
Distopia e protagonismo da trabalhadora doméstica no romance *Luxúria*, de Fernando Bonassi

*Dystopia and Protagonism of the Domestic Worker in the Novel *Luxúria*, by Fernando Bonassi*

Autoria: Mariana Filgueiras de Souza

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8008-0722>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8900950606842139>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206807>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/206807>

Recebido em: 14/01/2023 Aprovado em: 27/05/2023

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

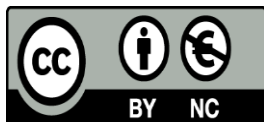
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

SOUZA, Mariana Filgueiras de. Distopia e protagonismo da trabalhadora doméstica no romance *Luxúria*, de Fernando Bonassi. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 127-144, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206807>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/206807>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

distopia e protagonismo da trabalhadora doméstica no romance *luxúria*, de fernando bonassi

Dystopia and Protagonism of the Domestic Worker in the Novel *Luxúria*, by
Fernando Bonassi

Mariana Filgueiras de Souza¹

Universidade Federal Fluminense – UFF

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206807>

¹ Mariana Filgueiras de Souza é doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: marianafilgueiras@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8008-0722>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8900950606842139>.

Resumo

Partindo do pressuposto de que apesar de ser uma das mais numerosas classes laborais do Brasil, a trabalhadora doméstica é historicamente sub-representada na ficção nacional, ou representada seguindo modelos estereotipados, este trabalho analisa a presença da personagem diarista no romance distópico *Luxúria*, de Fernando Bonassi (2015). Em princípio uma personagem coadjuvante, sem ter sequer um nome – uma das características recorrentes das trabalhadoras domésticas em romances brasileiros do século XX – a personagem assume o protagonismo no enredo, o que é uma novidade tardia na história literária brasileira, facilitada pelas características do gênero distópico. Ao exacerbar a *ultrassubjetividade* (FEATHERSTONE, 2017) da personagem, uma subjetividade cindida porque nem sequer é experimentada, muito própria dos trabalhadores precarizados na contemporaneidade, o narrador tensiona sobre a personagem toda uma pesada carga de violência e desconforto da distopia, aqui entendida como recriação estética do tempo presente. Assim, vítima de toda a exploração da história narrada, relegada a um espaço de invisibilidade pelos seus patrões, a personagem acaba sendo deslocada para o centro da narrativa por força do gênero literário, guardando a chave de leitura do romance.

Palavras-chave

Distopia. Estereotipia. Luxúria. Subalternidade. Trabalho doméstico.

Abstract

Assuming that despite being one of the most numerous working classes in Brazil, the domestic worker is historically underrepresented in national fiction, or represented following stereotyped models, this work analyzes the presence of the diarist character in the dystopian novel *Luxúria*, by Fernando Bonassi (2015). In principle a supporting character, without even having a name – one of the recurrent characteristics of domestic workers in Brazilian novels of the 20th century – the character assumes the main role in the plot. A late novelty in Brazilian literary history, facilitated by the characteristics of the dystopian genre: by exacerbating the *ultra-subjectivity* (FEATHERSTONE, 2017) of the character, a subjectivity split because it is not even experienced, very typical of precarious workers in contemporary times, the narrator stresses about the character a heavy load of violence and discomfort from dystopia, understood here as an aesthetic recreation of the present time. Thus, victim of all the exploitation of the narrated story, relegated to a space of invisibility by her bosses, the character ends up being displaced to the center of the narrative by virtue of the literary genre, keeping the key to reading the novel.

Keywords

Dystopia. Stereotypy. Luxúria. Subalternity. Housework.

introdução

Luxúria é romance que retrata a violência e o desconforto que acompanham a ascensão social de uma família de classe média em meio a uma euforia econômica recente no Brasil – notadamente o primeiro governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006). Em uma das primeiras cenas do romance, uma das personagens, a "empregada diarista", como é chamada, está brava porque teve de ficar até mais tarde tomando conta do filho do casal de patrões, acumulando a função de babá, para a qual não é paga. Antes de ir embora, ela deixa o menino vendo televisão e estende o braço para a patroa, à espera do pagamento do dia, que não vem. A patroa dá uma desculpa qualquer para o fato de estar sem trocado naquele momento, pedindo para pagar na próxima faxina. Segue o narrador: "E como [*o pagamento*] não acontece, ela pega aquela mesma bolsa que a patroa lhe dera quando comprou a nova e vai embora resmungando. *Eu ainda enveneno esta gente.*" (BONASSI, 2015, p. 25)

Apesar de não indicar mais do que uma personagem secundária no início da história narrada, a diarista é fundamental para a consolidação da ferocidade que acompanha todo o romance. Sua primeira aparição já evoca tal fereza em reação ao desprezo duplo que a patroa tem à sua figura, tanto ao sobrecarregá-la para tomar conta da criança depois de ter terminado a faxina, desprezando o fato de que sua jornada de trabalho tenha responsabilidades específicas, quanto ao deixar de pagar a fêria no dia do serviço, subestimando a importância que o dinheiro tem para a diarista naquele momento. Há nesta primeira cena outro detalhe que é importante para a composição do caráter violento do romance: a diarista deseja uma possível vingança contra a exploração a que é submetida. Nos discursos diretos de *Luxúria*, os pensamentos dos personagens vêm junto das falas, em *itálico*. Os interditos, mesmo que só imaginados, estão ditos ao leitor. É uma estratégia de estilo do autor, que desta forma concentra toda a ação – e intenção – das próprias cenas nos diálogos, tensionadas pelo elemento gráfico *itálico*: "*Ainda enveneno esta gente*".

