

Vingança da Empregadinha? Um Ano-chave Para a Doméstica na Telenovela Brasileira¹

Max Milliano MELO²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

A proposta desta comunicação é discutir a representação da empregada doméstica nas telenovelas brasileiras focando, especialmente, o ano de 2012, quando há uma mudança significativa na legislação trabalhista que representou a conquista de direitos profissionais para esta trabalhadora, enquanto, em paralelo, a maior rede de televisão brasileira mantinha no ar três novelas - *Cheias de Charme*, *Avenida Brasil* e *Lado a Lado* - cujas protagonistas eram empregadas domésticas. Uma situação que traz questões como a dimensão realista das telenovelas atuais e a construção destas protagonistas, já que há ao longo da história da telenovela brasileira, uma tipificação bastante estereotipada da empregada doméstica.

Palavras-chave: Telenovela; cotidiano; imaginário social; empregada doméstica, realismo

Introdução

Em 2012 o Congresso Nacional brasileiro aprovou uma Proposta de Emenda à Constituição (PEC) que dava às empregadas domésticas – categoria profissional que segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD), realizada pelo IBGE um ano antes, somava cerca de 6,6 milhões de trabalhadores; 92,6% deles do sexo feminino³ – parte dos direitos trabalhistas já oferecidos aos demais trabalhadores brasileiros, como acesso ao Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e Seguro Desemprego.

Em um país onde as empregadas domésticas são um dos personagens mais marcantes no imaginário social, a mudança na legislação gerou intensos debates nas mais diversas esferas da sociedade. Assume-se o conceito de imaginário social como o “conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetiva de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela sociedade”. (MORAES, 2009, p. 29) Assim, “o imaginário social se traduz por ideologias, símbolos, alegorias, rituais e mitos que plasmam visões de mundo e modelam estilos de vida” (Ibidem, p. 30).

A imprensa, em todas as suas plataformas, tem dado destaque ao tema, enquanto os meios audiovisuais, como o cinema e a TV, começam a se interessar pela questão do trabalho doméstico, tradicionalmente pouco explorada. Uma matéria publicada no portal de

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Mídia e Cotidiano pelo Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense IACS/UFF e bolsista CAPES. E-mail: max.milliano.melo@gmail.com

³ Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – Síntese dos Indicadores 2011 – Trabalho. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2011/sintese_default.xls.shtm>. Visitado em 6 jun. 2015.

notícias *G1*, um dos mais populares do país, traz, já em seu título, pistas sobre o lugar reservado às domésticas no imaginário social brasileiro: “Veja o passo a passo para *ter* uma empregada doméstica legalizada”⁴ (grifo meu). No texto, a reportagem afirma: “O *G1* preparou um guia que mostra como o empregador deverá proceder para legalizar *sua* empregada doméstica.” (grifo meu). Destaca-se aqui tanto o protagonismo do patrão frente a empregada, mesmo em um momento de conquista de direitos, quanto a visão objetificada da doméstica, revelada pelo frequente uso pronomes possessivos.

A emergência do debate sobre a empregada doméstica parece ter influenciado a maior rede de televisão do país. Em 2012, quatro novelas do horário nobre foram protagonizadas por trabalhadoras domésticas. *Lado a Lado*, na faixa das 18h; *Cheias de Charme*, na das 19h; *Avenida Brasil*, na das 21h e; às 23h, *Gabriela*, terceira adaptação para a televisão do romance *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado. Como a grade de programação da emissora tradicionalmente dá espaço a apenas três novelas no horário da noite, e por tratar-se da terceira adaptação para a TV de obra literária, optou-se aqui por não incluir *Gabriela* na análise.

Apesar da perda de popularidade dos últimos anos, representado pela queda na audiência, há indicadores que confirmam que o formato continua capaz de gerar pelo menos referências simbólicas na sociedade, como por exemplo na entrevista “Polêmica: ‘As empregadas perderam a noção de limite’, diz consultora”⁵, publicada na coluna *Gente Boa*, do jornal carioca *O Globo*, no dia 12 de março de 2015, em que uma consultora se apropria do discurso novelístico para justificar sua opinião sobre a obrigatoriedade do uso do uniforme entre as domésticas, mesmo fora do ambiente de trabalho: “Muitas têm vergonha de usar uniforme de doméstica na rua. Eu não entendo isso. É um símbolo de status. As empregadas de novela usam. A roupa mostra que ela tem um emprego bacana, que a patroa se preocupa com o seu visual.”. A entrevista é ilustrada com uma foto da personagem Nina, doméstica vivida por Débora Falabella em *Avenida Brasil*.

Por fim - e, agora, tendo como sustentação a interpretação sócio-histórica - esta comunicação localiza a telenovela como objeto privilegiado no estudo das dinâmicas, paradoxos e contrastes da sociedade brasileira atual, concordando, portanto, com Vanoye e Galiot-Lelé quando estes destacam que “A hipótese diretriz de uma interpretação sócio-

⁴ “Veja o passo a passo para ter uma empregada doméstica legalizada”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/seu-dinheiro/noticia/2015/05/veja-o-passo-passo-para-ter-uma-empregada-domestica-legalizada2015.html>>. Visitado em 6 jun. 2015.

