

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“Estou pensando sempre em fazer a vontade dos outros, mas os outros não pensam nunca em fazer a minha vontade”: a trabalhadora doméstica negra em Lygia Fagundes Telles (1965-1989)**

**Diego Amorim Novaes**

**Orientadora: Profa. Dra. Telma Dias Fernandes**

**Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos**

**Setembro/2020**

**“Estou pensando sempre em fazer a vontade dos outros, mas os outros não pensam nunca em fazer a minha vontade”: a trabalhadora doméstica negra em Lygia Fagundes Telles (1965-1989)**

**Diego Amorim Novaes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do grau em Mestre em História.

Área de concentração: História e Cultura Histórica.

Orientadora: Telma Dias Fernandes

Orientadora: Profa. Dra. Telma Dias Fernandes

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Cultura Histórica

João Pessoa, setembro de 2021

## Catalogação na publicação Seção de

N935e Novaes, Diego Amorim.

"Estou pensando sempre em fazer a vontade dos outros,mas os outros não pensam nunca em fazer a minha

vontade" : a trabalhadora doméstica negra em Lygia Fagundes Telles (1965-1989) / Diego Amorim Novaes. -João Pessoa, 2021.

94 f.

Orientação: Telma Cristina Delgado Dias Fernandes.Dissertação  
(Mestrado) - UFPB/CCHLA.

UFPB/BC

CDU 141.72(=013)(043)

## Catalogação e Classificação



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Ata nº 246 de defesa de Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba de autoria do mestrando DIEGO AMORIM NOVAES, área de concentração História e Cultura Histórica, linha de pesquisa em ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS.

Aos dezessete dias do mês de setembro de 2021, às 09 horas e 30 minutos, em sessão realizada por videoconferência, devido à situação de excepcionalidade decorrente da pandemia de COVID-19 e das medidas tomadas para impedir sua disseminação, atendendo aos princípios ordenadores dos Artigos 67 a 72 do Regulamento do Programa de Pós-Graduação em História do CCHLA da UFPB, o COMUNICADO N.º 01/PRPG/UFPB, a PORTARIA N. 36/CAPES, a NOTA N.º

00102/2020/DEPJUR/PFUFPB/PGF/AGU e as Normativas do PPGH/UFPB de 28 de abril de 2020, que tratam das defesas virtuais durante a quarentena, foi realizada a Sessão de Defesa e Julgamento da Dissertação de autoria do mestrando **DIEGO AMORIM NOVAES**, matrícula **20191010582**, junto ao PPGH/CCHLA/UFPB, requisito final para obtenção do título de Mestre em História na área de concentração em História e Cultura Histórica, linha de pesquisa ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS, conforme encaminhamento do Professor TIAGO BERNARDON DE OLIVEIRA, Coordenador do PPGH, e cumprimento do exame de qualificação, pré-requisito para esta apresentação, segundo registrado na secretaria do Programa. O trabalho do mestrando foi avaliado pela Banca Examinadora composta pelos(as) professores(as) doutores(as): **TELMA CRISTINA DELGADO DIAS FERNANDES** (UFPB – Orientadora e Presidenta da sessão), **ANA CLAUDIA FELIX GUALBERTO** (UFPB – Examinadora Externa ao Programa) e **SURYA AARONOVICH POMBO DE BARROS** (UFPB – Examinadora Interna). A realização da sessão de Julgamento e Avaliação ocorreu por meio da plataforma *Google Meet*, no endereço eletrônico <https://meet.google.com/kay-pxyk-gei>, divulgado previamente pelo PPGH e com acesso permitido aos interessados em acompanhá-la em tempo real. Iniciada a sessão, o presidente **TELMA CRISTINA DELGADO DIAS FERNANDES** apresentou os membros da Comissão e, em seguida, indicou ao mestrando para que fizesse, oralmente e pelo tempo de 20 minutos, a apresentação do Trabalho Final intitulado *“Estou pensando sempre em fazer a vontade dos outros, mas os outros não pensam nunca em fazer a minha*

*vontade”: a trabalhadora doméstica negra em Lygia Fagundes Telles (1965-1989).* Concluída a apresentação, procedeu-se à arguição pelos membros da Banca. Ao final da arguição, foi encerrada temporariamente a sessão pública para que a Comissão se reunisse em outra sessão virtual secreta e viesse deliberar sobre a defesa do trabalho final do mestrando. Após discussão, a Banca emitiu o seguinte parecer

---

\_\_\_\_\_ A banca ressalta a importância da temática abordada na dissertação tanto para a área de literatura brasileira como para a área de história. Vale salientar que o embasamento teórico utilizado é atual e pertinente para a análise realizada. A banca sugere a continuação da temática para trabalhos futuros.

---

---

---

---

\_\_\_\_\_, decidindo pelo conceito

**APROVADO** \_\_\_\_\_. Assim, deve a secretaria do PPGH, após homologação desta ata pelo Colegiado deste Programa, solicitar à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba a emissão, na forma da lei, do respectivo diploma de Mestre em História. Terminada a sessão foi encerrada a reunião, da qual, eu, TIAGO BERNARDON DE OLIVEIRA, Coordenador do PPGH, lavrei a presente ata que vai assinada pelo presidente da sessão.

João Pessoa, 17 de setembro de 2021.



Orientadora

## AGRADECIMENTOS

Nosso agradecimento pela realização dessa pesquisa e Dissertação vai para todos os indivíduos que nos rodearam no período em questão. Trata-se do corpo docente, na figura da orientadora Prof. Dra. Telma Dias Fernandes, das membras da banca de Qualificação e Defesa, Prof. Dra. Surya A. Pombo de Barros e Prof. Dra. Ana Claudia Félix Gualberto, dos/as professores/as do Programa de Pós-Graduação em História – PPGH da Universidade Federal da Paraíba – UFPB e de seus funcionários e coordenadores. Agradecemos especialmente à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo custeio da bolsa de mestrado que nos auxiliou durante o tempo de pesquisa. Agradecemos à minha família. Minha mãe Fabia Cristina Viana Amorim e meu pai, Domingus Sávio Leite Novaes, meus avós, Maria Judi Leite Novaes e Manoel de Barros Leite Novaes Filho. À minha irmã, Anna Carolina Amorim Costa. Sem eles eu jamais teria chegado aqui. Também é preciso agradecer a meus amigos, Giuseppe Emmanuel Lyra Filho, Daniel Santana, André Félix, Amanda Souza, Ana Beatriz Ramos, Tobias, João Dantas, Wanessa Horrana, Grabielle Chaves, Carina Felix, Antonio Gouveia Neto, Laís Saint-clair e Luanna Oliveira. A Halisson Cardoso e Camila Barreto. E também Luiz Araújo Neto, Maria Tereza Dantas, Carolina Rocha, Norma Rangel e Olga Veiga.

## RESUMO

Nosso objetivo é investigar a construção das personagens trabalhadoras domésticas assalariadas negras nas obras da escritora paulista Lygia Fagundes Telles (1923-atual). Trabalhamos quatro obras da autora: o conto *Antes do Baile Verde* (1965), o romance *As Meninas* (1973), o conto *Noturno Amarelo* (1977) e o romance *As Horas Nuas* (1989). Como ferramenta teórica, utilizamos a noção do feminismo negro da interseccionalidade pela sua articulação com as categorias de classe, gênero e raça (AKOTIRENE, 2019). As principais teóricas que nos embasam são Silvia Federici (2019) e Lélia Gonzalez (2018a,b) nos dando uma perspectiva feminista-marxista do trabalho doméstico e uma crítica de raça do mesmo no Brasil. Também é essencial ao nosso trabalho a noção de doméstico capitalista, presente em Perrot (1988) e Federici (2019). Telles constrói suas personagens com o objetivo de destruir esse doméstico e por isso subverter a imagem da família nuclear feliz chefiada por um homem. Ao inverter essa pirâmide social do doméstico, a autora, no entanto, não se exime de marcar suas personagens com os atributos que as oprimem no mundo real. Esta Dissertação foi elaborada dentro da Linha de Pesquisa Ensino de História e Cultura Histórica do Programa de Pós-Graduação em História – PPGH da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; Trabalho doméstico; História; Literatura; Feminismo negro.

## ABSTRACT

Our objective is to investigate the construction of black domestic workers characters in the works of the São Paulo writer Lygia Fagundes Telles (1923-present). We work on four of the author's works: the short story *Antes do Baile Verde* (1965), the novel *As Meninas* (1973), the tale *Noturno Amarelo* (1977) and the novel *As Horas Nuas* (1989). As a theoretical tool, we use the notion of black feminism of the intersectionality through its articulation with the categories of class, gender and race (AKOTIRENE, 2019). The main theorists who support us are Silvia Federici (2019) and Lélia Gonzalez (2018a,b) giving us a feminist-Marxist perspective on domestic work and a critique of its race in Brazil. The notion of capitalist domesticity, present in Perrot (1988) and Federici (2019), is also essential to our work. Telles builds her characters with the aim of destroying this domestic and therefore subvert the image of the happy nuclear family headed by a man. By inverting this social pyramid of the domestic, the author, however, does not exempt herself from marking her characters with the attributes that oppress them in the real world.

Key-words: Lygia Fagundes Telles; domestic work; History; Literature; Black feminism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1. Lygia Fagundes Telles contra a família burguesa.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2. Raça em Lygia Fagundes Telles.....</b>	<b>37</b>
<b>CAPÍTULO 3. A empregada doméstica em Lygia Fagundes Telles .....</b>	<b>58</b>
<b>3.1 Inversão de papéis.....</b>	<b>72</b>
<b>3.2 A mãe.....</b>	<b>78</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>89</b>

## INTRODUÇÃO

A personagem da empregada doméstica é marginal na literatura de Lygia Fagundes Telles. Sua marginalidade, no entanto, é central se a utilizarmos como objeto de estudo numa discussão sobre as relações entre mulheres. Quando as coloca em contato, Telles estabelece uma relação ímpar entre esses sujeitos, a mulher branca de classe média e a empregada doméstica negra. A primeira assume signos de futilidade, enquanto a segunda é dotada de um saber e uma moral superior. Trata-se de uma moral e de um saber compostos por características de responsabilidade, trabalho, cuidado e amor. A mulher branca, por sua vez, está geralmente ocupada em cruzadas intimistas que tratam do seu próprio prazer, como em *Antes do Baile Verde*, de 1973, do alívio de mesquinhas geradoras de culpa, como em *Noturno Amarelo*, de 1977, e de vaidade estética, como em *As Horas Nuas*, de 1989. Nesses textos, que serão tratados por nós ao longo desta dissertação, a mulher branca está sempre em conflito com a instituição familiar burguesa. Para a empregada doméstica, por sua vez, a família é apresentada como instituição do trabalho, pela qual a empregada deve zelar. Em Telles, a empregada doméstica cuida como uma mãe; a jovem branca abandona a família. Trata-se de duas posições antagônicas dentro de uma mesma esfera privada.

Veremos que a instituição familiar é o cerne das problemáticas envolvendo mulheres negras e brancas. Para uma trata-se de uma instituição de aprisionamento, conforme a perspectiva do feminismo branco. Para outras, trata-se do único meio de sustento, pelo qual devem zelar mesmo que tal cuidado contribua para sua contínua opressão, pois, mais do que tudo, representa sua forma de sobrevivência diária. Esse conflito é uma forma-mestra sobre a qual Telles irá escrever suas histórias.

Está em debate atualmente a crítica ao feminismo tradicional por seu teor racial e classista, estando mulheres negras excluídas de suas demandas, sendo a trabalhadora doméstica sua figura exemplar. Para Vergès (2020, p. 43), “o feminismo civilizatório nasce com a colônia, pois as feministas europeias elaboram um discurso sobre a opressão se comparando aos escravos”. Para a autora, a experiência feminina europeia fez-se cega às experiências coloniais de suas irmãs. Assim, “Reescrever a história do feminismo desde a colônia é primordial para o feminismo decolonial.”

É preciso considerar que, sem ela [a experiência colonial], não teríamos uma França de instituições estruturalmente racistas. No que concerne às mulheres racializadas do Norte e do Sul global, todas as

facetas de suas vidas, os riscos aos que elas se expõem, o preço que pagam pela existência da misoginia, do sexismo e do patriarcado ainda estão para ser estudados e visibilizados. Lutar contra o femi-imperialismo é fazer ressurgir do silêncio as vidas das mulheres “anônimas”, recuar o processo de pacificação e analisar por que e como os direitos das mulheres se tornaram uma arma ideológica a serviço do neoliberalismo (que pode perfeitamente, em outros lugares, promover um regime misógino, homofóbico e racista) (VERGÈS, 2020, p. 44).

Para Vèrges (2020), o que chama de “feminismo civilizatório” constitui um discurso contraditório de igualdade de gênero que utiliza, principalmente, a opressão da mulher pelo homem para atacar culturas resistentes ao neoliberalismo. A autora vê na cerimônia do Bicentenário da Revolução Francesa realizada em 14 de julho de 1989, a representação de uma “globalização feliz [...], onde os direitos humanos vêm substituir as demandas por justiça, liberdade e igualdade” (p. 82). O evento é descrito da seguinte forma:

A grande parada realizada na Champs-Élysées, intitulada La Marseillaise, mobiliza 6 mil artistas e figurantes para encenar doze quadros vivos, cada um apresentando uma “tribo planetária” identificada por um signo “cultural”: africanos dançando seminus ao som de instrumentos de percussão, ingleses sob chuva artificial, soviéticos marchando sob uma neve de papel lançada por um caminhão, mulheres vestidas de crinolina levando nos braços crianças de todos os países... (VÈRGES, 2020, p. 82-3)

As migrações das populações das colônias e ex-colônias francesas a este país se intensificam a partir da década de 1960 para compor no século XXI um quadro de trabalhadoras que “abrem as cidades” (p. 11), ou seja, realizam os serviços de limpeza e segurança nas madrugadas, preparando escritórios e salões para os trabalhos diurnos de acumulação capitalista. O feminismo civilizatório perpetua a racialização de trabalhos degradantes (extenuantes, mal pagos e precarizados) enquanto integraria os Estados periféricos ao projeto neoliberal.

Como apontam Safatle (2020) e Mbembe (2018), em determinados momentos de crise não são as periferias que importam modelos sociais dos centros globais, mas estes que se apoderam da experiência do laboratório social que é a gestão da vida nos países racializados das ex-colônias. A recente crise migratória do norte africano não deixa dúvida em relação ao movimento intercontinental de força de trabalho realizado. Considerando a experiência multissecular do trabalho doméstico racializado brasileiro e a recente racialização do mesmo na França de Françoise Vergès, é urgente que

investiguemos a trabalhadora doméstica no Brasil como experiência de importância global.

No 3º capítulo, as expressões “abrir as cidades” e “limpar o mundo”, que a autora utiliza para descrever a posição que as mulheres racializadas ocupam no globo nos será cara para a análise da posição das empregadas domésticas nos textos tellianos.

É vital pensarmos o trabalho doméstico e suas trabalhadoras, pois a dinâmica econômica brasileira, que é historicamente excludente, está vinculada à organização familiar e doméstica e, portanto, a tal regime de trabalho e sujeitos. Entre as características da revolução burguesa brasileira, a permanência da família tradicional, nuclear, e a preservação do trabalho doméstico executado por mulheres negras e pardas são evidências claras do diálogo com o regime escravocrata presente no Brasil até 1888<sup>1</sup>. No entanto, não defendemos a ideia de que o trabalho doméstico é uma chaga da escravidão da qual a República e o liberalismo político e econômico não conseguiram se livrar. Para nós, esta forma de trabalho no Brasil foi incorporada ao capitalismo de forma exemplar tornando-se um dos traços constituintes da experiência econômica brasileira e *não sua anomalia*.

Em palestra recente, o ministro da economia destacou como ponto positivo à taxa alta do câmbio, o impedimento de “empregadas doméstica viajarem à Disney todo ano”<sup>2</sup>. O fato de o ministro Paulo Guedes<sup>3</sup> ter verbalizado tal preocupação pessoal, que teve intensa repercussão social, dialoga com o posicionamento conservador de seu governo. Para nós, sinaliza o espasmo de um setor da população afeito à estrutura doméstico-econômica conservadora brasileira, e nos indica a necessidade de investigar historicamente a figura da trabalhadora doméstica. Ao contrário de parecer estranha a associação entre a formação neoliberal do ministro e sua afeição ao trabalho doméstico

---

<sup>1</sup>Ver GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para Rosas Negras**. UCPA; Diáspora Africana, 2018 e ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2018.

<sup>2</sup>JORNAL O GLOBO. Paulo Guedes: ‘Empregada doméstica indo para Disney, uma festa danada.’ Youtube. 2020. (1m22s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bLGlc4cVP8Q>>. Acessado em: 30 jun. 2020.

<sup>3</sup>Guedes formou-se em Economia na Universidade Federal de Minas Gerais, e realizou pós-graduação no Departamento de Economia da Universidade de Chicago, reconhecido reduto de formação do pensamento neoliberal, onde atuou Milton Friedman. Na década de 1980, após seu período nos Estados Unidos, Guedes assumiu uma posição docente na Universidade do Chile a convite do então Diretor de Orçamento do regime ditatorial de Augusto Pinochet, Jorge Selume. Nas palavras do professor e ativista político Guilherme Boulos: “Paulo Guedes é um fanático pelo neoliberalismo” (FÁBIO PORCHAT, 2020).

racializado, para nós, aí não há nada de arcaico. Como defende Federici (2019), *o capitalismo contemporâneo existe graças ao trabalho doméstico*.

