

Patroas vs empregadas: o conflito das classes retratado nas telenovelas

Mistresses vs maids: The conflict of the classes portrayed in soap operas

Florentina Neves Souza

Doutora em Comunicação pela ECA –USP, docente do Mestrado em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina

Lucas do Carmo Dalbeto

Mestrando em Comunicação na Universidade Estadual de Londrina

Resumo: A relação entre patroas e empregadas constitui uma privilegiada situação para a discussão sobre os conflitos de gênero e classe, uma vez que está inserida em um contexto considerado essencialmente feminino, o ambiente doméstico. Diante deste cenário, Preuss (1997) e Kofes (2001) realizaram, em diferentes épocas, estudos que exploravam esta relação. Suas pesquisas evidenciam que os conflitos gerados entre patroas e empregadas domésticas são um reflexo da disputa entre as classes pelo domínio do poder simbólico. Com base nos resultados obtidos pelas autoras e utilizando o conceito de poder simbólico do teórico Pierre Bourdieu, é feito um estudo da representação das classes nas tramas das telenovelas *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil* exibidas pela Rede Globo em diferentes horários no ano de 2012.

Palavras chave: Comunicação; Telenovela; Poder simbólico.

Abstract: *The relationship between mistresses and maids constitutes a privileged situation for discussion of gender and class conflicts, since it operates in an environment considered essentially feminine, the domestic environment. Given this scenario, Preuss (1997) and Kofes (2001) conducted studies at different times that explored this relationship. These researches show that the conflicts generated between mistresses and maids is a reflection of the dispute between classes for dominance of symbolic power. Based on the results obtained by the authors and with theoretical contribution of Pierre Bourdieu on the concept of symbolic power is performed an analysis of the representation of classes in the plots of soap operas *Cheias de Charme* and *Avenida Brasil* displayed by Rede Globo at different schedules during 2012.*

Keywords: Communication; Soap opera; Symbolic power.

Introdução

Avaliar a distinção entre sexos dentro de nossa sociedade é certamente uma tarefa complexa e polêmica. O conjunto de valores e expectativas de desempenho apresentados a cada papel social são realizados através de combinações distintas que envolvem fatores variados, como a instituição familiar, a faixa etária e o próprio corpo. Porém, se dentre estes fatores reconhecermos a mulher como uma categoria social, seria possível determinar singularidades que afirmariam uma identidade social ou existem diferenças suficientes para recortar e segmentar esta categoria em identidades pluralizadas? A relação entre patroas e empregadas constitui uma situação privilegiada para esta discussão, pois, além de ser constituída entre mulheres de diferentes níveis sociais, está inserida em um âmbito considerado essencialmente feminino, o doméstico.

Por sua alta penetração nos lares brasileiros a telenovela se tornou um produto midiático que participa ativamente na construção da nossa realidade social. Em um país com tamanha diversidade cultural e étnica, além da clara distinção hierárquica entre as classes sociais, as telenovelas vêm criando uma imagem hegemônica de um país em que as diferenças convivem harmoniosamente. Esther Hamburger (2005, p. 144) cita que o reconhecimento da teledramaturgia como repertório compartilhado permite aos telespectadores “se apropriarem das histórias e personagens como vitrines que exibem padrões diferentes de comportamento”. Isso não significa, no entanto, que estes padrões serão imitados ou mesmo consentidos, mas permitem que os telespectadores se posicionem “em relação a assuntos polêmicos, legitimando o tratamento público de questões anteriormente destinadas às alcovas”. Dentre estes assuntos está a abordagem das classes de menor poder aquisitivo, como as empregadas domésticas que, apesar de serem frequentemente incluídas nas tramas, não possuem destaque e atuam como coadjuvantes nas tramas principais protagonizadas pelos patrões e patroas.

A proposta deste artigo é desenvolver uma reflexão em torno da abordagem desta relação - que pode ser caracterizada como um conflito ou mesmo como uma disputa silenciosa - em especial visualizada nas telenovelas. O recorte do objeto proposto se constitui de alguns capítulos das telenovelas veiculadas pela Rede Globo *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil* exibidas em 2012. A escolha destas obras se deu pelo fato de ambas explorarem no centro de sua trama o relacionamento entre patroas e empregadas domésticas e, dessa forma, ajudarem a compreender a dinâmica do discurso midiático que contribui para a construção simbólica da nossa sociedade. A discussão teórica será pautada nas contribuições de Douglas Kellner (2001), Pierre Bourdieu (2004) e nos trabalhos realizados com empregadas domésticas publicados por Miriam Preuss (1997), Suely Kofes (2001) e Jorgetânia Ferreira (2009).

