas que representa a visão de impureza que uma classe abastada enxerga os pertencentes a classe menos favorecida, especialmente ao se tratarem de empregadas domésticas e seus entes. Conforme Mary Douglas (1966):

[...] Creio que as pessoas, realmente, pensam que seu próprio ambiente social consiste de outras pessoas ligadas ou separadas por linhas que devem ser respeitadas. Algumas dessas linhas são protegidas por firmes sanções físicas [...] Mas, onde as linhas são precárias, achamos ideias de poluição que vêm para sustenta-la. (idem, p. 170)

Esta se apresenta frequentemente nas práticas patronais e é ressaltado nos estudos de Brites (2001; 2007) que aponta que os discursos de limpeza, com um caráter higienista, tem como função fazer com que o universo cultural das empregadas domésticas se torne impenetrável ao universo das patroas. E isto se torna nítido pelo fato de Jéssica se apresentar como uma personagem que não se importa em ultrapassar as barreiras invisíveis, mas intensas, presentes na relação patroa/empregada doméstica. Gerando assim tensões na casa, notadas por meio de olhares e frases irônicas oriundas principalmente da personagem patroa Bárbara.

Durante o filme ocorrem diálogos importantes entre Jéssica e Val que deixam claro a postura da primeira de não aceitação das condutas pré-estabelecidas a elas e que explicitam a desigualdade dessa relação de poder, onde um dos atores sociais tem que aceitar um tratamento inferior. Após a cena da piscina, Jéssica pergunta à mãe “Não sei onde é que tu aprendeu essas coisas que tu fica falando ‘ah, não pode isso, não pode aquilo’, tava escrito em livro? Como é que é? Quem te ensinou? Tu

chegou aqui e ficaram te explicando essas coisas?”. Val retruca “Isso aí ninguém precisa explicar não, a pessoa já nasce sabendo o quê que pode e o quê que não pode. Tu parece que é de outro planeta!”. Em outro momento, após Bárbara ter inventado que uma amiga vinha se hospedar na casa, fazendo com que Jéssica saísse do quarto de hóspede e fosse dormir com a mãe, no quarto de empregada, as duas tem a seguinte conversa:

Jéssica: Sinceramente, Val, eu não sei como tu aguenta!

Val: Como é que eu aguento o quê?!

Jéssica: Ser tratada desse jeito que nem uma cidadã de segunda classe. Isso aqui é pior que a Índia!

Val: Não vem com essas conversas difíceis de Índia não que tu é é metida, isso que tu é! [...] Tu é que se acha, tu se acha melhor que todo mundo, tu é superior a todo mundo!

Jéssica: Não me acho melhor não, Val, só não me acho pior, entendeu? É diferente.

Jéssica através de suas atitudes de enfrentamento as estruturas daquela relação consegue promover uma mudança nas atitudes de sua mãe diante daquela relação, notamos isso, por exemplo, na cena em que Val entra na piscina e liga emocionada para a filha e também quando larga o emprego para morar com sua filha e manda buscar seu neto, não permitindo que sua história se repita com sua prole.

Por fim e não menos importante, temos a abordagem do acesso ao ensino superior de filhos de indivíduos da classe trabalhadora, que em *Cheias de Charme* foi representada pelo personagem Elano. Em *Que horas ela volta?* Jéssica consegue aprovação na primeira fase do vestibular com uma excelente pontuação em arquitetura em uma universidade considerada importante e tradicional, USP. Em contrapartida, o filho dos patrões, Fabinho não passa, gerando incômodo. Essa cenas explicita todo o desconforto das classes dominantes brasileiras que com o novo cenário social e político do país vem perdendo privilégios e seus sinais distintivos de diferenciação, em especial aqueles de ordem cultural, como o diploma considerado uma marca distintiva (BOURDIEU, 2009).

Deste modo, notamos que até o capital cultural, viés que as classes dominantes considerava mais assegurada de não ser alcançada pelas classes menos favorecidas, se apresentou como transponível para

estas através das políticas públicas de igualdades implementadas a partir do governo Lula, em 2003, como também a expansão do ensino privado superior. Permitindo assim o acesso a esse patamar educacional a filhas de empregadas domésticas, por exemplo, e quebrando com uma cadeia que repassava essa função de geração em geração.