Falar sobre trabalho e trabalhadoras domésticas no momento atual é dialogar com fatos terríveis. Na abertura do texto *Quem pariu América: trabalho doméstico, constitucionalismo e memória em pretuguês* (2020), trabalho essencial para nossa análise e ao qual retornaremos mais tarde, a pesquisadora Juliana Araújo Lopes reúne acontecimentos de pandemia, trabalho doméstico e Brasil:

Falar de trabalho doméstico e constitucionalismo no Brasil de 2020 levanta mais perguntas que respostas. A indignação do ministro da economia com a doméstica que viaja para a Disney como baliza de austeridade econômica; o registro da primeira morte por COVID-19 no país, de uma trabalhadora doméstica idosa no Rio de Janeiro, contaminada na casa dos empregadores que retornavam de uma viagem à Europa; e a trágica morte do menino Miguel, que despencou do alto de um edifício de luxo em Recife, enquanto, em plena pandemia, sua mãe passeava com o cachorro da patroa, esposa do prefeito corrupto, que estava ocupada fazendo as unhas; certamente dizem muito sobre o contexto que vivemos (LOPES, 2020, p. 87)

Ainda nesse contexto, a associação entre o corpo negro e o emprego doméstico assalariado é fato no Brasil. Em 2017, a professora e historiadora Luana Tolentino expôs a situação vivida em que, na rua, uma senhora a perguntou, sem contexto, se ela “fazia faxina”<sup>4</sup>. A partir da situação, Tolentino produziu um texto refletindo sobre o racismo brasileiro. A prática desta associação, no entanto, não é exclusiva ao Brasil. A psicóloga e artista Grada Kilomba (2019) relata sofrer a mesma agressão em Portugal quando, numa consulta médica, o médico perguntou-lhe se queria ir a uma casa de veraneio com sua família, cozinhar e lavar roupas, evidentemente, mas também ir à praia e fazer o que mais quisesse. Na época, a autora tinha entre 12 e 13 anos.

Entendemos que esta discussão merece a engenhosidade da ferramenta da interseccionalidade, pois, se pretendemos um bom resultado com a nossa discussão é imperativo que abordemos cor, gênero e classe. Este utensílio de “sensibilidade analítica” entende que a experiência da mulher negra, relatada pela própria mulher negra tem força teórico-metodológica para desvelar estruturas interligadas de opressão. Ao enxergarmos divisões sociais a partir de indicadores de gênero, de cor e de classe social, fatores que saltam aos olhos quando se analisa a trabalhadora doméstica no

---

<sup>4</sup> Matéria da revista Carta Capital, de 27 de junho de 2017, reproduz o depoimento de Tolentino. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/educacao/voce-faz-faxina-nao-faco-mestrado-sou-professora/>>. Acessado em: 10 nov. 2020.

Brasil, é imprescindível que utilizemos a experiência do feminismo negro, o qual desenvolveu e utiliza o conceito de interseccionalidade.

Nosso objeto de pesquisa é a representação de empregadas domésticas negras na literatura. Nossas fontes de pesquisa são quatro textos da autora brasileira Lygia Fagundes Telles (1923-atual). São eles: o conto *Antes do Baile Verde*, apresentado pela primeira vez em 1965, mas consolidado como parte de um livro homônimo de contos lançado em 1970; o romance *As Meninas*, de 1973; o conto *Noturno Amarelo*, do livro *Seminário dos Ratos*, de 1977; e o romance *As Horas Nuas*, de 1989.

A trajetória de Lygia Fagundes Telles na literatura é prematura em sua vida. Sua primeira obra foi publicada em 1938, quando a autora tinha 15 anos, e foi custeada com recursos da família. Telles formou-se em Direito e Educação Física e foi funcionária pública e promotora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo. Casou-se duas vezes, a primeira com o professor de direito da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, Goffredo da Silva Telles Jr., e a segunda com o historiador, crítico de cinema e fundador da Cinemateca Brasileira, Paulo Emílio Salles Gomes. As protagonistas da escritora lidam com conflitos internos e familiares; a culpa é sentimento frequente e o trabalho assalariado raramente aparece como problema. Empregadas domésticas aparecem pelo menos três vezes em suas obras, em *Antes do Baile Verde*, em *Noturno Amarelo* e em *As Horas Nuas*; na primeira e na última são expressamente negras. Em São Paulo, poderiam ser Carolina Maria de Jesus... Em muitos aspectos, imaginar essa realidade será nosso exercício.

A escrita telliana é de libertação feminina (branca) (LISBOA, 1997; ZOLIN, 2012). No contexto brasileiro da segunda metade do século XX, sua literatura colocou em cena questões até então ocultadas pela reclusão da vida privada. Violência doméstica, sexualidade feminina, opinião política das mulheres e relações de força dentro da esfera familiar são algumas das mais frequentes questões escolhidas pela escritora. Esta libertação da mulher, no entanto, é uma de tipo específico e relacionada a um modelo feminino específico, qual seja, o da mulher branca urbana de classe média e alta brasileira. Por sua vez, mulheres negras e pardas, de classe social inferior aparecem apenas pontualmente em seus escritos. Dentre essas, uma recorrente é a personagem da trabalhadora doméstica, frequentemente, negra.

Qual seria, então, a relação entre a libertação da mulher branca e o papel da mulher negra na narrativa telliana? E na sociedade brasileira? Haveria aí também uma libertação feminina negra? Ou esta seria apenas um utensílio à narrativa centrada na outra? Que papéis as personagens negras desempenham nas histórias de Telles, sendo ou não protagonistas?

As discussões mais atuais dentro das pesquisas das ciências humanas e sociais buscam analisar a criação de subjetividades a partir de processos sociais. Assim, estes trabalhos cumprem o papel de unir, na pesquisa, o social com o individual, o político com o cultural, o público com o privado. Os campos da história social e da história cultural, povoados pelo esforço de historiadores a partir da metade do século XX até os últimos anos, tiveram a literatura ficcional em alta conta, fazendo dela profícuo objeto de estudo e trabalho.

Nossa Dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro, pretendemos investigar qual a razão de ser da literatura telliana, o que move sua escrita, se é que há algo específico que perpassa toda ou quase toda sua obra. Identificamos que é sobre o doméstico que se erguem suas narrativas; doméstico enquanto espaço mas também enquanto relações. Também identificamos que nesse lugar se instala, de início, uma desagregação, um mal-estar, que vai se expondo ao longo das narrativas. A partir desses achados, aplicamos teorias do feminismo marxista de Silvia Federici e Heleieth Saffioti e procuramos apontar as intenções da autora com o quadro montado.

No segundo capítulo, procuramos detectar a postura de Telles em relação à raça. Para tanto, investigamos historiografia da família negra nas Américas. Fizemos largo uso de autoras relacionadas ao Feminismo Negro, como Angela Davis, Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez. Apontamos que Telles se relaciona ambigualmente com a noção de raça, se por um lado aprende com o passar do tempo o funcionamento do racismo brasileiro, por outro deixa claro que não é seu objetivo explorar a fundo essa estrutura. Destacamos que, se nosso objetivo é investigar a representação da trabalhadora doméstica negra em Telles, partimos do seu olhar que, socialmente falando, se enquadra no olhar da patroa.

No terceiro e último capítulo nos fechamos na análise propriamente da empregada doméstica. Comparamos as representações elaboradas por Telles desses sujeitos com representações criadas por outros/as autores/as brasileiros, identificando

um percurso histórico das imagens. Identificamos uma inversão aparente de papéis comumente atribuídos às domésticas nos romances brasileiros nas obras selecionadas de Telles. Nestas, a empregada assume o papel de mãe, imagem plenamente defendida por Lélia Gonzalez em seus trabalhos sobre a história da mulher negra.

## **CAPÍTULO 1: Lygia Fagundes Telles contra a família burguesa**

No texto de abertura do volume 5 dos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), do Instituto Moreira Salles, cuja edição contempla Lygia Fagundes Telles, é proposta uma fórmula de leitura para suas obras. Para os editores do texto, não se deve buscar na ficção de Telles somente “misérias urbanas **ou** [...] angústias burguesas”(p. 6, grifo nosso) pois suas histórias tratariam dos dois temas equilibradamente. De fato, os editores, logo antes de elencar várias personagens que se enquadram na pobreza ou na abundância, confirmando sua tese, apontam que é já na primeira obra de Telles, mas em particular no título dessa obra, que se expressaria seu duradouro “projeto” literário: *Porão e sobrado*.

[...] não há uma só história da paulistana Lygia que escape daquela plataforma literária esboçada no primeiro livro (CADERNOS, 1998, p. 6)

Embora concordemos com os editores sobre a importância da temática social no conjunto da obra telliana, acreditamos que seu argumento pode ser aperfeiçoado pois falha em reconhecer uma característica importante dos textos, embora tenha reunido várias ferramentas para isso. Mais do que a temática social, o que povoa a literatura de Telles é a *casa*, ou mais precisamente, o *doméstico* na acepção de Kofes (2001, p. 31): “Distinto de unidade doméstica enquanto espaço empírico, mas contendo-a em suas relações e funções; distinto de família, mas contendo algumas de suas relações e sentidos”.

Além de *Porão e sobrado*, outros títulos de Telles contêm o doméstico explícita ou implicitamente. *Verão no aquário*, *Ciranda de Pedra*, *Jardim Selvagem*, *Filhos Pródigos*, *As Meninas*. Não sendo tipos de moradias, como porões e sobrados, ou partes de uma residência, como um jardim, os outros títulos se referem à sensação de habitar determinado espaço, um aquário, ou aos próprios moradores da casa e constituintes da família: filhos e meninas (crianças). *Ciranda de pedra* faz referência tanto à configuração familiar das personagens quanto a um elemento decorativo da casa da protagonista.

A casa e a família a que Telles referencia em seus títulos nos indica o *doméstico* como noção chave de análise. Não é surpresa que a definição deste, para Almeida (1982), esteja ligado à definição de mulher. Mais especificamente, é a mulher que, na história recente, é definida em conjunto com o doméstico.

Ser mulher seria portanto constituir-se a partir do mundo doméstico e ser parte constitutiva dele. Espaço que não é apenas de tarefas, de esferas desenhadas pela divisão social e sexual do trabalho. Mas local definidor da feminilidade. Ser mulher seria ser dona do espaço doméstico. É também ser doméstica. O doméstico seria ele próprio feminino (ALMEIDA, 1982, p. 186).

O doméstico feminino é uma criação relativamente recente. Perrot (1988), Eagleton (1993) e Federici (2017, 2019) indicam suas raízes na época Moderna, consolidando-se na Contemporânea, mas sem dúvida trata-se de uma invenção da modernidade. Em outras palavras, os processos de separação dos/as trabalhadores/as de seus meios-de-produção e a repressão que acompanhou as revoltas camponesas na Europa entre os séculos XVI e XVIII criou as bases materiais da divisão sexual do trabalho contemporâneo. No século XIX, as revoluções burguesas consolidaram a rua como espaço receptivo aos homens e avesso às mulheres, e o lar como espaço próprio das mulheres burguesas.

Perrot (1988) aponta o esforço de filósofos, na virada dos séculos XVIII para o XIX, na definição das naturezas masculina e feminina e o encaixe de cada em seu devido lugar na cidade:

Hegel fala da “vocação natural” dos dois sexos. “O homem tem sua vida real e substancial no Estado, na ciência ou em qualquer outra atividade do mesmo tipo. Digamos de modo geral no combate e no trabalho que o opõem ao mundo exterior e a si mesmo.” A mulher, pelo contrário, é feita para a piedade e para o interior. “Se se colocam mulheres à frente do governo, o Estado se encontra em perigo. Pois elas não agem conforme as exigências da coletividade, mas segundo os caprichos de sua inclinação e seus pensamentos”. Auguste Comte vai ainda mais longe, já que fala da “inaptidão radical do sexo feminino para o governo, mesmo da simples família”, em virtude da “espécie de estado infantil contínuo” que caracteriza o sexo feminino. O doméstico não lhe poderia ser entregue sem controle; mas concorda-se em **confiar às mulheres – dentro de certos limites – a família, a casa, núcleos da esfera privada** (PERROT, 2006, p. 178, grifo nosso).

A autora identifica nos manuais de economia doméstica uma mudança clara entre os séculos XVII e XIX. Dos “donos-de-casa” das “empresas rurais”, os interlocutores desses livros passaram a ser as *donas-de-casa* que deveriam gerir a família e a criadagem. Definiam-se as esferas econômicas de produção, consumo e reprodução, sendo o homem responsável pela primeira, a mulher pela segunda e os dois, em conjunto pela terceira. Também aparece uma noção de manipulação generalizada das mulheres na cidade, exercendo controle através de influências escusas, fora dos

olhares da vida pública, ou seja, nos espaços privados. Perrot (1988, p. 179) resume o processo na França do século XIX da seguinte forma: “relativo retraimento das mulheres em relação ao espaço público; constituição de um espaço privado familiar predominantemente feminino; superinvestimento do imaginário e do simbólico masculino nas representações femininas”.

A autora critica a noção de *improdutividade feminina*, mesmo tendo sido o trabalho de gerência da casa atribuído a ela. Para Perrot (1988):

A dona-de-casa está investida de todos os tipos de função. Primeiramente, dar à luz e criar filhos que leva consigo e, a partir do momento em que sabem andar, acompanham-na por toda parte. [...] Segunda função: a manutenção da família, os “trabalhos domésticos”, expressão que tem um sentido muito amplo, incluindo a alimentação, o aquecimento, a conservação da casa e da roupa, o transporte de água etc. Tudo isso representa idas e vindas, tempo, *trabalho* considerável. **A sociedade do século XIX não poderia crescer e se reproduzir sem esse trabalho não-contabilizado, não-remunerado da dona-de-casa** (PERROT, 1988, p. 214, grifo nosso).

Essa ideia é significativa para nós, pois resume o objetivo político de outra intelectual feminista da qual nos apropriamos: Silvia Federici. A ativista fez parte da campanha International Wages for Housework Campaign [Campanha Internacional Salários para o Trabalho Doméstico], criada pelo International Feminist Collective [Coletivo Feminista Internacional], criado, por sua vez, na cidade de Pádua, na Itália em 1972. Um conjunto de textos escritos e publicados em periódicos entre 1974 e 1980, enquanto Federici participava ativamente da Campanha, descreve e realiza uma crítica marxista à construção burguesa do espaço doméstico, das mulheres como seres limitados por ele, do trabalho não-remunerado como exercício da natureza feminina e do amor à família como atribuição máxima da condição da mulher. Nas palavras da autora:

É importante reconhecer que, quando falamos em trabalho doméstico, não estamos tratando de um trabalho como os outros, mas, sim, da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o capitalismo já perpetuou contra qualquer setor da classe trabalhadora (FEDERICI, 2019, p. 42).

Destacamos que, enquanto Perrot (1988) se restringe à França dos séculos XVIII e XIX como recorte de análise, Federici (2019), escrevendo mais de dez anos antes<sup>5</sup>, não precisa o seu nos mesmos termos. Na verdade, nos três primeiros textos da obra *O Ponto Zero da Revolução*, os quais são nossas principais referências, seu “recorte” é apenas o “capitalismo”. Entre as duas autoras, é como se houvesse um salto cronológico entre a formação da reclusão feminina ao doméstico, e tal processo consolidado ao ponto, inclusive, de possibilitar uma crítica panorâmica. Pela sua descrição do trabalho doméstico, podemos indicar que se trata daquele realizado na Europa capitalista que não conhecia sua versão assalariada nem racializada, como a da América Latina, por exemplo. Embora existam essas duas diferenças centrais com o modelo de trabalho doméstico que analisamos nas obras de Telles, entendemos que o trabalho de Federici (2019) é profícuo, principalmente pela discussão que realizamos a partir de sua comparação com o trabalho da teórica brasileira Heleieth Saffioti (1978).

O objetivo de Federici é descrever o trabalho doméstico *como trabalho*, e para isso realiza uma crítica às análises marxistas que reduzem o trabalho àquelas atividades executadas na fábrica. De fato, os textos de Marx partem dessa premissa de trabalho recluso às atividades produtivas da fábrica. No entanto, afirma a autora, sua análise é condicionada por seu momento histórico, no qual a divisão urbana do trabalho por gênero não havia se consolidado e as mulheres também ocupavam as fábricas. A primeira crítica a essa concepção teria vindo do movimento anticolonialista, como teriam apontado Samir Amin, Andre Gunder Frank e Frantz Fanon, citados por Federici:

[...] O movimento anticolonialista nos ensinou a ampliar a análise marxiana do trabalho não remunerado para além dos limites da fábrica e, assim, compreender que **a casa e o trabalho doméstico não são estranhos ao sistema fabril, mas sim a sua base**. A partir daí, também aprendemos a buscar os protagonistas da luta de classes não apenas entre o proletariado industrial masculino, mas sobretudo entre os escravizados, os colonizados e a massa de trabalhadores não remunerados marginalizada pelos anais da tradição comunista, à qual agora podemos acrescentar **a figura da dona de casa proletária, reconceitualizada como sujeito da (re)produção da força de trabalho** (FEDERICI, 2019, p. 23, grifo nosso).