Uma relação de disputas simbólicas

Diversas são as teorias contemporâneas que visam definir ideologia no contexto dos estudos culturais, em termos de linguagem e de teoria de discurso, dentre elas as teorias que rejeitam o conceito de ideologia “pura e simplesmente, alegando ser ele redutor, economista e menos importante que o esquema de dominação e controle” (KELLNER, 2001, p. 81). Kellner (2001), porém, argumenta que a ideologia colabora para a reprodução e o funcionamento das “instituições, discursos e práticas” a respeito da cultura da mídia. Segundo o autor, a reconstrução do conceito de ideologia, incluindo “a imagem, o símbolo, o mito e a narrativa” seria a mais adequada para traçar as funções e efeitos que esta exerce na vida social. Dessa forma, os meios de comunicação de massa, em especial a televisão, “são as representações que ajudam a construir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida. A ideologia é tanto um processo de representação, imagem e retórica quanto um processo de discursos e ideias” (2001, p. 82).

Segundo Bourdieu (2004, p. 10), “as ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem a interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo”. Sendo assim, a cultura dominante produz o efeito ideológico que dissimula “a função de divisão da comunicação: a cultura que une é também a cultura que separa e que legitima as distinções compelindo todas as culturas a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante” (2004, p. 10). Na teoria de Bourdieu, a luta de classes é retratada como uma luta pelo domínio do poder simbólico e ocorre nos conflitos simbólicos cotidianos, como os que permeiam a relação entre patroa e empregada. A situação deste relacionamento, de acordo com Preuss (1997), é um caso de uma mulher trabalhando para outra, em um ambiente em que não existem fronteiras profissionais e que ambas, patroa e empregada, estão enredadas em um jogo de conflitos de gênero e classe.

Entretanto, esse jogo é jogado sem que seus participantes tenham clareza de que o fazem, como parte da formação recebida para aceitá-lo. Os vínculos que se estabelecem entre empregadas e patroas são intrinsecamente ambivalentes. Ao mesmo tempo em que precisa dos serviços da empregada, a patroa não deseja ser substituída, apenas obedecida. O controle precisa manter-se em suas mãos e, para tal, são várias as estratégias, passando das mais explícitas às mais veladas, da nítida demarcação de espaços à aparente cumplicidade (PREUSS, 1997, p.54-55).

No contexto dos sistemas simbólicos a mídia detém a função de reprodução da ordem dominante. Ela se incumba da produção e circulação de mensagens criadas de acordo com as motivações socioeconômicas e políticas, que são impostas de maneira contínua como a “instância produtora” de uma realidade que não é criada a partir da percepção individual. Para Bourdieu (2004), o poder simbólico é uma forma imperceptível e invisível de impor o poder, e só é possível devido à cumplicidade daqueles que não querem saber se estão sujeitos a ele. O autor também alerta para a necessidade de reconhecer o poder simbólico em situações em que ele é mais ignorado, em situações em que as relações de poder estão, aparentemente, diluídas, para que as imagens individuais não sejam disseminadas em favor das imagens fabricadas.

No Brasil, a televisão, em especial a teledramaturgia, possui um forte papel na significação cultural e social. Em sua trajetória a telenovela brasileira afastou-se do modelo americano das *soap-operas* com padronização das tramas e agregou uma forte identidade nacional. Maria Carmem Jacob de Souza (2004, p. 17-18) caracteriza a telenovela como um dos muitos “dispositivos mediadores das representações sociais do popular na sociedade brasileira que vem colaborando tanto para a construção de um ideário de nação e de povo brasileiro quanto para a conformação da auto-identidade e dos estilos de vida dos telespectadores”, no entanto estas representações sociais são elaboradas por realizadores “circunscritos ao espaço social retratado”, estimulando “relações de força, poder e disputas” entre os agentes envolvidos. Por este motivo a telenovela tem sido objeto de diversos estudos sobre o espaço de diálogo entre a ficção e a realidade e mapa cognitivo estruturante e estruturado da vida social, controlado por agentes simbólicos.

Domésticas na teledramaturgia brasileira

Na teledramaturgia brasileira as empregadas domésticas são frequentemente retratadas como personagens secundários sem dramas próprios e que pouco acrescentam à trama, sendo a elas delegada apenas a função de servir aos patrões ou observar os acontecimentos que desenvolvem a história ao seu redor. Essa prática, porém, costuma ser quebrada em alguns folhetins, de maneira intencional ou não.

O novelista Manoel Carlos é famoso por suas “Helenas”, porém outra particularidade de suas obras é a inserção participativa das empregadas domésticas no núcleo familiar. Em *Laços de Família*, de 2000, a atriz Thalma de Freitas se destacou ao interpretar Zilda, empregada da personagem principal que, mesmo que não possuísse um *background* próprio, estava sempre inserida nas tramas envolvendo seu núcleo, incluindo um dos clímax, quando os vizinhos descobrem que a filha Capitu é uma garota de programa.

A relação entre Zilda e Helena ilustra o que Brites (2007) caracteriza de ambiguidade afetiva, que consiste na existência de uma clara relação hierárquica, porém ainda mantendo uma forte carga afetiva. É possível detectar uma forte presença afetiva na forma como Zilda realiza sua tarefa - seja ao costurar as camisas rasgadas de Fred, filho de Helena que se muda para a casa da mãe após se separar da esposa, seja na forma como ela cuida de Nina, neta de Helena que passa boa parte do tempo na casa da avó, ou ainda quando precisa consolar a patroa que deixou o namorado mais jovem, pois descobriu que a filha estava apaixonada por ele. A noção da ambiguidade afetiva é caracterizada pelo caráter “maternalista”¹ da relação, que ainda expressa uma clara demarcação entre chefe e subalterno.