a maior classe laboral brasileira

Na década de 1880, a maior parte da população negra brasileira não estava sob regime legal de escravidão, ainda que estivesse amargando toda sua estrutura de desumanização. Em 1888, longe de representar um ato heroico de libertação, a assinatura da Lei Áurea só confirmava o que já era insustentável formalmente. Por pressão dos abolicionistas, e também em decorrência da crise econômica, a Lei Eusébio de Queiroz, de 1850, já havia proibido o tráfico internacional de escravizados; a abolição da escravidão nos Estados Unidos, em 1863, tirava o apoio moral e político norte-americano dos escravocratas brasileiros; e a Lei do Ventre Livre, de 1871, proibia que filhos de escravizados nascidos a partir daquela data fossem submetidos àquela condição. Somado a tudo isso, havia ainda os movimentos revoltosos populares, a exemplo do Dragão do Mar, que antecipou a abolição da escravidão no Ceará para 1884, quatro anos antes da Princesa Isabel; ou ainda os movimentos de libertação individuais, como os que foram promovidos

pelo advogado Luiz Gama, que libertava escravos nos tribunais desde 1860 (SANTOS, 2022).

Nos finais do século XIX, indivíduos negros alforriados e livres se dividiam entre os que se aquilombavam, os que continuavam nas propriedades de seus senhores e os que improvisavam, nas imediações urbanas, sua sobrevivência como roceiros, lavradores, tropeiros, carregadores, ambulantes etc. As mulheres ou iam para a rua, como vendedoras de quitutes² ou disputavam os serviços domésticos – a cozinha, a limpeza, o artesanato, a lavagem de roupas, a costura, o aleitamento e cuidado das crianças – que atendia a toda a escala social brasileira, e não só aos senhores e às senhoras de elite. Apesar da diminuição da população cativa, aumentava a demanda de todas as classes sociais por "criados de servir"³, como eram chamados os ex-escravizados que trabalhavam em ocupações domésticas e seus filhos libertos, já sem outra opção de subsistência. Esse tipo de trabalho começou a ser regulamentado no Brasil não por benevolência dos patrões, mas pela necessidade de disciplinar os escravizados libertos e obrigá-los a trabalhar (TELLES, 2013, p. 23). Os "criados de servir" eram controlados por meio de inscrições obrigatórias em cadernetas registradas na polícia, "o que facilitaria a prisão, no caso de fuga, de qualquer criado, depois de um furto, como geralmente acontece"⁴.

Categoria fundamental para compreender a constituição social brasileira pós-abolição, os "criados de servir" formaram uma categoria tão numerosa quanto estigmatizada, composta majoritariamente por mulheres. Vem daí a popularização do termo "babá", por exemplo, profissão que se espraiava. Como observou a historiadora Lorena Telles, em estudo sobre as mulheres negras e o trabalho doméstico em São Paulo⁵,

refletir acerca da escravidão e das relações de gênero na história do Brasil requer considerar as experiências de mulheres africanas e suas descendentes nos mundos do trabalho, em particular o local da escravidão doméstica [...]. A condição de gênero das cativas domésticas, em particular amas de leite e mucamas designadas escravas de porta adentro as expôs a práticas específicas de dominação e violência, envolvendo ataques sexuais, formas de vigilância e, para as amas de leite, restrições ao exercício da maternidade. (TELLES, 2018, p. 100)

A essas mulheres negras eram associados em pautas de jornais ou debates em assembleias os "maus hábitos": as fugas, a embriaguez, o ócio e o furto. O

² Os romances *Água de barreira*, de Eliana Alves Cruz, e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, mostram bem essa personagem.

³ Telles (2013) analisou o livro de inscrições das trabalhadoras domésticas de São Paulo, pós-abolição, o qual registrava 1.001 brasileiras negras e brancas inscritas. Segundo ela, o trabalho doméstico "era entendido como 'criado de servir'", e correspondia ao trabalho de homens e mulheres que desenvolviam atividades pessoais ligadas diretamente aos patrões e ao mundo da casa.

⁴ *O Comércio de São Paulo*, 23-04-1903.

⁵ TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2013.

estigma justificava o controle, que as mantinha sob as rédeas dos patrões, ganhando pouco, sendo exploradas e distantes de suas famílias. Elas deixavam suas origens ou cativeiros sem qualquer posse, submetendo-se à dependência dos contratantes e disputando espaço com cada vez mais mulheres libertas, migrantes ou descendentes de escravizadas. Era um trabalho exaustivo e nada generoso. "A escravatura fabrica vidas supérfluas, nas quais nem a vida nem a morte importam, corpos-húmus do capitalismo" (VERGÊS, 2020, p.13).

Ao longo do século XX, pouca coisa mudou. Confundidas com moradoras de rua e prostitutas, humilhadas pela cor da pele, tendo seus corpos explorados e alienados, as trabalhadoras domésticas descendentes das criadas de servir eram o elo mais fraco de uma sociedade que enriquecia e se urbanizava. Não sem resistência: uma das primeiras tentativas de mobilização da categoria partiu de uma empregada chamada Laudelina de Campos Melo (1904 - 1991). Integrante do Frente Negra Brasileira, um dos primeiros movimentos raciais mais ativos do século XX no Brasil, Laudelina ajudou a fundar em 1936 as associações de Empregadas Domésticas de São Paulo e Santos e, em 1961, a de Campinas. Depois de Laudelina, outras associações se espalharam pelo Brasil.