---

<sup>5</sup> Os três ensaios de Silvia Federici a que mais fazemos referência nesta Dissertação foram publicados originalmente em 1975. O livro a que temos acesso que reúne sua obra, no entanto, foi publicado pela primeira vez no Brasil apenas em 2019.

Para esta virada conceitual, Federici utiliza o trabalho do operaísta italiano Mario Tronti, *Operai e Capitale* [Trabalhadores e Capital], de 1966, o qual utiliza a noção de *fábrica social* para descrever um estágio do capitalismo em que a lógica de produção teria se derramado da fábrica para o tecido social e condicionado as demais relações sociais a seus imperativos. Vide:

a partir de uma certa fase do desenvolvimento capitalista, as relações capitalistas tornam-se tão hegemônicas que toda relação social é subsumida pelo capital e a distinção entre sociedade e fábrica entra em colapso, e então a sociedade converte-se em fábrica e as relações sociais tornam-se diretamente relações de produção (FEDERICI, 2019, p. 24-5)

O exercício da autora, ela nos conta, foi aplicar esta noção às atividades domésticas, desvelando assim uma miríade de trabalho não-remunerado executado por mulheres que sustentavam a sociedade produtiva. O quarto, a cozinha e a casa seriam, então, os centros de produção da força de trabalho, a própria riqueza que o capital cria se apropriando. “[...] **o trabalho doméstico como um trabalho – ou seja, uma atividade que deve ser remunerada, pois contribui para a produção da força de trabalho e produz capital**” (FEDERICI, 2019, p. 26-7, grifo nosso).

A perspectiva revolucionária da Campanha para o Salário Doméstico, da qual Federici fez parte, assim como Selma James, Mariarosa Dalla Costa e muitas outras, é a exposição dos modos de “opressão das mulheres” e controle da classe trabalhadora no geral, na sociedade capitalista, resumidos da seguinte forma pela autora:

**a desvalorização de campos inteiros de atividades humana, a começar por aqueles que asseguram a reprodução da vida humana, e a capacidade de usar o salário para extrair o trabalho de uma grande parte da população de trabalhadores que parece estar fora da relação salarial: escravos, colonizados, prisioneiros, donas de casa e estudantes.** Em outras palavras, a WfH era revolucionária para nós porque reconhecíamos que **o capitalismo precisa de trabalho reprodutivo não remunerado a fim de conter o custo da força de trabalho**, e acreditávamos que uma campanha de sucesso, que drenasse a fonte desse trabalho não remunerado, quebraria o processo de acumulação de capital e confrontaria capital e Estado em terreno comum à maioria das mulheres (FEDERICI, 2019, p. 26-7, grifo nosso).

Aqui precisamos convocar outra teórica marxista e feminista que concentrou parte de seu esforço analítico no ambiente doméstico. Heleieth Saffioti publicou em 1978 a obra *Emprego Doméstico e Capitalismo*, onde escrutina tanto a formação estrutural da classe de “empregadas domésticas” assalariadas entre as décadas de 1950 e

1970 no Brasil, quanto as particularidades desse emprego através da pesquisa empírica, com entrevistas. A denúncia de um trabalho inseguro em termos de legislação trabalhista e altamente suscetível a coerções diversas pelos patrões é incompleta apenas, do ponto de vista do trabalho de Silvia Federici e da Campanha pelo Salário Doméstico, pela *negação do emprego doméstico como trabalho produtivo*.

A nosso ver, Saffioti (1978) padece do mesmo direcionamento teórico apontado por Silvia Federici (2019, p. 62) em Carol Lopate (1974), considerada pela autora como uma crítica “mais aberta que a maioria das premissas da Esquerda e sua relação com movimento feminista internacional neste momento da história”, mas contra a qual a autora precisa debater para construir sua tese do trabalho doméstico não-remunerado como uma invenção capitalista. O problema de Lopate, de Saffioti e da Esquerda em geral seria a sua concepção de que

[...] as mulheres, como donas de casa, não estão sofrendo com o capital: estão sofrendo com a sua ausência. O nosso problema, ao que parece, é que o capital falhou em alcançar nossa cozinha e nosso quarto, com a dupla consequência de que nós presumivelmente permanecemos em um estágio feudal e pré-capitalista, e tudo que fazemos na cozinha e no quarto é irrelevante para as mudanças sociais (FEDERICI, 2019, p. 64)

O fundamento teórico que Saffioti (1978) utiliza para caracterizar o emprego doméstico assalariado brasileiro é o da “articulação do modo de produção capitalista com as formas não capitalistas de trabalho” (Kofes, 2001, p. 55). Para a autora, o trabalho em empresas, fábricas e lojas, em outras palavras, o trabalho urbano e público seria uma formação capitalista racional e que geraria lucro. O trabalho doméstico, por sua vez, assim como a agricultura, faria parte de outras formas que não a capitalista. O emprego doméstico, especificamente, estaria vinculado “historicamente ao modo de produção doméstico.” (SAFFIOTI, 2019, p. 64.).

A seu ver, essa ferramenta teórica deve ter caído como uma luva visto que o modo de produção escravista estava a menos de 100 anos em direção ao passado, sendo plenamente possível a sobrevivência de “formações sociais”, aspectos de “formas não capitalistas de trabalho”. No entanto, em seu trabalho não há a referência à escravidão como base a partir da qual se desenvolveu o emprego doméstico – nem referência à raça

como fator determinante, mesmo que numa data tão próxima Lélia Gonzalez (2018b)<sup>6</sup> publicasse trabalho fundamental que defendeu precisamente esta tese: “(...) **o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama**” (GONZALEZ, 2018b, p. 198, grifo nosso). O olhar de Saffioti está voltado para seu presente, as décadas de 1960 e 1970, e o que enxerga é um montante exagerado da População Economicamente Ativa (PEA) feminina alocada no emprego doméstico e a aviltante situação social da mulher no Brasil. Pensamos que a autora, ao cruzar as duas informações, entende que o trabalho doméstico é deletério à mulher, mas não pela presença do capital e sim pela sua ausência. Reforçamos que embora a pesquisa empírica da autora, na forma de entrevistas às empregadas domésticas, tenha sido exemplarmente abrangente e complexa, seus olhos estavam completamente fechados para a raça: nenhum dado nos é entregue a esse respeito.

Vemos, no entanto, que o rigor teórico feminista-marxista de Saffioti a leva a conclusões essenciais sobre a submissão feminina no capitalismo e que por muito pouco não a levam às mesmas conclusões que Federici, como aponta nesse trecho:

A mutilação da mulher abrange desde formas físicas, como as mencionadas e ainda atuais, até **comportamentos reputados como altamente femininos e necessários ao bom funcionamento da sociedade**. Tais comportamentos, condicionados ideologicamente através do processo de socialização, colocam a maioria das mulheres em plano inferior ao homem seja no terreno cultural, no político, no econômico etc. (SAFFIOTI, 1978, p. 10, grifo nosso).

A estratégia de Saffioti para a elevação da mulher na sociedade não é a valorização do emprego doméstico enquanto profissão, mas, com muito mais força, o abandono desta atividade por parte das mulheres e seu ingresso na “esfera produtiva de ocupações” da sociedade. A discordância com Federici se encontra no pressuposto da valorização do trabalho doméstico não-remunerado como ferramenta teórica, o que, para a italiana, levou ao reconhecimento deste como trabalho produtivo. Federici fez uso da teoria operaísta de Mario Tronti, da “fábrica social”, sem a qual sua análise talvez não tivesse se sustentado ou não tivesse avançado tanto no campo da economia política feminista. Mesmo assim, gostaríamos de apontar outra diferença entre os contextos de Saffioti e Federici que pode contextualizar sua divergência teórica.

---

<sup>6</sup> Texto apresentado originalmente em 1980 no IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, no Rio de Janeiro – RJ.

Na Itália de Federici, o trabalho doméstico é executado pelas donas de casa, pelas mães de uma geração feminista que resistia a executar os papéis que anteriormente proveram o Estado com soldados para a Segunda Guerra Mundial. Além disso, a racialização dos trabalhos desvalorizados, o trabalho doméstico incluso, ainda era escassa na Europa Ocidental. Vergès (2020) nos aponta que na França essa racialização só tem início com a migração das colônias e ex-colônias na década de 1960.

No Brasil de Saffioti, o emprego doméstico *assalariado* já era uma instituição consolidada. Embora a autora tenha verificado um *boom* deste trabalho entre as décadas de 1950 e 1970, um crescimento de mais de 71% (SAFFIOTI, 1978, p. 13), sabemos, por trabalhos posteriores ao da autora, que o *trabalho doméstico é uma categoria contínua desde a escravidão*. Aqui, pensamos, está o motivo que levou Saffioti (1978) à “desqualificação” do trabalho doméstico, qual seja, sua acriticidade sobre o problema racial. Dois anos mais tarde, Lélia Gonzalez (2018b) publicaria um dos textos mais contundentes sobre o emprego doméstico no Brasil justamente por sua visão revolucionária ao compreender este como uma permanência da escravidão a qual o capitalismo teria tentado encobrir com o aparente *apagamento discursivo do conflito racial e o superinvestimento simbólico na desvalorização do feminino*. Trabalhos posteriores, como o de Roncador (2008), caracterizam esta desvalorização e encontram a fabricação de imagens negativas ou infantilizadas de mulheres negras no pós-abolição.

Assim, a aproximação teórica entre emprego doméstico e escravidão, sob a crítica ao paternalismo e sem o olhar, por exemplo, de Lélia Gonzalez, levou Saffioti a identificar nessa categoria um modelo de trabalho a ser recusado:

Embora a independência econômica não seja suficiente para colocar a mulher em plano de igualdade com o homem, sendo necessárias para isto não apenas transformações radicais como também uma verdadeira revolução ideológica, **o desempenho de uma atividade ocupacional** representa condição *sine qua non* para a participação da mulher em outras esferas da vida social. Por esta razão **a atividade profissional na esfera pública da economia (por oposição ao setor doméstico) é, muitas vezes, tomada como índice de progresso na condição da mulher** em direção à igualdade social com o homem (SAFFIOTI, 1978, p. 10, grifo nosso)

Kofes (2001) explica o seguinte:

Caracterizando a escravidão como um modelo a se recusar, e o de “trabalhadora livre” como um modelo a se conquistar, muitas empregadas explicitam ainda **a ideologia de um trabalho fetichizado**

**como não-trabalho, como não-profissão** (KOFES, 2001, p. 178, grifo nosso)

Como Federici (2019), Eagleton (1993), Perrot (1988) e Roncador (2008) explicam, a separação entre esfera pública masculina e produtiva e esfera privada feminina e improdutiva é uma criação burguesa e capitalista. A noção de trabalho doméstico como “não-trabalho” e “não-profissão” decorreria desta separação. Até onde sabemos, coube à crítica feminista-marxista do final da década de 1960 e a de 1970 realizar esta análise e sua crítica. Na perspectiva de Saffioti (1978), o capitalismo promoveria a racionalização necessária para a superação do paternalismo característico dos modos de produção associados ao escravismo. Destacamos que, no contexto da autora, o trabalho no espaço público era – e ainda é – o mais valorizado, sendo o trabalho executado no ambiente doméstico e privado pejorativamente associado à escravidão: como veremos, são os sujeitos desse trabalho que serão investidos de uma simbologia aviltante que irá naturalizá-los, na consciência social, como indivíduos degradados e este trabalho como degradante. Saffioti (1978), sem esta crítica, defendia a migração da mulher para o espaço público; uma saída igualmente válida para o problema da opressão da mulher.

É Silvia Federici (2019) que, entre 1974 e 1980, publicará textos onde a tal fetichização do trabalho doméstico será criticada. Amparada pela noção de trabalho reprodutivo, compreendido como “o complexo de atividades e relações por meio das quais nossa vida e nosso trabalho são reconstituídos diariamente” (p. 20), e pelo conceito de “fábrica social”, do operaísta Mario Tronti (2001), a teórica irá descrever as atividades domésticas femininas em seus papéis na produção de lucro. Também demonstrará as formas como o capital mistificou estas relações produtivas retirando-lhes o caráter de trabalho.

Nossa escolha de sustentar este capítulo com o trabalho de economia política de Silvia Federici se deu porque, aqui, nos propomos a *entender a situação de Telles enquanto patroa*, Telles enquanto mulher submetida ao doméstico capitalista, mas não à relação salarial com o emprego doméstico. Em Federici (2019, p. 69), um emprego na esfera pública não seria uma solução para o problema da opressão das mulheres, em parte, porque ao escrever seu trabalho não havia emprego doméstico remunerado de modo que *todas as mulheres* (as que já possuíam empregos e as que não possuíam) estavam imbuídas dos afazeres domésticos. Conquistar um emprego na esfera pública

seria, como a própria autora diz, adquirir uma nova jornada de trabalho, além da realizada no lar. Em Saffioti (1978), a situação é diferente: embora todas as mulheres compartilhem os desígnios femininos da domesticidade, uma classe de mulheres (as patroas brancas) livram-se de boa parte (não todo) do trabalho doméstico pelo emprego de outra mulher a custo baixíssimo. De certo modo, Saffioti não podia defender o assalariamento do emprego doméstico porque ele já estava assalariado.

No texto originalmente publicado em 1975, *Porque a sexualidade é um trabalho*, Federici (2019) constrói uma perspectiva sobre a sexualização da mulher que parece dialogar bastante com a visão de Gonzalez (2018b) sobre o tema. Para a primeira, a expropriação da força de trabalho cotidiana da mulher nos afazeres domésticos e seu rebaixamento político geral pelo controle econômico, jurídico e moral dá lugar a um “parêntese” que é o pretense contato íntimo entre iguais no momento do ato sexual. Essa dualidade de condições sociais, expropriada na primeira e valorizada na segunda, configura para a autora um “caráter esquizofrênico das relações sexuais” no capitalismo. Para Gonzalez (1980b), o desejo/amor reprimido pela mulher negra seria responsável pela doença psíquica (neurose) cultural brasileira, que tem como principal sintoma o racismo. O “parêntese”, como chama Federici, no caso de Lélia, pode ser entendido como os momentos em que a repressão dessa pulsão sexual afrouxa e pode ser demonstrada sem receios, o que aconteceria especialmente no Carnaval.

É evidente que, numa sociedade patriarcal, o homem exerce controle sobre a mulher inclusive durante as relações sexuais. Não é porque se permite o prazer mútuo no ato sexual que o poder sobre o feminino arrefece, inclusive porque esse prazer mútuo muitas vezes não acontece, como revelam as feministas contemporâneas que acusam os homens de não saberem dar prazer a suas parceiras. Mas, também, porque o homem toma o sexo como posse sua e quando periga perdê-la, como em casos de separação e/ou traição, muitas vezes mata a parceira e é eximido de culpa jurídica pela tese do “crime em defesa da honra”, ainda hoje em tramitação entre o Congresso e o Supremo Tribunal Federal<sup>7</sup>.

O que queremos dizer a partir de Federici e Gonzalez é que a ideologia de igualdade de gênero apregoada pelo liberalismo capitalista é falsa e podemos constatar-

---

<sup>7</sup> Ver <<https://www.camara.leg.br/noticias/753198-projeto-de-lei-reitera-proibicao-da-tese-de-legitima-defesa-da-honra-em-crimes-de-feminicidio/>>.

lo em algumas situações. No caso de parceiros brancos, a falácia se apresenta nos momentos explicados no parágrafo anterior e no próximo, deste texto. No caso do relacionamento entre homem branco e mulher negra, o impedimento à igualdade é mais forte. Como explica Gonzalez (2018b), juridicamente desde a Colônia era permitido apenas “copular” com as negras, mas nunca assumi-las como companheiras. No século XX, o desejo pelo corpo negro só é permitido de forma similar, pelos cantos, escuso, no assédio à empregada doméstica e no Carnaval. Trata-se de momentos em que a ideologia liberal falha em esconder suas interdições e é acusada, por Gonzalez, justamente no momento em que permite o contato entre os corpos.

Para Federici, as relações sexuais no contexto burguês impõem à mulher que não exerce serviço fora de casa uma dupla jornada de trabalho, e à que exerce, uma tripla. Nas duas situações, o sexo é tratado como trabalho visto que não serve de satisfação à mulher, mas uma obrigação marital. De fato, a autora acrescenta que além do alívio libidinoso, a mulher também é responsável pelo serviço doméstico, pelo tratamento terapêutico e pela absorção das raivas cotidianas do marido pela própria expropriação deste no serviço. Federici afirma que o disciplinamento burguês vai até a psique feminina, conformando-a. Assim: “Sexo é trabalho para nós, é um dever; o dever de agradar é tão construído em nossa sexualidade que aprendemos a ter prazer em dar prazer, em provocar os homens e excitá-los” (FEDERICI, 2019, p. 56).

Sobre a sexualidade feminina, ela acrescenta:

A subordinação da nossa sexualidade à reprodução da força de trabalho significa que **a heterossexualidade nos tem sido imposta como o único comportamento sexual aceitável**. Na realidade, toda comunicação genuína tem um componente sexual, nosso corpo e nossas emoções são indivisíveis e nós somos comunicados em todos os níveis o tempo todo. Mas o contato sexual com mulheres é proibido porque, **na moral burguesa, tudo o que não é reprodutivo é obsceno, antinatural, pervertido** (FEDERICI, 2019, p. 57, grifo nosso).