Nessa mesma obra, Manoel Carlos deu destaque à empregada Ritinha, que passou boa parte da trama evitando as investidas do patrão, o *bon vivant* Danilo, mas acabou engravidando ao ceder aos seus encantos. Ritinha morre ao dar a luz a gêmeos, que são adotados pela patroa mesmo após a traição do marido ser descoberta. Relações de adultério envolvendo empregadas e patrões são recorrentes nas obras do autor. Em *Viver a Vida*, de 2009, Dora, sobrinha da empregada da modelo Helena, se envolve com Marcos, o patrão, e, como Ritinha, acaba engravidando. O mesmo tema havia sido abordado cinco anos antes em *Mulheres Apaixonadas*, quando o jovem empresário Cláudio trai a namorada Edwiges com Gracinha, filha dos empregados. Como Dora e Ritinha, Gracinha também engravida.

A situação do adultério também foi explorada de maneira inversa nesta mesma trama. A personagem interpretada por Natália do Vale em *Mulheres Apaixonadas* é uma mulher entediada com o casamento que vai a busca da paixão e, após algum tempo de flertes, acaba se envolvendo com o taxista Caetano, namorado da sua empregada Shirley. Ao final da trama, Silvia assume os negócios da família e contrata Shirley como sua assistente, sem que esta saiba que ela mantém um relacionamento com o taxista, que passa a trabalhar como seu motorista particular.

Mulheres Apaixonadas também contava com a empregada Zilda, que apesar de ter o mesmo nome da empregada de *Laços de Família* possuía uma postura muito diferente de sua predecessora. Zilda é constantemente assediada pelo falastrão Carlinhos, filho dos patrões. Apesar de se esquivar dos avanços do adolescente no início da trama, a empregada vira o jogo e tenta seduzi-lo quando descobre que, apesar de dizer o contrário, Carlinhos ainda é virgem. A cena de sexo entre os dois gerou alguma controvérsia. De acordo com o jornal O Estadão (2003), o Sindicato dos Trabalhadores Domésticos de Jundiaí e Região (São Paulo) entrou na justiça com um pedido para impedir que ela fosse ao ar, alegando que “esse fato atenta contra direitos da personalidade dos empregados domésticos em geral”. A liminar

¹ Em *Between Women: Domestic and Their Employers*, Rollins propõe o termo maternalismo em vez de paternalismo para justificar a subserviência dos criados nestas relações assimétricas (Brites, 2008).

foi indeferida pela juíza Hert Helena Palermo, assinalando que “uma obra de ficção em que se representa um personagem não pode denegrir o direito de imagem de toda uma categoria profissional. Assim, não há lesão ou ameaça de lesão aos direitos da personalidade dos empregados domésticos”². Em *Páginas da Vida*, de 2006, Jorge, filho do milionário Tide, se apaixona por Thelminha, filha da governanta e empregada de sua casa. O romance, que enfrentou a diferença de classes e o ciúme da irmã mais velha da garota, com quem Jorge já havia tido um relacionamento, teve um final feliz. Os dois se casam e Thelminha tem sua primeira noite de amor com o então marido.

O desconforto proveniente da questão sexual no emprego doméstico, retratado de diferentes formas na ficção por Manoel Carlos, é uma realidade que fica evidente na pesquisa realizada por Preuss (2001). A autora constata que é nesta área – a sexualidade feminina – em que a empregada pode “rivalizar” com a patroa, e por este motivo têm sua sexualidade neutralizada. Algumas, mais radicais, nem mesmo contratam mulheres que possam despertar o desejo sexual nos patrões. Em outros casos, as funcionárias são obrigadas a abdicar de seus “encantos”, com penteados e roupas que “apaguem” sua sexualidade. A mesma observação é realizada por Kofes (2001)³ que a atribui ao fato do universo dessa relação ser o “espaço básico da reprodução biológica, social e de convivência social da família” (Kofes, 2001, p. 382). Para a autora isto pode gerar uma “confusão estrutural” e uma estratégia nas representações sociais, que nos levaria a compreender “certas transferências: o constante jogo afetivo dos filhos e até as incursões sexuais, em alguns casos, do marido e dos filhos do sexo masculino” (2001, p. 373).

