

Criadas *no more*

notas sobre testemunhos de empregadas domésticas

Sonia Roncador

É por isso que às vezes eu digo que eu tenho muito mais medo de falar para as minhas companheiras do que falar para outras pessoas. Hoje eu não tenho problema de falar para autoridade, para Papa, para governador. Isso não me atinge, não me tenho vergonha. Porque eu sei o que estou fazendo. Eu falo meu português errado, eu não me preocupo (...) Agora, quando eu falo para meu mundo de doméstica, aí eu sempre digo: ‘O que eu estou falando vai ajudar ou não vai?’

LENIRA, *Só a gente que vive é quem sabe: depoimento de uma doméstica*

Se você, “leitora amiga”, não sabe como “transformar sua empregada doméstica em auxiliar responsável, e amiga da dona de casa”, não sabe como conseguir, e manter, a tão sonhada “paz doméstica”, e sobretudo como “não perder na luta para não ficar fazendo o trabalho da empregada deixando de lado [seus] afazeres normais”, eis aqui alguns truques, alguns “jeitinhos astutos” para “amaciar”, “domesticar”, enfim, “domar como um bicho bravo” a sua empregada. Antes de mais nada, “se sua empregada não possuir rádio próprio, forneça-lhe um...”; “dê as ordens em tom calmo e firme (...) para não despertar a fera que existe em cada um[a] de nós”; “use a estimulante fórmula Nós. Por exemplo: ‘hoje nós vamos comprar peixe, ‘há muito tempo que não fazemos um cozido’, ‘precisamos fazer faxina aqui na cozinha’...” (p. 54).

Truques como esses, e outros mais compõem o “guia prático da mulher independente”, intitulado *A aventura de ser dona-de-casa (dona de casa vs empregada): um assunto sério visto com bom humor*, escrito por Tania Kaufmann, em 1975, com o apoio da irmã, a escritora Clarice Lispector, e de feministas como a então presidente do Conselho Nacional de Mulheres no Brasil, Romy Medeiros da Fonseca, que na contracapa desse livrinho de 125

páginas escreve: “as mulheres que trabalham fora do lar são as que melhor poderão avaliar o valor deste manual, e colher seus preciosos ensinamentos (...) Eu mesma já estou utilizando os ensinamentos de Tania Kaufmann para não perder minha empregada e posso garantir-lhe que está dando certo”.

“Leve”, “agradável”, e “bem humorado” (na opinião de um de seus leitores), o manual de Kaufmann viria a contrastar com vários testemunhos de empregadas domésticas que apareceriam alguns anos mais tarde, ou a partir da década de 80. De fato, seguindo o caminho aberto pela favelada, ex-empregada doméstica Carolina Maria de Jesus, autora de muitos livros dentre os quais o best-seller *Quarto de despejo* (1960), domésticas de diferentes regiões do país escreveram, ou narraram, sobre suas aventuras ou odisséias diárias. Divergentes em seus propósitos—algumas extraindo de suas memórias histórias pessoais, outras, fatos coletivos e históricos; algumas buscando na palavra um meio para o desabafo e a denúncia social, outras, um tanto indulgentes com o sistema – essas mulheres, estreadas na literatura, lograram revelar a realidade da empregada doméstica no país, cuja singularidade, pouco “leve” ou “agradável”, inibe o riso “bem humorado” e nos causa enorme perplexidade.

Estudar algumas integrantes dessa rara família de escritoras, e narradoras, é precisamente o objetivo deste trabalho. Interessa-me examinar as características ou “marcas” (nos termos de uma das narradoras) dessa realidade (ao mesmo tempo tão íntima e distante das classes média e alta no país), a partir dos seguintes relatos: o depoimento oral da doméstica e militante Lenira, *Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica* (1982); o testemunho *Ai de vós!: diário de uma doméstica* (1983), de Francisca Souza da Silva; e, finalmente, o documentário-ficção *Domésticas, o filme* (2001), dirigido por Fernando Meirelles e Nando Olival, e adaptado da peça teatral homônima *Domésticas*, de Renata Melo, composta a partir de depoimentos de empregadas domésticas reunidos pela autora ao longo de alguns anos de pesquisa.

Apesar da diversidade de profissões atualmente exercidas por mulheres, existe ainda no Brasil uma centralização, ou concentração, das ocupações femininas, sendo o serviço doméstico remunerado a principal fonte de empregos para mulheres de baixa renda no país. Segundo a economista Hildete Pereira de Melo, esse serviço corresponde a 20% dos postos ocupados por brasileiras (há pelo menos cinco milhões de mulheres trabalhando, hoje, como empregadas domésticas) e, assim sendo, examinar alguns testemunhos de domésticas nos permite conhecer parte desse vasto e complexo universo feminino. Embora se

acreditasse que os processos de industrialização e modernização da vida cotidiana iriam erradicar essa profissão, outros fatores, no entanto, contribuíram para que ela persistisse no país como atividade feminina mais importante. Por exemplo, com a entrada massiva das mulheres de classe média no mercado de trabalho especializado, a partir dos anos 70, a presença de uma doméstica nos bastidores da vida privada passou a ser, mais que uma ajuda, a condição necessária para que esse (o direito ao trabalho) e outros pontos da pauta feminista pudessem se cumprir. Muitas feministas reconhecem que a oferta e os baixos salários pagos às domésticas permitiram que mulheres de outras classes sociais ingressassem no mercado de trabalho, sem que para isso a organização tradicional da casa se alterasse, ou sem que as responsabilidades da casa saíssem das mãos das mulheres. Além disso, graças às domésticas, a sociedade também não precisou criar meios que diminuíssem os encargos familiares, depois que várias mulheres se profissionalizaram.

