

A Luta de Classes entre Empreguetes e Madames: Uma Análise da Representação do Serviço Doméstico em *Cheias de Charme*¹

Licia Marta da SILVA PINTO²
Tatiana Oliveira SICILIANO³

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O artigo pretende analisar as novas representações do serviço doméstico presente em *Cheias de Charme* (2012), primeira novela brasileira da Rede Globo em que as protagonistas exerciam a profissão doméstica. Inserida num período em que ocorriam redefinições nos direitos trabalhistas desta profissão, a novela apresenta a possibilidade de ascensão social para a categoria e o conflito gerado a partir desta situação. Nesse contexto, o estudo busca perceber como foi retratada a relação patroa/empregada doméstica na novela, dando ênfase na luta de classe e relações de gênero, e sua importância para o gênero televisivo.

Palavras-chave: telenovela; empregadas domésticas; patroas; luta de classes; mulheres.

Introdução

Nas últimas décadas, o cenário econômico brasileiro sofreu mudanças a partir de programas de estabilização da economia, de inclusão e distribuição de renda por parte do governo, com isso houve um crescimento na chamada classe C ou classe trabalhadora – termo utilizado pelo sociólogo Jessé de Souza - composta por cerca de 108 milhões de pessoas, logo esta acabou se tornando uma grande fatia de consumo no mercado, o que consequentemente despertou interesse por parte da mídia para abarcar esse público.

Conjuntamente, durante o ano de 2012 foi analisada pela Câmara uma Proposta de Ementa à Constituição (nº 478/2010), que garantiria 25 benefícios às empregadas domésticas, culminando em 2013 na aprovação da PEC 66/2012, mais conhecida como PEC das Domésticas, assegurando direitos para a categoria como a instauração de jornada de trabalho de até 8 horas diárias, pagamento de Fundo de Garantia, hora extra, adicional noturno, seguro desemprego, entre outros. Esta aprovação gerou debates ostensivos nos mais diversos espaços midiáticos.

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio, e-mail: liciams.pinto@gmail.com

³ Orientadora do Trabalho, doutora em Antropologia Social pelo PPGAS- Museu Nacional, UFRJ. Professora do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, e-mail: tatios@terra.com.br

Nesse contexto, em 2012, estreia *Cheias de Charme* na Rede Globo, primeira novela brasileira que o protagonismo ficava por conta de personagens nos papéis de empregadas domésticas. Ao se aproximarem do universo simbólico desta classe trabalhadora, os autores acertaram em um dos pontos mais importantes para o formato, a audiência – o horário das sete voltou a bater na faixa dos 30 pontos no ibope, fenômeno que não ocorria desde 2007 com a exibição da novela *Sete Pecados* – pois devemos levar em consideração que a novela “por ser 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 [...] não pode falhar, sobretudo no [...] índice de audiência” (BECKER, 2010, p. 241).

Ao falar sobre sua motivação para o tema, Isabel Oliveira, uma das escritoras, aponta que:

As empregadas domésticas inspiram personagens riquíssimos, elas convivem com famílias que não são as suas, ajudam a criar filhos que não são os seus, criam laços afetivos com seus patrões, passam a fazer parte de uma casa como um membro daquela família sem pertencer a ela. Outro ponto importante foi a vontade de falar de um brasileiro que tem mudado de cara nos últimos dez anos. Vários aspectos da ascensão da classe C têm sido discutidos, para mim e para o Filipe interessava falar da autoestima dessa classe. (OLIVEIRA, 2012)⁴

Logo, podemos perceber *Cheias de Charme* em consonância com o período de mudanças do plano econômico e trabalhista, colaborando para a reflexão da sociedade brasileira sobre seus papéis sociais em deslocamento.

Em tom humorístico, somos apresentados a diversas situações relativas ao universo da classe doméstica; o embate gerado pela sua interação com a classe dominante; a ascensão social das protagonistas, Cida (Isabelle Drummond), Penha (Taís Araújo) e Rosário (Leandra Leal), por meio de carreira artística e, principalmente, o incômodo da classe dominante, representada pelas patroas e seus familiares, ao ter que começar a dividir espaços, antes exclusivos, com as empreguetes⁵ e com outros personagens referentes a uma classe menos abastada, como os entregadores do mercadinho.

Sendo assim, este artigo dialoga com questões referentes às classes sociais; produção ficcional televisiva, em especial, telenovelas, e questões de gênero, visto que,

⁴ Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/cheias-de-charme/Fique-por-dentro/noticia/2012/04/cheias-de-charme-uma-homenagem-mulher-guerreira-de-todas-classes.html>. Acesso em 10 de julho de 2015.