⁵ “Polêmica: ‘As empregadas perderam a noção de limite’”. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/polemica-as-empregadas-perderam-nocao-de-limite-diz-consultora-562708.html>>. Visitado em 6 jun. 2015.

histórica é a de que um filme sempre fala do presente (ou sempre diz algo do presente, do aqui e do agora de seu contexto de produção). O fato de ser de ser um filme histórico ou de ficção nada muda no caso.” (2012, p. 51) Portanto, para nós, o foco nas novelas - aliás, um dos produtos audiovisuais brasileiros mais exportados para o mundo - pode permitir a compreensão de códigos e lugares que integram o sistema simbólico da cultura brasileira. Em outras palavras: “Ao examinar tensões e utopias que permeiam o imaginário social, estamos penetrando nos campos das batalhas ideológicas pela conquista da hegemonia cultural. Significa desvelar os jogos de consenso e dissenso que caracterizam e condicionam e difusão simbólica” (MORAES, 2009, p. 35).

A empregada no imaginário social brasileiro

Em função da onipresença da empregada doméstica na sociedade brasileira, se pensarmos que trata-se de um grupo social que é utilizado como elemento para veiculação de ideologias desde os oitocentos, quando surge a figura da trabalhadora doméstica livre (RONCADOR, 2008), talvez seja possível afirmar que ainda hoje há poucas pesquisas que problematizam sua representação no audiovisual. Isto porque, em um breve levantamento que fizemos nos bancos de dissertações e teses disponibilizados pelas universidades de São Paulo (USP), Federal Fluminense (UFF) e Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) não encontramos nenhum trabalho com este tipo de recorte.⁶

Em fins do século XIX às primeiras décadas do século XX (período historicamente conhecido como *Belle Époque*) são atribuídas à doméstica, até então tida como símbolo de status social, características negativas, fortemente ligadas à doença, aos vícios e à degeneração social. Tal representação, presente na literatura e imprensa da época, tinha sua justificativa nos ideais burgueses que se firmavam no Brasil que abandonava a condição de império escravagista.

Constata-se, por um lado, a apropriação literária de imagens aterrorizantes das empregadas domésticas, transformadas em portadoras de vícios morais e doenças contagiosas nos discursos médico-higienistas, assim como nas teorias e nas políticas eugenistas precedentes à Abolição. Tais discursos revelam, pois, que a empregada doméstica, outrora um indicador social de status e conforto, passou a ser vista como um obstáculo ao projeto higienista de modernização da vida e do espaço domésticos – projeto tal que consistia na imposição à dona de casa de uma rotina de trabalho hiper-racionalizada, no controle higiênico do ambiente físico da casa, na ênfase à missão maternal educadora, ou civilizadora. (RONCADOR, 2008, p. 10).

⁶ Foram realizadas buscas com combinações entre os termos “doméstica”, “cinema”, “audiovisual” e “telenovelas”.

Os ideais modernistas, que ganham força a partir da década de 1920, se apropriam novamente da empregada doméstica como ferramenta ideológica. Há uma recuperação dos estereótipos da mulata sexualizada e o da mãe-preta afetiva e devotada no discurso “artístico e intelectual (pintura, poesia, ficção, imprensa e teatro afro-brasileiros) como tropo privilegiado de nostalgia de um passado (aristocrático) em declínio e, talvez mais importante, como símbolo de transculturação ou de confraternização inter-racial do patriarcado” (Ibidem, p. 11). Intelectuais como Gilberto Freyre, e artistas como Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego tiveram papel de destaque na desautorização do discurso higienista sobre as domésticas. O primeiro, por seu discurso socioantropológico de valorização da mestiçagem, e os outros dois através de suas literaturas de memória que glorificava tais figuras.

Ainda hoje a figura da empregada doméstica negra, afetiva, assexual e maternal se mantém forte no imaginário social. Em seu trabalho *O Patrão e as Empregadas Domésticas*, Gilberto Velho exalta sua ex-empregada Dejanira: negra, solteira e sem filhos, trabalhou para Velho durante 35 anos. Sua postura discreta, afetiva e dedicada são descritos de forma nostálgica pelo pesquisador. Embora destaque que a relação patrão/empregada ultrapasse as relações profissionais, entrando no campo da afetividade, o pesquisador/patrão descreve o rígido código de etiqueta vigente entre ambos.

Havia claramente regras implícitas de evitação e de distância social. Uma das mais evidentes era a de não exposição do corpo, de parte a parte. Tanto eu quanto elas cumpríamos uma rotina em que havia uma etiqueta, em princípio, compartilhada por todos. Sempre fui tratado como “senhor” ou “professor”, enquanto eu as tratava por “você”. (VELHO, 2012, p. 23)

Na TV esta abordagem das domésticas se mantém desde a gênese do veículo, nos anos 1950, em personagens icônicas como Tia Anastácia, do infantil *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, adaptado da obras de Monteiro Lobato quatro vezes para a televisão – de 1952 a 1962 na TV Tupi, de 1977 a 1986 e de 2001 a 2007 na TV Globo e, desde 2012 pela TV Globo e pelo canal à cabo *Cartoon Networks* na forma de animação. Já a versão sexualizada da empregada se apresenta na ex-escrava Xica da Silva, personagem-título da telenovela exibida pela Rede Manchete entre 1996 e 1997.