Além da competição sexual, uma das constatações feitas por Preuss (2001) sobre o ambiente doméstico é quanto à impossibilidade de igualdade entre patroa e empregada. A relação entre estas mulheres é marcada por traços fortemente competitivos, cuja vantagem é da figura que representa o papel de dona da casa. Em *Cobras e Lagartos*, novela de João Emanuel Carneiro, exibida em 2006 pela Rede Globo, Milu Montini, uma “madame” falida, vive uma relação de intimidade com a empregada Marilene. Constantemente humilhada e sempre com salário atrasado, Marilene inverte a situação quando herda a fortuna do noivo que morre antes do casamento. Além de comprar o apartamento da antiga patroa, Marilene também contrata Milu como empregada doméstica e aluga para ela o barraco que havia comprado com o dinheiro que economizou. Conforme Preuss

² DOMÉSTICAS não conseguem tirar novela do ar. O Estadão. São Paulo, 22 set. 2003. Caderno 2. Variedades. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2003/not20030922p2981.htm>>. Acesso em 21 set. 2012.

³ Com o objetivo de conhecer mais de perto alguns aspectos da dimensão sócio-simbólica do emprego doméstico a Preuss realizou uma pesquisa com 32 empregadas domésticas da Zona Sul do Rio de Janeiro utilizando entrevistas biográficas que foram analisadas a partir das contribuições de Bourdieu sobre o funcionamento do espaço social demarcado pelas estratégias simbólicas.

(1997, p. 57) “a empregada doméstica quer, muitas vezes, estar no lugar dela [a patroa], não como substituta eventual, mas como titular da posição”. Apesar de ser tratada com humor, a dimensão econômica da relação entre Milu e Marilene corresponde à manutenção do posicionamento social estabelecido pelo poder simbólico.

Ferreira (2009) detecta que, embora exista uma troca de influências entre patroa e empregada, o padrão da elite é que prevalece. Em sua pesquisa com empregadas domésticas do Triângulo Mineiro, a autora identifica a influência que a convivência cotidiana tem na vida das trabalhadoras, que pode ter como consequência a negação de sua própria condição e a adoção do padrão de vida da família para a qual trabalha como o correto. Apesar de ter manifestação econômica, através da aquisição de eletrodomésticos iguais aos da patroa, por exemplo, esta influência se manifesta através de valores, hábitos, costumes e cultura.

Domésticas como protagonistas

Dentre as seis telenovelas exibidas pela Rede Globo durante o período de desenvolvimento deste estudo, quatro eram protagonizadas por empregadas domésticas. Em *Chocolate Com Pimenta*, exibida originalmente em 2003 e em reprise no *Vale a Pena Ver De Novo*, a jovem Ana Francisca é a faxineira de bom coração e origem humilde que faz às vezes de gata borralheira. Após ser humilhada pela elite da cidade de Ventura, Ana encontra conforto na amizade de Ludovico, o maior industrial da cidade. Logo nos primeiros capítulos os dois se casam e partem para a Argentina. Após alguns anos, Ana retorna para a cidade como a viúva herdeira de um imenso capital, com o qual pretende se vingar de seus algozes. O remake de *Gabriela – Cravo e Canela* exibido no horário das 23h abusa da sensualidade da protagonista Juliana Paes para narrar a história da jovem que, tal qual imaginou Jorge Amado, tem o aroma do cravo e a cor da canela, além de um incrível talento com as panelas. De cozinheira, a serviçal vira a patroa “senhora de respeito” ao se casar com o árabe Nacib.

A forte presença destas trabalhadoras na grade de programação faz parte da estratégia da Rede Globo para atrair a Classe C, que representa 110 milhões de pessoas, equivalente a 50% do poder de consumo do país. De acordo com Octávio Florisbal, diretor-geral da emissora “As próximas novelas terão realmente uma abordagem mais popular”, o que podemos evidenciar nos demais folhetins em exibição, *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil*. Se nas duas tramas apresentadas o emprego doméstico era tratado de forma superficial, ele é um dos elementos principais nas novelas das 19h e 20h.

⁴ ZYLBERKAN, Mariana. Globo reforça investida na classe C em 2012. *Veja*. Celebidades. 6 mar. 2012. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebidades/globo-reforca-investida-em-classe-c-em-2012>>. Acesso em 17 jul. 2012.

Cheias de charme: o poder proveniente da ascensão social

Cheias de Charme tem como protagonistas três empregadas domésticas que, ao transporem suas insatisfações com a profissão para uma canção, acabam se tornando grandes estrelas da música. Penha, Rosário e Cida são as três empregadas que se conhecem por acaso e no decorrer da trama formam o grupo “As Empreguetes” que trará fama e dinheiro às três personagens.

Os primeiros capítulos de *Cheias de Charme* mostram o sofrimento das empregadas diante da realidade em que vivem. Penha precisa sustentar a família e é constantemente humilhada no trabalho. No primeiro capítulo recebe uma ligação da patroa em seu celular. Chayene, que está em seu luxuoso avião particular – em contraste com o “puxadinho” no Borracho que Penha está inaugurando com um churrasco - diz “lhe pago não é para ficar na rua não, tua égua. Se eu chegar em casa e tu não estiver lá, pense numa mulher braba”. Já Rosário precisa de dinheiro para pagar o tratamento médico do pai e, quando é contratada por Chayene, passa por situações semelhantes às de Penha. Por quebrar acidentalmente um vaso no capítulo 22 (exibição em 10 de maio) a funcionária é alertada pela patroa em tom de ameaça “sabe quanto custa um desse na loja? Uns cinco mil reais, e é o que eu vou descontar de seu salário sua ariranha da pata furada”. Cida, por sua vez, se considerava parte da família para a qual trabalhava, mas percebe que estava apenas sendo manipulada para ajudar os patrões a superar a crise financeira que enfrentavam. O capítulo 23 da novela marca o início da ascensão das protagonistas. Reunidas na cozinha da casa de Chayene as três se lamentam sobre seus problemas pessoais.