⁵ Termo cunhado pela personagem Penha que as protagonistas passam a utilizar para se referirem à sua ocupação e, nome posteriormente dado ao trio musical que elas estrelam. Será utilizado o mesmo durante o artigo quando a autora se referir às três protagonistas.

segundo pesquisa da Fundação Seade e do Dieese⁶, a quantidade de mulheres que ocupam o cargo de empregadas domésticas chega quase a 95%, e estas têm que lidar com outras mulheres, suas patroas, pois assuntos relativos ao cuidado do lar ainda são naturalizados como tarefa feminina.

Empreguetes x Madames: a luta de classes e a questão de gênero

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 Borrvalho, onde residem os personagens de classe popular. Maria Aparecida, Maria da Penha e Maria do Rosário se conhecem no primeiro capítulo, na delegacia, por conta de confusões ou agressões de menor à maior ordem. As Marias, ao passarem uma noite na cadeia, relatam suas vidas repletas de dificuldades e por sugestão de Rosário fazem um pacto de ascensão no futuro: “Dia de empregue, véspera de madame”.

Cida mora na casa da família Sarmento – o casal Sônia (Alexandra Richter) e Ernani (Tato Gabus Mendes) e suas filhas Isadora (Giselle Batista) e Ariela (Simone Gutierrez) – desde que nasceu e após a morte de sua mãe, antiga arrumadeira da casa, torna-se “agregada”. Divide o quarto dos fundos com sua madrinha, Valda (Dhu Moraes), cozinheira dos Sarmentos. No início da trama, acredita que é “quase da família” apesar de ter herdado a profissão da mãe. Ao se apaixonar por um garoto de família rica, Conrado (Jonatas Faro), recém chegado ao condomínio, conta com os patrões para sustentar a mentira de que ela seria filha adotada dos mesmos – estes, por outro lado, contando em se beneficiar do namoro, pois o escritório da família estava em decadência. Porém, tem seu plano sabotado por Isadora, a quem ela considerava como irmã, ao roubar seu namorado e somente nesse momento passa a se revoltar contra as humilhações de seus patrões. Posteriormente, descobre-se filha biológica de Ernani, fruto de um caso deste com a empregada.

Penha, inicialmente, trabalha na casa da cantora de eletro forró, Chayene (Cláudia Abreu), que a agride por uma acusação de que a empregada queria lhe engordar. Esta processa a cantora e ganha a causa com a ajuda de seu irmão, recém formado em direito. Nesta ocasião, conhece a advogada Lygia (Malu Galli) e posteriormente passa a trabalhar na sua casa, criando uma relação forte de cumplicidade, porém após ser assediada pelo

⁶ 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.

marido da patroa sai de mais um emprego. Mora no Borrvalho com seus dois irmãos, Elano (Humberto Carrão) e Alana (Sylvia Nazareth), que cria desde os 16 anos e seu filho Patrick (MC Nicolas). Tem um ex-marido preguiçoso que a envolve em dívidas e diversas situações de conflito ao longo da trama. Aluga uma extensão da casa que chama de “puxadinho” para sua amiga, Ivone (Kika Kalache), que trabalha como diarista.

Rosário é aspirante à cantora e tem como maior ídolo, Fabian (Ricardo Tozzi), cantor considerado o príncipe das empregadas domésticas. Filha adotada de Sidney (Daniel Dantas), mora com o pai no Borrvalho e é cozinheira no buffet que ambos trabalham. Se apaixona por Inácio (Ricardo Tozzi), cópia quase idêntica de Fabian, que tem um passado traumático com uma fabianática⁷ e por isso morre de ciúmes da namorada com o cantor. Passa a trabalhar como empregada na casa de Chayene almejando chegar perto das pessoas ligadas à indústria musical para divulgar seu CD e realizar seu maior sonho, ser uma cantora de sucesso.

Foram utilizados na novela diversos recursos que promovessem uma aproximação ao universo da classe em ascensão, dando características mais populares a este produto ficcional televisivo. Podemos destacar: a presença de personagens nordestinos vivendo na capital; a cantora de eletroforró com seu figurino exagerado, colorido e espalhafatoso; o cantor de sertanejo romântico exaltado pelas domésticas – uma possível atualização do cantor Odair José – extremamente preocupado com a aparência e abusando de caras e bocas no palco; o tecnobrega como música de abertura; diversos regionalismos presentes em expressões e sotaque carregado, principalmente por parte da personagem Chayene; além do programa de rádio *Bom dia, dona Maria*, comandado pelo personagem Gentil Soares (Gustavo Gasparani), que percorre toda a trama com frases como “você, minha amiga, que tá no serviço passando aquela roupa complicada da patroa, é pra você que está entrando no ar a segunda edição do *Bom dia, dona Maria*.”