A recorrência dessa imagem na dramaturgia brasileira se deve, pelo menos em parte, pelo processo de apropriação de signos cristalizados no imaginário social pelas produções, afim de criar redes de significados compartilhados com o público sem a necessidade de grandes explicações. Sobre isso Renata Pallottini afirma:

Há modos de caracterização que têm sido utilizados costumeiramente através dos tempos; assim, quando se disse que é possível caracterizar por TRADIÇÃO, queria-se dizer, pelo menos no seio de uma mesma cultura, certas coisas já são do domínio comum, e não se precisa informar a ninguém sobre elas. [...] Durante algum tempo no teatro brasileiro, quando uma mulata bonita entrava em cena já se sabia que ela era a ex-escrava sapeca, namoradeira e graciosa, que ia perturbar a cabeça de muitas personagens masculinas. (2013, p.99)

A partir dos anos 1960 a aparente estabilidade na relação servil entre empregadas e patrões começa a demonstrar suas primeiras fissuras, que apenas meio século depois produziram resultados práticos no reconhecimento da empregada doméstica enquanto categoria profissional dotada de plenos direitos (ou quase isso). Um paradoxo é apresentado para a mulher a partir da segunda metade do século XX: é preciso ser moderna e ao mesmo tempo tradicional. Moderna em suas práticas de consumo, moda, beleza e adoção das ferramentas tecnológicas disponíveis no período, sem perder os valores da mulher tradicional, mãe e dona de casa, vigentes até então. (RONCADOR, 2008)

Neste contexto de choque de identidade, domésticas são apresentadas pela mídia ora pela relativização das diferenças entre patroas e empregadas, por meio de discursos que tendam enfatizar as semelhanças entre os dois grupos e, assim, aplacar o conflito reconhecido pela exploração trabalhista; ora na transmutação dos tipos “mãe-preta” e “mulata sexualizada” para estereótipos como a empregada cômica ou a doméstica criativa, capaz de, com astúcia, resolver problemas do cotidiano.

No universo das telenovelas esta tipificação é apresentada, por exemplo, na produção de *Supermanuela*, exibida em 1974, no horário das 19h, da TV Globo. A associação da protagonista com uma heroína ocorre desde o nome e a logo da novela – um “s” cravado em um escudo, como no *Superman* – ao roteiro: Manoela (Marília Pêra) é uma jovem empregada que se dispõe a trabalhar *de graça* e ajudar a patroa, uma ex-rica, a transformar o casarão onde vivem em um pensionato para estudantes.

Ainda sobre as transformações na representação social das domésticas, Roncador (2008) explica que é apenas a partir dos anos 1980, com o processo de organização sindical deste grupo e reorganização política do Brasil, que as empregadas começam a adquirir voz própria, ainda que mediada pela classe culturalmente dominante, por meio de autobiografias frequentemente ditadas para (ou reescritas por) intelectuais. Tal gênero viria a redimir a culpa da intelectualidade de esquerda e suprir o seu desejo político de uma forma de agência pública residual no contexto da globalização. A doméstica persiste como instrumento ideológico.

Novelas, realismo e empregadas

Embora fossem produzidas desde o início dos anos 1950, as telenovelas começaram a adquirir importância como mobilizadora das audiências – que a levaram a ser o principal produto audiovisual brasileiro – em fins dos anos 1960. O estilo “realista”, elemento essencial para a conquista do público geral (antes restrito às donas de casa), foi assumido pela TV Globo em *Véu de Noiva* (1969), divulgada com a seguinte chamada: “Em Véu de Noiva tudo acontece como na vida real” (PROJETO MEMÓRIA GLOBO, 2010, p. 47)

Para Hamburger (2005), o abandono das narrativas fantasiosas e pouco distantes da realidade nacional, vigentes até então nas telenovelas conhecidas como “de capa e espada”, ajuda na criação de um ambiente de identificação entre espectador e telenovela, possibilitando a criação de laços de afetividade entre o público e a TV. Tal avaliação estaria em consonância com a visão da Escola de Frankfurt a respeito da Indústria Cultural.

Pesquisadores compartilham o recurso à noção de *catarse*, o que parece confirmar de maneira contundente que os termos usados por Theodor Adorno, na linha do pensamento crítico alemão, para conceituar a relação entre produtos da indústria cultural permanecem válidos no Brasil do final do século XX. *Catarse* sugere *envolvimento emocional* e contiguidade em lugar do distanciamento teoricamente necessário à apreciação crítica. (HAMBURGER, 2005, p. 51, grifo meu)

O engendramento de uma estratégia focada no envolvimento emocional é processo típico do capitalismo globalizado, marcado pela “naturalização dos códigos do realismo, como forma de apreensão do cotidiano” (JAGUARIBE, 2007, p. 16). Assim, a assumpção de uma estética realista sentimentalizada teria função de controle e balizamento das expectativas de presente e futuro, e a abertura de uma janela para a promoção de um mundo encantado e delirante, ao qual o espectador buscaria acessar através do consumo.