Ainda assim, era um caminho tortuoso. Todas as conquistas trabalhistas das empregadas vieram muito depois de todas as outras categorias de trabalhadores. Nem a Consolidação das Leis do Trabalho, de 1943, regularizava o trabalho doméstico. E, como não regularizava, tampouco fiscalizava. Foi só em 1962 que as empregadas domésticas conseguiram o direito a ter carteira assinada e férias, mas só isso. Tudo fruto de muita luta política, de consciência de classe, de raça, mas sobretudo de consciência profissional. O racismo e os mecanismos de desumanização oriundos da escravidão tiravam dessas mulheres até a identidade como profissionais – a percepção que elas tinham do ofício era a de uma condição social ou moral dada, obrigatória e inescapável. Um status filial legado pela origem que as condicionava a uma tutela patriarcal.

A alagoana Lenira de Carvalho, que trabalhava como empregada desde os 12 anos em Recife, fundou em 1979 a primeira Associação das Empregadas Domésticas do Recife. Em 1988, com a Constituição, transformou a entidade no primeiro sindicato das empregadas do país. Pela sua luta em favor do reconhecimento dos direitos trabalhistas da categoria, Lenira fez parte de uma lista de mulheres brasileiras indicadas ao Prêmio Nobel da Paz em 2006. Foi a única que escreveu livros testemunhais sobre sua experiência: *Só a gente que vive é que sabe* (1982) e *A luta que me fez crescer* (1999). Lenira conta como eram as primeiras reuniões: "eram momentos em que a gente conversava sobre nossos problemas [...] usamos também o espaço para comemorar os aniversários da gente [...] Aquilo tudo era muito novo e dava uma sensação tão boa!" (CARVALHO, 1999, p. 64).

O ofício de empregada doméstica só foi plenamente regulamentado em 2015, no governo Dilma Rousseff, quando foi colocada em funcionamento a emenda constitucional 72, a chamada PEC das Domésticas, que obrigou patrões a regularizarem as suas funcionárias e a dar a elas todos os benefícios estendidos às classes trabalhadoras formalmente contratadas. Não sem conflito: houve dura resistência da elite e das classes médias, que reagiram às mudanças com o principal argumento de que a decisão causaria desemprego, o que não se provou verdade. No entanto, com a Reforma Trabalhista de 2017, promulgada no governo de Michel Temer, muitos desses direitos caíram por terra, o que produziu um aumento ainda

maior das desigualdades, condição agravada pela precarização do serviço. Em 2022, é possível contratar uma trabalhadora doméstica por preços irrisórios, e de forma instantânea, por meio de aplicativos de celular, sem qualquer proteção trabalhista.

Presente em muitos lares brasileiros desde a escravidão, para cumprir serviços que incluem todas as expectativas domésticas – limpar, cozinhar, lavar, servir, amamentar, cuidar, comprar, gerir, carpir, brincar, dirigir, e o que mais lhe for atribuído, inclusive explorações trabalhistas severas, crimes sexuais e cárcere privado – até hoje a trabalhadora doméstica constitui-se como uma das mais numerosas classes laborais do país, tendo o Brasil o maior contingente dessas profissionais do mundo⁶. "Bilhões de mulheres se ocupam incansavelmente da tarefa de limpar o mundo. Sem o trabalho delas, milhões de empregados, de agentes do capital, do Estado, do Exército, das instituições culturais [...] não poderiam tomar decisões" (VERGÈS, 2020, p.16). No Brasil, são cerca de 6,2 milhões de pessoas que trabalham dentro da casa de outras pessoas, de acordo com o IBGE⁷. São cuidadores de idosos, cozinheiras, babás, jardineiros, motoristas, faxineiras. E principalmente aquela que faz um pouco de tudo isso dentro de casa, sem atribuição bem definida, e que historicamente ganhou a alcunha pejorativa de "empregada doméstica". Os números vultosos são um indicativo de desigualdade, como analisa Jorgetânia Ferreira: "Quanto maior a desigualdade social em um país, maior a terceirização do trabalho doméstico" (FERREIRA, 2019).

Historicamente, o perfil majoritário da trabalhadora doméstica brasileira é o da mulher negra, pobre e de baixa escolaridade⁸, que tem na faxina a principal forma de inserção no mercado de trabalho, de acordo com a Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas. É uma das categorias mais precarizadas: as trabalhadoras domésticas ganham, em média, abaixo do salário mínimo nacional. Entre todas as ocupações do mercado de trabalho, a empregada é a que ganha menos. Apenas 30% têm a carteira de trabalho assinada, o que as deixa muito mais expostas a abusos e a violação de direitos. Mesmo as que contribuem por conta própria para a Previdência Social são apenas 38%, de acordo com a PNAD⁹. Ou seja: menos da metade de todas as trabalhadoras domésticas do Brasil terá direito a alguma aposentadoria ou a outros benefícios previdenciários.