Além disso, a novela apresenta analogias bastante simbólicas à obras que têm o trabalho servil como pano de fundo. A história da personagem Cida remete ao conto infantil *Cinderela (A Gata Borrvalho)*, na qual a personagem título após a morte de seu pai, um comerciante rico, é feita de serviçal pela madrasta e suas filhas. Seu apelido serviu também como inspiração para a nomeação da comunidade onde vivem as empreguetes, Borrvalho. E ainda, os nomes do prédio e condomínio onde vivem as patroas da trama fazem alusão

⁷ Como são denominadas as fãs fanáticas do personagem Fabian, cantor de sertanejo.

direta ao prestigioso livro de Gilberto Freyre, *Casa-Grande e Senzala*, que aborda a formação brasileira no sistema escravista colonial.

Durante o percurso da novela, vemos situações de humilhação e exploração na qual as empregadas são submetidas pelas patroas, em especial, Sônia, Chayene e Máslova (Aracy Balabanian), avó de Conrado, concernente a uma realidade trabalhista que “representa o uso de um indivíduo para aumentar e expor prosperidade e *status* familiar: é como um objeto de luxo em forma humana.” (BRASÃO, 2015, p. 47).

Chayene é a caricatura perfeita de patroa que maltrata e abusa do poder com suas empregadas, além de agredir Penha, se refere à elas como curica⁸, aririnha, jumenta, égua, potra, paneleira, faz constantes ameaças de demissão (“tu tá querendo colher desemprego?!”), obriga Rosário a trabalhar além do horário, tranca Socorro (Titina Medeiros), sua empregada fiel, no banheiro, etc.

Sônia 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). A suposta ambiguidade instaurada nesta relação, cai por água abaixo quando Sônia chama o trabalho que Cida faz como “dar uma mãozinha no serviço”, cita gentilezas como o simples ato de dar parabéns no aniversário de Cida como caridade, a acusa de falta de consideração visto que ela “sempre foi tratada como igual”.

Máslova por sua vez representa a patroa avarenta, oferece um salário bem abaixo da média para as domésticas e ainda fica indignada por nenhuma aceitar suas propostas de emprego. Propaga diversos discursos clichês como “empregada não quer pegar no pesado porque tem dinheiro”, “a classe média ficou refém da criadagem” e “no meu tempo elas imploravam pra trabalhar com a gente por qualquer trocado”

No entanto, *Cheias de Charme*, acerta no tom ao não cair num maniqueísmo empregadas/boas x patroas/más, por meio de contrastes como a empregada Socorro que delata suas colegas de profissão e faz qualquer coisa para agradar sua patroa Chayene, e Lygia, como patroa compreensiva, que ajuda as empregadas que trabalham em sua casa, principalmente Penha. E ainda, utiliza o viés humorístico que funciona como uma espécie de harmonizador dos conflitos gerados na relação representada, pois de acordo com Gomes

⁸ Gíria originária do Piauí utilizada para se referir a empregada doméstica de forma debochada.

(2002), a telenovela é favorável ao princípio de harmonia que 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).

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 em falas como “A vantagem que o homem leva nessas horas, porque a mulher pode ser advogada, engenheira, presidente da república. Mas ela nunca deixa de ser mãe e dona de casa.”. Com o trabalho demandando cada vez mais de si, especialmente por conta de viagens à São Paulo ao longo da semana, Lygia recorre a contratação de uma empregada doméstica, Penha, para que os cuidados com sua casa e filhos sejam assegurados. Revelando uma nova problemática referente ao gênero feminino que precisa ser analisada. 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)

Com isso, percebemos que o processo de emancipação feminina perpassa um viés de classe específico, ou seja, mulheres pertencentes as classes dominantes se favorecem das vantagens conquistadas pelos movimentos feministas somente por meio de um trabalho servil, subvalorizado, realizado por mulheres de classes menos favorecidas. (BRAGA, 2006). Instaurando assim, uma relação repleta de “tensionamentos de ordem afetiva, étnica, econômica, trabalhista e social.” (idem, p. 266).