Tamanha importância das empregadas domésticas, no entanto, não se reflete no escasso número de estudos sobre essas trabalhadoras, nem na maneira como estas são negligenciadas pelo discurso e a prática da esquerda e do feminismo brasileiros. Trata-se, na maioria, de jovens (muitas menores de idade), migrantes de áreas rurais ou das zonas pobres das grandes cidades brasileiras rumo às casas de milhares de famílias de classes média e alta. Muitas são as razões que levam ao descaso dos estudiosos, ou mesmo a insensibilidade e desinteresse das instituições políticas. Em primeiro lugar, esse serviço constitui uma das principais tarefas sociais da mulher: espécie de ocupação “natural” feminina, ele nunca chegou a ser socialmente considerado um “trabalho”. Além disso, o serviço doméstico corresponde, nos termos da socióloga Heleieth Saffioti, a uma forma de ocupação “pré-capitalista”¹, ou com fins não lucrativos (esses serviços, segundo Melo, “não circulam no mercado e não se mobiliza capital para a realização dessas tarefas, mas rendas pessoais”)². Fatores, enfim, que contribuem para que o serviço doméstico remunerado seja visto como “ranço da senzala e resquício da escravidão” (Melo).

Segundo B. W. Higman, “se o serviço doméstico foi desde sempre e primordialmente o meio de sustento para a mulher de baixa renda, ele também se caracterizou por ser o mais pessoal de todos os modos de trabalho, gerando ao mesmo tempo o contato e o confronto mais íntimo entre diferentes classes e raças. Porque a doméstica penetrou as fronteiras do mundo privado dos patrões, todo um conjunto de regras precisou ser criado para assegurar que sua posição de servente fosse claramente definida e demarcada” (tradução

minha; p. 58)³. Ora, uma das estratégias de definição ou demarcação de posições sociais “no mundo privado do patrões” – o que Higman denomina “racionalização” ou “ritualização” da diferença (p. 59) – pode ser percebida em alguns aspectos da relação patrão/empregado. Em outras palavras, já que, pela própria natureza do serviço doméstico, não se pode estabelecer zonas proibidas dentro da própria casa, trata-se freqüentemente a empregada “como se ela não estivesse ali”, como se ela fosse invisível. “A empregada serve silenciosamente”, observa a fotógrafa norte-americana Pamela Duffy. “[Ela] entra e sai dos lugares sem ser notada. Ou seja, a doméstica vive na invisibilidade”⁴.

Não é de se surpreender, portanto, que a doméstica seja normalmente representada, tanto na literatura como nas artes e na mídia, como um sujeito sem uma estória de vida pessoal, espécie de vida auxiliar, dedicada exclusivamente a servir os outros. Mas o que acontece quando uma doméstica exerce, nem que por primeira e única vez, a prática da escrita, especificamente da auto-representação? Que estratégias de auto-figuração (estratégias que resistem sua condição de vida auxiliar ou de “não-sujeito”) e que modelos existenciais atuam nesse processo de escrita e/ou narração? Ao analisar a singularidade dos escritos autobiográficos de mulheres latino-americanas, Sylvia Molloy aponta para o processo de deslocamento do sujeito que escreve, ou narra esses escritos. Segundo ela, esses escritos “indicam um deslocamento do ser – mais especificamente, um deslocamento *para ser* [*in order to be*]. A escritora/narradora é (ou escreve) a partir de um lugar *diferente*, um lugar que o sujeito feminino escolhe para se re-localizar e assim se representar de uma nova maneira” (tradução minha)⁵. É precisamente esse processo de deslocamento que procurarei identificar nos depoimentos que aqui serão analisados. Interessa-me examinar a maneira como, “para ser”, “para não viver na invisibilidade”, essas domésticas revisitam, para em seguida questionarem, certas visões ou representações estereotipadas sobre a sua realidade. Além disso, como bem observa Cecília Homem de Melo, uma das roteiristas de *Domésticas, o filme*, “somos afinal diferentes ‘culturas’ se observando. Se as domésticas fizerem um filme sobre as suas patroas, irão aparecer os nossos absurdos e também as nossas ignorâncias, os absurdos e as ignorâncias da classe média”⁶.

Na primeira parte deste trabalho, analisarei a situação atual da doméstica no país a partir de alguns estudos realizados sobre o tema (Heleieth Saffioti, Suely Koffes, Hildete Pereira de Melo), e do acima mencionado depoimento *Só a gente que vive é quem sabe: depoimento de uma doméstica*. Procurarei,

sobretudo, analisar o significado da realidade da doméstica ou o sentido de se estar totalmente envolvida em servir outras pessoas e passar a vida vivendo na casa dos outros. Na segunda parte, analisarei *Domésticas, o filme* e *Ai de vós!: Diário de uma doméstica*. A partir de uma análise de alguns novos paradigmas da crítica literária no Brasil (por exemplo, a defesa de um ponto de vista de classe diferente), procurarei mostrar como esses paradigmas tendem a construir uma imagem limitada da produção contemporânea de testemunhos, ou a falsa idéia de que se trata de um gênero predominantemente masculino. Por um lado, examinarei o mercado editorial atual, a exaltação dos novos relatos sobre a realidade das favelas e dos presídios e a valorização de uma certa estética da violência em detrimento da “miséria dócil, quase abstrata” (nos termos de Arnaldo Jabor) das empregadas domésticas. Por outro lado, discutirei a preferência de alguns críticos e teóricos pela narrativa do fato comum, não-extraordinário, ou o que Roland Barthes simplesmente denominou “incidente”. Por fim, defenderei a proposta recentemente formulada por Roberto Schwarz de uma “leitura engajada” para ressaltar o mérito político-social dessas obras.