Isto pode ser comprovado ao observarmos os dados presentes na pesquisa do Ipea (2017), com base no Pnad e apurado pelo IBGE, que mostra que a proporção de empregadas domésticas jovens, na faixa de até 29 anos, caiu de forma considerável, de 51,5 %, em 1995, para 16%, em 2015, com um recuo de 35,5 %²⁸.

Sendo assim, concluímos que o acesso ao capital cultural, no sentido da educação, vem se mostrando como um possível escape dessa profissão atravessada por desigualdades, invisibilidade e servilismo, para uma classe menos favorecida. E tão mais explorado no filme *Que Horas Ela Volta?*, visto que ele foi pensado e produzido num contexto um pouco além do momento de efervescência das mudanças trabalhistas na qual *Cheias de Charme* estava inserida, pois esta apontava esse escape muito mais através do acesso ao capital financeiro oriundo da arte, no caso, da música.

No entanto, vale pontuar que, assim como a telenovela *Cheias de Charme* apontou, a internet vem se apresentando como um espaço pertinente de denúncias sofridas por um determinado grupo sem tanta expressão num contexto midiático. Como podemos notar pelo sucesso conquistado pela página *Eu, Empregada Doméstica*, administrada por Joyce Fernandes, mais conhecida como Preta Rara, antiga empregada doméstica e atualmente professora de história e *rapper*.

A página surgiu após Joyce compartilhar em seu perfil pessoal do *Facebook* relatos de humilhação que sofreu enquanto ainda prestava o serviço de empregada doméstica, este que fez com que a mesma recebesse via *inbox* depoimentos de cunho semelhante. Assim, ela

28

Disponível

em:

http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/economia/nacional/noticia/2017/03/06/numero-de-mulheres-jovens-no-trabalho-domestico-caiu-mais-de-30_porcento--273156.php Acesso em 22 de março de 2017.

decidiu criar a página que possui relatos anônimos de empregadas e ex-empregadas e atualmente possui 140.502 curtidas.

Demonstrando assim uma possível forma não só de autorepresentação desse tema como também de reivindicação e expressão de uma atora social tão silenciada. Através, inicialmente, de um meio “não convencional”, como a internet e redes sociais – na qual os indivíduos possuem uma maior autonomia de criação e administração de conteúdos – mas que podem ganhar se expandir para outros espaços midiáticos, como visto na telenovela e percebido também no caso da página que fez como que, inclusive, portais de notícias estrangeiros entrevistassem Joyce.

*

Cabe assinalar que, apesar da sociedade brasileira estar mais adaptada ao novo contexto de um trabalho que a perpassa de uma forma dual, repleta de *disputas* e afetos, ainda estamos presenciando estas mudanças, portanto esta discussão não se acaba aqui. Além disso, o tema, visto como algo natural, e agora tratado como uma forma desnaturalizada, como tentei conduzi-lo nesta pesquisa, baseado em outros estudos que tratam de desigualdades, também requer ainda mais estudos dentro do campo acadêmico.

Deste modo, as lacunas que podem ter ficado durante a pesquisa apontam para estudos posteriores, desdobramentos da pesquisa, por meio de outros vieses de um tema tão amplo, vasto e “espinhoso”, mas que necessitam ser explorados, como, por exemplo, a questão de espaços físicos – externos, internos e também virtuais – na qual essa atora empregada doméstica em dinâmica com a atora patroa, encontram-se inseridas.

6. Referências bibliográficas

ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida doméstica. In: SOUZA, Laura de Mello e. (Org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.

ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. Entre nós Mulheres, Elas as Patroas e Elas as Empregadas. IN: ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. [et al.]. **Colcha de Retalhos: Estudos sobre a Família no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ALMEIDA PERES, Maria Angélica de; ALENCAR BARREIRA, Ieda de. Significado dos uniformes de enfermeira nos primórdios da enfermagem moderna. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, v. 7, n. 1, p. 25-38, 2003.

ARAÚJO, Joel. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000.

ARENARI, Brand; TORRES, Roberto. Os batalhadores e o pentecostalismo: um encontro entre classe e religião. In: SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, cap. 10, p. 311-346.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BARROS, Carla. Representações do Serviço Doméstico na Ficção Televisiva. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 11, nº 22, 2012. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/animus/article/download/7203/pdf>. Acesso em: 09/07/2015.