Tal visão, contudo, é contestada por Pallottini (2012) que afirma que a novela não é instrumento de alienação uma vez que “ela nos mostra problemas da atualidade, encena temas locais e universais, cria personagens baseados nos caracteres dos seres humanos, diferentes, porém, deste ser humano realmente existente que conhecemos, facultando-nos a possibilidade de estudar a psicologia de entes de ficção” (p. 173). A autora cita o exemplo cubano, para rebater o que chama de “mau entendimento da dramática aristotélica e do fenômeno da *catarse*” (Idem). Na ilha da América Central, mesmo em um ambiente de intenso movimento social, a radionovela e a telenovela permanecem populares. “Como se poderia explicar que a capacidade de resistência e rebeldia de todo um povo tenha resistido aos impactos da telenovela?” (Ibidem, p. 173-174)

Se dos anos 1970 ao início da década de 1990 algumas obras se arriscaram a problematizar o Brasil – *O Bem Amado* (1973), *Roque Santeiro* (1985), *Vale Tudo* (1988) – a partir da segunda metade da década de 1990 a entrada do país em um período de relativa estabilidade política e econômica refletiu no amortecimento da crítica social no folhetim televisivo (HAMBURGER, 2012). A abordagem das grandes questões nacionais deu lugar ao *merchandising social*, definido como “a ação pedagógica que acentua temas sociais, procurando dar grande relevância a questões do cotidiano, de saúde pública e até mesmo de comportamentos morais [...] inseridos numa narrativa ficcional” (DESIDÉRIO, 2010, p. 86).

As ações de *merchandising social* nas telenovelas globais que entre 1990 e 1995 se limitaram a 764 inserções, alcançaram 10.865 entre 1996 e 2005 (SCHIAVO, 2006), tendo se tornado uma das principais das justificativas da própria emissora para a defesa do caráter socialmente responsável de suas produções: “A teledramaturgia padrão Globo inclui a difusão de conhecimento, a transmissão de mensagens socioeducativas e o incentivo ao debate e à mudança de comportamentos”⁷, defende a rede de TV em seu site.

Embora a novela tenha sido, desde os seus primórdios, associada ao universo feminino, e o trabalho doméstico se apresente historicamente no Brasil como uma das principais ocupações disponíveis às mulheres, por diversas razões, ainda pouco claras, raramente houve a problematização da relação entre patrões e empregados na ficção televisiva.

Um levantamento realizado nas sinopses publicadas nos espaços de memória da emissora (o portal Globo Memória e o *Guia Ilustrado TV Globo: Novelas e Minisséries*) constatou que das 263 telenovelas exibidas de 1965 a 2011 – período compreendido entre a inauguração da emissora, e a emergência do debate constitucional dos direitos trabalhistas das empregadas – apenas 12 traziam trabalhadoras domésticas em papéis de destaque. Considera-se aqui papel de destaque a posição de protagonista, de antagonista ou de coadjuvante cuja história foi de grande relevância para a trama. Embora o levantamento não seja exato – há poucas informações sobre as primeiras produções, cujas fitas fora reaproveitadas para novas produções ou queimadas em um dos três incêndios que atingiram a emissora, em 1969, 1971 e 1976 – é possível traçar um retrato mais ou menos claro de algumas das limitações da doméstica televisiva.

⁷ Portal Institucional - Ação Socioeducativa. Disponível em:
<http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_rs_merchandising_social.html> Visitado em 10 jul. 2015.

Tabela 1: Novelas da TV Globo com empregadas domésticas no papel de destaque (1965-2011)

Novela (ano)	Faixa	Cargo da Personagem	Sinopse da personagem
<i>O Primeiro Amor</i> (1972)	19h	Governanta	Se apaixona por patrão
<i>Supermanoela</i> (1974)	19h	Empregada	Ajuda resolver problemas
<i>Gabriela</i> (1975)	22h	Empregada	Se apaixona por patrão
<i>Anjo Mau</i> (1976)	19h	Babá	Se apaixona por patrão
<i>Sem Lenço, Sem Documento</i> (1977)	19h	Empregada	Centrada na vida da doméstica
<i>A Sucessora</i> (1978)	18h	Governanta	Se apaixona por patrão
<i>Amor com Amor se Paga</i> (1984)	18h	Empregada	Sofre com patrão sovina
<i>Anjo Mau</i> (1997)	18h	Babá	Se apaixona por patrão
<i>Era Uma Vez...</i> (1998)	18h	Governanta	Se apaixona por patrão
<i>Esplendor</i> (2000)	18h	Governanta	Se apaixona por patrão
<i>Ciranda de Pedra</i> (2008)	18h	Governanta	Se apaixona por patrão
<i>Aquele Beijo</i> (2011)	19h	Governanta	Filha se apaixona por patrão