[Cida]: O fato é que a gente sofre muito na mão de patrão. Ô vida esta nossa

[Rosário]: Vamos jurar que a gente nunca mais vai sofrer na mão de patroa!

[Penha]: Será que Deus vai permitir uma felicidade dessa?

[Cida]: Dia de “empreguete”, véspera de madame!

As empregadas passam para o quarto de Chayene, onde se vestem com as roupas da patroa, imitam seus trejeitos e criticam seus trajes e comportamento. A estratégia das empregadas não é oporem-se à ideologia do domínio simbólico, mas sim ascenderem socialmente para fazer parte da classe dominante. Ao se vestirem e se comportarem como a patroa, Rosário, Penha e Cida simulam um status que não possuem. Porém, ao formarem o grupo musical “As Empreguetes”, cujo sucesso ameaçou a carreira da antiga patroa, alcançam o topo do sistema hierárquico.

Com o sucesso, as ex-empregadas mudam seu status social e passam a consumir como as antigas patroas. No capítulo 79, exibido no dia 16 de julho de 2012, Penha compra um carro novo que fica exposto na rua da comunidade do Borralho para que seus vizinhos possam apreciá-lo. Rosário procura por um apartamento para comprar, e a jovem Cida presenteia uma amiga com uma bolsa cara horas antes de sair para jantar em um restaurante “chique” com sua madrinha, que também trabalha como empregada doméstica. O capítulo se encerra com o encontro de Cida e a ex-patroa que, momentos antes, havia passado por uma “saia justa” na mercearia do condomínio, pois não tinha dinheiro para pagar a conta. As duas estão vestidas com a mesma roupa. A situação retratada ilustra como o poder de consumo empregou dignidade e cidadania às ex-empregadas, e evidencia a ação do poder simbólico na trama.

O poder advindo do dinheiro fica ainda mais evidente no capítulo 84, exibido em 21 de julho de 2012. Motivada pelo desejo de vingança, Cida convida as amigas para acompanhá-la às compras na loja de sua antiga patroa Sônia que, devido aos problemas financeiros enfrentados pela família, se obriga a atendê-las, mesmo a contragosto. O conflito das relações de poder fica evidente na fala das personagens. Cida, agora uma cantora famosa e financeiramente bem sucedida explica que foi à loja para ajudar a atrair os clientes, e é complementada por Penha que afirma “[...] artista famoso ajuda a vender!”. Questionada sobre a situação por outra personagem, Sônia justifica sua submissão com a seguinte frase “o dinheiro mudou de mãos, das nossas para as desta gente”.

Penha mantém seus maneirismos e fala popular. Fala alto, utiliza gírias para se expressar, e se recusa a pagar o preço dos produtos por achar muito caro. Sônia tem a voz contida, postura ereta, se movimenta e se comporta de maneira elegante. Apesar do desprezo com que trata as ex-empregadas – o que está evidente ao se referir a elas como “aquela gente” – Sônia sabe que não possui mais o poder que o dinheiro lhe conferia, e por isso se sujeita a ser tratada desta forma. Semanas antes, no capítulo 45, a posição de Sônia e das outras patroas da novela sobre o papel desempenhado pelas empregadas domésticas na sociedade foi exposto de forma metalinguística no programa *Mais Você*. Na trama, devido ao sucesso alcançado pelo vídeo de “As Empreguetes”, a apresentadora Ana Maria Braga convida as três para uma entrevista. Enciumada, Chayene comparece na gravação com outras duas patroas, Lygia e Sônia. A entrevista que deveria retratar a carreira das protagonistas vira um barulhento debate sobre a relação das patroas com suas respectivas empregadas.

[Sônia]: Eu acho, sabe Ana, que nós estamos vivendo uma total inversão de valores. Não somos nós quem precisamos da empregada. Não, não precisamos delas para nada. Elas são quem precisam do

emprego. Precisam do dinheiro que nós pagamos.

[Cida]: Até parece dona Sônia. A senhora precisa de mim até para pegar água.

[Sônia]: É que eu sou de um tempo em que os serviçais sabiam o seu lugar!

[Cida]: Eu me esqueci que a senhora pegou a época da escravidão.

[Chayene]: Sou uma patroa que dou comida, dou quartinho, dou sabão de coco pra elas se lavar, dou papel higiênico, dou prato, copo, talher, tudo separado – sem descontar do salário!

[Ana Maria]: Bem, vocês não acham que o trabalhador doméstico deveria ser mais valorizado?