Vejamos agora a seguinte passagem de *As Meninas*, romance de 1973, de Lygia Fagundes Telles que havia ficado quieta enquanto escrutinávamos a economia política do doméstico capitalista:

Tão simples. Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e, como nos achávamos feias, inventamos namorados. Quando lembro! Como era bom se sentir amada mesmo por meninos que não existiam. Trocávamos bilhetes de amor, ela ficou sendo

Ofélia e eu era Richard, de olhos verdes e um certo escárnio no olhar, ô! Como ela sofria com esse escárnio. Mas era preciso um pouco de sofrimento. Não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a para dançar, Me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende? Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. Chorávamos de medo. [...]

[...] Uma noite ela me telefonou em prantos, a família estava a fim de fazer um escândalo, eu tinha que sumir, quer dizer, aparecer na pele de um namorado. Reinventar urgente um namorado, o namorado do início daquele nosso jogo. Teria que lhe mandar cartas, presentinhos assinados por um homem que não seria mais Richard, que nome então? Até o moço da padaria eu usei no telefone, precisava da voz do Ricardo, ficou sendo Ricardo. Mentimos tanto em função dos outros que nos contaminamos com as mentiras. Não éramos amantes mas cúmplices. Ficamos cerimoniosas. Desconfiadas. O jogo perdeu a graça, ficou amargo. Do namorado de mentira ela passou pra um de verdade. Do meu lado, deixei-me cortejar por um primo; falou-se em noivado. [...] Meu pai percebeu tudo e ficou calado. Minha mãe teve suas adivinhações e ficou em pânico, queria me casar urgente com o primo. O vizinho também servia, um viúvo que tocava violoncelo (TELLES, 2009, p. 130-1)

Pensamos que este excerto de Telles e os últimos comentários que fizemos a partir de Federici (2019) se encaixam como se fossem o mesmo texto em dois gêneros diferentes. Na moral burguesa, a heterossexualidade é o único comportamento sexual permitido e em sua fiscalização há agentes de todos os lados, embora alguns possam ser cúmplices ou resistência.

A repressão sexual dentro da família é uma função desse controle. A esse respeito, pai, irmãos, marido, cafetões, todos estão atuando como agentes do Estado, para supervisionar nosso trabalho sexual de acordo com as normas de produtividade estabelecidas e socialmente sancionadas (FEDERICI, 2019, p. 58-9).

No Brasil, essa separação acontece com intensidade durante a industrialização, mas notavelmente entre 1870 e 1950. Ao contrário do que aconteceu nos Estados Unidos e na Europa, onde o trabalho feminino foi incorporado às fábricas durante as Guerras Mundiais, no Brasil, esses eventos serviram à ampla incorporação do trabalho masculino em detrimento do das mulheres. Entre 1872 e 1950, a participação de mulheres nas fábricas vai de 72% do total da força de trabalho, para 23% (RAGO, 2018, p. 582).

Para as mulheres negras a exclusão era ainda mais severa em razão da promoção da imigração europeia desde meados do século XIX e do racismo marcante da sociedade brasileira. Para elas foram reservados os trabalhos com os piores rendimentos e condições. Além disso, as teorias eugenistas adotadas pelas elites contribuíram para a formulação de ideias racistas e sexistas que excluíram as mulheres do mundo do trabalho. Enquanto as mulheres brancas, principalmente imigrantes, figuravam em fotos de jornais e revistas, as mulheres negras apareciam em relatórios policiais e médicos, sendo constantemente associadas à brutalidade, falta de higiene e promiscuidade (RAGO, 2018, p. 582-3).

Teóricos e homens letrados passaram a defender que o trabalho feminino fora de casa seria responsável pela desagregação da família. A falta de cuidado da casa, do marido e dos filhos, por parte da mulher seria a responsável por essa destruição. Ao mesmo tempo, nesse período, o trabalho feminino fora do lar foi progressivamente discutido em tom moralizante. A fábrica era tida como bordel, lupanar e “antro da perdição”. O mesmo se deu com o trabalho na rua. “Enquanto o mundo do trabalho era representado pela metáfora do cabaré, o lar era valorizado como o ninho sagrado que abrigava a ‘rainha do lar’ e o ‘reizinho da família’”<sup>8</sup> (RAGO, 2018, p. 588).

Em 1997, em texto para o projeto da historiadora Mary Del Priori de livro da história das mulheres no Brasil<sup>9</sup>, Lygia Fagundes Telles relembra a reticência com que sua mãe recebeu a notícia de que a filha queria estudar na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo. Telles nasceu em 1923, e esse fato se passou na década de 1940. No texto da autora, sua mãe respondeu:

Entrar numa escola de homens, verdadeira temeridade que iria afastar os pretendentes, quem quer mulher que sabe latim? Todo homem tem medo de mulher inteligente, filha, ela advertiu. [...] E fez a confiança, duas vezes a sua vocação fora contrariada, quis tanto ser cantora lírica, tinha uma bela voz de soprano (TELLES, 2018, p. 670).

Assim como sua mãe, Telles foi também atingida pela ideologia de confinamento feminino ao espaço privado, o lar. A diferença entre as duas é geracional, o que permitiu à autora se profissionalizar e trabalhar na esfera pública. Seja para cuidar

---

<sup>8</sup>Para esta discussão ver RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

<sup>9</sup>PRIORI, Mary Del (Org.), PINKSY, Carla Bassanezi (Coord.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

dos filhos que seriam o futuro da nação, para se proteger do ambiente promíscuo e violento que seria o espaço público, para adquirir as habilidades necessárias para arranjar um bom marido, para vigiar os empregados domésticos ou impedir a desagregação completa da família, as mulheres (brancas e de classe média) que viveram durante a primeira metade do século XX no Brasil foram compelidas a ocupar o espaço doméstico e nenhum outro. Trata-se de uma situação da qual Telles escapa mas que continua a atingir-lhe e que povoa seus escritos.

No início deste capítulo, nós trouxemos a edição dos *Cadernos de Literatura Brasileira* que trata de Telles para mostrar que, embora o foco do artigo tenha sido o tom social da escrita da autora, seu aspecto mais consistente seria a casa ou, mais precisamente, o doméstico. Vamos agora retornar aos *Cadernos*, trazendo outro excerto para enriquecer a percepção *do que seria o doméstico* para Telles:

O que tem feito a escritora nestes 60 anos a não ser alojar em sua ficção criaturas que, indistintamente, **padecem** em porões e sobrados? (**A dor é unânime**, diria uma de suas personagens) (CADERNOS, 1988, p. 5, grifo nosso).

Um segundo aspecto que os editores do texto de abertura da edição trazem, mas não elaboram é que na literatura telliana o doméstico sempre, ou quase sempre, assume um tom negativo. A preocupação em diluir a marcação classista em Telles ao dizer que em sua literatura todos sofrem, pobres e ricos, não sendo esta uma emoção exclusiva de uma classe, faz com que os editores passem despercebidos ou procurem disfarçar o fato de que *é na casa que se sofre*. É provável também que, em 1998 quando a edição foi lançada, os editores ignorassem uma visão feminista do lar, que o indicaria como espécie de barreira à autonomia feminina e da qual Telles, como defendemos, poderia estar se apropriando. Destacamos que o texto de introdução aos *Cadernos* é de tom praticamente publicitário: acrescentar ou não esta visão feminista pode também ter sido uma decisão mercadológica. A preocupação com a qualificação de Telles como uma autora “superior” tanto à escrita socialmente engajada quanto a da e para as elites, pois escreveria os dois tipos igualmente, aparece da seguinte forma:

Considerá-la apenas uma escritora das misérias urbanas ou mesmo, como já foi feito, uma ficcionista das angústias burguesas, seria reduzir o alcance não de uma *proposta*, mas de uma *obra* literária consumada (CADERNOS, 1988, p. 6).

Novamente trazemos *As Meninas*, de 1973, à discussão. Na seguinte passagem, a mãe e o padrasto de Lorena decidem instalar a menina no convento de freiras em São Paulo:

“Com uma pequena reforma, sua menina poderá ficar muito bem aqui”, disse Irmã Priscila com um otimismo que contagiou Lorena, agarrada ao braço da mãe que por sua vez segurava firme no de Mieux. **Voltou para ele a cara perplexa, nessa época o consultava até para saber se devia ou não tomar uma aspirina.** [...] E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, **ele aproveitou e passou a mão na minha bunda** (TELLES, 2009, p. 26, grifo nosso).

Virgínia Leal (2000) destaca outro trecho de *As meninas* (1973), no qual Lorena fala sobre a mãe:

Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Muda-se a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice. Glingue-glongue. (TELLES *apud* LEAL, 2000, p. 9)

A mãe da personagem Lorena compartilha traços com a descrição feita por Telles da própria mãe em seu texto *Mulher, Mulheres*, na coletânea *História das Mulheres no Brasil*, organizado pela historiadora Mary Del Priori (2018, p. 670): “Atenção agora, um pouco de luz para minha mãe, mulher muito inteligente e muito prática e que me inspirou a expressão que costumo usar, mulher-goiabada: ela fazia a melhor goiabada do mundo naquele antigo tacho de cobre”. Além disso, Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, separou-se do marido, Durval de Azevedo Fagundes, em 1936, assim como a mãe da personagem (LUCENA, 2013, p. 15). Sabemos que a literatura existe a partir do horizonte da experiência; poder fazer uma associação tão direta entre personagem e autora, nesse caso, nos dá mais força para defender nossa posição a respeito da escrita telliana: o doméstico brasileiro da classe média visto como prisão. Outras conexões já foram comunicadas abertamente ao público por Telles: além de admitir que, em *As Meninas*, se inspirava nas conversas dos adolescentes, amigos de seu filho, que circulavam na casa, falou em mais de uma ocasião possuir um “pacto com o leitor” de modo que há contínuos em suas obras, elementos que permanecem em sua escrita ao longo dos anos, modificando-se na medida em que se modifica o horizonte de

experiência<sup>10</sup>. Vejamos o que Resende (2014), em sua tese de doutorado, diz ao introduzir a discussão sobre seu objeto, o livro *Antes do Baile Verde*, de Telles:

(...) ir atrás de uma maior expressividade narrativa, reveladora de uma consciência do poder persuasivo da linguagem literária, reveladora de um conhecimento e aprimoramento das técnicas de narração, ao mesmo tempo em que vai firmando com seu público leitor um **pacto autoral, pelos sinais recorrentes**, pela possibilidade de reconhecimento à medida que, a cada novo texto lido, há não apenas um encontro com uma história, mas um reencontro com temas e modos de trata-los (RESENDE, 2014, p. 14, grifo nosso).

Em palestra, o Prof. Dr. Nilton José Melo de Resende deu-nos um exemplo do que seria esse pacto com o leitor. Em *As Horas Nuas*, a psicanalista Ana Medrado misteriosamente desaparece, fato que faz o romance inesperadamente, como apontam os críticos, desviar-se para o gênero policial. Mesmo após o aparecimento de um primo da personagem e de um policial que conversam sobre o possível paradeiro de Medrado e os motivos para seu sumiço, nenhum indício aparece, e os personagens não chegam a nenhuma conclusão objetiva. Resende nos lembra que um desaparecimento similar ocorreu em outra obra de Telles, o conto *A caçada*, de *Antes do Baile Verde*. Neste texto, o personagem que desaparece é transportado para uma tapeçaria que lhe exerce extremo fascínio, a qual representa uma caçada na floresta. Resende nos aponta que uma possível leitura do desaparecimento de Medrado, em *As Horas Nuas*, estaria precisamente n'A *caçada* de Telles. A psicanalista também teria sido transportada para uma tela que lhe atraía. Em outras palavras, apenas com a leitura do texto anterior seria possível interpretar o destino da personagem do romance de 1989<sup>11</sup>.

Outra evidência para tal traço da escrita telliana é a presença do mesmo jogo de palavras em *As Meninas* e em *As Horas Nuas* a respeito do nome de personagens. Vejamos primeiro uma citação de *As Meninas* e em seguida uma de *As Horas Nuas*:

- Meu [de Lorena] namorado me acha verde demais.  
 - Verde? - estendeu-me o figo que segurava pelo cabo.  
 - Que idade ele tem? Não é aquele menino, o Fabrizio?  
 - É o outro. Marcus Nemésius. O pai era latinista, todos os filhos têm nome declináveis, não é bacana? *Rosa, rosae. Servus, servi.*  
 Como *bosta, bostae*. Mordo o figo quase obsceno. Ainda a nuvem  
 Escondeu as mãos nos bolsos Ficou desocupada, ficou triste  
 (TELLES, 2009c, p. ).

<sup>10</sup> Ver exemplo na página 53.

<sup>11</sup> Infelizmente não conseguimos encontrar a referência para a palestra referida do Prof. Dr. Nilton José Melo de Resende.

- Rosa, Rosae. Essa sua vaidade é incalculável (TELLES, 2009a, p. 32).

(...) Enfim, não interessa, restamos nós nesta coluna do edifício, uma preta velha. Um gato velho e eu. Rosa, rosae (TELLES, 2009a, p. 53).

(...) Tomar chá e aguardar, Foi o que fiz quando o pai avisou que ia comprar cigarros e até hoje. Então me sentei e fiquei esperando. Quando desconfeitei que ele não voltava mais, fui fazer outra coisa (TELLES, 2009a, p. 148).

A repetição de nomes e da variação latina é algo a se destacar. O pai de Rosa Ambrósio, protagonista de *As Horas Nuas*, seria também o pai de Marcus Nemésius, paixão da protagonista, Lorena Vaz Lemos, de *As Meninas*? Se sim, por que Rosa Ambrósio nunca menciona ter ou ter tido irmãos? Seria por desconhecer o fato, visto que seu pai abandonou a família? Mais a frente, outra repetição de nomes terá nossa atenção<sup>12</sup>.

Em entrevista concedida ao Programa Roda Viva da TV Cultura no dia 7 de outubro de 1996, Telles é questionada por Ignácio de Loyola Brandão, seu amigo, sobre a atenção que dá à loucura, enquanto tema, em suas obras e complementa a pergunta com o caso de um parente da escritora, o poeta e proclamador Silva Jardim, que fora engolido por uma cratera do vulcão Vesúvio na Itália. Não se sabe se a morte foi acidental ou provocada, mas aludindo à possibilidade de suicídio, vem o tema da loucura.

Em resposta à Brandão, Telles relata que, na infância, seu pai, Durval Fagundes, referia-se à “loucura” da mãe, Maria do Rosário como “Jardinadas”. Diz, em trecho da entrevista:

A minha mãe era Silva Jardim e quando meu pai ficava irritado com ela, o meu pai, Durval Fagundes, ele dizia: “Zazita, não venha com jardinadas.” Jardinadas é loucura. Porque esse Silva Jardim, segundo a história, ele teria afundado porque era muito ousado. Foi o guia atrás dele: doutor, italiano, Vesúvio, não, cuidado e tal. De repente ele desapareceu, foi engolido (MEMÓRIA RODA VIVA, 1996).

A relação entre Silva Jardim, a mãe de Telles e seu pai marcou a vida da escritora. Ficou em sua memória as ocasiões em que Durval desautorizava Maria do Rosário convocando uma suposta loucura hereditária como argumento, mesmo que possivelmente em tom de brincadeira. Era louca porque seria parente de Silva Jardim,

---

<sup>12</sup>Infelizmente não nos foi possível aprofundar a possível correlação entre as Rosas presentes nos dois livros.

um louco que se jogou num vulcão. Carvalho (2011) nos lembra que Jardim foi um republicano fervoroso.

Com essas evidências, procuramos demonstrar que a relação entre Telles e a ideologia burguesa do feminino era, no mínimo, conflituosa. Em *Casa, família e desestruturação em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles*, Lucena (2017) diz: “Seus [de Telles] romances têm protagonistas mulheres, vivendo crises de identidade, determinadas, em sua maioria, pelas relações familiares” (XAVIER apud LUCENA, 2017).

Sobre *Ciranda de Pedra*, romance de 1954, ele continua:

Enfim, a família reencontrada não se configura como tal. Trata-se de um núcleo despedaçado, cujos membros, decaídos moral e financeiramente, refletem um microcosmo hipócrita e decadente, ao expor situações permeadas pela solidão e desencanto, vide o ócio de uma elite hedonista, improdutiva e superficial, indiferente às questões do país, demonstrando uma **recorrência da autora ao representar a família burguesa como instituição que não se concretiza como instância de afeto** (LUCENA, 2017, p. 9, grifo nosso).

São os dilemas da mulher branca e burguesa brasileira vivente das relações familiares tais como apresentados por Silvia Federici. Já dissemos que os textos de Telles e Federici se complementam. Também como já foi dito, a ideologia burguesa separou o público do privado, atribuindo ao primeiro o gênero masculino e ao segundo, o feminino. No doméstico, a mulher foi expropriada pelo amor com o qual deveria prover à família sem receber qualquer remuneração para tanto. Entende-se aqui que o “amor” é apenas o tecido que encobriu o trabalho feminino através de sua naturalização.