Observa-se que nove das 12 novelas utilizam as empregadas a partir da mesma perspectiva: o amor entre pessoas de classes diferentes. Tal abordagem está ligada à estrutura da novela, associada ao melodrama e ao folhetim, com narrativa romanceada, de luta do bem contra o mal. A partir de Pallottini (2012) pode-se compreender que este fenômeno está relacionado a pouca complexidade da construção de personagens na telenovela, dominada por caracteres “rasos”. “O tipo, na telenovela, é um ser construído para representar um papel padrão, cumprir uma função anteriormente designada pelo autor, mesmo que isso seja feito às custas de uma caracterização superficial, contraditória, cheia de vácuos e de incongruências” (p. 168). Assim, quando lança mão da empregada, o autor simplifica a compreensão da personagem. A simples menção à profissão já carrega consigo uma série de informações sobre a personagem em questão: é pobre, trabalha muito, provavelmente é alcoviteira (no caso das obras de comédia) ou romântica (nos dramas), certamente ajudará os patrões a solucionar problemas ou, ao contrário, será a causa deles.

Nenhuma das novelas a dar destaque às empregadas foi exibida na faixa das 20h/21h, a de maior audiência e capaz de gerar maior impacto social. A maioria das obras, especialmente nas últimas décadas, foram exibidas na faixa das 18h, dedicada às crianças e as donas de casa, público potencial da TV nesse horário. Isso seria explicado pelo modelo de narrativa adotado nesta faixa. Mais romanceada que as outras novelas, a chamada “novela das seis” abre mais espaço para tramas focadas em ascensão social através do amor, temas recorrentes com relação às empregadas.

A total ausência da doméstica protagonista nos anos 1960 é justificada pelo modelo de narrativa adotado até então: o romance de Capa e Espada, que mantinha limitada a

possibilidade de representação de tipos contemporâneos. Já a lacuna observada em meados dos anos 1980 até fins da década de 1990 não parece estar completamente explicada. Suspeita-se que a coincidência desse fenômeno com o período de maior crítica social no folhetim televisivo sinalize um enfraquecimento da narrativa romanceada em sua forma mais clássica, sobrando menos espaço para histórias de ascensão social através do amor. Contudo, tal justificativa não parece ser suficiente já que a própria relação entre empregada e patrões se apresenta como terreno fértil para a crítica social.

Observa-se, ainda, que a representação da doméstica, tipo carregado de conteúdo ideológico, nos termos de Roncador (2008), é atenuada na figura da governanta em metade das obras identificadas. Figura pouco presente no ambiente doméstico brasileiro, mesmo entre a elite, na narrativa ficcional a governanta seria uma espécie de intermediário entre os patrões e a criadagem propriamente dita. Enquanto a empregada (copeira, cozinheira, faxineira) representa um universo por vezes oposto ao dos patrões, o mundo da cozinha e área de serviço, a governanta domina os códigos típicos da elite e frequenta a sala.

Apenas uma telenovela anterior a 2012 se propôs a tratar de maneira direta da relação social entre patrões e empregadas. *Sem Lenço, Sem Documento*, de autoria de Mário Prata, narrou a história de Rosário (Ana Maria Braga), migrante nordestina que se junta às três irmãs no Rio de Janeiro, onde emprega-se como doméstica. Na contramão das demais empregadas da ficção, Rosário não participa da história de amor da trama – que fica por conta de sua patroa, a manequim Carla (Bruna Lombardi). Além da protagonista, suas irmãs também apresentavam tipos populares de doméstica. Contudo, o excesso de tramas paralelas levou a novela a amargar baixos índices de audiência.

Enfim, protagonistas?

Ponto fora da curva, uma abordagem direta como a de *Sem Lenço, Sem Documento* demorou 35 anos para se repetir. Em 26 de março de 2012 estreava no horário das 21h *Avenida Brasil*, de autoria de João Emanuel Carneiro, centrada na história de Nina (Débora Falabella), jovem que se disfarçava de doméstica para vingar-se de Carminha (Adriana Esteves), sua antiga madrasta que a abandonara ainda criança em um lixão. Menos de um mês depois estreava na faixa das 19h *Cheias de Charme*, trama de Filipe Miguez e Isabel de Oliveira, que tratava de forma cômica a saga de três domésticas – Maria Aparecida (Isabelle Drummond), Maria da Penha (Taís Araújo) e Maria do Rosário (Leandra Leal) – em busca do sucesso como cantoras no grupo *Empreguetes*. Em 10 de setembro do mesmo ano foi a

vez de estreiar na faixa das 18h *Lado a Lado*, de João Ximenes Braga e Cláudia Lage, trama ambientada no início do século XX, focada na condição da mulher pós-abolição. Isabel (Camila Pitanga) é uma filha de ex-escravos que desde os 14 anos trabalha na casa de uma dama francesa. No desenrolar da trama, a personagem abandona a condição de doméstica para ser uma das precursoras do samba durante o nascimento do Teatro de Revista.

Avenida Brasil se tornou um dos maiores fenômenos de audiência da história recente da TV brasileira, graças a uma narrativa ágil, com ganchos fortes ao fim de cada capítulo – simbolizados pelo “congelamento” da última imagem exibida – e pelo constante embate entre as duas protagonistas, a empregada Nina e a patroa Carminha. No duelo, circunstancialmente, o maniqueísmo próprio do folhetim foi posto de lado: Carminha era a vilã, mas carregava elementos de forte identificação com o público, como o culto à família, enquanto Nina, a heroína, era movida pela vingança, sentimento rejeitado por parte da audiência. Ao longo de 179 capítulos o público era captado pelos ataques proferidos por ambas que não conseguiam, jamais, vencer definitivamente a rival. A graça não estava em ver a aniquilação da outra, mas na tensão permanente entre elas. (HAMBURGER, 2012).