A maior categoria trabalhadora brasileira é a que ganha menos, a mais precarizada e a que mais trabalha. Uma massa de mulheres estigmatizadas,

⁶ De acordo com dados de 2017 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), o Brasil é o país com maior número de empregadas domésticas no mundo, tendo mais de 7 milhões de pessoas nessa função. (WENTZEL, 2018)

⁷ De acordo com reportagem publicada pelo jornal O Estado de S. Paulo em 30 de janeiro de 2020, "em um cenário de desemprego elevado e recuperação ainda lenta das vagas formais perdidas na crise, 6,356 milhões de brasileiros encontraram sustento nos serviços domésticos. Os dados são referentes ao trimestre encerrado em novembro de 2019, última divulgação da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua). (AMORIM, 2020)

⁸ Ferraz e Rangel (2010) estudaram a evolução histórica do labor doméstico no Brasil. Identificaram que o emprego doméstico é "naturalmente" uma atividade feminina, herança da servidão que se perpetua ao longo dos anos (século XX e XXI), redundando em desproteção legal, desvalorização e precarização desta categoria profissional.

⁹ Os dados estão no estudo "Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões do caso brasileiro a partir dos dados da Pnad contínua". Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/9538/1/td_2528.pdf.

exploradas e responsáveis pelo sustento e estrutura de milhões de lares, incluindo o delas mesmas. Talvez a personagem mais presente na história de qualquer brasileiro e a mais desumanizada pelo racismo. Resta saber, portanto, de que forma esse sujeito tem seu imaginário construído e representado pela ficção.

contraste, estereotipia e testemunho

Em *A doméstica imaginária*, Sonia Roncador analisa, em três momentos ao longo do século XX, diferentes estratégias de representação dos trabalhadores domésticos na literatura brasileira. Ela usa o conceito de "estratégias" de Michel de Certeau: as práticas do dia a dia próprias das classes hegemônicas que subvertem a lógica das imagens e produtos inseridos no meio social "por meio de uma tática de um uso criativo, para usos e fins em que não há como não serem aceitos pelas classes subalternas" (DE CERTEAU apud RONCADOR, 2008, p. 8). Como, por exemplo, o manejo das personagens na escrita de romances, determinando a sua cristalização num determinado imaginário social.

De acordo com Roncador (2008), uma primeira estratégia seria a do contraste, como nomeou. Ela aparece junto com as primeiras personagens trabalhadoras domésticas da ficção brasileira, as "mucamas", mulheres escravizadas ou recém-libertas, ainda em condições muito semelhantes à escravidão. Aparecem como personagens portadoras de vícios morais, doenças contagiosas, alvos do discurso higienista do pós-abolição – o oposto das suas patroas. Roncador afirma que, se ao longo do século XIX as mucamas, amas-de-leite e mulheres escravizadas para trabalhos domésticos eram vistas como um indicador social de riqueza e posses da aristocracia, no início do século XX, elas passaram a ser vistas como um entrave ao projeto higienista. Essas personagens eram o próprio oposto do que se almejava: a modernização do espaço doméstico pela dona de casa, imbuída de missão maternal e civilizatória, que administraria o lar exemplarmente e controlaria as criadas invejosas, sensuais e contaminadas pelo ambiente fétido dos cortiços em que viviam.

A doméstica foi discursivamente apropriada como signo de alteridade por excelência, servindo como contraponto às senhoras aristocratas e burguesas no discurso hegemônico de contestação das transgressões sociais e raciais e de formação das identidades nacional, racial e de gênero. (RONCADOR, 2008, p. 8)

Vale lembrar que é possível contar nos dedos as vezes em que o sujeito negro escravizado, personagem que é o cerne do maior trauma social brasileiro, o racismo, esteve no centro da narrativa nas ficções. Um exemplo é o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; outro é o poema "Navio negreiro" (1880), de Castro Alves; e outro o conto "A escrava", também de Maria Firmina dos Reis.

A primeira vez que uma mulher negra escravizada para realizar trabalhos domésticos apareceu com centralidade na ficção brasileira foi no conto "Lucinda, a mucama", de Joaquim Manuel de Macedo, a terceira novela do livro *Vítimas- algozes: quadros da escravidão*, de 1869. O romance é composto por três

narrativas: "Simão, o crioulo", "Pai Raiol, o feiticeiro" e "Lucinda, a mucama". Abolicionista, Macedo tomava como protagonistas nesta obra indivíduos negros que revidavam a escravidão. No prefácio da obra, ele deixa claro aos leitores sua posição em relação ao regime escravocrata:

Queremos agora contar-vos em alguns romances histórias verdadeiras que todos vós já sabeis, sendo certo que em as já saberdes é que pode consistir o único merecimento que por ventura tenha este trabalho; [...] Trabalhar no sentido de tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão, sua influência malvada, suas deformidades morais e congênicas, seus instintos ruins, seu horror, seus perigos, sua ação infernal, é também contribuir para condená-la e para fazer mais suave e simpática idéia da emancipação que a aniquila. (MACEDO, 2010b, p. 16)

Para provocar no leitor empatia à causa da abolição, como se a escravidão fosse sobretudo um mau negócio, Macedo confirmava os personagens escravizados como amorais, impuros, dotados de vícios e desvirtudes. Para garantir adesão à causa da liberdade, diminuía suas vítimas. Lucinda era uma mucama jovem, de apenas 12 anos, levada a servir uma sinhazinha geniosa de 11 anos, Cândida, descrita como virginal, pura e casta. No conto, é Lucinda quem impele Cândida às malícias da vida adulta que a elas soam naturais por ser escravizada. Os marcadores de contraste entre ambas são evidentes.