De curicas à empreguetes: a ascensão como vingança social e o pavor das classes dominantes pelo fim das hierarquias

Inspirada pelas reclamações recorrentes de suas amigas, Cida e Penha, sobre o ofício de doméstica, Rosário escreve *Vida de Empreguete*. Aproveita a ausência de Chayene para utilizar o estúdio profissional de sua casa para gravar a música, contando com

o auxílio de Kleiton (Fábio Neppo), produtor musical amador e morador do Borracho. Este ao perceber a qualidade da música, sugere que as empreguetes gravem um clipe utilizando a casa e os figurinos da cantora de eletroforró.

A letra além de retratar a rotina de trabalho das domésticas, apresenta o desejo de melhora de vida, a partir do consumo de objetos distintivos e aproximação dos *habitus*, conceito formulado por Bourdieu, de classe das patroas e também da troca de papel social, 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 empregue, 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

No capítulo 30, exibido no dia 19 de maio de 2012, o clipe até então privado é espalhado na internet como forma de viral e em pouco tempo recebe milhares de visualizações, iniciando a virada das três empregadas. A partir disto, elas passam a frequentar o universo simbólico de seus antigos patrões, através de idas à restaurantes e boates caros, concertos de ópera, locomoção de limusine, compras de roupas de marca e flertes com indivíduos da elite.

Mas apesar disso, elas não possuem o mesmo capital simbólico (BOURDIEU, 1998) das patroas, causando incômodo quando passam a frequentar os locais antes distintivos e recebendo comentários maldosos e preconceituosos por parte de alguns membros do núcleo rico da novela. De acordo com Bourdieu:

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)

Logo, o incômodo pela perda de sinais distintivo é explicitado nas cenas que retratam os enfrentamentos das empregadas aos sistemas hierárquicos impostos e, principalmente, nas cenas que mostram a ascensão social do trio após o sucesso das Empreguetes, gerando conflitos entre patroas/empreguetes. Como exemplo, podemos apontar os seguintes momentos: Isadora e Ariela encontram Cida e outros personagens do núcleo popular em uma festa exclusiva que passa a ser vista como “caída” e exclamam

“Além de ter que engolir empreguete, eu tô na mesma festa que a minha arrumadeira!” e “Ai, meu Deus, a invasão da classe C!”; Máslova e outra patroa do condomínio proferem comentários preconceituosos encontram Penha utilizando o elevador social do prédio Gilberto Freyre; Chayene expulsa Rosário de seu clipe, a acusando de abusada e ressaltando que ali “ela não serve nem cafezinho”.

Gerando assim, reações mais drásticas por parte das patroas, como a música *Vida de Patroete* lançada por Chayene em um show pensado justamente para envergonhar as novas estrelas, explicitando elementos do *habitus* da classe dominante e sua indignação com a perda de privilégios.

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.

Além disso, é criada a Liga das Patroas do Condomínio Casa Grande, formado para dar apoio à Sônia Sarmiento, por de ter sido referenciada, ela e as filhas, de forma debochada no clipe *Vida de Empreguete*, gerando constrangimento a família. Durante as reuniões da Liga são debatidos os comportamentos das empregadas, agora mais empoderadas por conta da representatividade das Empreguetes, e regras que as patroas desejam implantar no condomínio a partir da obrigação de elementos simbólicos que deixem claro a distinção delas com a classe doméstica, perpetuando as hierarquias. Para ilustrar, seguem algumas falas ditas durante reunião feita na casa de Chayene: “Vocês não sabem a situação esdrúxula que eu estou vivendo, imagine vocês que a minha empregada me convidou para adicioná-la como amiga [nas redes sociais]!”, “Nós temo é que domesticar essas domésticas. Patroetes, vamos acabar com a farra dessas selvagens!”, “Sou totalmente a favor do uniforme. Gente, o uniforme ele não mistura as coisas entende? Ele deixa bem claro quem é quem, não é mesmo? Agrega valor.”, “Eu voto para que os serviços desçam sempre pelo elevador de serviço.”. As patroas são contrariadas somente por Lygia que as acusa de discriminatórias.

É também importante frisar, o processo de transmidialização ocorrido na novela, através do diálogo direto com a internet, fazendo com que houvesse uma maior aproximação com o telespectador, e com outros produtos televisivos da grade como *Fantástico*, *Encontro com Fátima Bernades*, *Faustão*, *Mais Você*. Nesse sentido, pontuamos principalmente o site⁹ mantido pela personagem Penha com a ajuda jurídica da personagem Lygia, contendo informações, orientações e dicas de curso de aprimoramento para a categoria doméstica. Por conta do site, as personagens estrelaram, inclusive, uma campanha¹⁰, 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.