Espero com este trabalho contribuir para o debate, ainda incipiente no Brasil, sobre a literatura testemunhal feminina, ou, ao menos, juntar minhas indagações e perplexidades aos novos debates críticos sobre essa tão rica literatura dos pobres.

I

Difícil encontrar no Brasil uma profissão tão estigmatizada como o serviço doméstico. Nem a militância de tantas empregadas domésticas (primeiramente organizadas em Associações Profissionais e, mais tarde, em Sindicatos), e nem mesmo o processo de “profissionalização” por que vem passando essa ocupação (com a regulamentação da jornada de trabalho, a alteração na relação patrão/empregado etc.) lograram alterar sua posição na sociedade brasileira—ainda hoje considerada uma das ocupações mais subalternas. (Vale ressaltar que para muitos, incluindo as próprias domésticas, abaixo dessa profissão estariam somente a prostituição e a mendicância.) O modo como os brasileiros encaram essa profissão se reflete não somente nos baixos salários pagos aos empregados domésticos (o uso do masculino, neste caso, é quase retórico, dada a predominância de mulheres nessa profissão), mas também no “desamparo” legal que sofrem esses empregados, tendo seus direitos regidos por uma legislação especial, ou seja, fora da Consolidação das Leis do Trabalho, ou CLT⁷.

Há várias formas de explicar tamanho desprezo. Em primeiro lugar, como já disse, o serviço doméstico remunerado corresponde a uma forma de ocupação não capitalista, ou melhor dito, “pré-capitalista” (Heleieth Saffioti), definido por lei (5.859/72) como serviço “de natureza contínua” e “finalidade não lucrativa” (ou consumido diretamente pela família)⁸. Em seu ensaio *O serviço doméstico no Brasil: de criadas a trabalhadoras* (1998), Hildete Pereira de Melo enfatiza esse aspecto do serviço doméstico, indicando suas relações com a escravidão. Como revela a História, mediante uma espécie de contrato verbal entre famílias de classes sociais opostas, ao longo do século XIX até meados do XX, meninas pobres eram cedidas ou emprestadas às casas mais ricas para que, em troca de seus serviços, tivessem o direito a moradia, comida e outros bens (ou para que aí permanecessem até que se casassem). (Uma variante perversa desse tipo de “contrato de ajudante”, nos termos de Melo, equivale aos serviços hoje impostos a várias jovens, menores de idade, que, igualmente cedidas por suas famílias, vivem em casas alheias, sob um regime de semi-escravidão: submetidas ao confinamento, jornadas excessivas de trabalho, maus-tratos e abusos sexuais).

Contudo, como argumenta Hildete de Melo, no mesmo ensaio, não seria possível compreender a forte estigmatização dessa profissão no Brasil, se não considerássemos igualmente “as sutilezas ideológicas e culturais que essa questão envolve”. “Esse serviço”, ela escreve, “constitui culturalmente o lugar da mulher” (1998: n/p). Sendo a mulher (independente de seu estado civil e classe social) constituída como aquela que cuida da família (e, por extensão, da casa), o serviço doméstico nunca chegou a ser realmente encarado pela sociedade como um “trabalho”: espécie de ocupação “natural” da mulher, cujas relações envolvidas são ditadas principalmente pelos laços afetivos ou de parentesco, o serviço doméstico esteve sempre disassociado da categoria “profissão”, permanecendo até os dias atuais como “gratuito e fora do mercado” (as donas de casa são ainda hoje consideradas inativas). Segundo Melo, quando transformado em “trabalho” (ou, melhor dito, em tarefa remunerada), o serviço doméstico, contudo, não se isentou do “estigma de desvalorização que acompanha essas atividades. Patroas e empregadas domésticas participam de uma relação de identidade mediada pela lógica de servir aos outros como algo natural, embora essa relação trabalhista tenha dois efeitos contraditórios: de um lado, a questão de classe e, de outro, a identidade de gênero que é estabelecida entre as mulheres” (1998: n/p).

E justamente para denunciar esse estigma, e revelar o problema da (falta de) auto-estima entre empregadas domésticas, Lenira, em comovente

depoimento intitulado *Só a gente que vive é quem sabe: depoimento de uma doméstica* (1982), declara que: “tem coisa que não é geral para doméstica, mas uma coisa que eu posso dizer que é geral a todas as domésticas é que nenhuma vai ser doméstica porque quis e porque escolheu. Isso eu digo e pode pesquisar, ninguém veio porque quis. A gente não teve condição de escolher; a gente vem por uma necessidade” (1982: 12)⁹. Nesse depoimento, Lenira revela com rara lucidez e objetividade (para quem tem tantos dramas a contar) as “marcas” próprias da vida de uma empregada doméstica em pleno processo de democratização no país. Como o próprio título indica, trata-se não somente do depoimento de sua vida pessoal, como da reunião de vários outros relatos ou histórias de domésticas, colhidos durante os anos de militância junto a então Associação de Domésticas da cidade de Recife. Além disso, o título também indica a intenção de Lenira de defender o ponto de vista da doméstica, de reivindicar para si e suas companheiras autoridade epistemológica para narrar sobre suas realidades (sob a alegação de que “só quem vive conhece”).