Outra estratégia analisada por Roncador (2008) é mais flagrante a partir dos anos 1940, quando as trabalhadoras conseguem conquistar os seus primeiros direitos trabalhistas. Em romances como *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, a maneira de manejar a personagem da empregada para ressaltar o contraste com a patroa se mantém, mas agora de forma enviesada, menos explícita, e mais condicionada por certa culpa burguesa. É uma espécie de mecanismo de contraste amaciado, apaziguado, indicado em diversos manuais domésticos e de orientação patronal, em tons de dicas de etiqueta, que surgem à época – a patroa que julgava a empregada pouco profissional, por exemplo, mas que não poderia correr o risco de ficar sem ela. Uma estratégia que retira os imperativos no discurso da patroa e os substitui pela "sugestão", pelo "jeitinho", pelo eufemismo, para manter aquela relação, que agora incluía "ressentimentos autocensurados" e "silencioso ódio" (RONCADOR, 2008, p. 143).

Em *A paixão segundo G.H.*, a empregada demitida, Janair, assume tal centralidade na história narrada que praticamente impede a protagonista, G.H., de atingir o suposto encontro consigo mesma que marca a narrativa. É a ausência de Janair no apartamento de G.H. que informa a protagonista sobre detalhes e funcionamento da sua própria casa. É o estranhamento em relação à outra que a conduz para as reflexões acerca de si própria, G.H., mas também de Janair, como no trecho em que a protagonista encontra um desenho feito por Janair na parede do "quarto de empregada" (LISPECTOR, 2020, p. 37). A patroa, G.H., que tem a sua subjetividade acossada, determinada, por essa outra:

A lembrança da empregada ausente me coagia. Quis lembrar-me de seu rosto, e admirada não consegui – de tal modo ela acabara

de me excluir de minha própria casa, como se me tivesse fechado a porta e me tivesse deixado remota em relação a minha moradia. A lembrança de sua cara fugia-me, devia ser um lapso temporário. (LISPECTOR, 2020, p. 38)

Clarice Lispector também explorou, em diversos textos de não-ficção, as dificuldades presentes na relação entre patroa e empregada¹⁰. Nas suas colunas de jornal e crônicas, como analisa Roncador, ela revelava uma culpa assumida sobre a exploração econômica das suas empregadas, um conflito pessoal sobre o qual usava uma estratégia própria para se apaziguar: ressaltar algumas semelhanças entre elas, patroas e empregadas.

[...] estratégias que visam a transcender a condição servil dessas empregadas (e a culpa da cronista), convertendo-as, ou reduzindo-as, a tipos recorrentes como empregada cômica ou a outros mais originais, como a empregada criativa, aquela com senso agudo de psicologia humana [...] e a inconsciente (pela loucura ou por breves ausências mentais). (RONCADOR, 2008, p. 14)

Um outro exemplo que vale destacar da época são as tragédias cariocas, de Nelson Rodrigues. Nas peças escritas por ele em que aparecem trabalhadoras domésticas, elas são identificadas tanto nas rubricas quanto no texto ficcional como "crioulas" ou "pretas", não têm nomes ou falas, são representadas de maneira estereotipada, com descrições físicas animalizantes, e pouco participam das cenas, quando muito, como escada, coro, alívio cômico ou expurgo religioso. Aparecem sempre como um recorrente marcador de contraste com a mulher branca, a patroa. Piza (1995) comenta a estereotipia recorrente em personagens negras na literatura brasileira:

Este parece ser o destino da presença da mulher negra na arte. Na pintura ou na literatura, seu lugar é o de um corpo inscrito na aura da sensualidade [...] Estes elementos não são apenas e gratuitamente objeto da estereotipia e do preconceito. Eles constroem um significado que extrapola a trama, pois segundo Gaston Bachelard, são os próprios da imaginação criadora [...] Os adjetivos carregados de sensualidade, a situação social subalterna a ocupação ligada à prestação dos serviços pior remunerados reproduzem a situação social concreta de grande parte da população negra brasileira, congelada num estereótipo de mulher negra recorrentemente utilizado na literatura adulta e juvenil expresso num vocabulário quase invariável. (PIZA, 1995, p. 56)

¹⁰ A irmã de Clarice, Tania Kaufmann, publicou anos depois uma espécie de manual de conduta de patroas para empregadas, *A aventura de ser dona-de-casa (dona-de-casa x empregada)*, dedicado "às jovens donas de casa [...] que desejam preservar sua juventude física e mental". (KAUFMANN, 1975, p. 15)

Há, ainda, uma terceira "estratégia" analisada por Roncador, que acontece a partir dos anos 1980, presente na não-ficção, quando a chamada "literatura de testemunho" tomou fôlego¹¹. Foi quando começaram a surgir livros com relatos testemunhais de trabalhadoras domésticas no Brasil – mas atrelados a um colaborador/compilador, geralmente um pesquisador intelectual, que reúne os textos e os edita (RONCADOR, 2008). É só neste momento que as autoras começaram a se beneficiar desses usos "estratégicos" dos seus discursos, adquirindo respeito e visibilidade. Alguns exemplos são: *Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica*, de Lenira Carvalho (1982); *Ai de vós! Diário de uma doméstica*, de Francisca da Silva (1983); *Testemunha de uma vida*, de Rosalina Ferreira Basseti (1987)¹². É dessa época também o romance memorialista *Becos da memória*, de Conceição Evaristo¹³, em que as lavadeiras são personagens centrais na obra, bem como a doméstica Ditinha. Vale lembrar que a autora foi, ela mesma, uma trabalhadora doméstica.