[Sônia]: Mais valorizada do que elas já estão se achando? Nem estudo elas têm e querem ganhar como quem tem...

O discurso das “patroetes” é condizente com as constatações de Preuss (1997), Kofes (2001) e Ferreira (2009) a respeito do impasse igualdade/desigualdade entre patroas e empregadas, que precisam renovar constantemente seus personagens de acordo com os desafios impostos pela estrutura simbólica. Ferreira (2009, p.24) nos lembra de que a visão crítica das patroas a respeito das empregadas se deve as concepções de poder de uma importante e numerosa categoria de trabalhadoras, porém “pouco valorizada, relacionada com a escravização negra e desqualificada socialmente”.

A novela *Cheias de Charme* surpreendeu a emissora de maneira positiva. Nos 20 primeiros capítulos, correspondentes ao primeiro mês de exibição, a trama bateu a média de 31 pontos de audiência, um ponto a mais do que a meta para o horário das 19h. A última novela a conseguir esta média foi *Sete Pecados*, em 2007.⁵ O recorde de audiência foi o pico de 40 pontos no capítulo 76, exibido no dia 12 de julho, em que a empregada Socorro é demitida por Chayene após prestar queixa contra a patroa.

Apesar de todo o sucesso de *Cheias de Charme*, a trama não ficou imune às críticas das próprias empregadas. Em notícia publicada no jornal O Dia de 30 de maio de 2012 foi divulgado que o Sindicato das Empregadas Domésticas do Rio De Janeiro declarou uma ação civil pública por danos morais contra a Rede Globo em razão da música “Vida de Empreguete”, responsável pelo sucesso das três protagonistas na trama, e como na ficção, também se tornou um viral na internet. De acordo com a presidente do SED-RJ, Anastácia Oleari, diversas empregadas domésticas procuraram o sindicato para reclamar sobre a rotina que é retratada nos versos da música. Oleari alega também que “o neologismo ‘empreguete’ aniquila a importância social de nosso trabalho e ainda nos expõem a trocadilhos infames que

⁵ XAVIER, Nilson. Recorde de audiência de “Cheias de Charme” comprova: é a melhor novela das sete dos últimos anos. Uol Entretenimento. Televisão. Blog do Nilson Xavier. 26 jun. 2012. Disponível em: <<http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/26/record-de-audiencia-de-cheias-de-charme-comprova-e-a-melhor-novela-das-sete-dos-ultimos-anos/>>. Acesso em 23 jul. 2012.

arranham a imagem da mulher enquanto ser pensante no contexto de uma sociedade pós-estruturalista”. O sindicato exige que uma nova letra seja composta por um dos compositores indicados - Lenine, Marcelo Jeneci, Leandro Lehart, Vander Lee, Alexandre Pires, Michael Sullivan e Paulo Massadas – ou uma indenização no valor de R\$35 milhões.⁶

Inversão dos papéis simbólicos em Avenida Brasil

Ao contrário das empreguetes da trama das 19h, a chef de cozinha Nina de *Avenida Brasil*, é motivada pela vingança. Nina, cujo nome de batismo é Rita, era maltratada durante a infância pela madrasta Carminha, que casou com Genésio, pai da garota, para aplicar o “golpe do baú”. Alertado pela filha das intenções da esposa Genésio consegue desmascará-la, mas morre após ser acidentalmente atropelado. Carminha, por sua vez, enxerga no acidente a chance de um novo golpe, desta vez no jogador de futebol Jorge Tufão. Após abandonar a enteada no lixão Carminha seduz o esportista e se casa com ele. Abrigada por uma senhora que vive no lixão com outras crianças Rita é adotada por Martín pouco tempo depois e se muda para Argentina com a nova família. Mesmo longe do país Rita acompanha os passos na vida da ex-madrasta e articula seu plano de vingança. De volta ao Brasil com um novo nome, Nina, se emprega como cozinheira na mansão de Carminha e passa a dissimular para destruir sua vida.

As diferenças na abordagem das duas novelas se devem, em parte, às definições da própria Rede Globo. Segundo Homero Sánchez, fundador do Departamento de Pesquisa da Globo, existe uma gradação muito definida sobre as novelas na emissora. O horário das 19h é conhecido como o horário cor-de-rosa, com tramas mais voltadas para o humor, que o pesquisador diz estimular a catarse⁷ entre telespectador e trama. É o horário em que os trabalhadores chegam em casa e não querem se desgastar, e sim relaxar. Desta forma, as novelas das 19h procuram proporcionar o “alívio das tensões pela identificação com o personagem” (SÁNCHEZ in HAMBURGER, 2005, p. 51). No horário das 20h, as novelas ganham mais carga dramática e intensidade. No horário das 22h existe mais “liberdade para fazer uma novela de costumes, de crítica social, de realismo, etc” (SÁNCHEZ in HAMBURGER, 2005, p. 51). Assim, as cores históricas, as roupas espalhafatosas, os hábitos cômicos e o tratamento bem humorado

⁶FLORES, Fábio. Sindicato das empregadas domésticas processa Rede Globo por causa de novela. ENFU. 30 mai. 2012. Disponível em < <http://www.enfu.com.br/sindicato-das-empregadas-domesticas-processa-rede-globo-por-causa-de-novela/>>. Acesso em 20 jul. 2012.