Apesar de reconhecer um aumento progressivo de domésticas “externas” ou diaristas (cujas relações de trabalho, e de classe, com seus patrões são mais bem definidas), Lenira na verdade concentra-se no problema da doméstica “interna”, ou aquela que mora no mesmo local em que trabalha, “aquela que é de dentro da casa” (p. 23). Ora, “ser de dentro” da casa não significa necessariamente “ter acesso” ou “direito” a ela. Conforme a arquitetura das relações sociais no mundo privado (a casa) dos patrões, a doméstica assume várias responsabilidades, espécie de “sujeito-faz-tudo” ou “pau-pra-toda-obra”, mantendo-se, ao mesmo tempo, “à margem” desse mundo. Para Lenira,

Tem coisas que só a gente que vive é que sabe. Porque às vezes, hoje se diz assim: “A doméstica tem muita coisa; ela tem comida, ela tem casa”. Mas as pessoas não sabem, essa comida, essa casa, como marcam a gente! É a gente vivendo que pode saber (...) É voce viver numa casa que tem tudo, que você arruma a casa, mas que você não tem acesso àquela casa. Então, para mim, eu sou marginal naquela casa (p. 16).

Segundo Lenira, sendo “de dentro da casa” mas sem ter acesso a ela, a doméstica de alguma maneira termina por também perder seu acesso ao mundo—o universo de outros trabalhadores, certos espaços de socialização como o bairro e o transporte público, a vida afetiva etc. Ao penetrar a fronteira da casa de seus patrões, ela passa a viver e testemunhar um mundo que, se a trata como ser invisível, é para ela muitas vezes um universo novo a se conhecer, a se desejar: para Lenina, a doméstica tende a se alienar dos gostos e valores de sua classe social; ela muitas vezes não tem “personalidade firmada” (p.

44). Em muitos casos, é como se a doméstica de fato não pertencesse a uma classe social definida, o que se nota, por exemplo, na natureza ambígua de sua relação com seus empregadores – segundo Suely Koffes, sob o jogo simultâneo de dois modelos de relação: familiar e de trabalho (2001: 55)¹⁰. Além disso, porque a doméstica desempenha tarefas cujos produtos são consumidos diretamente pela família, consideram-na não produtiva e conseqüentemente fora do “mundo operário”. Contrária a essa visão, Lenira reage:

A gente não produz coisas que vá dar dinheiro. Mas a gente produz dentro dessa sociedade. E foi isso que na medida que eu descobri, eu não me vejo mais uma doméstica isolada no meio do mundo, só com minhas companheiras domésticas. Eu me vejo dentro de tudo! Até que me prove o contrário, eu participo com as minhas companheiras dentro dessa sociedade (p. 43).

Por todo o seu depoimento, Lenira enfatiza os mecanismos sociais de exclusão ou isolamento da doméstica (geradores, como já disse, da invisibilidade social que marca a sua realidade). Seu texto engajado chega a exceder em imagens e situações que revelam a radicalidade da desconexão da doméstica com o mundo e consigo mesma: ela nos fala dos aspectos alienantes das tarefas domésticas (“então, você ser doméstica, o trabalho da doméstica, estreita a visão da gente...”, p. 19); do empobrecimento afetivo como marca da vida de muitas domésticas (“uma coisa também que ninguém entende é toda essa carência de carinho que faz às vezes a gente se perder, como se diz. Por que não é mole...”, p. 45/6); da falta de compreensão de intelectuais e feministas com respeito ao problema da desvalorização do serviço doméstico (“aquela mesma mulher que quer que aquele trabalho que ela faça seja valorizado, ela desvaloriza o trabalho da doméstica”, p. 59), e assim por diante.

Como revela a epígrafe deste trabalho, Lenira desenvolve uma consciência ética da escrita ou da narração sobre o mundo das domésticas; ela não dá início ao seu depoimento sem antes se perguntar em que medida este pode ter uma função moral, ou até que ponto ele pode “ajudar suas companheiras”. A meu ver, sua intenção não é tão somente conscientizar as outras domésticas, mas mostrar aos verdadeiros leitores deste testemunho que elas existem, que são – e devem se ver – “dentro do mundo”. *Só a gente que vive é quem sabe* narra, nas palavras de seu apresentador, “a luta da doméstica contra a desvalorização a que é submetida”, a luta pela “união das domésticas entre si e com os demais trabalhadores” (p. 7). Por motivos semelhantes, outras domésticas também se aventuraram no mundo da escrita (ou depoimento oral), como meio de auto-representação e denúncia social. Passo em seguida a analisar alguns desses exemplos.

II

Com admirável rapidez e sensibilidade, a crítica (sobretudo a jornalística) tem chamado a nossa atenção para as tendências em literatura e arte no Brasil do novo milênio – os mais recentes estilos literários, os gêneros favoritos do público leitor, os novos filões editoriais. Fala-se, sobretudo, no surgimento de uma “Nova Arte Engajada” (*O Globo*), em que “artistas voltam a estimular a conscientização das platéias e ganham a adesão de público e crítica” (8/9/2002: 4/5)¹¹. Espécie de arte engajada invertida, ou às avessas, trata-se, contudo, nos novos tempos, de obras muitas vezes realizadas por sujeitos marginalizados (presos, ou ex-detentos, favelados, deficientes, meninos de rua), e dirigidas a um público que, entre curioso e culpado, consome com cada vez menos resistência as denúncias, os desabafos, enfim, os depoimentos desses novos artistas. Algumas gravadoras e estações de rádio exibem as últimas criações do funk e do rap das periferias das grandes cidades brasileiras; elencos compostos por atores e bailarinos oriundos das favelas, ou mesmo da rua, ocupam as telas de cinema e os palcos de alguns teatros; em matéria de produção literária, reina, por excelência, a literatura de testemunho.