Essa estratégia testemunhal prepara o terreno para alguns romances recentes que deslocam a personagem ficcional da trabalhadora doméstica de um espaço de controle, contraste, estereotipia e figuração ao qual ela esteve submetida desde o século XIX – sintoma do que a filósofa Lélia Gonzalez chamou de "neurose cultural brasileira" (GONZALEZ, 2020, p.84) – para um espaço de novas mediações literárias.

por uma nova mediação literária

A partir de 2015, com a PEC das Domésticas, que diminuía a exploração da força de trabalho negra no país; somado aos efeitos positivos da Lei de Cotas¹⁴, que já vinha desde 2012, garantindo acesso à educação superior à população negra e, ainda, com o fortalecimento dos movimentos feministas, a chamada "quarta onda feminista" ou "primavera das mulheres", dos movimentos feministas negros, e do próprio movimento negro, outro movimento paralelo e silencioso começa a acontecer de forma quase simultânea, talvez já como um possível reflexo das mudanças de comportamento da sociedade brasileira: a personagem da trabalhadora doméstica começa a aparecer com centralidade em tramas ficcionais.

Em romances como *O marechal de costas*, de José Luiz Passos (2015), a cozinheira da casa surge como narradora de uma trama que reescreve o movimento republicano brasileiro; no mesmo ano, faz sucesso o filme *Que horas ela volta?*

¹¹ Uma das razões para a popularização do gênero foi o Prêmio Nobel dado à indígena guatemalteca Rigoberta Menchú por *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência*, em 1982.

¹² Mais recentemente, foram publicados *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho de empregada*, de Preta Rara (2019), e *Minha vida passada a limpo*, de Veronica Oliveira (2020), o que indica uma retomada do testemunho.

¹³ Lançado em 2006, o livro foi escrito em 1987-1988, levando quase 20 anos para ser editado pela primeira vez.

¹⁴ Sancionada em 2012, a Lei 12.711, que ficou conhecida como “Lei de Cotas” possibilitou, ao longo de uma década de vigência, que alunos e alunas de escolas públicas, de baixa renda, negros, indígenas e pessoas com deficiência obtivessem acesso ao ensino superior público por meio da reserva de vagas em instituições federais.

(2015), de Anna Muylaert, em que a trabalhadora doméstica nordestina, em evidente contraponto com a patroa branca, inverte o conflito da trama a seu favor. Nos romances *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra (2019) e *Suíte Tóquio*, de Giovana Madalosso (2020), a empregada e a babá, respectivamente, são protagonistas. No recém-lançado *Solitária*, de Eliana Alves Cruz (2022), mãe e filha, protagonistas da trama, trabalham como domésticas em uma casa.

Em *Luxúria*, romance de 2015 analisado neste artigo, a "empregada diarista" é uma personagem chave na narrativa distópica de Fernando Bonassi. Não por ser protagonista: ela sequer tem nome. Como observado anteriormente, é uma personagem que surge de forma secundária na história narrada. O que acontece nessa obra, que servirá de objeto de reflexão a este trabalho, é de que forma as próprias características do gênero distopia acabam fazendo com que a personagem ganhe o protagonismo da narrativa.

a distopia e o contemporâneo

A distopia tem sido um gênero literário muito em voga para representar ameaças e sequelas do mundo contemporâneo, sejam elas causadas por patologias ainda sem cura, excessos tecnológicos, emergências climáticas, guerras e toda sorte de desigualdades sociais e violências que ponham em risco a existência do homem e do mundo tal qual o conhecemos. A distopia, no entanto, não diz respeito apenas a uma projeção futura de um cenário catastrófico, como imagina o senso comum. A distopia, segundo Dias (2021), concebe-se como "uma recriação estética do presente", ou seja: uma espécie de exacerbação do pessimismo reinante, um rascunho do futuro. Em um artigo publicado em 2017 na revista *New Yorker*, Jill Lepore questiona se essa "literatura do desespero político radical" pode ser vista como resistência e crítica ao que existe ou, ao contrário, como sintoma de submissão e aceitação do inevitável.

A safra arruinada de romances distópicos desta primavera é pessimista sobre tecnologia, sobre a economia, sobre política e sobre o planeta, tornando-se uma colheita mais abundante de infelicidade do que a maioria dos outros tempos de desânimo [...]
O pessimismo radical é uma tendência sombria. (LEPORE, 2017)

Fernando Bonassi é um autor que costuma trabalhar sobre a desigualdade social brasileira e seu consequente pessimismo nas pessoas, estendendo o limite da tensão contemporânea até a sua perplexidade. Escreveu *Subúrbio* (1994), *Crimes conjugais* (1995) e fez o roteiro do filme *Estação Carandiru* (2003). Em 2022, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura com o romance *Degeneração* (2021). A falência do país e a crise do trabalhador, sufocado por injustiças e violências, são temas seus por excelência. A primeira frase de *Luxúria* é um exemplo: "É um momento histórico de prosperidade num país acostumado a viver na merda" (BONASSI, 2015, p. 9).