O ensaio *Going Public: Rehabilitating the Private* (1999) sobre a escrita feminina na América Latina durante a segunda metade do século XX, da crítica literária Jean Franco, procura associar os “novos movimentos sociais” de mulheres, a formação e crescimento de grupos feministas e a multiplicação de mulheres escritoras, dentre as quais, cita a ucraniana-brasileira Clarice Lispector e a mexicana Elena Poniatowska. Para a autora, a simultaneidade desses eventos não é desassociada. De fato, o contexto que une esses eventos seria a crise da separação das esferas do público e do privado, uma estrutura associada à dominação burguesa masculina. Um dos elementos chave, que à primeira vista foge à lógica de libertação feminina, mas impacta na produção das

escritoras é a literatura de testemunho. Franco (1999, p. 70-1) define esse formato assim:

The testimonial is a life story usually related by a member of the subaltern classes to a transcriber who is a member of the intelligentsia. It is important, however, to stress that the term testimonial embraces a corpus of texts that range from **fragments embedded in other texts to full length life stories**[...]. (FRANCO, 1999, p. 70-1, grifo nosso)<sup>13</sup>

Nosso objeto de estudo, a obra telliana, não é testemunhal, no entanto, além de fazer largo uso de técnicas aproximativas ao testemunho, como o fluxo de consciência e narrador autodiegético, aquele que também é o personagem principal da história, utiliza pelo menos uma vez um fragmento de testemunho num de seus textos ficcionais.

Lançado em 1973, o romance *As Meninas* conta com um relato testemunhal de tortura, coletado de um panfleto oposicionista à ditadura militar. Com a inclusão deste documento, a autora procurou dar à sua obra um valor político mais intenso do que o da literatura ficcional tradicional ou modernista. Ficção e “realidade” misturam-se em sua obra, tornando-a *sui generis* dentro da tradição literária da época.

A partir da perspectiva de Federici (2019), vemos que *As Meninas* não é apenas uma crítica política à ditadura, mas também está alinhado à crítica marxista-feminista à ideologia burguesa. Também para Zolin (2012), a obra é exemplar para a construção do empoderamento feminino. Telles realiza a aproximação entre a esfera pública masculina da discussão política, e as problemáticas femininas burguesas de sexualidade, domesticidade e intimidade. Ao mostrar o cenário político do Brasil no final da década de 1960 através das visões das três protagonistas, a autora vincula liberdade sexual à autonomia intelectual e ao modelo (popular) democrático de governo, no caso de Lião; Em Lorena vincula-se o romantismo idealizado e conservador burguês com o consentimento ao regime autoritário<sup>14</sup>. Em Ana Clara, seu racismo é associado ao desespero por ascender socialmente, retirando o traço da personalidade do campo da

---

<sup>13</sup> O testemunho é uma história de vida geralmente relatada por um membro das classes subalternas para um transcritor que é um membro da “inteligência”. É importante, no entanto, enfatizar que o termo “testemunho” abarca um corpus textual que vão de fragmentos incluídos em outros textos à histórias completas de vida (FRANCO, 1999, p. 70-1, tradução nossa).

<sup>14</sup> Sobre a complexidade dos posicionamentos políticos da população ver: CORDEIRO, J. M. **Direitas em Movimento**: a Campanha da Mulher pela Democracia e a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. “Desse modo, podemos perceber, de forma menos simplificadora, as relações estabelecidas entre sociedade civil e ditadura, a complexidade dos comportamentos coletivos sob regimes autoritários, que, por vezes, não cabem *em campos bem delimitados de oposição ou situação*.” (Ibd., p. 24)

moral e colocando-o no dos problemas sociais. Por sua vez, seu abuso no uso de drogas é justificado pela infância acometida pela pobreza e pela violência sexual, mais uma vez deslocando o assunto do campo da livre decisão do indivíduo e de uma suposta fraqueza de caráter para os problemas sociais que envolvem a desigualdade e a misoginia. Essa personagem ainda é importante pois acusa o racismo velado nas outras duas – e no Brasil como um todo – associando todos os comportamentos íntimos das personagens a, no mínimo, um consentimento racista.

Digo que me atrasei porque aquele negro da estrada que era tão meu amigo de repente voltou e me agarrou rasgando meu vestido olha aí meu vestido rasgado. **Que é que o Doutor Algodãozinho tinha de negro.** A unha? A unha. Lião fica fumegando com a negrada. Tem paixão pela negrada. Corintiana. Disse que era abominável falar assim e só não deixava de me cumprimentar porque era minha amiga mas se eu continuasse era capaz de. Compreendo minha boneca compreendo mas quero só ver se você se casaria com um negro e ela ficou histérica é evidente que sim e só não casava porque não queria nem saber de casamento mas se um dia se apaixonasse por algum pensa então. Penso sim. Penso. Então não sei. **Você e toda essa corja tem ódio de negro. Que nem eu. Todo mundo tem ódio.** Mas não tem coragem de dizer e faz aquele olho bonzinho (Telles, 2009, p. 94, grifo nosso).

Vemos que o atributo “negro” não se refere à cor da pele mas assume um tom moral: o que tal personagem tinha de negro, para que eu possa culpá-lo por seu comportamento? Ser negro deixa de ser uma coisa, um atributo físico, para se tornar um atributo de caráter. Pelo trecho, vemos que “o negro” no Brasil é o Outro por excelência, um Outro inimigo, pelo qual “todo mundo tem ódio”.

É interessante notar que, apesar da consciente e autônoma crítica à ditadura militar do enredo de *As Meninas*, o excerto do panfleto da tortura pelo DOI-CODI foi entregue à Telles por seu então marido Paulo Emílio Sales Gomes, e também foi a sugestão deste a inserção do testemunho no romance<sup>15</sup>. Assim, a voz masculina do testemunho político aparece na obra telliana por interferência de outra voz masculina, a de Paulo Emílio<sup>16</sup>, aumentando a potência do texto pela relação estabelecida com o “real”. Em outras palavras, Telles utilizou o mecanismo masculino de fala – a presença política de um homem em relação íntima com o Estado (o torturado) – para autorizar

<sup>15</sup> ITAÚ Cultural. **Entrevista com Lygia Fagundes Telles – Jogo de Idéias – Parte 1.** YouTube. 2005. (13m58s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=xZtdITd\\_fvs](https://www.youtube.com/watch?v=xZtdITd_fvs)>. Acessado em: 16 jun. 2020; e ITAÚ Cultural. **Entrevista com Lygia Fagundes Telles – Jogo de Idéias – Parte 2.** YouTube. 2005. (13m58s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X1EjBlu7WPK>>. Acessado em: 16 jun. 2020.

<sup>16</sup> Ibid.

sua narrativa feminista (intimista), concretizando um dos romances mais potentes da crítica política latino-americana. Em suma, o que queremos dizer é que não se encaixa no metier de Telles a crítica política convencional, sua abordagem é pelos comportamentos domésticos, da intimidade dos sujeitos. Neste momento, no entanto, por influência de Paulo Emílio decidiu recorrer a um método convencional que debate o político “das ruas”, e não “da casa”.

Outro ponto de apoio de Franco (1999, p. 68) é a frequente associação entre repressão política dos regimes autoritários na América Latina, entre as décadas de 1960 e 1980, e a repressão doméstica<sup>17</sup>. Lygia realiza tal associação no romance *As Meninas*, quando a brutalidade do dia-a-dia de Ana Clara, uma garota pobre de São Paulo, substitui a ausência da crítica política à tortura, mas apenas para explodir na segunda metade do livro, com o excerto do panfleto de um ex-torturado pela ditadura civil-militar brasileira (1964-85)<sup>18</sup> e com a morte da personagem.

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer (TELLES, 2009, p. 148-9)

Com um gesto suave, Ana Clara afastou os anéis de cabelo empastados na testa. Fechou no alto do pescoço a gola do casaco e com a bolsa fortemente apertada contra o peito, começou a subir a escada. Tropeçou no degrau e caiu de joelhos. Gritou quando foi se apoiar: o chão fervilhava de baratas. A maior delas se levantou nas patas traseiras, o peito engomado na túnica de esgrima, o florete na mão, *Em garde!* Inclinou-se rindo porque a barata também ria atrás da tela de arame da máscara, era uma brincadeira? Olhou mais de perto e escondeu o peito mas era tarde: o florete a varou de lado a lado. Quis respirar e o sangue jorrou do coração coroadado de espinhos, espirrando

---

<sup>17</sup>Destacamos aqui a necessidade de pensar sobre a imagem e memória do regime autoritário, bem como seu consentimento e oposição. O regime civil-militar brasileiro teve várias fases e foi encarado por diversas parcelas da população de formas diversas, dependendo do momento. Durante a fase de guerrilha urbana (1966-69?), disputavam a imagem da ditadura tanto os grupos guerrilheiros de oposição quando os movimentos de mulheres que apoiavam o regime.

<sup>18</sup>Utilizamos a nomenclatura “civil-militar”, e não apenas “militar”, em alusão aos trabalhos de Janaina Martins Cordeiro (2009; 2015) que defende a perspectiva do apoio popular ao golpe e ao regime como essencial para sua vigência.

em sua boca com tamanha violência que se engasgou nele. Dobrou-se na tosse (TELLES, 2009, p. 242)

Vejamos o que diz Franco (1999) precisamente sobre a fusão entre repressão social e sexual:

In the writing of Poniatowska (and perhaps that of Rosario Ferré) we find the utopian dimension of women's writing in **the fusion of sexual and political liberation**. At the same time, this particular bridging of class difference is not common. **For most women writers, it is the family romance itself that must be undermined from within** (FRANCO, 1999, p. 73, grifo nosso).<sup>19</sup>

A perspectiva de Franco (1999) é essencial para nossa análise, pois é a partir do rompimento com a forma tradicional do romance burguês, bem como a reinvenção das narrativas referentes à esfera privada que as mulheres escritoras latino-americanas, Telles inclusa, teriam composto suas obras.

É evidente que qualquer narrativa pode ser interpretada à luz dos imperativos sociais de sua época, se o intérprete tiver as ferramentas certas. Mas identificar uma ruptura no modelo de narrativa é algo diferente. Telles não está apenas nos indicando quem ela é no mundo (sua posição social, sua ideologia, seus preconceitos, etc.), está inaugurando uma forma nova e relativamente radical de dizer quem é através da narrativa. Não se trata mais de levar a mulher à rua para mostrar sua capacidade de ação social, mas indicar o quanto se define o social pelos comportamentos internos à casa. Telles não se posiciona apenas contra a família, como defendemos, porque enxerga na instituição uma forma de prisão da mulher, mas porquê vê nela o desenlace da sociedade, seu reflexo e seu engendramento. Sem perder de vista a agência individual de suas personagens, ela nos mostra que é na família onde tudo começa.

---

<sup>19</sup> Tradução livre: Na escrita de Poniatowska (e talvez naquela de Rosario Ferré), nós achamos a dimensão utópica da escrita feminina na fusão da libertação sexual e política. Ao mesmo tempo, essa ponte específica entre classes diferentes não é comum. Para a maioria das mulheres escritoras, é o próprio romance familiar que deve ser erodido de dentro (FRANCO, 1999, p. 73, tradução livre).



## CAPÍTULO 2: Raça e trabalhadora doméstica em Lygia Fagundes Telles

No capítulo anterior investigamos a perspectiva construída por Telles em seus escritos ficcionais, em particular, sua noção de *família*. Marcada pela dor e pela culpa, a esfera familiar foi retratada pela autora como instituição que deveria ser desfeita para a plena liberdade dos sujeitos protagonizados, mulheres brancas. Melhor dizendo, a liberdade das protagonistas estava diretamente ligada ao fracasso da instituição familiar. Neste capítulo, iniciamos a discussão investigando a família, mas trazendo ao texto outras noções da instituição, em particular, aquelas referentes ao pensamento feminista negro. Veremos que as duas perspectivas, a de Telles e do feminismo negro diferenciam-se radicalmente. A passagem a seguir, da obra *Pensamento Feminista Negro*, de Patrícia Hill Collins (2019) irá nos lembrar de que noção de família estamos falando quando falamos de família genericamente:

Formadas por uma combinação de laços conjugais e de sangue, as famílias “normais” consistiriam em casais heterossexuais, racialmente homogêneos, que geram filhos biológicos. Tais famílias devem ter uma estrutura de autoridade específica, uma esposa e mãe que fique em casa, e filhos. Idealizada como refúgio privado do mundo público, a família tradicional seria unida por laços emocionais primários de amor e carinho. Pressupondo uma divisão sexual do trabalho relativamente fixa, na qual os papéis das mulheres são definidos principalmente no lar e os dos homens no mundo público do trabalho, o ideal tradicional de família também parte do princípio de que trabalho e família são separados. Definido como arranjo natural ou biológico baseado na atração heterossexual, esse tipo de família monolítico é, de fato, apoiado pelas políticas governamentais. É organizado não em torno de um núcleo biológico, mas de um casamento heterossexual, sancionado pelo Estado, que confere legitimidade não apenas à estrutura familiar em si, mas também aos filhos nascidos dessa família. Em geral, o que se imagina como o ideal tradicional de família é tudo que as famílias afro-americanas não são (COLLINS, 2019, p. 102-3).

Trata-se de uma noção racialmente branca de família nuclear consolidada no século XX. Vimos com Federici (2019) os diversos problemas que tal concepção genérica carrega, em especial no que diz respeito à invisibilização do trabalho não-remunerado das mulheres brancas. Neste momento, outra crítica precisa ser feita, mas agora do ponto de vista do feminismo negro.

Quando se trata da história das populações negras na América, a impressão que se tem é a de uma história paralela à oficial. Por exemplo, afirmamos no capítulo anterior que a divisão entre esfera pública masculina e esfera privada feminina se constituiu conforme a ascensão da burguesia na Europa e, um pouco depois, nas Américas. Esse processo não se aplica às populações negras. A esfera privada no caso das mulheres negras não será composta por unidades familiares em seus respectivos lares, mas por famílias estendidas onde algumas mulheres eram responsáveis pela *criação de todas as crianças*. Por sua vez, a maior parte das mulheres exercia profissões na esfera pública, o que torna incongruente a definição de esfera pública como âmbito naturalmente masculino. As noções de maternidade e trabalho trazidas de África também diferiam nas europeias, não havendo incompatibilidade entre trabalhar e cuidar de crianças, como apregoa a noção burguesa de maternidade como não-trabalho. Do ponto de vista negro, a esfera pública é uma esfera branca, enquanto a comunidade estendida de negros configurou-se como esfera privada em detrimento de unidades familiares individuais brancas (Collins, 2019).

Hooks (2020) também nos alerta sobre a resposta ideológica dos homens brancos ao desafio da ordem sexista perpetrado pelas mulheres negras exercerem o mesmo trabalho rural dos homens negros durante a escravidão. Ao trabalharem no eito, da mesma forma que seus companheiros homens escravizados, as mulheres negras desafiavam a ordem sexista de que mulheres eram incapazes de executar o trabalho de homens na esfera pública de produção, nesse caso, o campo, ambiente que, de acordo com a ideologia sexista, necessitava de um vigor físico ausente nas mulheres. Para responder a essa situação, os homens brancos disseminaram ideias de que as mulheres negras eram masculinizadas. Vejamos a citação da autora:

Escravizadas negras haviam mostrado que eram capazes de realizar os chamados trabalhos “de homem”, que elas eram capazes de aguentar sofrimento, dor e privação, mas que também conseguiam realizar as chamadas tarefas “de mulher”, que incluíam cuidar da casa, cozinhar e educar as crianças. A habilidade de lidar bem com os papéis definidos por conceitos sexistas como “de homem” ameaçava os mitos patriarcais sobre a natureza da diferença e inferioridade psicológica nata da mulher. Ao forçar escravizadas negras a realizarem as mesmas tarefas que os escravizados negros, patriarcas brancos contradiziam sua própria ordem sexista que argumentava sobre as mulheres serem inferiores, porque não teriam proeza física. (...) Para explicar a habilidade de mulheres negras de sobreviver sem ajuda direta de um homem e sua habilidade de realizar tarefas que eram culturalmente definidas como trabalho de “homem”, homens brancos diziam que

mulheres negras escravizadas não eram mulheres “reais”, mas criaturas sub-humanas masculinizadas (HOOKS, 2020, p. 122).

Davis (2016) nos mostra que o processo de feminização da esfera privada não se aplicou às mulheres negras. Em decorrência da escravidão, que ocorreu simultaneamente à industrialização dos Estados Unidos, os arranjos familiares negros diferiam daqueles brancos, estes influenciados pela ideologia da domesticidade feminina e de sua pretensa incompatibilidade com o trabalho.

À medida que a ideologia da feminilidade – um subproduto da industrialização – se popularizou e se disseminou por meio das novas revistas femininas e dos romances, as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera totalmente separada do mundo do trabalho produtivo. A clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca. Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia. Em consequência disso, as relações homem-mulher no interior da comunidade escrava não podiam corresponder aos padrões da ideologia dominante (DAVIS, 2016, p. 29-30).

Sobre o modelo negro de trabalho e domesticidade, Davis (2016) afirma que a divisão sexual era muito menos rígida que nos arranjos brancos. Enquanto mulheres cuidavam da casa, homens negros podiam trabalhar na horta ou caçando animais para refeições, mas o contrário também era possível. Nesse contexto, ambos os trabalhos eram necessários e estavam em pé de igualdade social. “A questão que se destaca na vida doméstica nas senzalas é a da igualdade sexual” (DAVIS, 2016, p. 33).