Como bem sintetiza Jean Franco,

O testemunho é uma estória pessoal que um membro das classes subalternas normalmente narra para um membro da intelligentsia. Trata-se de um gênero que depende do “referente” para autenticar a memória coletiva dos sem-teto, dos torturados, etc. e que mais claramente registra a emergência de uma nova classe de participantes na esfera pública. O testemunho abrange qualquer texto entre a autobiografia e a história oral, mas o termo “testemunho” possui conotações tanto legais quanto religiosas e implica a presença de um sujeito que testemunha, ao mesmo tempo que participa de eventos públicos (tradução minha; 1999: 53)¹².

No Brasil dos últimos anos, o sucesso em torno do aparecimento de vários relatos prisionais (*Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella; *Diário de um detento - o livro*, de Jocenir etc.), ou o interesse por testemunhos (muitos ficcionais) sobre as “neofavelas” cariocas como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e mais recentemente *Inferno*, de Patrícia Melo, revelam o fascínio dos leitores e críticos por esse gênero.

Mas por que esse interesse crítico relativamente recente? Em que sentido e até que ponto tal interesse desafia a opinião de vários críticos com respeito aos atributos do discurso literário (a auto-referencialidade, o preciosismo formal)? Qual o lugar hoje ocupado pela literatura a ponto de uma obra como *Cidade de Deus* ser considerada não somente “literária”, mas também “uma aventura artística fora do comum” (Roberto Schwarz)? Em *O desafio crítico de Cidade*

de Deus, Cléa Côrrea de Mello propõe-se justamente a discutir essas questões¹³. A partir de um estudo dos pressupostos críticos que orientam a recepção de *Cidade de Deus*, ela canaliza suas indagações para o momento atual da crítica literária no Brasil: marcado, segundo ela, por tensões teóricas oriundas de desacordos quanto ao próprio conceito de “literatura” e, conseqüentemente, aos critérios de estabelecimento do cânone. Lembrando que *Cidade de Deus* recebeu os cutucões de uma crítica defensora da autonomia do texto literário, da elegância de estilo, ou da espetacularização da miséria, gostaria de me deter, no entanto, nas críticas favoráveis ao romance, mais especificamente no ensaio de Roberto Schwarz, *Uma aventura artística incomum* (1997)¹⁴.

Segundo Mello, interessa a Schwarz, particularmente, o realismo desse romance, gerado, sobretudo, pelo interesse de Paulo Lins em narrar a estória de Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, sob o ponto de vista de seus próprios moradores. Projeto até então raro no campo da ficção brasileira, nesse romance se evidencia a perspectiva dos pobres, sua fala, suas opiniões, sua moral, etc. Ora, como argumenta Mello, “a solidariedade inequívoca” de críticos como Schwarz com os excluídos sociais implica um “reordenamento da tradição dos estudos literários e [explicita] os comprometimentos de classe inerentes à produção e ao consumo cultural” (p. 130). De fato, essa atitude favorável a “dar voz literária a quem não tem voz” (p. 127) revela ao mesmo tempo o desconforto de alguns críticos perante o fato inegável de que os valores literários normalmente refletem os gostos e modos de pensar das classes mais privilegiadas; ou o desconforto perante o reconhecimento de que nosso patrimônio literário é essencialmente classista, construído por e para as classes dirigentes e a intelectualidade neste país.

Talvez por causa desse reconhecimento Schwarz proponha em sua análise de *Cidade de Deus* um certo gênero de crítica literária, ou um modo de leitura, por ele denominado “leitura engajada”. Ele escreve:

Se por um lado o crime forma um universo à parte, interessante em si mesmo e propício à estetização, por outro ele não fica fora da cidade comum, o que proíbe o distanciamento estético, obrigando à leitura engajada, quando mais não seja por medo. Trata-se de uma situação literária com qualidades próprias (p. 167).

A meu ver, um dos mais belos exemplos dessa “leitura engajada” proposta por Schwarz (em oposição ao “distanciamento estético”) é a resenha ao filme que esse romance gerou (*Cidade de Deus*, 2002)¹⁵, escrita pelo jornalista e cineasta Arnaldo Jabor: “hoje, não adianta mais o papo de luta de

classes, de conscientização, cidadania”, ele sugere¹⁶. Os pobres de alguma maneira já se conscientizaram, “sozinhos” e “em outra direção” (em referência ao crime organizado). Ao contrário, nós espectadores é que reagimos a estórias como a de Cidade de Deus (“uma verdadeira epopéia da guerra dos miseráveis”, nos seus termos) – atônitos, fascinados, já modificados:

Não. *Cidade de Deus* não é um filme, apenas. É um fato importante, é um acontecimento crucial, um furo na consciência nacional. Fui ver o filme e saí modificado. Tenho a impressão de que esse filme não se diluirá como um espetáculo digerível. Nós não vemos esse filme; esse filme nos vê.

Para Schwarz, além de exigir uma “leitura engajada”, esse romance possui outros méritos que, para os propósitos deste trabalho, vale à pena mencionar: ele comenta, por exemplo, o tamanho dessa empresa, “com algo de enciclopédia” (p. 163); seu andamento vertiginoso, seu “rítmo sem trégua” e “dinamismo poderoso” (p. 163). Além disso, Schwarz menciona a posição de autoridade ou poder que os protagonistas da estória (na maioria criminosos) ocupam na Cidade de Deus: o *glamour* causado pelo enriquecimento acelerado dos chefes de bando, além da “oscilação vertiginosa na estatura dos personagens” (ao mesmo tempo “potências” e “pobres-diabos que morrem como moscas, longe da opulência que nalgum lugar o tráfico deve proporcionar”, p. 166).