Mais do que mostrar o antagonismo entre as figuras femininas, em *Avenida* a condição de doméstica era elemento essencial na disputa: o capítulo do dia 27 de julho, um dos de maior audiência, marcou a inversão nos papéis das antagonistas, com a submissão de Nina a Carminha: empregada vira patroa, e patroa é obrigada a assumir a condição degradante a qual submetia suas empregadas. Tal reviravolta é sintetizada pela fala-manifesto da personagem Nina:

NINA: Eu vou te explicar algumas coisas sobre esse quarto que você mal conhece apesar de fazer parte da sua casa. Trata-se de um cômodo simples pouco iluminado, pouco arejado. Mas uma patroa do seu tipo deve achar que uma empregada não precisa mais do que isso para sobreviver. Temos TV, que às vezes pega, às vezes não... Se chover não pega mesmo. Vem ver o banheiro: temos chuveiro elétrico... ihh, mas não temos água quente, porque apesar das promessas a resistência nunca foi trocada. O ralo entope formando uma poça de água que inunda o banheiro inteiro. Cuidado para não escorregar, tá bom? E o cheirinho? Ruim não é? É da caixa de gordura que fica colada com a área de serviço, mas com o tempo você se acostuma. Sobre a cama, é uma porcaria. Mas eu vou te dar uma dica: você dorme bem na beirinha, no lado direito, que você nem vai notar o estrado quebrado. Mas cuidado, não se mexe muito, porque senão você acorda no chão. Alguma dúvida?⁸

A trama também deu destaque a Zezé (Cacau Protásio). Negra, gorda, desajeitada, a personagem encarnava sob diversos aspectos os estereótipo da mãe preta descrito por

⁸ *Nina tranca Carminha no Quarto de Empregada*. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/avenida-brasil/t/cenas/v/nina-tranca-carminha-no-quarto-de-empregada/2058663/>> Visitado em 24 jun. 2015.

Roncador (2008). Embora fosse constantemente humilhada pela personagem Carminha, mantinha-se fiel à patroa, de quem demonstrava ter medo. Mesmo após a derrocada da personagem, que vai parar em uma clínica psiquiátrica, a empregada permanece como sua cúmplice.

Cheias de Charme, por outro lado, lançou mão de uma abordagem suavizada pelo humor e a musicalidade para tratar da questão. As três protagonistas representavam tipos comuns de doméstica na cotidianidade: Maria Aparecida (Isabelle Drummond), filha de doméstica, foi criada pelos patrões. A princípio, se enxerga como membro da família. Ao longo da trama toma consciência de sua condição de empregada. Maria da Penha (Taís Araújo), é negra, mora na favela e enfrenta problemas com o marido irresponsável, que frequentemente está desempregado. Maria do Rosário (Leandra Leal) filha única de pai solteiro, sonha em ser cantora enquanto trabalha como cozinheira no buffet do pai. Dificuldades nos negócios a fazem buscar emprego como doméstica.

Tudo é *over the top* na trama que retratou paralelamente a cultura brega. Os figurinos são multicoloridos, as reações exageradas – mesmo para padrões melodramáticos – e as situações insólitas. Mais uma vez, a discussão da questão trabalhista e social foi o elemento central na principal reviravolta da trama, quando as quatro abandonam, ainda que parcialmente, a condição de empregada para seguirem carreira musical, formando o grupo *Empreguetes*. Na música *Vida de Empreguete* o trio ora ironiza suas condições de trabalho, ora demonstra desejar alcançar o status de consumo das patroas:

Todo dia acordo cedo/ Moro longe do emprego / Quando volto do serviço quero o meu sofá / Tá sempre cheia a condução/ Eu passo pano, encero chão/ A outra vê defeito até onde não há
Queria ver a madame aqui no meu lugar/ Eu ia rir de me acabar/ Só vendo a patroinha aqui no meu lugar/ Botando a roupa pra quarar
[...]
As filhas da patroa,/ A nojenta e a entojada, /Só sabem explorar, não valem nada
[...]
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 viajar⁹

Em *Cheias de Charme* o merchandising social não foi abandonado por completo. Ao longo da trama, em especial na segunda metade quando se trava a disputa entre patroas e empregadas, inserções pedagógicas falavam sobre direitos das domésticas e abuso no local de trabalho. A certa altura as personagens Penha e Lygia (vivida por Malu Galli, uma

⁹ Clipe: ‘Vida de Empreguete’. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/cheias-de-charme/som-na-caixa/videos/t/clipe-vida-de-empreguete/1953964/>> Visitado em 24 jun. 2015.

das patroas da trama) gravam um vídeo no qual divulgavam informações para patrões e empregados sobre direitos das domésticas. A gravação passou a ser exibida nos intervalos comerciais, numa ação feita pela emissora em parceria com a Organização Internacional do Trabalho (OIT).¹⁰