O principal fundamento para criticar a noção genérica de família é a impossibilidade de atribuir as diferenças convencionais entre esfera pública e esfera privada quando se trata das populações negras. Como nos aponta Collins (2019), as mulheres negras nunca passaram por um “confinamento doméstico”, tal qual as brancas, pois estavam na “esfera pública” trabalhando para sua sobrevivência e a sobrevivência de suas famílias. Na verdade, de acordo com a autora houve um “confinamento ao emprego doméstico”, na medida em que este era, assim como o trabalho rural, o posto de trabalho mais ocupado por mulheres negras nas pós-emancipações, tanto nos Estados Unidos como no Brasil. Nesses casos, a família de origem era uma instituição

acolhedora que, muitas vezes, promovia a autovalorização e a segurança necessárias.

Como aponta a autora:

Dois elementos do ideal tradicional de família são especialmente problemáticos para as mulheres afro-americanas. Primeiro, a divisão presumida entre esfera “pública” do emprego remunerado e a esfera “privada” das responsabilidades familiares não remuneradas nunca se aplicou a elas (...) Se partíssemos do princípio de que **homens de verdade trabalham e mulheres de verdade cuidam da família**, então os afro-americanos sofreriam de ideias deficientes em relação a gênero. Em particular, as mulheres negras se tornariam menos “femininas” porque trabalham fora de casa, são remuneradas – e, portanto, competem com os homens – e porque seu trabalho as obriga a ficar longe dos filhos (COLLINS, 2019, p. 103, grifo nosso).

A partir de sua análise, a esfera pública pode ser descrita sem prejuízo como esfera branca. O doméstico, por sua vez, não se constituiu como uma esfera que suprimia a liberdade das mulheres negras, mas, ao contrário, era objetivo desses sujeitos permanecerem no doméstico para fortalecer suas famílias e evitar o ambiente de exploração econômica e sexual que constituiu uma esfera pública do trabalho. Esta se constituiu para as mulheres negras como dois espaços centrais no pós-Emancipação nos Estados Unidos: o trabalho no campo, onde desempenhavam as mesmas funções que os homens; e o emprego doméstico. A partir dos dez anos, uma menina já estava socializada nas habilidades do emprego doméstico (Collins, 2019).

Nos escritos de Telles, a presença do sujeito negro está marcada pelo emprego doméstico e por serviços desvalorizados. Quando aparece, a mulher negra é empregada doméstica (Lu e Dionísia), e quando o homem negro aparece é servente (*A Sauna*) e mestre de carnaval (*Antes do Baile Verde*). Collins (2019) aponta que o serviço doméstico assalariado é marcado pela deferência e pela inviabilização. Obrigar o uso de fardas e aventais, bem como manter uma conversa particular como se a empregada não estivesse presente são formas de subalternizar e desumanizar as mulheres negras. O uso de farda em textos tellianos está presente tanto em Ifigênia, em *Noturno Amarelo*, quanto em Dionísia, em *As Horas Nuas*. Collins (2019) diz que:

As mulheres negras estadunidenses podem ter deixado de trabalhar como domésticas em residências particulares, mas sua sobre-representação como cuidadoras, auxiliares de creches e funcionárias de lavanderias e de lojas de *fast-food* sugere que ter afro-americanas em empregos mal remunerados está longe de ser algo do passado (COLLINS, 2019, p. 101).

O trecho de *As Horas Nuas* em que Dionísia aparece fardada é no velório de seu patrão e segue da seguinte forma:

Dionísia servindo café, a carapinha assentada, o avental preto, o das festas. Desolada e conformada, o patrão agora estava num plano mais alto, sem aflição. Sem dor. Ficou eterno. É solidária, quer me [Rosa Ambrósio] ajudar, me salvar, mas nessa salvação eu sinto um toque de desprezo, ela me despreza (TELLES, 2009a, p. 51).

Para a Collins (2019), houve um intenso investimento simbólico na produção de “imagens de controle” para a população negra, em especial, para a mulher negra. Essas imagens compreendem constructos de uma filosofia binária que opõe noções como Branco/Negro, Homem/Mulher, Público/Privado, Razão/Emoção e que estabelece entre essas noções um conflito resolvido apenas pela submissão de uma das partes, assim brancos dominam negros, homens dominam mulheres, etc.. Uma das imagens de controle de maior peso para as mulheres negras, aponta (Collins, 2019, P. 140), é a da *mammy*. Esta consiste de um ideal serviçal de empregada doméstica que abnega a própria família negra, por motivos diversos, em favor do cuidado de “sua família branca”. Nas mulheres negras, quando essa imagem é absorvida, age no disciplinamento das crianças negras que são ensinadas por suas mães e manterem deferência em relação às pessoas brancas, seus padrões simbólicos. Em relação ao gênero e à sexualidade da *mammy*, Collins (2019, p. 142) explica que o temor do Sul estadunidense branco ao corpo feminino negro – sintoma de uma rejeição ao afeto dos sujeitos brancos pelos negros – se serve dessa imagem pela assexualização da serviçal negra abnegada. Sendo assim, a *mammy* seria inofensiva tanto em termos de classe e raça, por sua fidelidade inabalável, quanto em relação a gênero e sexualidade, visto seu desinteresse sexual e seu corpo assexualizado.

A naturalização da imagem da *mammy*, a empregada doméstica negra, tem uma persistência insidiosa ainda no nosso presente. Como já dissemos, em julho de 2017, a professora e historiadora Luana Tolentino relatou em sua página do *Facebook* um episódio de racismo que sofreu quando uma senhora desconhecida a parou na rua para perguntar se Tolentino “fazia faxina”. A professora publicou:

No imaginário social está arraigada a ideia de que nós negros devemos ocupar somente funções de baixa remuneração e que exigem pouca escolaridade. Quando se trata das mulheres negras, espera-se que o nosso lugar seja o da empregada doméstica, da faxineira, dos serviços gerais, da babá, da catadora de papel (TOLENTINO, 2017).

Como apontamos, a persistência da figura da empregada doméstica negra na obra de Telles consiste na própria fabricação da imagem de controle da *mammy* de que fala Collins (2019). O fato de *apenas ocupar a posição de empregada doméstica*, enquanto as mulheres brancas desempenham diversas funções, representa o valor da literatura de Telles como confinamento da mulher negra ao emprego doméstico tal como os dados do mundo real nos mostram.

Em Telles, a rara presença de pessoas negras realizando serviços e/ou acompanhando personagens brancos indica o apagamento da presença negra. É irreal pensar que pessoas negras simplesmente não estivessem a sua vista, fisiologicamente falando. É mais razoável pensar que elas não estavam em seu horizonte de abstração, faziam parte da paisagem, digamos assim. Mas não totalmente, como vemos. Os lares que aparecem nas histórias da autora são, em sua maioria, governados por mulheres brancas. Lu, Ifigênia e Dionísia são personagens que participam de relações de conflito com suas patroas brancas. A última, também última entre as outras a aparecer, já que seu livro é de 1989, é a que mais tem espaço narrativo, embora bem menor que o dos outros personagens da história inclusive do gato Rahul.

Telles aprimora a imagem da personagem ao longo de seus escritos. Em 1965, quando publica *Antes do Baile Verde*, a empregada doméstica, Lu, é jovem e negra. Já em 1977, Ifigênia é marcada pelo serviço pesado, com andar vagaroso pelas pernas inchadas. Em 1989, Dionísia agrupa as características de suas predecessoras, sendo negra e desgastada tanto moralmente quanto fisicamente. Trata-se de uma personagem que conhece as desventuras da vida e por isso é mais (pode ser mais) forte que as outras personagens brancas. Hooks (2020) fala sobre esse padrão de representar mulheres negras como pessoas “mais fortes” que as demais pela experiência de vida que têm<sup>20</sup>.

Outra forma de opressão que as imagens de controle corroboram, de acordo com Collins (2019), é quando é vedada a escolarização às mulheres negras e posteriormente lhes é cobrado a ausência de fatos para “julgar corretamente”. Diz a autora: “Da mesma forma, limitar o acesso das mulheres negras à educação e, depois, alegar que nos faltam fatos para julgar corretamente nos relega à parte inferior do binarismo fato/opinião” (Collins 2019, P. 139).

---

<sup>20</sup>Ver citação na página 43 em que Lu diz já ter lidado com a morte muitas vezes.

Essa característica da opressão às populações negras é marcante para nós, pois é o mesmo binarismo fato/opinião ou saber acadêmico/saber tradicional que marca o relacionamento entre personagens nos textos tellianos e que compõe a própria forma dos escritos modernistas brasileiros. Roncador (2008) aponta a partir do trabalho de Silviano Santiago, *Vale quanto pesa*, de 1979, sobre o Modernismo brasileiro, que a tradição modernista da literatura construiu seu argumento narrativo a partir da oposição e encontro entre o saber acadêmico dos intelectuais do próprio Modernismo e os saberes tradicionais das populações exploradas pelo processo de modernização brasileiro, os interioranos e populações rurais do Brasil. Nesse encontro, pautado pela vontade de “redescobrir” o Brasil, o saber tradicional foi descrito como poético mas pouco racional e sistematizado, incapaz de compreender o próprio cenário de exploração. Por sua vez, o saber dos intelectuais fundou-se numa tradição dupla, marxiana e proustiana, que Santiago descreve como o ímpeto de construir uma sociedade nova (Marx) e o apego aos valores tradicionais das famílias de mando (Proust) de onde vieram tais intelectuais.

O que procuro defender a seguir é que, de acordo com a análise de Santiago, a fala modernista construiu um sujeito subalterno que tem no (na falta de) saber erudito uma justificativa para sua própria subalternidade. Vejamos o trecho de Santiago (1979):

O deslocamento narrativo acima assinalado concorre para que a *fala* do jagunço se afirme com a certeza do mando e sem a tranquilidade do poder, certeza e tranquilidade encontradas nos textos memorialistas cultos e que ele, Riobaldo, procura exaustivamente no seu interlocutor silencioso. O falar de Riobaldo se caracteriza sintomaticamente por um constante gaguejar de dúvidas e incertezas, cujo bom exemplo seria esta passagem: “O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso direito com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito”. **O “contar direito” não pertence ao dominado** (SANTIAGO, 1979, 170, grifo nosso).

Em suma, Riobaldo, personagem modernista, desculpa-se por “não saber contar direito”. Trata-se precisamente da culpabilização apontada por Collins (2019), como citamos acima. A falta de um tipo de saber gera culpa no indivíduo. Em Lygia Fagundes Telles essa operação é subvertida. Vejamos alguns exemplos antes de escrutinarmos o processo.

Num cenário luxuoso de hotel, o conto *Meia-noite em ponto em Xangai*, do livro *Antes do Baile Verde*, narra os momentos que se seguem à apresentação de uma cantora de ópera. Já em seus aposentos, a soprano anônima é acompanhada por Wang, um criado chinês, e Ming, seu cachorro pequinês. Despindo-se na frente do criado e

demandando-o em diversos pequenos afazeres como despejar os sais na banheira, arrumar flores e dar banho no cachorro, a protagonista segue a narrativa impassível à qualquer empatia ao homem. Logo chega o *mister* Stevenson, agente da cantora, o qual lhe tece diversos elogios em função da apresentação. Ao longo da conversa, falam pejorativamente sobre o povo chinês, “essa chinesada”:

- Pondo-se de lado o povo, tudo aqui é tão gracioso, tão amável. Eu não gostaria que isso mudasse, Stevenson (TELLES, 1999, p. 81).

Para completar o quadro de propositado preconceito criado por Telles, destacamos o seguinte trecho de fala da cantora:

- Não queira ser isso[o criado], meu caro... Esse chinês não existe. Pode me ver nua, pode me ver de qualquer jeito, tanto faz, para mim ele não existe. Não sei explicar, mas não o considero realmente como gente. É como esta poltrona, este copo, esta almofada... Ou melhor, é como um bicho. Não me dispo diante do meu pequinês? É bom assim, fico tão à vontade. Acho que vou encaixotá-lo com a minha bagagem, meus criados andam impossíveis (TELLES, 1999, p. 80).

Ao final do conto, Telles nos mostra que a cantora não fica tão à vontade assim com o criado, numa cena de suspense que silencia apenas para deixar que o/a leitor/a complete (ou não) a vingança – e demonstração efetiva de “sujeitabilidade” – de Wang.

- Wang, deixe de ser idiota e saia imediatamente, está me ouvindo? Vamos! Saia! [...] A mulher foi-se encolhendo, agarrada aos braços da poltrona. Cravou o olhar esgazeado no retângulo negro do céu. Encolheu mais ainda, cruzando os braços. Limpou as mãos pegajosas no brocado da bata. Susteve a respiração (TELLES, 1999, p. 83).

No conto, a erudição, representada pela ópera e pelos vocativos – *mister*, *madame* –, além da própria condição social dos personagens, é apontada como característica vil. É através dela que operam uma opressão discursiva que se combina à opressão material da China colonizada pela Inglaterra. Penso que, ao longo do tempo, Telles irá combinando futilidade e erudição numa narrativa de denúncia social. Se em *Antes do Baile Verde* (conto) a futilidade está presente na personagem socialmente superior, mas não a erudição, e em *Meia-noite em ponto em Xangai*, a erudição está presente no mesmo tipo de personagem, mas não (tanto) a futilidade. Em obras posteriores podemos verificar uma combinação das duas características e sua contraposição em figuras negras ou enegrecidas e empregadas domésticas.

O romance *As Meninas* tem como protagonista Lorena, como já dissemos, jovem rica que reside num pensionato de freiras. A história familiar da personagem contém um elemento trágico importante para nós: irmã de dois meninos chamados Rômulo e Remo, quando criança presenciou a morte acidental de Rômulo pelo outro irmão com um tiro de espingarda.

O Remo deu um tiro nele mas foi sem querer, aquela brincadeira de xerife, estavam perto do paiol e Rômulo corria para o rio, acho que ia mergulhar quando Remo fez pontaria e gritou Para! E nessa hora ouvi o tiro. Rômulo parou segurando o peito e veio vindo, foi sem querer, estavam só brincando, foi sem querer (TELLES, 2009c, p. 70).

Remo cresceu e se tornou diplomata, residindo na Tunísia:

Querido Remo. A embaixada é em Túnis mas sua casa fica em Cartago, ainda existe Cartago, Remo? Existe, sim. Um bairro lindo com casas lindas em meio das ruínas romanas (TELLES, 2009c, p. 76).

Acreditamos que a história familiar de Lorena não é despreziosa. Sua origem “quatrocentona” e sua condição social alta compõem junto com a trajetória dos irmãos um quadro que a aproxima de uma espécie de “classicismo genealógico”. Como sabemos, o mito de fundação de Roma emprega os mesmos Rômulo e Remo disputando pela definição do local da cidade. No mito, Rômulo mata Remo e seu nome é atribuído à cidade que posteriormente, ao longo dos séculos, se tornará o berço de uma tradição clássica ainda viva na Europa contemporânea em diversas manifestações como a arquitetônica. O Renascimento europeu foi o momento de maior “resgate” da cultura romana antiga e também o ponto onde se fundam as bases de uma erudição acadêmica privilegiada. Ao reencenar o mito romano, mesmo que invertido, Telles atribui à Lorena uma maior distinção social.

Mas a erudição não é característica exclusiva de Lorena em *As Meninas*. A outra personagem que divide com Lorena e Lia o protagonismo da história, Ana Clara, também é afeita a objetos de erudição como pintores de tradição europeia, Renoir, e música clássica. Numa conversa com seu namorado, Max, as personagens falam sobre Mozart, Chopin, Renoir e Hieronymus Bosch.

- Dane-se esse Mozart, gosto de Chopin. Chopin e Renoir, quero artista doce. A boca no lugar da boca, tudo certo, tudo feliz que de malditos já estou cheia. Foi o que eu disse à Loreninha. Adora ouvir

esses piolhentos mas só usa geleia inglesa no pão. Uma esnobe. Deixa-me rir, diz e verga pra trás e faz ha ha ha.

[...]

- Max, você gosta de Renoir? Renoir, o pintor. Você gosta?

Ele recebeu o cigarro de volta e estendeu o braço para o teto.

- Bosch. Hieronymus Bosch.

- Ah, só monstro, só atormentação. Pintura de louco, pomba. Tenho ódio de louco (TELLES, 2009c, p. 81).

Quadro similar é o de outra personagem, a Irmã Bula do pensionato de freiras onde residem as jovens protagonistas.

- Filha, será que você podia pôr um pouco de Chopin? Um daqueles *Noturnos*, pode ser? Esses seus cantores cansam um pouquinho, não? No começo eu pensava que vocês estavam brigando, tamanha gritaria. Agora acostumei. Fico me perguntando, essas letras fazem sentido? (TELLES, 2009c, p. 121).

Para nós essa análise importa, pois acreditamos que Telles constrói a relação entre as mulheres brancas protagonistas em seus escritos e as mulheres negras e empregadas domésticas a partir do mesmo enquadramento conceitual. Gomes (2007, 2012) aponta que a culpa é o principal elemento que sustenta a narrativa telliana quando a autora se dispõe a narrar problemas sociais. Em *Dia de Dizer Não*, é a culpa da protagonista que a faz tentar comprar todas as mercadorias de um vendedor de rua. Em *Natal na Barca* também é a culpa que impele a protagonista a interagir com uma mulher pobre e afligida pela perda do marido e do filho. A culpa seria o mecanismo narrativo que sustenta uma relação de opressão em que o lado opressor, o intelectual de classe média, vê-se incapaz de agir em benefício do oprimido, o subalterno por excelência, caracterizando assim uma relação opressor-oprimido. A culpa seria uma espécie de mistificação das relações cujo objetivo é eximir de obrigação social o próprio opressor.