⁷Hamburger (op. cit., p.51) cita que o termo catarse, com base na definição de Theodor Adorno, “sugere envolvimento emocional e contiguidade em lugar do distanciamento teoricamente necessário à apreciação crítica”, desta forma é propício seu emprego ao se tratar da relação do telespectador com a indústria brasileira de televisão.

da relação entre Chayene e suas empregadas dão lugar ao angustiante conflito entre Nina/Rita e Carminha.

Apesar de ser uma trabalhadora doméstica, Nina possui fortes contrastes com as empregadas de *Cheias de Charme*. É “moça refinada”. Ela se comporta de modo elegante, é culta e cozinha pratos requintados. Com frequência os patrões se referem a estes pratos como “comida de grã-fino”, “gororoba chique” ou outros termos pejorativos revelando que, mesmo que estejam no topo da hierarquia social, seu comportamento não corresponde ao esperado. Nina, pelo contrário, dá dicas de leitura para o patrão, indica lojas em que possam comprar roupas, e as comparações com a esposa se fazem inevitáveis. “Carminha é meio cafona, não sabe me vestir!”. Se por um lado a classe média é retratada pelas empregadas na trama das 19h, em *Avenida Brasil* são os patrões “novos ricos” que representam esta classe. Esta inversão dos valores simbólicos esperados é notada logo nos primeiros episódios. No capítulo 11 o primeiro jantar preparado por Nina na mansão é recebido por uma salva de palmas dos patrões. Uma das personagens inclusive sugere que todos troquem de roupa para degustar a refeição. Após a apresentação de cada um dos pratos, Carminha pede que Nina tenha menos sofisticação, justificando que a família é “da Zona Norte” e não é “chegada a muita frescura, não!”

No mesmo episódio Carminha se surpreende ao descobrir que a cozinheira está morando em um conjunto habitacional, “Engraçado, eu não consigo te ver morando em um lugar deste. Te vendo assim... Chique, né?! Nem parece que você é uma empregada doméstica.”. Nina é contratada apenas para cozinhar, mas cumpre outras obrigações para agradar Carminha. Prepara drinks, ajuda a cuidar da filha dos patrões, limpa o chão, e chega até mesmo a assumir a responsabilidade por um roubo cometido por Carminha em uma loja no shopping (capítulo 17).

Para conquistar a confiança da patroa Nina utiliza vínculos de subordinação que fazem parte do simbolismo da relação empregada/patroa. Brites (2008) constata que o roubo uma das partes que constituem as relações de trabalho doméstico, assim como o salário e a troca de bens (presentes oferecidos pelos patrões aos empregados). De acordo com a autora as acusações de roubo são práticas comuns nesta relação, mas o mais importante não é determinar o culposo ou inocente, mas sim como as próprias empregadas domésticas encaram isso como algo natural que indica uma prática cultural. Mesmo que o objeto desaparecido seja encontrado posteriormente este fato não é incorporado pelo repertório da patroa que, culturalmente, já espera que a sua empregada doméstica cometa este tipo de delito.

Kofes (2001) atribui estas acusações ao papel indeterminado que a empregada doméstica representa na vida íntima da família. Neste contexto,

a acusação tem como objetivo simbólico a exclusão da empregada das relações familiares. Ao assumir a culpa do roubo cometido pela patroa Nina inverte esta condição simbólica. Se a acusação, conforme Brites e Kofes, excluíssem Nina do ceio familiar, a cozinheira consegue conquistar ainda mais a confiança da patroa. A estratégia adotada por Nina para derrotar sua inimiga se caracteriza como uma ambiguidade afetiva. Brites (2008) a caracteriza como a disputa entre o roteiro público e o roteiro encoberto, em que os subalternos aproveitam-se do conhecimento que tem sobre o comportamento dos patrões em detrimento próprio. Nina tem o trunfo de conhecer as falcatruas que Carminha comete dentro do ambiente doméstico – como o roubo no shopping, o caso da patroa com o cunhado Max e a simulação do próprio sequestro – além do passado secreto da vilã e, assim, escolhe enfrentá-la de forma indireta, através da falsa conformidade de modo que Carminha se comprometa pelo próprio discurso. Brites (2008), com base nesta afirmação salienta que:

[...] neste jogo tenso, entram elementos importantes, como o fato das empregadas conhecerem a privacidade de seus patrões e seus eventuais desvios de conduta moral. Entretanto, esses trunfos não são definitivos para garantir uma situação segura aos subalternos - são cartas que, para serem eficazes, devem ser jogadas com muita sabedoria, obtendo pequenas vitórias, às vezes apenas uma gargalhada (BRITES, 2008, p. 17).