A meu ver, tanto pelo aspecto “robusto” do romance, quanto pelo ritmo acelerado; tanto pelo dinamismo poderoso, quanto pela força da ação criminosa que percorre toda a obra, *Cidade de Deus* é um romance construído a partir de alguns atributos culturalmente constituídos como *masculinos*. De fato, no romance de Paulo Lins, funda-se, em última instância, uma cidade masculina, cuja história quem protagoniza são “sujeitos-homens” ligados ao mundo da violência e do tráfico. Aliás, como argumenta Schwarz, nesse universo de valores o poder se torna, ou permanece, agência exclusiva do sujeito masculino:

Em vagas sucessivas, a violência cresce e a idade dos criminosos diminui. Na situação chega a parecer lógico que chefes de dezessete anos designem soldados de doze ou dez, menos vigiados, para a tarefa de fuzilar o dono de outra boca-de-fumo, que terá dezoito. Com lágrimas nos olhos, a missão será cumprida, para subir no conceito dos demais e alcançar logo as prerrogativas do “sujeito-homem” (p. 166).

Ora, esses atributos “masculinos” do romance, incluídos também em outros testemunhos, como os relatos prisionais acima mencionados, raramente aparecem nos testemunhos de mulheres subalternas. Nesse sentido, talvez possamos afirmar que os depoimentos de domésticas que aqui serão analisados dificilmente produziram no leitor, ou espectador, o “terror fascinado” ou a

“compreensão atônita” de um romance como *Cidade de Deus*. É interessante que Jabor fale justamente da indiferença da classe média ao problema da doméstica: sua “miséria dócil” (em oposição à miséria guerreira ou sangrenta dos traficantes) contribui para a sua invisibilidade social. Ele escreve: “enquanto a miséria era dócil, ninguém se preocupava com ela. Nossas empregadas surgiam de manhã, sumiam de noite (...) eram seres abstratos. Os pobres pareciam não ter vida interior. Podíamos romantizá-los, rir deles, paternalizá-los, tudo”.

Talvez por essa indiferença contra os que, segundo Jabor, padecem de uma miséria “mais dócil”, pouco tem-se interessado a crítica literária pela literatura testemunhal de mulheres (exceções, no entanto, existem: Carolina Maria de Jesus, ou as menores Esmeralda Ortiz e Herzer). Nem mesmo as editoras que têm lucrado com a publicação desse gênero demonstraram interesse em publicar ou reeditar testemunhos femininos. Nesse sentido, vale muito lembrar que o diretor de *Domésticas, o filme*, Fernando Meirelles, não foi recebido pela crítica com o mesmo entusiasmo que marcaria a recepção do seu segundo filme – precisamente a adaptação do romance *Cidade de Deus* (*Cidade de Deus*, 2002). Como já sugeri anteriormente, essa exclusão ou indiferença acaba por gerar a idéia equivocada de que o testemunho é um gênero, no Brasil, predominantemente masculino. As obras que veremos a seguir obviamente resistem a essa idéia. Além disso, essas obras nos revelam que, no caso específico da empregada doméstica, sua miséria não é tão dócil como imagina a consciência indiferente da classe média; aliás, brutalidade e violência é o que não falta nos relatos que em seguida analisaremos. Se esses relatos femininos não incluem grande parte dos elementos presentes em escritos como *Cidade de Deus*, um aspecto desse romance, no entanto, eles freqüentemente incorporam: o efeito de “oscilação vertiginosa na estatura dos personagens”; de fato, tanto no filme *Domésticas* quanto no depoimento *Ai de vós!: diário de uma doméstica*, tem-se comumente a sensação de se estar diante de personagens aos mesmo tempo “abstratos” e heróicos – como diz a co-roteirista do filme Cecília Homem de Mello, as domésticas são as verdadeiras heroínas da vida cotidiana.

Os patrocinadores de *Domésticas, o filme* são apresentados por uma voz in-off feminina que, marcada por um forte sotaque caipira e dificuldade na pronúncia de alguns termos estrangeiros, não deixa dúvidas no espectador quanto a sua origem regional, e social: trata-se aos ouvidos do espectador da voz de uma doméstica. Mas outras marcas sociais também aparecem na tela, mesmo antes do filme propriamente dito começar: os diretores Fernando

Meirelles e Nando Olival decidem, num tom entre a brincadeira e a provocação, exibir os créditos do filme pela letra torpe, mal desenhada, de quem freqüentou muito pouco a escola. Tudo isso nos levando a crer que talvez estejamos diante de mais um filme engraçadinho sobre os pobres, não fosse pelo choque da primeira cena – um depoimento em preto e branco de uma das domésticas do filme, Créó; sua cara, negra e revoltada, ocupando toda a tela:

Nasce, morre. Nasce, morre. Cada vez que a gente morre, nasce um tipo de gente – rico ... japonês ... pobre ... preto ... idiota. Deus é que vai escrevendo as missão que cada um tem que cumprir. Por que eu que tinha que nascer pobre, preta, ignorante? “Tu tá amargando uma outra vida cheia de luxo” Será? Minha avó foi escrava, minha mãe doméstica (...) eu...sou doméstica¹⁷.