Retornando às figuras das empregadas domésticas em Telles, sabemos pela narrativa *Antes do Baile Verde*, que Lu tem conhecimento “sobre a morte” por já “a ter presenciado antes”, enquanto a protagonista Tatisa recusa qualquer contato com o pai moribundo. Em *As Horas Nuas*, Dionísia é a única personagem que parece compreender a complexidade do gato de muitas vidas que narra seus próprios fragmentos do texto, Rahul. Também é essa personagem que sabe os “santos dos dias” e as fases da lua, se apegando a uma religiosidade ausente nas demais personagens. Em *Antes do Baile Verde*:

- Você acha, Lu?

- Acha o quê?

- Que ele está morrendo?
- Ah, está sim. Conheço bem isso, já vi um monte de gente morrer, agora já sei como é. Ele não passa dessa noite (TELLES, 1999, p. 53).

Como afirma Collins (2019) a negação de escolaridade, nesse caso, o saber subalterno, é motivo de cobrança e mistificação das relações sociais de opressão. Envolver-se com religiosidade, com a morte, são ao mesmo tempo fenômenos imputados às mulheres negras e motivos de condenação por parte dos opressores brancos. É também assim que as empregadas domésticas de Telles são construídas para *se oporem* às protagonistas brancas. Embora a tensão entre Lu e Tatisa, em *Antes do Baile Verde*, seja em parte criada pela temática do trabalho – Lu arrisca atrasar-se para um compromisso particular porque Tatisa requisita seu serviço na preparação de uma fantasia de carnaval – é a temática da morte do pai de Tatisa que mais opõe as duas personagens. Em outras palavras, Lu é usada dissimuladamente para representar as forças da instituição familiar das quais Tatisa deseja se ver livre. Vejamos:

- Você quer que eu [Tatisa] fique aqui chorando, não é isso que você quer? Quer que eu cubra a cabeça com cinza e fique de joelhos rezando, não é isso que você está querendo? – Ficou olhando para a ponta do dedo coberto de lantejoulas. Foi deixando no saíote o dedal cintilante. – Que é que eu posso fazer? Não sou Deus, sou? Então? Se ele está pior, que culpa tenho eu?
- Não estou dizendo que você é culpada, Tatisa. Não tenho nada com isso, ele é seu pai, não meu. Faça o que bem entender.
- Mas você começa a dizer que ele está morrendo!
- Pois está mesmo.
- Está nada! Também espiei, ele está dormindo, ninguém morre dormindo daquele jeito.
- Então não está (TELLES, 1999, p. 54-5).

A temática do saber subalterno aparece com força em *As Meninas*, quando a protagonista, Lorena, é construída como alienada, enquanto Lia é construída como militante engajada. Se é assim no que concerne ao espectro político das personagens, o mesmo não se dá em relação ao saber acadêmico de ambas. A erudição de Lorena é contraposta ao “falar errado” de Lia, vide:

Ela [Ana Clara] encolheu as pernas e apoiou o queixo nos joelhos. Bateu a cinza no lençol. “Quero montar também. Saltar obstáculo, acho demais aquela roupa vermelha. Caça à raposa, ainda tem raposa? Um espetáculo o controle sobre o cavalo. Controle de nervos. Estendeu a mão que tremia. Se desintoxicar numa clínica bacana, a Lião fala *desintochicar*. Riu. Levaria as duas para a casa da praia, até que gostava bastante daquelas duas bestas. Gostava sim. Estendeu a mão que segurava o cigarro. Um bom tratamento e não teria problema.

Na realidade que tremor resiste a um Porsche na garagem. A um Renoir na sala? Hein? Haveria ainda algum Renoir à venda?” (Telles, 2009, p. 97)

Sabemos por Gonzalez (2018a) que o “falar errado” nada mais é do que o *pretuguês*. Ao colocar tal manifestação linguística na mesma personagem que concentra características negras e que é politicamente engajada, Telles nos indica que acusar o “falar errado” é sim um mecanismo de controle. Retomando Collins (2019), também vemos que a acusação de Lorena encaixa-se no modelo de controle que cobra a educação formal de mulheres negras sem, no entanto, dar-lhes condições de formação.

As sociedades desiguais montadas nas obras de Telles são povoadas por personagens que encenam e encarnam os problemas sociais. Em várias histórias há duplas de personagens ou de vozes que apresentam ao leitor este universo de conflitos. De um lado, tem-se normalmente uma personagem-protagonista ou o narrador inseridos na modernidade brasileira pelo lado acobertado pela cidadania social. Com frequência, são mulheres brancas de classe média que exercem profissões liberais. Do outro lado, e em inevitável contato com o primeiro, está a personagem à margem da modernidade ou inserida nela por suas “disfunções”<sup>21</sup>. A “modernidade” a que nos referimos consiste no desenvolvimento social apregoado pelas revoluções burguesas no mundo ocidental contemporâneo. Remete às revoluções burguesas e ao liberalismo político que acompanha o desenvolvimento capitalista.

A apresentação das posições sociais dessas personagens ao leitor ocorre através de marcações textuais que podem ser ações, traços físicos, linguagem ou adereços que marquem sua posição social. É essencial para o texto literário que essas marcações sejam captadas pelo leitor, pois funcionam como substitutos a enunciações como “sou periférico!” ou “pertença à classe média”, incomuns no dia-a-dia e malvistas na obra artística.

Dentre as diversas marcações presentes na obra telliana, nos focamos na análise da marcação social “de raça”. Esta seria, nas obras estudadas, adjetivos (ou substantivos?) utilizados pelo narrador para descrever a personagem secundária, como “preta” ou “negro”; também alguns traços físicos, como “carapinha” ou “pele cor de

---

<sup>21</sup>Usamos o termo “modernidade” aqui para nos referirmos ao desenvolvimento social apregoado pelas revoluções burguesas no mundo ocidental contemporâneo.

jambo”; vestimentas como “avental” ou adereços como “flor de crepom”; e linguagem, como a pronúncia “errada” de palavras como “desentochicar”.

O primeiro conjunto de marcações, os adjetivos, estão diretamente ligados à cor da pele, no entanto informam mais do que isso. Nos casos que apresentaremos, a cor da pele faz parte do jogo social da desigualdade social brasileira. Assim, sua função na narrativa é completar o cenário montado pela história.

*Antes do Baile Verde*, obra originalmente presente no livro *Jardim Selvagem*, de 1965, narra os momentos que antecedem o Baile Verde, uma festa de carnaval temática. Tatisa, a protagonista, se arruma apressada e prepara sua fantasia com auxílio de Lu, a empregada doméstica negra da casa. No cômodo ao lado, o pai de Tatisa jaz moribundo e o conflito entre o dever de zelá-lo e a vontade de ir ao baile naquela noite movimentam a tensão principal da narrativa.

O fato de que as duas personagens a executar a relação senhora virtual/serva simbólica (Tatisa e Lu) sejam mulheres exige do texto marcações que as diferenciem, justificando a relação social. Nem Tatisa, seu namorado, seu pai ou o médico que o tratara têm traços físicos descritos na narrativa. Lu, por sua vez, tem a cor da pele apontada no terceiro parágrafo do conto, logo após a diferença de idade entre as duas personagens ser estabelecida. Nenhuma das personagens, exceto os negros, tem a cor da pele descrita.

“- Ele gostou de você – disse a jovem voltando-se para a mulher que ainda aplaudia. [...]”

“A preta deu uma risadinha.” (TELLES, 1999, p. 51).

“O negro do bumbo fez uma profunda reverência diante das duas mulheres debruçadas na janela e prosseguiu com seu chapéu de três bicos, fazendo rodar a capa encharcada de suor.” (TELLES, 1999, p. 51)

Kilomba (2019, p. 37-8) explica esse fenômeno de normalização da pele branca – na medida em que não precisa ser citada; é considerada a normal; que não precisa de apresentações – e destacamento da negra da seguinte forma:

Dentro dessa infeliz dinâmica, o *sujeito negro* torna-se não apenas a/o “*Outra/o*” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido -, mas também “*Outridade*” – personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*. [...] Isto é, a *negritude* serve

como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O “*Outra/o*” não é “*outra/o*” *per se*; ela/ele se torna-se através de um processo de absoluta negação. (KILOMBA, 2019, p. 37-8)

Em palestra, o professor Silvio Almeida (2018), tece comentários sobre a racialidade invisível da branquitude. O professor diz: “a ideia de raça não mantém o mesmo significado ao longo da história” (10m45s). E continua: “quando falo de raça, não estou falando só de ‘negro’, de ‘indígena’. Estou falando de ‘branco’ também, porque branco também tem raça. [...] Eu escrevo no livro: ‘branco é uma raça cuja principal característica é não ter raça.’”

**Ser branco é nunca ter que pensar a sua própria raça. É nunca ter que ser racializado.** [...] Por isso que eu acho muito engraçado, toda vez que você vai falar de racismo com pessoas brancas que não entenderam essa questão, elas falam que é identitarismo. [...] a sua condição racial se revela também no seu discurso. Aquele que fala de identitarismo, está revelando na sua crítica ao identitarismo a sua própria identidade como branco. [...] Porque só os outros têm raça. Só os outros têm identidade. **Ser branco é não ter identidade, não ter raça. É ser universal.**” (ALMEIDA, 2018, 11m30s, grifos nossos)<sup>22</sup>

O que diz o professor é fundamental para entender discursos emergentes na contemporaneidade. Em função das tensões raciais e de gênero, verificamos a emergência de novos argumentos para racionalizar as estruturas sociais de opressão atuais. Vejamos o exemplo da fala de um comediante estadunidense em um de seus shows, produzido pela empresa *Netflix*: “I’m a white guy. I’ve been a white guy for like six years”<sup>23</sup> (DELIA, 2020, 25m3s).

Em sua piada, o comediante revela a descoberta da própria raça. Como afirmou o professor Almeida, parte da constituição da raça branca é não se perceber enquanto raça: ser universal, padrão. Por sua vez, a raça negra é hiper-marcada na população a qual designa. A atribuição de cor de pele, bem como outras características derivadas da cor da pele se dão muito cedo na vida de uma pessoa negra. Falando sobre o assunto, Almeida (2018) relata sua experiência pessoal de descoberta da própria raça:

Toda pessoa negra tem duas certidões de nascimento: a oficial e aquela que lhe é atribuída pelo racismo, no dia em que ela sofre a primeira discriminação. Eu lembro exatamente do dia que eu entendi que era negro. [...] Estava frio. Todo mundo foi de gorro. Eu tinha

<sup>22</sup>Ver ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2018.

<sup>23</sup> Eu sou um cara branco. Eu tenho sido branco por cerca de 6 anos. (DELIA, 2020, 25m3s, tradução livre).

cinco, seis anos. Aí a professora pegou, tirou o gorro da minha cabeça e falou assim: “você não pode ficar com esse gorro.” Por que? “Porque você fica parecendo um bandido.”(ALMEIDA, 2018, 50m05s)

É patente a diferença de idades entre as duas descobertas da raça, a do professor Almeida, um homem negro, e do comediante Chris Delia, um homem branco<sup>24</sup>.

Também é marcante a situação em que ambos têm a descoberta. Almeida identifica-se como negro a partir do racismo cometido por uma professora no ambiente escolar. Embora não explicita exatamente a situação em que se deu conta de sua raça, Delia (2020) associa-a aos discursos de homens brancos estadunidenses em defesa das acusações de estupro contra mulheres por seu grupo racial.

Vejamos que a fala de Delia não refaz diretamente a oposição entre a raça branca e a negra, mas à raça branca ao sexo feminino. Não devemos, a partir disso, pensar que mulheres negras e brancas não sofrem com o machismo performado por homens negros. No entanto, fica clara a associação entre raça e sexo, pilar da abordagem interseccional que utilizamos neste trabalho (Akotirene, 2019). Sobre esse tema, Almeida (2018) está de acordo com nossa abordagem, vide:

Não tem raça, e não tem racismo, que é o processo de constituição da raça e tudo que ela significa de ruim, não existe isso se não houver sexismo também do outro lado. Para que haja a reprodução da raça é fundamental que haja o controle sobre o corpo das mulheres, a sexualidade das pessoas. (ALMEIDA, 2018, 19m58s).

Como dissemos, as características físicas das personagens brancas não aparecem na narrativa telliana, mas as das personagens negras, sim. O cabelo de Lu, por exemplo, é mais de uma vez descrito como “carapinha”, que no dicionário é definido como “Cabelo crespo e lanoso, semelhante à lã, característico da raça negra”<sup>25</sup>. Em contraposição, não temos nenhuma informação sobre o cabelo da protagonista.

A relação de “Outridade” descrita por Kilomba (2019) e aplicada à análise de *Antes do Baile Verde* nos leva imediatamente para o segundo texto escolhido de Lygia Fagundes Telles, no qual onde as características físicas tornam-se objeto de discussão das próprias personagens.

<sup>24</sup> À época do show, Chris Delia tinha 39 anos.

<sup>25</sup> Retirado de Dicionário Online de Português: <<https://www.dicio.com.br/carapinha/>>. Acesso em: 5 fev. 2020.

*As Meninas* foi publicado pela primeira vez em 1973, mas começou a ser escrito em 1963. O romance conta a história de três adolescentes universitárias na São Paulo da virada da década de 1960 para 1970, no período da Ditadura Militar. Lorena Vaz Leme é a protagonista, que ocupa a maior parte do foco narrativo e das páginas. É descendente de uma família bandeirante quatrocentista, cursa direito na Universidade de São Paulo – USP e está apaixonada por um homem mais velho e casado. Lia de Melo Schultz faz Ciências Sociais na mesma instituição, é militante comunista e faz parte da guerrilha armada urbana atuante na capital paulista até 1969. É filha de uma “*morena*”<sup>26</sup> baiana e um holandês fugido da Segunda Guerra Mundial. A terceira narradora é Ana Clara Conceição, modelo e apresentada como a mais bonita das três. É de origem pobre, passando por vários tipos de violência e abuso sexual na infância. Cursa Psicologia na USP, é de orientação política reacionária e deseja superar a pobreza, instalada na personagem como forma de trauma relativo a sua vida familiar. Namora um jovem traficante de drogas e é dependente química.

O cabelo de Lia é referenciado diversas vezes na narrativa. Na primeira descrição, feita por Lorena como narradora, é associado ao pelo eriçado de um gato.

“Mas seu cabelo já de natureza eriçável também sobe como o pelo do Astronauta quando via fantasma, houve um tempo de fantasma neste quarteirão.” (Telles, 2009, p. 60).

Em seguida, após apontar a ascendência multicontinental de Lia, a amiga afirma que “as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la?” (Telles, 2009, p. 62). Como vemos, não apenas o cabelo da adolescente é descrito: seus pés são associados a patas de elefante, a bunda é relacionada à origem baiana, as pernas deveriam ser “afinadas” e, como um todo, é gorda.

Que ideia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha [Lia] está com patas de elefante (Telles, 2009, p. 17).

Apesar do popô de baiana exorbitar, acho que [Lia] ainda fica melhor de jeans.” (Telles, 2009, p. 27).

– Este exercício é ótimo para engrossar as pernas, incrível como minhas pernas são finas. Você [Lia] teria que pedalar ao contrário para afinar as suas – digo e seguro o riso (Telles, 2009, p. 28).

---

<sup>26</sup> Em itálico no original.

- Você está trocando tudo, comunista é a gorda bossa retirante [Lia]. Essa é a magrinha, aquela meio cabeçuda [Lorena]. (Telles, 2009, p. 52)

Do ponto de vista histórico, esse conjunto de descrições, realizado pelas duas personagens brancas – Lorena e Ana Clara – remete às exposições dos zoológicos negros na Europa entre os séculos XIX e XX, que transportavam os sujeitos negros para o campo semântico e semiótico da domesticação da selvageria e da hiper-sexualização, vide o caso da Vênus Hotentote, sob o enquadramento da espetacularização do *show business* branco (Guimarães, 2002).

Além da animalização de Lia, através da separação e comparação de partes de seu corpo ou seu comportamento ao de animais, Lorena tece comentários sobre sua higiene ou falta de, em comparação à sua, sempre exemplar. Para Kilomba (2019, p. 124-132), o estabelecimento da “Outridade” do “cabelo negro” por símbolos de bagunça, eriça e sujeira fazem parte do processo psíquico do *deslocamento* que, assim como a *negação*, compõem o arsenal de movimentos que exime o sujeito branco da culpa pela apropriação das propriedades, trabalho e corpos dos sujeitos negros. Em outras palavras, a disciplinarização higiênica pela qual passou Lorena constrói o recalque que ela verbaliza contra Lia. Vemos com Rocard (2008) que esta disciplinarização corresponde à separação entre mulher branca dona-de-casa e trabalhadora doméstica negra no cenário pós-emancipação negra.

Lia sentou-se no tapete e começou a roer um biscoito.” (Telles, 2009, p. 27).