Neste sentido, entendendo que ele opera a distopia como uma exacerbação estética do presente, é interessante notar como é na personagem da trabalhadora doméstica que o romance *Luxúria* vai canalizar os artifícios narrativos dos seus excessos. Ele amplia, pesa, sobrecarrega as violências sofridas pelo elo mais precarizado dessa equação da sociedade brasileira contemporânea: a "diarista empregada", de modo que tanta tensão – e reação – a coloquem no centro da narrativa.

o escalonamento da violência

As violências começam com a exploração do trabalho da diarista pela patroa, que desde o início da narrativa a pressiona com uma lista de tarefas, exigências e caprichos impossíveis de realizar:

Traga um copo de água, [...]. Fez a comida? [...] Já limpou o quarto do menino? Não encontrou nada? Faça direito que embaixo da cama dele tem coisa. [...] O papel higiênico fica separado do lixo da comida. [...] Não tá fazendo nada, põe o pano de prato no sol, ele fede [...]. O meu marido gosta de vinco na calça. O vizinho dos fundos não gosta de barulho. Na falta de graxa da cor dos sapatos, usa incolor para todos. Todos, eu disse, e são muitos. Cera todo dia, sim, mas você tem que varrer antes, economizar alvejantes, entende? (BONASSI, 2015, p. 75)

As violências vão se escalonando. Da exploração do excesso de trabalho passam à desumanização da subalterna, a exemplo deste trecho: "Dar um banho no cachorro, sim. Mas não me leve a mal: eu preferia que você não tomasse seu banho aqui, com água do nosso banheiro, dentro da nossa casa, entende? Sim, senhora, eu entendo" (BONASSI, 2015, p. 76). A patroa coloca a empregada em um lugar inferior ao de um animal – uma das estratégias desumanizadoras do racismo, como define Fanon (1968), é justamente o recurso de animalizá-lo. No excerto citado é ainda pior: até um cachorro pode se utilizar da água corrente do cômodo destinado à limpeza da família, mas não a empregada, supostamente domesticada – "entende?" – para não usar o espaço privado que não lhe pertence. Aos poucos, no entanto, a personagem sem nome começa a revidar, a externar a sua revolta, ainda que em pensamento, marcado em *itálico* no texto, o que reitera e tensiona a sua subjetividade:

A empregada diarista, corcunda sobre o rodo, se endireita, seguindo o homem com o olhar de ódio desde que ele entrou pela sala, e até que chega ao quintal, porque ele está deixando um rastro de pegadas sujas naquele chão que ela acabou de varrer, passar pano, encerar...

Filho de uma puta!

Faça um café, minha querida.

Mas eu, sua vaca!

Como disse?

Sim, senhora. (BONASSI, 2015, p. 114)

Elo mais frágil de uma rotina de exploração em uma família de classe média emergente, a trabalhadora doméstica protagoniza muitas das violências que o enredo explora ou induz. A violência não é a razão da sua invisibilização na história narrada, como até então era observado de forma recorrente na história literária brasileira, mas o oposto. É sobre a diarista sem nome que incidem os efeitos diretos da perversão e classismo dos patrões. Também é dela que surgem as reações, que vão se escalonando em gestos sutis, deixando a sua subjetividade em evidência:

O café já está pronto, mas a diarista deixa fervendo no fogo para ficar com gosto amargo. [...] Da cozinha a empregada diarista olha pela janela por cima da pia. Finge que está cantando, mas ruma: *veado do caralho, veado do caralho, veado do caralho.* [...] Finalmente a diarista traz dois copos com um monte de café frio dentro. Dá pra ver que é ralo. Cor de caramelo.

Já está doce.

Mas a gente tem xícara, mulher! E adoçante, se ele quiser...

A empregada diarista volta para dentro de casa: *quer saber?*

Fodam-se! (BONASSI, 2015, p. 117)

As violências são psicológicas, sociais, patrimoniais. A uma certa altura, quando a trabalhadora doméstica entende que a construção da piscina é um indicativo de que a família está bem financeiramente, decide pedir um aumento:

Senhora, com licença, por favor...

A diarista acredita que aquela noite (só consegue sair após as dezenove horas) é uma boa chance para pedir aumento. Não é. A patroa (preocupada de verdade) diz: mas agora, amor? Talvez você não seja capaz de entender, mas nós estamos assumindo uma responsabilidade muito grande aqui!

A empregada diarista grita (por dentro, só por dentro): *uma piscina? Putaquemepariu, sua vaca, isso lá é desculpa?* Mas como é dentro dela, ninguém pode escutar esse tipo de queixa. É a mulher, a patroa, como sempre, quem se faz ouvir: *tenha paciência, tenha paciência, tenha paciência...* (BONASSI, 2015, p. 121)

Paralelamente ao aumento das violências contra ela, cresce também o seu desejo de vingança, a sua ira, e ela começa a arquitetar sua reviravolta. Essa paixão vai revelando sua subjetividade, vai abrindo espaço para a liberdade do seu pensamento, que não é afetado pelas amarras da patroa. A trabalhadora sem nome está exausta de tanto trabalhar, sob pressão e vigília constante e sem qualquer perspectiva de melhoria da sua condição; humilhada pela falta de dinheiro num mundo que exige que ela consuma cada vez mais para sobreviver e desprezada por quem deveria garantir seus direitos trabalhistas básicos. É no seu pensamento que

ela encontra espaço e dá vazão aos sentimentos que a vigoram e a constituem naquela situação.

A principal particularidade desta narrativa, presidida por um narrador intrusivo e altamente assertivo, constitui-se no desdobramento de falas marcadas em itálico que os personagens podem ou não pronunciar, mas que, na maior parte do tempo, pensam e calam, não enunciam" (DIAS, 2021).