A contra-capá de *Ai de vós!: diário de uma doméstica* exibe igualmente, através de uma cópia fac-simile da primeira página do manuscrito do livro, a letrinha garrancho de Francisca Souza da Silva – não por desleixo (nota-se o capricho da letra) mas por sua pouca escolaridade (aliás, denunciada pelo erros ortográficos e de gramática). Também aqui, porém, o conteúdo da narrativa supera o gesto (mal treinado) do ato de escrever. Trata-se de uma autobiografia, no seu sentido mais clássico (e não um diário, como o sub-título deixa a entender) – a autobiografia de uma doméstica que na sua vida de 40 anos já havia experimentado o lado mais amargo de sua “dócil miséria”: a falta de uma família, a brutalidade das relações com amantes e vizinhos; o defloramento precoce, a maternidade solteira; o desespero da fome, e da falta de moradia, as noites velando pelos filhos nas estações, praças públicas, nos albergues. E, como acrescenta o escritor Pedro Nava, apresentador do livro, “as privações do indispensável, a inacessibilidade do supérfluo que traz a felicidade, a indiferença dos patrões, a escravidão do serviço das ‘madamas’, o relax grosseiro das gafeiras”¹⁸.

Menos narrativo que *Ai de vós!*, o filme *Domésticas* adota o modelo do documentário, e revela, por fragmentos, alguns dias no cotidiano de cinco empregadas domésticas na cidade de São Paulo – Créó, Roxane, Raimunda, Quitéria e Cida, cada qual vivenciando os problemas típicos de seu mundo de domésticas: a carência afetiva, e o sonho de ter uma família, sobretudo entre moças que migram do interior deixando para trás uma rede de parentes e amigos; o problema da instabilidade no emprego e o ônus de ter que enfrentar os estereótipos dessa profissão, como a idéia ainda recorrente de que a empregada doméstica é ladra; a ambição por deixar de ser doméstica, mas a desilusão diante da falta de opção no mercado de trabalho, a não ser pela via da prostituição (“Eu não *sou* doméstica”, diz uma das personagens. “Eu *estou*

doméstica”).

Diferentemente do ritmo alucinante do tráfico e das possibilidades de espetacularização da miséria que sua narrativa pode oferecer, os relatos das domésticas nessas duas obras despertam um outro tipo de interesse e busca: a busca pelo que é mais comum; ou, como escreve o antropólogo Hermano Vianna, “aquilo que é considerado tão comum a ponto de não despertar a atenção dos caçadores de notícias ou talentos” (1997: 9)¹⁹. Noção essa semelhante ao conceito de Roland Barthes de “incidente”²⁰, o “comum”, ou melhor dito, a opção pelo comum deve ser, segundo Vianna

algo assim como um pós-taoísta caminho do meio, aquele caminho que não se situa em cima do muro, mas no meio do campo de batalha, onde os opostos desenvolvem e fazem proliferar os lugares-mais-que-comuns de suas “histórias de amor e ódio”. Esse caminho parte de uma pergunta (que já é constatação) óbvia: mas como é que a maioria vive e até mesmo consegue ser contagiosamente feliz, no meio de uma situação tão insustentável e calamitosa? (p. 10)

Em ambas obras, estamos diante de cenas de uma “veracidade gritante” (Pedro Nava), contadas com a dramaticidade de quem na vida parece ter nascido para artista mas que por ingratidão do destino terminou sendo doméstica. Ainda assim, vivendo no meio do campo da batalha, com os pés fincados na miséria afetiva e econômica, na mais “banal hostilidade/crueldade do cotidiano” (Vianna), essas mulheres conseguem lutar pela vida, pela dignidade, e, por que não?, pela felicidade. Dos escassos encontros com as amigas na cozinha ou área de serviço do lugar onde trabalham (*Domésticas, o filme*), ou da reclusão no momento da escrita (*Ai de vós!*), eis que essas mulheres passam a falar. Agora já podemos conhecer a outra vida, ou a face oculta, daquelas que estão diariamente em nossas casas mas das quais tão pouco sabemos. E, finalmente, podemos observar a nossa própria imagem desenhada pelo ressentimento, pela raiva, ou, ao contrário, pela gratidão das empregadas domésticas.

Para concluir este trabalho, gostaria de citar uma passagem de *Ai de vós!*, onde Francisca usa a metáfora da limpeza (comum à vida diária de uma doméstica) para falar de sua realidade e da memória/escrita dessa realidade. “Era assim a minha vida,” desabafa a autora ao fim de seu relato. “Bebida, trabalho, recordações más... para que lembrar? Lembrar da lama dos porcos, da miséria, fome, vergonha, humilhação, para que? Até que o álcool era uma fuga... Foi bom eu aprender a mais esta sujeira, só assim eu escondo tudo em algum canto de mim e finjo que esqueço” (p. 108). De fato, mulheres como Francisca decidiram aventurar-se na escrita como meio de auto-representação. Nem que para isso tenham que lidar com a “sujeira” de suas vidas escondida

pelo esquecimento proposital. Resta saber, no entanto, quem estará disposto a escutá-las.

Notas

¹ Saffioti, *Emprego doméstico e capitalismo*.

² Melo, *O serviço doméstico remunerado no Brasil*.

³ Higman e Lauerdale, “Servants and masters in Rio de Janeiro”.

⁴ Pamela Duffy, em *Maria, Maria*.

⁵ Molloy et al (ed). *Women’s writing in Latin America*.

⁶ Cecília Homem de Melo, em *Maria, Maria*.

⁷ Somente com a promulgação da Constituição, em outubro 1988, reconheceu-se o direito de sindicalização dos trabalhadores domésticos, além de outros direitos trabalhistas como licença maternidade, décimo terceiro salário, aposentadoria e férias. Com a nova Constituição, de fato, ampliaram-se os direitos dos trabalhadores domésticos, embora estes ainda lutem pelos direitos das demais profissões (por exemplo, Fundo de Garantia, Hora Extra, Seguro Desemprego, entre outros benefícios sociais). Além disso, nem sempre os direitos dos domésticos são reconhecidos pelos patrões. Apesar de um direito conquistado desde 1972, somente uns 20% desses trabalhadores possuem carteira assinada; muitos ainda trabalham sem um contrato legal, totalmente ignorantes dos seus direitos, ou de que, afinal, integram uma categoria profissional.