Desastre da audiência – números do Ibope deram conta de que trata-se da novela das 18h menos assistida de todos os tempos – *Lado a Lado* foi um sucesso de crítica, tendo recebido o prêmio Emmy Internacional de melhor telenovela. Ambientada no início do século XX, a trama apresentou as origens do trabalho doméstico, nos primeiros anos pós-Abolição. O discurso higienista da *Belle Époque*, somado ao racismo – que se apresentava abertamente no período anterior à emergência do discurso de celebração da miscigenação, que seria proposto por intelectuais como Gilberto Freire (*Casa Grande e Senzala*), e Sérgio Buarque de Hollanda (*Raízes do Brasil*) – era marcado pelo embate entre a empregada Isabel (Camila Pitanga) negra, filha de ex-escravos; e Constância (Patrícia Pillar), ex-baronesa da Boa Vista que perdera seu título nobiliárquico com a proclamação da República.

O combustível para o antagonismo era o comportamento transgressor de Isabel, que não adotava a postura de submissão, esperada da população negra naquele período (e ainda hoje). Doméstica desde os 14 anos, a personagem tivera acesso à educação e à erudição, graças a patroa, uma dama francesa. Um diálogo apresentado no primeiro encontro das duas rivais é representativo de como questão foi tratada:

CONSTÂNCIA: Ah, você que é a criadinha?!

ISABEL [irônica]: No momento não. Eu não sei se a senhora reparou, mas eu não estou de uniforme, eu não estou de serviço. Mas se eu puder ajudar em alguma coisa...

CONSTÂNCIA [para a filha, Laura]: O padre cedeu a igreja para uma criada, a pedido da patroa, uma estrangeira que aparentemente é muito considerada. Mas eu não podia imaginar que além de tudo era uma escurinha!

LAURA: Mãe, isso não é jeito de falar.

ISABEL: Alguns dizem que eu sou até clarinha de mais, mas eu sou uma mulher negra! Mas eu continuo sem entender o que a senhora deseja.¹¹

Nota-se nesta pequena sequência, a negação da visão objetificada das empregadas domésticas, na busca por uma identidade própria, onde a condição de empregada é apenas um dos elementos formadores da individualidade. O diálogo ainda trata da afirmação da identidade negra, frente aos questionamentos sobre a cor da pele. A razão do fracasso de

¹⁰ Direitos das Domésticas em filme com Taís Araújo e Malu Galli. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2012/10/direitos-dos-empregados-domesticos-em-filme-com-tais-araujo-e-malu-galli.html>> Visitado em 24. Jun. 2015.

¹¹ *Constância destrata Isabel*. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/videos/t/cenas/v/constancia-destrata-isabel/2136060/>> Visitado em: 24 jun. 2015.

audiência da trama carece de maiores investigações, mas suspeita-se que a abordagem aberta de questões sociais e raciais – o feminismo foi outro tema central na trama – tenha contribuído pela baixa adesão do público.

Seja no histrionismo de *Cheias de Charme*, no historicismo de *Lado a Lado* ou no politicamente incorreto de *Avenida Brasil*, a telenovela brasileira lança mão da empregada doméstica, tipo marcante no imaginário social, no que poderia ser uma tentativa de reconectar-se com a audiência, que migra da TV aberta para os canais a cabo e para a internet. Tal estratégia estaria de acordo com a tradição televisiva brasileira, que lançou mão da mesma ferramenta (o uso de tipos comuns no cotidiano) para firmar-se como produto comunicacional hegemônico, a partir de fins dos anos 1960. Se naquele período, o isolamento geográfico, tecnológico e cultural era o responsável pela dificuldade da TV criar vínculos com o público, agora estes mesmos elementos se reconfiguram como obstáculos para conquista do telespectador: a dispersão da audiência, a oferta de produtos midiáticos para nichos cada vez mais específicos e a concorrência com outras plataformas midiáticas.

Podemos estar diante de uma nova etapa do processo de manipulação ideológica do imaginário social descrito por Roncador (2008), com a apropriação da empregada como tipo privilegiado para falar com uma audiência policlassista e cada vez mais fragmentada. Observa-se que a emergência da presença da doméstica na telenovela coincide com a queda no número de domésticas no país, que em 2015 atingiu seu menor nível em quase três décadas.¹² Num contexto de escassez de mão de obra, rever o papel da empregada se torna agenda urgente para a classe média e a elite brasileiras, que vêm ameaçado o seu papel hegemônico na relação trabalhista no ambiente doméstico.

Na perspectiva gramsciana, a consolidação de uma hegemonia não se limita aos embates de ordem econômica e política, mas “englobam também visões de mundo que ambicionam conquista consentimento a saberes, práticas, modelos de representação e concepções de autoridade e poder” (MORAES, 2009, p. 35). Assim, os veículos de comunicação de massa têm papel fundamental na manutenção hegemônica do atual *status quo*, frente as mudanças sociais engendradas pela emergência da Nova Classe C.