Embora a estratégia de Nina se baseie principalmente na observação, o capítulo 100, exibido em 19 de julho, reservou uma reviravolta. Confirmando suas desconfianças, de que Nina não tinha o perfil de empregada doméstica, Carminha descobre que a cozinheira é na verdade Rita. “A cobrinha estava o tempo todo dentro da minha casa. Como é que eu não enxergava, meu Deus? Do meu lado. Só esperando para me ferrar”. A fala de Carminha permeia a afirmação de Brites sobre a disputa silenciosa, o autor João Emanuel Carneiro reservou ainda mais violência para esta relação. Para se livrar da empregada, Carminha a enterra viva. Ao conseguir escapar Nina utiliza as fotos que comprovam o relacionamento entre a patroa e o amante para chantageá-la. Ao contrário de Penha, Rosário e Cida, Nina não precisa do dinheiro que recebe pelo seu salário. O que busca é a vingança e, para alcançá-la, inverte as posições hierárquicas da relação em uma situação que já foi explorada no romance de Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*. No romance, como na novela, as empregadas deixam de realizar o seu papel na relação para interpretarem as próprias patroas, utilizando as informações que possuem para manipular o simbolismo esperado por cada papel.

Mesmo que não tenha caráter ideológico, o conflito entre Nina e Carminha é permeado pelos preceitos do poder simbólico. Para Bourdieu (2004, p. 9) o poder simbólico é “um poder de construção da realidade”, que atua por meio de símbolos que tornam consensual o “sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (2004, p. 10). Apesar de simular uma empregada doméstica que se assemelha com as retratadas em *Cheias de Charme*, Nina faz parte da classe econômica dominante – é herdeira de uma pequena fortuna - mas é capaz de dissimular a sua conveniência para conseguir atingir seus objetivos de vingança.

Considerações finais

O cotidiano da relação entre patroas e empregadas é marcado pelas diferenças simbólicas. Conforme Preuss (1997), Kofes (2001) e Ferreira (2009), a identidade definida pela fala, gestos, hábitos, cultura e outras individualidades impedem que o gênero social feminino seja classificado como uma única identidade, mesmo dentro do mesmo ambiente. A mídia, em particular a teledramaturgia, é uma poderosa ferramenta de construção de sentidos simbólicos, mas, conforme observa Bourdieu (2004), estes sentidos são definidos de acordo com a vivência dos próprios produtores e demais realizadores, que propagam sua ideologia de modo a manter o *status quo* dominante.

A análise das telenovelas permite observar que as questões simbólicas da relação entre patroa e empregada estão enraizadas em questões econômicas. Mesmo que a sexualidade seja um dos campos do jogo de poder, é através do consumo que esta disputa se realiza. As patroas possuem o controle, pois possuem o dinheiro. Sendo assim, as empregadas domésticas se sujeitam às suas ordens. Enquanto para as “empreguetes”, o poder aquisitivo é o fator de barganha que permite mudar a situação e lhes conferir dignidade para se igualarem às patroas, para Nina o dinheiro é um fator limitante que precisa ser omitido para que sua vingança seja concluída.

A pesquisa também permitiu perceber a evolução da importância da classe C nas tramas atuais da teledramaturgia, porém a representação destas classes é realizada de acordo com as práticas, códigos e ideologias da cultura dominante, tratando-a como um pastiche da realidade. Os processos movidos contra a Rede Globo em diferentes momentos pode ser um indicativo de que, apesar do sucesso das novelas, a caracterização da classe média ainda não corresponde à consciência que esta tem de si mesma. Nota-se, conforme a própria fala do diretor-geral da emissora, que retratar a classe C no centro da trama é uma estratégia comercial que visa a atrair este público. Dessa forma, este retrato é regido pelas conveniências do poder simbólico e a cultura da mídia dominante.

Referências Bibliográficas

- BACCEGA, Maria Aparecida; BUDAG, Fernanda Elouise; HOFF, Tânia Márcia Cezar; CASAQUI, Vander. Consumo, trabalho e corpo: Representações em A Favorita. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de Lopes (org). Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, p. 157-182, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução por Fernando Tomaz. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BRITES, Jurema. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. Cadernos Pagu (UNICAMP. Impresso), v. 1, p.91-109, 2007.
- BRITES, Jurema. Serviço doméstico: um outro olhar sobre a subordinação/Cinderela domesticada gênero e reprodução da desigualdade na sociedade brasileira. Tempo e Presença Digital (Online), v. 9, p.1-20, 2008.
- FERREIRA, Jorgetânia da Silva. Gênero, trabalho doméstico e identidades: o necessário diálogo. Revista Fato & Versões, v. 1, p. 17-32, 2009.
- HAMBURGER, Esther. O Brasil antenado: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- KOFES, Suely. Mulher, mulheres – identidade, diferença e igualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- PREUSS, Miriam Raja Gabaglia. Patroas e empregadas: relações de proximidade e oposição. In:Coletâneas da ANPEPP. n. 7, p. 53-65, 1997.
- SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Telenovela e representação social – Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.