Com isso, podemos perceber esta ficção televisiva condizente com o contexto de mudanças no qual estava inserida, englobando o período de tramitação da Ementa até sua aprovação, e também com o contexto atual no qual a Ementa se transformou em Lei e foi aprovada em 2015. De lá pra cá, foram e continuam sendo repercutidos na imprensa brasileira discursos relativos as reações dos empregadores aos novos direitos adquiridos pelos trabalhadores domésticos. Estes de outra ordem, porém similares aos discursos que permeavam as reclamações das patroas de *Cheias de Charme*. Evidenciando assim a importância de escolhermos a novela como objeto de estudo, pois esta “ [...] não é apenas um fenômeno literário, mas trata-se, antes, de um fato social total, com inúmeras questões de ordem sociológica e antropológica.” (GOMES, 2002, p. 81).

Além disso, a novela escolhida parece ser uma obra importante para a contribuição de uma nova representação da categoria doméstica em ficções televisivas. Visto que, em novelas posteriores podem ser percebidas mudanças na construção de narrativas relativas a personagens nos papéis de trabalhadores domésticos. Vale ressaltar também que *Cheias de Charme* reverbera até os dias atuais, pois foi confirmada em abril deste ano a informação de que será gravada a versão da novela para o cinema.

Considerações Finais

Durante o período de reconfigurações nos direitos trabalhistas das empregadas domésticas, ocorreram debates ostensivos nos mais diversos meios midiáticos, onde muitos

⁹ Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/cheias-de-charme/Trabalhador-Domestico/>. Acesso em 17 de julho de 2015.

¹⁰ 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.

padrões se posicionaram contra a Ementa que garantia direitos aos trabalhadores doméstico, visto que esta representa uma perda nos privilégios da classe dominante asseguradas por um ofício com fortes reminiscências do período escravocrata. Nesse momento, houveram também mudanças na narrativa sobre empregadas domésticas em obras ficcionais televisivas, logo “sintonizadas com o país que apresenta transformações sócio-econômicas com a ascensão de uma significativa parcela da população a novos patamares de consumo”. (BARROS, 2012, p. 79).

Nesse sentido, a novela torna-se um locus de pesquisa pertinente, pois as obras desse gênero ao apresentarem “suas histórias, suas tramas, revelam a ‘matriz experiencial’ que são os nossos dramas sociais.” (GOMES, 1998, p. 26). Sendo assim, podemos notar em *Cheias de Charme* contribuições para a discussão não só do momento de transição econômica e trabalhista no qual o país passava, mas também questões pertinentes as mulheres que ainda precisam conciliar dois universos, o doméstico e o profissional, contando com a ajuda de outras mulheres, pois o cuidado do lar/filhos ainda é naturalizado como tarefa feminina.

Com isso, notamos o recorte de classe que permeia o projeto emancipatório feminino, assegurado pelos movimentos feministas. Pois para conseguirem esse espaço no espaço público, as mulheres de classes alta/média necessitam delegar suas funções domésticas a outra mulher oriunda de classes mais populares. Portanto, se ater a essa desigualdade presente dentro de relações entre mulheres é de extrema importância para os estudos de gênero.

A partir da análise da novela, foram percebidos diversos recursos simbólicos de aproximação com a classe doméstica, discursos proferidos pelas patroas que podem ser analisados como críticas aos discursos proferidos pela elite, a possibilidade de ascensão social sinalizando o momento que a novela se insere, tudo isto trabalhado de forma cômica como forma de harmonia do embate social, fazendo com que mesmo membros de classes abastadas possam se identificar com a narrativa.

No entanto, é importante frisar que este artigo insere-se na pesquisa de mestrado da autora que investiga as representações de empregadas domésticas em obras ficcionais televisivas e na imprensa, a partir das mudanças no contexto trabalhista patroas/empregadas domésticas instauradas com a aprovação da PEC das Domésticas. Por esse motivo, apresenta apontamentos iniciais, necessitando ainda de um maior embasamento teórico e empírico para uma análise mais pertinente.

REFERÊNCIAS

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**.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. 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.

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

BRAGA, Adriana A. **Feminilidade Mediada por Computador: interação social no circuito-blogue**. 2006, 333 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 2006.

BRASÃO, Inês. **Da Porta pra Dentro**. Revista de História da Biblioteca Nacional, ano 10, n. 113, fev., 2015.

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.

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

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48ª ed. São Paulo: Global Editora, 2003.

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.

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