Há aqui um paradoxo: com o empoderamento econômico e social das empregadas, o discurso telenovelístico absorve a questão do trabalho doméstico, no que poderia ser uma tentativa de manutenção do controle da representação e das concepções de poder entre

¹² *Proporção de Domésticas em São Paulo cai a menor nível em 29 anos*. Disponível em <
<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,proporcao-de-domesticas-em-sp-cai-ao-menor-nivel-em-29-anos,1674694>>
Visitado em 24 jun. 2015.

patrão e empregadas. Por outro lado, a classe média perde a hegemonia de representação social no formato televisivo mais popular do país, abrindo espaço para mais diversidade, ainda que limitada, no horário nobre. “Na contramão do ufanismo consumista do Brasil que chegou ao futuro, a novela se aventura [...] nos temores que a ascensão social engendra. Como a classe média urbana que há décadas impera no espaço da novela está vendo a vingança da empregadinha?” (HAMBURGER, 2012).

As três novelas avançam em pautar a relação entre patrões e empregadas, abrindo a possibilidade de um debate nacional sobre as questões trabalhistas. Tomando-se como exemplos casos semelhantes – como a aprovação do Estatuto do Idoso, após a exibição de casos de violência doméstica contra os idosos em *Mulheres Apaixonadas*. O dispositivo legal aguardava votação há oito anos no Congresso Nacional, e teve sua tramitação acelerada no Senado quando da exibição da novela – o destaque dado à questão trabalhista teria a capacidade de influenciar na aprovação da PEC das Domésticas.

Contudo, nota-se no discurso das três obras limitações na representação das empregadas. Em *Lado a Lado* e *Cheias de Charme* a redenção das personagens se dá não pelo trabalho, mas através da arte, espaço privilegiado no imaginário social brasileiro para a ascensão social. A condição de Nina como empregada em *Avenida Brasil* é circunstancial, ela retorna à condição de patroa quando seu plano de vingança é concluído, enquanto Zezé não chega a ter seu destino na trama alterado. Termina a novela como começou: servindo a mesa da família Tufão.

A relação entre patroas e empregadas quase sempre é apresentada de maneira maniqueísta: o sucesso da doméstica está atrelado à ruína da patroa. Com exceção da patroa Lygia, em *Cheias de Charme*, todas terminam assumindo funções tipificadas como de empregadas (limpeza, cuidados com a casa...), que são sempre apresentadas como degradantes e humilhantes, como um castigo para os maus. Questiona-se se essa abordagem reforçaria a noção de que tratam-se de atividades subalternas, de “segunda-classe”, o que tornaria o discurso ficcional contraditório: ora exaltando a dignidade da empregada, ora atribuindo-lhes características negativas ao seu trabalho.

Considerações finais

O processo de conquista de direitos, que tem um capítulo importante em 2012, ainda enfrenta obstáculos para ser posto em prática, como a ausência regulamentação de parte das

leis, e a complexidade de se alterar uma cultura de servidão com raízes centenárias, além da dificuldade de muitas domésticas em se enxergarem como sujeitos de plenos direitos.

A ficção, como produto midiático que carrega marcas do contexto histórico em que foi produzida, reflete essa dificuldade de assimilação das mudanças. As possibilidades de apresentação das empregadas ainda são limitadas a um pequeno número de tipos, historicamente marcantes no imaginário popular – a mãe preta, a doméstica cômica, a empregada vingativa, etc. –, que não dão conta da complexidade desse personagem do cotidiano, misto de família e rua, de profissionalismo e afetividade, de trabalhador livre e servo.

As novelas, talvez em sintonia com esta sociedade que ainda engatinha na garantia de direitos, apresentam o discurso do glamour e da felicidade atrelada ao consumo, como forma de conquistar a adesão da audiência, repetindo, ainda que com personagens ligeiramente diferentes do usual, os mesmos padrões discursivos que historicamente dominaram o folhetim televisivo. Mesmo em um contexto de garantia de direitos sociais, final feliz é não ser doméstica.

Referências

- DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. Merchandising Social e os Códigos da Imagem Televisiva: a construção de significados na Telenovela. **Revista GÊMInIS**, São Carlos, n. 1, p. 82-98, 2010
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- _____. A Vingança da Empregadinha. **O Estado de São Paulo**, Suplemento Aliás, São Paulo, 29 jul. 2012. Disponível em <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,a-vinganca-da-empregadinha-imp-,907513>>. Visitado em 23 jun. 2015.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. São Paulo: Rocco, 2007.
- MORAES, Dênis de. Imaginário Social, Cultura Hegemonia e Comunicação. In: **A Batalha da Mídia: governos progressistas e políticas de comunicação na América Latina e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2009.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. **Dramaturgia: a construção da personagem**. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. **Guia Ilustrado TV Globo: Novelas e Minisséries**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.
- RONCADOR, Sônia. **A Doméstica Imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora UnB, 2008.
- SCHIAVO, Marcio Ruiz. Dez Anos de Merchandising Social. In: **XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO**, 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: Intercom, 2006.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉLÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 7ª edição. Campinas: Papyrus Editora, 2012.
- VELHO, Gilberto. O Patrão e as Empregadas Domésticas. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 69, p. 13-30, mai. 2012.