BECKER, Beatriz. O Sucesso da Telenovela “Pantanal” e as Novas Formas de Ficção Televisiva. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). **História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

BECKER, Howard S. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENTO, Maria Aparecida S. Branquidade e poder: a questão das cotas para os negros. In: SALES, Augusto dos Santos (Org.). **Ações Afirmativas e Combate ao racismo nas Américas**. Brasília: MEC, SECAD, Coleção Educação para Todos, 2005.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil: teorias de descolonização e saberes subalternos. Tese de Doutorado em Sociologia-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

BOGLER, Donald. **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks: an Interpretative History of Blacks in American Films**. Nova York: Continuum Publishing, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

_____, Pierre. **O Senso Prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRAGA, Adriana A. Feminilidade Mediada por Computador: interação social no circuito-blogue. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 2006.

BRITES, Jurema. Afeto, desigualdade e rebeldia: bastidores do serviço doméstico. Tese de Doutorado em Antropologia Social – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2001.

_____, Jurema. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas e seus empregadores. **Cadernos Pagu**, v. 29, p. 91-109, 2007.

CARNEIRO, Maria Teresa; ROCHA, Emerson. “Do Fundo do Buraco”: o drama social das empregadas domésticas. In: SOUZA, Jessé. **A Ralé Brasileira: quem é e como vive**. Colaboradores: André Grillo ... [et al.] – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CANCLINI, Nestor García. “Contradições latino-americanas: Modernismo sem Modernização?” In _____. **Culturas híbridas**. São Paulo: EdUSP, 2000.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COSTA, Suely Gomes. Movimentos Feministas, Feminismos. **Revista Estudos Feministas**. V. 12, número especial, p. 23-26, set-dez, 2004.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1966.

DRIESSEN, HENK. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FADUL, Anamaria. Telenovela e família no Brasil. **Comunicação & Sociedade**, v. 22, n. 34, p. 11-39, 2013.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

_____, Norman. Análise Crítica do Discurso como Método em Pesquisa Social Científica/Critical Discourse Analysis as a Method in Social Scientific Reserach. **Linha d'Água**, v. 2, n. 25, p. 307-329, 2012.

FONTANA, Mónica G. Zoppi; CESTARI, Mariana Jafet. “Cara de empregada doméstica”: Discursos sobre os corpos de mulheres negras no Brasil. **RUA**, n. esp, p. 167-185, 2015.

FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan; PICHLER, Patrícia Franck. Comunidade no discurso telejornalístico: para além do conceito, um caso de relexicalização. **Culturas Midiáticas**, v. 6, n. 2, 2013.

GAMARNIK, Cora Edith. Estereótipos sociales y medios de comunicaci3n: un círculo vicioso. **Question** 1, 2009.

GIACOMINI, Sonia M. **Mulher e Escrava: Uma Introdução Histórica ao Estudo da Mulher Negra no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1988.

GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes. 1985.

GOMES, Laura Graziela. **Novela e Sociedade no Brasil**. Niterói, RJ: EdUFF, 1998.

GOMES, Laura Graziela. Telenovela e Cultura da Harmonia. In: FISCHMANN, Roseli; KROHL, Margarida. **Mídia e tolerância: a ciência construindo caminhos de liberdade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002

GILMAN, Sander. **Difference and Pathology: stereotypes of sexuality, race and madness**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985.

GONÇALVES, Emílio. **Direitos Sociais dos Empregados Domésticos na nova Constituição**. São Paulo: LTR, 1996.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. **Proteção e Obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro, 1860-1910**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HUBBARD, Ruth. "Algumas Ideias sobre a Masculinidade das Ciências Naturais". In: GERGEN, Mary Mc Canney (org.). **O Pensamento Feminista e a Estrutura do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1993.

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista de Ciências Sociais Hoje**. v. 2, p. 223-244, 1984.

HAMBURGUER, Esther. **O Brasil antenado: A sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HOOKS, B. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feminista**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2. sem. 1995

KERGOAT, Danièle. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. **Novos Estudos-CEBRAP**, n. 86, p. 93-103, 2010.