A diarista vai sempre além nos seus desejos de revide, evocando um excesso de si mesma, chegando ao ápice de transformar o anseio em ação, que é organizar o envenenamento da família. O ato dramático final da sua personagem ganha tamanha importância que se torna a chave do enredo. Uma ação que resulta de uma subjetividade que, no capitalismo tardio e sob essa pressão constante, é exigida ao máximo, e que já foi definida como uma *ultrassubjetividade* (DARDOT et LAVAL apud FEATHERSTONE, 2017):

Essa nova subjetividade [...] se torna um problema ético, talvez o problema ético do século XXI, porque o modo do individualismo nunca é completo, e está sempre em busca desesperada de conclusão por meio dos sistemas simbólicos do mercado [...] está fadado a um vida de trabalho sem fim, consumismo terminal e eventual esgotamento e exaustão. Essa forma de subjetividade, que Dardot e Laval (2014) chamam de ultrassubjetividade, é, portanto, sempre tardia, no sentido de que está condenada antes mesmo de começar, e representa o contraponto distópico à utopia capitalista neoliberal que se baseia na subjetividade para manter sua forma exagerada de equilíbrio dinâmico. [...] Como o termo "ultra" significa "mais" em latim, Dardot e Laval (2014) empregam esse termo para significar uma forma de individualismo que é hiperativa e infinitamente transgressiva. O neo- ou ultra-sujeito é sempre excedente, procurando incessantemente superar suas próprias limitações, em um mundo que é igualmente ilimitado e interminável. (FEATHERSTONE, 2017, p. 100-103)

conclusão

Numa sociedade desigual e violenta como a brasileira, representada aqui no romance *Luxúria*, que capta um momento histórico em que o oprimido pode também tornar-se o opressor – a exemplo da família narrada, que ascende socialmente e logo começa a reproduzir as violências de classe da qual era vítima no passado – a distopia encontra terreno fértil para florescer. Diante de uma realidade de exploração escalonada, a distopia opera no ponto mais fragilizado desta equação: a personagem da trabalhadora doméstica, a figura mais precarizada do mercado de trabalho brasileiro, a mais exausta, pressionada, humilhada, a que

tem menos perspectiva socioeconômica e a mais invisibilizada. Ao mesmo tempo em que exhibe a violência contra ela aumentada até o limite, é a distopia – aqui entendida como o gênero literário que alcança os excessos do capitalismo tardio que permite, e estimula, a *ultrassubjetividade* da personagem – instigando-a a ir cada vez mais além de si mesma, rompendo limites morais e éticos, até cometer a ação que é o ápice da narrativa, destacando o seu protagonismo no romance. O gênero acaba por deslocar a personagem historicamente sub-representada na nossa história literária para o espaço de sujeito da ação dramática, que a todos surpreende e a todos aniquila.

O alvo principal dos traumas e violências individuais e coletivas, o indivíduo mais flagrantemente exposto aos efeitos do capitalismo tardio distópico é quem forçosamente assume as rédeas da narrativa neste romance. O autor se aproveita dessa ênfase dada pela narrativa à personagem – e, quem sabe aposta numa desconfiança do leitor, construída por uma percepção da invisibilização social estrutural da personagem (afinal, como o próprio romance denuncia, toda a sociedade brasileira é passível dos erros que acusa) – para usá-la como chave da narrativa. Na cena final do romance, em que os patrões são envenenados, fica sugerida a realização do desejo anunciado pela diarista, quando da sua primeira entrada em cena – trecho que abre este artigo. A "neurose cultural brasileira" é, distopicamente, morta dentro de casa.

referências bibliográficas

AMORIM, Daniela. Número de empregados domésticos no país bate recorde. *O Estado de S. Paulo*. 30 jan 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/economia/numero-de-empregados-domesticos-no-pais-bate-recorde/> Acesso em: 26/06/2023.

BONASSI, Fernando. *Luxúria*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.

CARVALHO, Lenira. *A luta que me fez crescer*. Recife: DAD Bagaço, 1999.

DALCASTAGNÉ, Regina. "Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31. Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>. Acesso em: 2/06/2023.

DIAS, Angela. *Atores em cena: o público e o privado na literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, Oficina, 2021.

FEATHERSTONE, Mark. *Planet Utopia: Utopia, Dystopia, and Globalisation*. New York: Routledge, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org. Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KAUFMANN, Tania. *A aventura de ser dona-de-casa (dona-de-casa x empregada)*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.

LEPORE, Jill. "A golden age for dystopian fiction". In: *The new yorker magazine*. 29-05-2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>. Acesso em: 2/06/2023.

LIMA, Antonia Luciana Lopes Lima. "Reflexão introdutória da presença da personagem Janair n' A paixão segundo G.H.". Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa, Instituto de Humanidades e Letras-IHL. Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/1586>. Acesso em: 2/06/2023.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2010.

PIZA, Edith. "Da cor do pecado". In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 52, jan. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16915>. Acesso em: 2/06/2023.

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

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Racismo brasileiro: uma história da formação do país*. São Paulo: Todavia, 2022.

SOUZA, Mariana Filgueiras de; FIGUEIREDO, Eurídice. A representação da criada nas tragédias cariocas de Nelson Rodrigues. *Revista Textura*, Canoas, v. 23 n. 56, p. 117-130. out./dez. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/6665>. Acesso em: 2/06/2023.

TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo (1880-1920)*. São Paulo: Alameda, 2013.

TELLES, Lorena Féres da Silva. "Amas de leite". In: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio. *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.p. 99-105.

VERGÈS, Françoise. *Feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WENTZE, Mariana. O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas no mundo. *BBC Brasil*. 26 fev 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953>. Acesso em 29 de set. de 2020,