⁸ No Artigo 1º da Lei 5.859/72, lê-se: “Ao empregado doméstico, assim considerado aquele que presta serviços de natureza contínua e de finalidade não lucrativa a pessoa ou família, no âmbito residencial destas, aplica-se o disposto nesta lei”.

⁹ NOVA—Pesquisa, Assessoramento e Avaliação em Educação. “Só a gente que vive é que sabe”.

¹⁰ Koffes, *Mulher, mulheres*.

¹¹ Máximo et al. “A nova arte engajada”.

¹² Franco, “Going public”.

¹³ Melo, “O desafio crítico de *Cidade de Deus*”.

¹⁴ Primeiramente publicado na *Folha de São Paulo*, em 7 de setembro de 1997, esse ensaio reaparece em *Seqüências Brasileiras* (1999), como “Cidade de Deus”.

¹⁵ Meirelles (dir) e Lund (co-dir), *Cidade de Deus* (2002).

¹⁶ Arnaldo Jabor, “Cidade de Deus desmascara nossa crueldade”.

¹⁷ Meirelles e Olival (prod. e dir.). *Domésticas, o filme*. Roteiro: Fernando Meirelles, Nando Olival, Renata Melo e Cecília Homem de Mello (2001).

¹⁸ Silva, *Ai de vós!: diário de uma doméstica*, p. 8.

¹⁹ Camargo & Isidoro. *Mulher & Trabalho*.

²⁰ Nos comentários sobre os escritos de Pierre Loti, para ele um narrador de “incidentes”, Barthes escreve: “Qualquer incidente, menos contundente que o acidente (embora, talvez, mais inquietante) é simplesmente aquilo que suavemente cai como uma folha no tapete da vida; aquela dobra gentil no tecido dos dias, que mal se nota: um tipo de

notação grau zero—a medida justa necessária para se escrever alguma coisa” (*Oeuvres complètes*, pp.1402-3; tradução minha).

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*. Paris: Éditions de Seuil, 1995.
- CAMARGO, Maria Sílvia & ISIDORO, Cristiana. *Mulher & trabalho: 32 histórias*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FRANCO, Jean. “Going Public: reinhabiting the private”, em M. L. PRATT e K. NEWMAN (eds.), *Critical passions: selected essays*. Durham: Duke University Press, 1999.
- GIRON, Luís Antônio. “Pena de Sangue”. *Cult*, nº 34. São Paulo, 2001.
- HIGMAN, B. W.; GRAHAM, Sandra Lauderdale. “Servants and masters in Rio de Janeiro: perceptions of house and street in the 1870s”, em E. CHALNEY e M. G. CASTRO (eds.), *Muchachas no more: household workers in Latin America and the Caribbean*. Philadelphia: Temple University Press, 1989.
- JABOR, Arnaldo. “Cidade de Deus desmascara nossa crueldade”. *Globo On Line*, Rio de Janeiro, 1º de setembro de 2002.
- KAUFMANN, Tania. *A aventura de ser dona de casa (dona de casa x empregada): um assunto sério visto com bom humor*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- KOFFES, Suely. *Mulher, mulheres*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- Maria, Maria: Revista do Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher (Unifem)*. Ano 4, nº 4. Segundo semestre de 2002.
- MÁXIMO, João et al. “A nova arte engajada”. *O Globo. Segundo Caderno*. Domingo, 8 de setembro de 2002: 4-5.
- MEIRELLES, Fernando & OLIVAL, Nando (prod. e dir.). *Domésticas, o filme*. 90 min. Roteiro: Fernando Meirelles, Nando Olival, Renata Melo e Cecília Homem de Mello. São Paulo: 02 Filmes, 2001.
- MELLO, Cléa Côrrea. “O desafio crítico de *Cidade de Deus*”. *Tempo Brasileiro*, nº 141. Rio de Janeiro, 2000: 27-38.
- MELO, Hildete Pereira de. “Feminists and domestic workers in Rio de Janeiro”, em E. CHALNEY e M. G. CASTRO (eds.), *Muchachas no more: household workers in Latin America and the Caribbean*. Philadelphia: Temple University Press, 1989.
- et al. “Domestic workers in Rio de Janeiro: their struggle to organize”, em E. CHALNEY e M. G. CASTRO (eds.), *Muchachas no more: household workers in Latin America and the Caribbean*. Philadelphia: Temple University Press, 1989.
- . “O serviço doméstico remunerado no Brasil: de criadas a trabalhadoras”. *Textos para Discussão - IPEA*, nº 565. Rio de Janeiro, 1998.
- . “Nas bases da casa e da pirâmide social” (entrevista). *Maria, Maria: Revista do Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher (Unifem)*, nº 4

(2002).

MOLLOY, Sylvia et al (eds.). *Women's writing in Latin America: an anthology*. Boulder: Westview, 1991.

NOVA—Pesquisa, Assessoramento e Avaliação em Educação. “Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica”. *Cadernos de Educação Popular*, nº 4. Petrópolis, 1982: 9-78.

SAFFIOTI, Helleieth. *Emprego doméstico e capitalismo*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1979.

SCHWARZ, Roberto. “Nunca fomos tão engajados”, em *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Francisca Souza da. *Ai de vós!: diário de uma doméstica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

Sonia Roncador - “Criadas *no more*: notas sobre testesmunchos de empregadas domésticas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 55-71.