KOFES, Suely. **Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas**. Campinas: Editora da Unicamp. 2001.

LANA, Ligia. A popularização da periguetete em telenovelas brasileiras recentes. **Rumores**, v. 8, n. 15, p. 69-86, 2014.

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. Ethos" emergente": as pessoas, as palavras e as coisas. **Horizontes antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 175-202, 2007.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. "Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação." **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 9, n.26, p. 17-34, 2003.

_____, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

MACEDO, Renata Guedes Mourão. A ascensão da "gata borralheira": uma discussão sobre a recepção da telenovela *Cheias de Charme* entre empregadas domésticas. Trabalho apresentado no I Encontro Nacional de Estudos do Consumo II Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo Vida Sustentável: práticas cotidianas de consumo. Rio de Janeiro, 2012.

_____, Renata Guedes Mourão. Trabalhadoras e consumidoras: transformações do emprego doméstico na sociedade brasileira. **Política & Trabalho**, n. 42, 2015.

MAGANO, Octavio Bueno. **Manual de direito do trabalho**. São Paulo: LTr. v.II – Direito Coletivo do Trabalho, 1990.

MARTINS, Bárbara Canedo. Reconstruindo a memória de um ofício: as amas-de-leite no mercado de trabalho urbano do Rio de Janeiro (1820-1880). **Revista de História Comparada**, v. 6, n. 2, p. 138-167, 2012.

MARTINS, Sergio Pinto. **Direito do trabalho**. São Paulo: Atlas, 2004.

MARTINS, Carlos B. Uma Reforma Necessária. Educação e Sociedade. Campinas: **CEDES/UNICAMP**, v. 27, n. 96 - Especial, p. 1001-1020, 2006.

MATTOS, Marcelo Badaró. História de Trabalhadores (entrevista). **Revista de História**, v. 2, n. 2, p. 109-113, 2010.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em Cheias de Charme. **Em Questão**, v. 18, n. 2, P.169-182, 2012.

MELO, Hildete Pereira; CONSIDERA, Claudio Monteiro; DI SABBATO, Alberto. Os afazeres domésticos contam. **Economia e sociedade**, v. 16, n. 3, p. 435-454, 2016.

MOURA, Iara Gomes. De empregada a “empreguete”: Das lutas simbólicas na televisão brasileira. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10: **Anais Eletrônico**. Florianópolis, 2013.

_____, Iara Gomes de. Mulheres com classe: mídia e classe social num Brasil em ascensão. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, 2015.

OLIVEIRA, Creuza Maria. Minha Luta é para ver tornar-se real o sonho do trabalho doméstico decente. In: **BRASIL, Presidência da República. Prêmio Mulheres Negras Contam sua História**. Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Creuza Maria (et al.). **Estudo condições de vida das trabalhadoras domésticas na cidade de Salvador: Bahia**. Brasília: OIT, 2004.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Perspectivas, 2012.

PAVAN, Ricardo. Representações Identitárias na Cultura Midiática—O Lugar do Estereótipo na Produção Humorística. **Anais da Compós**, v. 25, 2016.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1992.

PINTO, Elisabete Aparecida. Etnicidade, gênero e educação: a trajetória de vida de D. Laudelina de Campos Mello (1904-1991). Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 1992.

_____, Elisabete Aparecida. Mulher negra e o emprego doméstico: a travessia pelo século XX e as novas perspectivas para o século XXI. Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação 6. 2012.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SCHUCMAN, Lia V. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo**. Campinas: Annablume/ Fapesp, 2014.

SILVEIRA, Liane Maria Braga da. **Como se fosse da família: a relação (in)tensa entre mães e babás**. Rio de Janeiro: E-papers, FAPERJ. 2014.

QUADRADO, Beatriz Floôr. Estética E Política: A Relação Da Mulher Negra e um Concurso De Miss Mulata Na Desconstrução Do Racismo. In: **XVIII Simpósio Nacional de História: Anais Eletrônico**. Florianópolis, 2015.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RODRIGUES, Silvana Maria de Oliveira Prince. Organização sindical: estrutura externa. **Cognitio Juris**, v. 2, n. 5, p. 104-118, 2012.

RONCADOR, Sônia. **A Doméstica Imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

SANTOS, Michelle Rosa dos. No limite da porta da cozinha: resquícios e lógicas escravistas na contemporaneidade. **Revista Textos Graduados**, v. 2, n. 1, p. 55-69, 2016.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda: e outros ensaios**. Lisboa: Edições Texto & Grafia. 2008.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

SOIHET, Raquel. **Condição Feminina e Formas de Violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1989.

SOUZA, Flavia Fernandes. Escravas do Lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico na corte imperial. In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (orgs). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação (recurso eletrônico)**. São Paulo: Selo Negro, 2012.

_____, Flavia Fernandes de. Criados ou empregados? Sobre o trabalho doméstico na cidade do Rio de Janeiro no antes e no depois da abolição

da escravidão. In: **XXVII Simpósio Nacional de História: Anais Eletrônico**. Natal, 2013.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, Florentina Neves; DALBETO, Lucas do Carmo. Patroas vs empregadas: o conflito das classes retratado nas telenovelas. **Logos**, v. 20, n. 1, p. 114-128, 2013

TELLES, Lorena Feres da Silva. *Libertas entre sobrados: contratos de trabalho doméstico em São Paulo na derrocada da escravidão*. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, 2011.

THEODORO, Mario L. (Org.). **Desigualdade racial e políticas públicas no Brasil**. São Carlos: Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2012, v. 1, 2012.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. Campinas: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

YACCOUB, Hilaine. A chamada "nova classe média": cultura material, inclusão e distinção social. **Horizontes antropológicos**, v. 17, n. 36, p. 197-231, 2011.

Base de Dados

IPEA, MINISTÉRIO DO TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIAL. *Nota Técnica. Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014*. Brasília, 2016.

IPEA. *Nota Técnica. Expansão dos direitos das trabalhadoras domésticas no Brasil*. Brasília, 2012.

Conteúdo Eletrônico

MIGLIANO, Juliana Manglini. *Da Proposta De Emenda À Constituição Dos Empregados Domésticos – Pec No 478/2010*. Disponível em: <http://www.conteudojuridico.com.br/pdf/cj042196.pdf>. Acesso em: 19 de agosto de 2016.

CAMPINAS, O Sindicato das/os Trabalhadoras/es Domésticas/os de Campinas e Região. Disponível em: <https://sinddomcampinas.wordpress.com/historia/o-sindicato-de->

campinas/. Acesso em: 19 de agosto de 2016.

Documento Jurídico

BRASIL. Proposta de Emenda Constitucional nº 478-A, de 2010. Revoga o parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal, para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os empregados domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=759315&filename=Avulso+-PEC+478/2010. Acesso em: 8 de agosto de 2016.

BRASIL. Constituição (1988). Emenda Constitucional nº 72, de 2 de abril de 2013. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Emendas/Emc/emc72.htm. Acesso em: 8 de agosto de 2016.

BRASIL. Lei Complementar nº 150, de 1º de junho de 2015. Dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico; altera as Leis nº 8.212, de 24 de julho de 1991, nº 8.213, de 24 de julho de 1991, e nº 11.196, de 21 de novembro de 2005; revoga o inciso I do art. 3º da Lei nº 8.009, de 29 de março de 1990, o art. 36 da Lei nº 8.213, de 24 de julho de 1991, a Lei nº 5.859, de 11 de dezembro de 1972, e o inciso VII do art. 12 da Lei nº 9.250, de 26 de dezembro 1995; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp150.htm. Acesso em 17 de agosto de 2016.

BRASIL. Decreto Lei nº 3.071, de 27 de fevereiro de 1941. Dispõe sobre a locação dos empregados em serviço doméstico. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=18953>. Acesso em 8 de agosto de 2016.

BRASIL. Decreto Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Aprova a Consolidação das Leis de Trabalho. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del5452.htm. Acesso em 8 de agosto de 2016.

SÃO PAULO. Resolução nº 62, de 21 de abril de 1886. Manda publicar e executar vários artigos de posturas da Câmara Municipal da Capital, regulando o modo porque deve ser feito o serviço de criados. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/resolucao/1886/resolucao-62-21.04.1886.html>. Acesso em 8 de agosto de 2016.