Nem banho mais toma. E com este calor”, pensou Lorena lembrando-se em seguida de comprar um desodorante, achava deprimente recorrer a desodorante, o que resolvia era água e sabão.” (Telles, 2009, p. 108).

Vejamos, no entanto, que os sujeitos da higiene e da sujeira são, respectivamente, a jovem branca de classe alta – Lorena – e a jovem militante que carrega signos de negritude – Lia. Ao expor os comportamentos diametralmente diferentes das jovens, a autora construiu uma relação de conflito sem solução posto que, como já foi dito pela crítica de Ribeirete (2002), os encontros entre as três personagens não levam à síntese de suas opiniões divergentes mas à radicalização de suas posições.

À primeira vista, a crítica embutida na narrativa telliana parece se concentrar na impossibilidade de diálogo como fenômeno social decorrente da ditadura militar. Nesse sentido, podemos dizer que nesse caso a contribuição de Telles para a crítica social se dá pela politização de temas rejeitados pelo debate político público de então: os sentimentos, o comportamento privado na casa, as relações familiares. Pela crítica construída na segunda metade do século XX e início do XXI, entendemos que estes aspectos nunca se dissociaram da política, sendo na verdade elementos estruturantes da sociedade.

Em *As Meninas*, a marcação de cor das personagens negras está presente, assim como a ausência de indicação da cor de pele das personagens não-negras. No entanto, no lugar do narrador onisciente, que realiza a marcação é a personagem Ana Clara, aquela escolhida por Telles para incorporar comportamentos mais violentos e explícitos do racismo e do discurso conservador. Nas falas da personagem, o “negro” está sempre associado a algo negativo: procura algo “negro” no homem que a estuprou na infância; inventa que um “negro” amigo que teria ficado histérico e arrancado seu vestido; pensa ser inconcebível o casamento com um “negro”.

Para a personagem, a ascensão social é seu objetivo máximo e pretende atingi-lo pelo casamento. Como nos informa Giuliani (1997), a cidadania social feminina até a década de 1960 estava em segundo plano – ainda mais com a “recessão da cidadania” promovida pela Ditadura Militar – sendo o casamento uma das formas de acesso ao mundo social pleno. Com a análise das “revistas femininas” que revelam mentalidade dominante dos Anos Dourados no Brasil, década de 1950, Pinsky (1997) aponta que para as mulheres o casamento era requisito para o sucesso social. Nesta medida, Ana Clara ter como impensável casar-se com um “negro” vincula o substantivo, que indica cor de pele, ao fracasso social.

Em relação a *Antes do Baile Verde*, *As Meninas* demonstra um trabalho de sistematização dos temas raciais a serem trabalhados. Comparando os textos também identificamos um processo de amadurecimento da crítica racial e, conseqüentemente, uma autocrítica da autora frente aos próprios comportamentos racistas. A “carapinha” que descreve o cabelo de Lu em mais de uma ocasião, não aparece no romance de 1973. Em seu lugar, as personagens brancas – cuja cor de pele continua omitida, assim como no conto de 1965 – demonstram ansiedade frente ao “padrão afro” da personagem Lia.

Como um comentário à Ditadura Militar (1964-85), o romance é tenso, violento e ansioso. Suas personagens raramente comunicam exatamente o que pensam umas às outras, mas em seus respectivos focos narrativos suas opiniões são expostas e vemos nas três principais a radicalização de ideias opostas, radicais e inflexíveis como fora o período (Ribeirete, 2002).

“Padrão afro. Tem mulher hino e mulher balada”, pensou Lorena tirando o pijama. Sentou-se na borda da banheira e percorreu com as pontas dos dedos a superfície da água. “Eu sou uma balada medieval.” (Telles, 2009, p. 62-3)

“Vai ver quebrou pelo meio [o pente] na hora em que entrou naquela cabeleira, baiano tem o cabelo muito duro.” (Telles, 2009, p. 171)

Se identificamos uma “evolução” em relação ao tratamento da questão racial nas duas obras citadas acima, não enxergamos um contínuo dessa problematização nas obras posteriores. No conto *A Sauna*, presente no livro *Seminário dos Ratos*, de 1977, por exemplo, a autora utiliza novamente o substantivo “preto” como classificador social negativo. Embora um dos objetivos claros do conto seja maldizer o protagonista e narrador, utilizar essa classificação social, mesmo que na boca de uma “pessoa má”, sem contextualizar uma discussão racial não parece eficaz:

- O senhor não gostaria de tomar um café? Foi feito há pouco.  
O funcionário da sauna aponta para um preto também de avental que vem vindo com a bandeja (TELLES, 2009b, p. 54).

Para Lia, seu cabelo, no contexto específico do Brasil ditatorial e do mundo ocidental é por si só um comentário político, como demonstra Kilomba (2019, p. 126-7):

Historicamente, o cabelo único das pessoas *negras* foi desvalorizado como o mais visível estigma de negritude e usado para justificar a subordinação de africanas e africanos (Banks, 2000; Byrd e Tharps, 2001; Mercer, 1994). Mais do que a cor de pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período da escravização. [...]Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres *negras* em relação a “raça”, gênero e beleza. (KILOMBA, 2019, p. 126-7)

Lia não é apontada como “preta”, como acontece com Lu. Em função da “miscigenação” realizada entre seus pais, a personagem não recebe a marcação textual

de cor da pele do narrador. No entanto, não escapa do comentário racial das outras personagens. A personagem de *As Meninas* tem a cor da pele assemelhada, por uma irmã do pensionato em que vive, a de uma romã. Noutra ocasião, a personagem tem a cor de pele questionada com suspeita, como se estivesse se disfarçando de “não-negra”.

- Ana Clara então tem cor de coalhada – disse Irmã Clotilde reaparecendo na porta. Enxugou as mãos. - Até a Lia que parecia uma romã também está perdendo as cores. Não sei [Lorena] o que está acontecendo com vocês (TELLES, 2009c, P. 154).

Fico [Ana Clara] olhando Max dormir todo feliz segurando o pinto. E tem coisa melhor pra segurar? Muito lindo o meu amor. E daí. Ano que vem você vai ver. Não fico sentimental só porque ela. É isso que a senhora não compreende. Não quero botar a culpa em ninguém não vou ficar o resto da vida acusando mas... Sei lá. Os tipos nojentos que levava pra cama. Uma sorte não levar negro devia ler alguma coisa contra negro. Vi de tudo menos negro. Uma sorte não gostar de negro pomba. O Jorge tinha aquele cabelo duro usava touca de meia. Mas era branco lá à moda dele. Como os outros. "Seu tipo é de italiana. Você descende de italianos?" perguntou Lorena. O escamoso também perguntou igual. De italiano não. De francês. Podre de chique descender de francês. Meu pai era francês. Jean Pierre Lariboisière. Lariboisière? Sei lá na hora decido meto o nome que entender não estou pagando? O Conceição e da mãe. Assim que se separaram tomei o partido dela. Boa filha. Então. Mas como é que. Sei lá. Chega de pergunta não está vendo meu cabelo ruivo? Minha pele? Tudo autêntico. Branquíssima. **Bastante suspeita é a Lião.** E mesmo a Loreninha com seus bandeirantes. Sacudo Max:

— Você também é branco, amor. Não temos nada com esses subdesenvolvidos, somos brancos, está ouvindo? (TELLES, 2009c, p. 84-5, grifo nosso).

Três anos após a publicação do livro, em 1976, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD realizou e divulgou a primeira pesquisa demográfica auto-afirmativa de cor no país. Seus resultados mostraram um total de 136 “cores diferentes” declaradas por seus entrevistados. Como informa Kilomba (2019, p. 127), os “sinais repulsivos” da “negritude” podem ter contribuído, enquanto processo, para a formação de uma prática de mascaramento da cor de pele negra, gerando a multi-nomeação de cor presente na pesquisa citada e no romance de Telles.<sup>27</sup>

Em *As Horas Nuas*, também é uma personagem-narradora que realiza a marcação do substantivo-adjetivo da raça. Rosa Ambrósio, a protagonista, se refere à empregada doméstica como “preta velha”; noutra ocasião chama de “crioulo” o

<sup>27</sup> Pretendemos aprofundar a pesquisa sobre o tema utilizando a obra de Verônica Toste Daflon, *Tão Longe, Tão Perto: identidades, discriminação e estereótipos de pretos e pardos no Brasil*.

assaltante de sua amiga Lili. Antes dessas passagens, Lygia Fagundes Telles, já havia nos apresentado a consciência racial da personagem quando foi questionada sobre sua “branquitude”: “Sou branca pura, meu pequeno negroide” (Telles, 2010, p.32).

Nos escritos analisados, Telles está enredada na teia do racismo. Usamos essa analogia porque nos parece que sua empreitada consiste em desenlaçar as próprias experiências racistas, aquelas que compõem a sua classe, do que investigar de que formas essas práticas incidem sobre as pessoas negras. Desse ponto de vista, a autora parece bem sucedida em apresentar diversas formas pelas quais o racismo constrói personalidades brancas. Chega até mesmo a subverter as imagens de controle de empregadas domésticas negras e suas patroas brancas. Mas não totalmente: a empregada continua sendo negra; os empregados continuam sendo negros; e os focos narrativos permanecem nas protagonistas brancas.

### CAPÍTULO 3: Trabalho doméstico em Lygia Fagundes Telles

Consideramos, assim como Gonzalez (2018a), o emprego doméstico como uma *permanência* da escravidão no Brasil. De que outra forma poderíamos vê-lo sendo executado pelas mesmas pessoas, em questão étnico-racial, de gênero e de classe, no período escravocrata e no republicano, senão dessa forma? Assim sendo, nos propomos a investigar de que forma modelou-se essa permanência; que tecnologias sociais surgiram para encobrir a rigidez, ao longo do tempo, dessa categoria de trabalho. Com Patricia Hill Collins (2019) temos boa indicação do caminho a seguir, com sua noção de “imagens de controle”. Para a autora:

Opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas. (...) Retratar as afro-americanas com os estereótipos de *mammy*, da matriarca, da mãe dependente do Estado e da gostosa ajuda a justificar a opressão. Desafiar essas imagens de controle é um dos temas principais do pensamento feminista negro (COLLINS, 2019, p. 135).

No contexto estadunidense, a autora identifica as imagens de controle da “mammy”, da “matriarca”, da “mãe dependente do Estado” e da “jezebel”. Embora não utilize a terminologia de Collins, Lélia Gonzalez (2018b) aponta o que poderíamos chamar de imagens de controle do contexto brasileiro. Tratam-se da *mulata* e da *mãe-preta*. Por sua vez, a ideologia que mais sustenta essas imagens brasileiras é a da *democracia racial*, diferente do contexto estadunidense de Collins (2019), onde a segregação foi institucionalizada como política legal de Estado. De acordo com Gonzalez (2018c), embora a questão racial brasileira seja diferente da estadunidense, o Brasil também contém uma espécie de *apharteid*, uma segregação racial que, se não é oficial, é verdadeira e atuante mesmo assim. O mecanismo que a encobre e perpetua é, sem dúvida, o mito da democracia racial. Vejamos o que diz a autora:

[...] pode-se afirmar a existência de uma divisão racial do espaço, em nosso país (Gonzalez, 1979), uma espécie de segregação, com acentuada polarização, extremamente desvantajosa para a população negra: quase dois terços da população branca (64%) concentra-se na região mais desenvolvida do país, enquanto a população negra, quase na mesma proporção (69%) concentra-se no resto do país, sobretudo em regiões mais pobres como é o caso do Nordeste e de Minas Gerais (Hasenbalg, 1979) (GONZALEZ, 2018c, p. 266).

Em termos macro-econômicos, a autora define o estágio em que se encontra o Brasil no final da década de 1980 como sendo o de um “desenvolvimento desigual e combinado que, dentre outros efeitos, remete à dependência neocolonial e a um ‘colonialismo interno’” (GONZALEZ, 2018c, p. 267). Dito isso, vejamos agora a seguinte passagem de *As Meninas*; Lorena e Lia se encontram no pensionato de freiras, e o foco narrativo se encontra nesta última:

Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos loreneses, ô! Miguel, como preciso de você. Falo baixo mas devo estar botando fogo pelo nariz.

- Lena, escuta eu não estou brincando.

- E eu estou? Por que essa pressa? Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.

- Ingleses? – pergunto. – Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural.

- Mas nossa música não me comove, querida. Se os seus baianos dizem que estão desesperados, acredito, acho ótimo. Mas se vem John Lennon e diz a mesma coisa, então vibro, fico mística. Sou mística (TELLES, 2009c, p. 18).

Embora Telles (2009c) identifique a *subjetivação da colonialidade* (gostos pessoais e políticos) na relação entre as personagens Lorena e Lia, a primeira representando o lado burguês que se constitui como polo forte do “desenvolvimento desigual e combinado”, e Lia como o polo fraco, que milita contra a ditadura e é filha de baianos, seu interesse narrativo permanece em Lorena, cuja voz ocupa a maior parte da narrativa. Situação similar ocorre em *As Horas Nuas*, quando o polo socialmente forte (Rosa Ambrósio, a patroa) é a protagonista em detrimento do polo fraco (Dionísia, a empregada doméstica), como denuncia o próprio texto:

A mania de Dionísia largar as trouxas de roupa suja no meio do caminho. Está bem, querida, roupa que eu sujei e que você vai lavar, reconheço, você trabalha muito, não existe devoção igual mas agora dá licença! (TELLES, 2009a, p. 13).

Como dissemos no capítulo 1, *Lygia Fagundes Telles contra a família burguesa*, é prática da autora fazer jogos de sentido entre suas obras, aprimorá-las conforme as críticas que recebe<sup>28</sup>, retornar a temas sociais já abordados, reutilizar metáforas e, em suma, como dissemos a partir de Resende (2014), *repetir sinais*<sup>29</sup>. Um desses sinais, que nos serve à discussão é a repetição do nome Dionísia. Em *As Meninas*, Dionísia é a mãe

<sup>28</sup> Ver entrevista do Prof. Dr. Nilton José Melo de Resende sobre a obra de Telles em: <[https://www.youtube.com/watch?v=gh0AlGgy\\_vs&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=gh0AlGgy_vs&t=2s)>.

<sup>29</sup> Ver exemplo na página 27.

de Lia de Melo Schultz, uma das três jovens protagonistas do romance, a “suspeitamente” negra.

[Lia]Era baiana com alemão, *Herr Paul*, ex-nazista que virou seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por Dona Dionísia, para os íntimos, Diú, com aquele *u* comprido que não acabava mais, Diúuuuuuu... Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, entende?, vir parar em Salvador e lá então, não sei explicar mas se apaixonou pela moça Diú e a soma é Lia de Melo Schultz que faz seu *nécessaire* e vem terminar o curso no Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Um pé baiano, o outro berlinense (...) E provando ainda um total **desprezo a qualquer preconceito** ao entrar de cabeça erguida na honradamente na nativa e beata família Melo, em disponibilidade, a caçula Dionísia, **sua criada**. (TELLES, 2009c, 61-2, grifo nosso).

Mais uma caracterização dos pais de Lia:

Brandamente Lia sacudiu o pequeno sino de bronze. Sorriu para a amiga enquanto procurava tirar do pescoço o cordão preto. Baixou o olhar úmido.

- **Fica junto com este orixá, presente da minha mãe**. Preciso escrever comprido pra mãe. Outra carta pro pai, eles são opostos. Ao mesmo tempo, iguais (TELLES, 2009c, 33, grifo nosso).

O nome Diú aparece de novo no conjunto da obra telliana em *As Horas Nuas*. Dionísia é a empregada doméstica negra que trabalha para a protagonista do romance, Rosa Ambrósio.

Os passos ficaram mais próximos. Dionísia acendeu a luz.

- Quería saber se **a senhora** vai continuar aí no chão.

Cubro a cara com a blusa e sinto nela o perfume da véspera. Atiro a blusa longe, mas será que não posso ficar em paz? Abro as mãos e aliso o tapete, Você não quer ficar em paz, quer beber em paz, ele disse.

- Apaga a luz, Diú! Meus olhos, a enxaqueca...

- Cordélia ia descer e eu disse que não carecia, que a senhora estava dormindo, que estava tudo bem. Precisei mentir.

Ouçó minha voz delicadíssima.

- Não está na hora da sua novela?

- Não. **Está na hora do seu banho** (TELLES, 2009, p. 50, grifo nosso).

E:

Acabou no quarto da Dionísia. O Quadro da marquesinha lendo a carta de amor. Até que Dionísia se cansou dela e aproveitou a moldura para a cartolina dourada com a advertência, *Viu Jehovah que era grande a maldade do homem na terra e que toda imaginação do seu coração* – enfim, parece que até Deus desistiu e se arrependeu de ter feito o homem, a obra lhe pesou demais! Um cansaço. Reza, Dionísia. Às vezes ela diz aids. Ou eids, dependendo do último locutor. Duas escolas e uma só morte (TELLES, 2009<sup>a</sup>, p. 47).

Faltam-nos muitas informações para interpretar o fenômeno da repetição das Dionísias. Como já deve ter ficado claro, neste trabalho foi preciso investigar a patroa para só então chegar à empregada. Isso se deveu em parte à própria escrita de Telles, que dá preferência as primeiras, mas também à nossa parca compreensão histórica da mulher negra (e da branca) no Brasil. Mesmo assim, podemos nos atrever a fazer alguns questionamentos e inferências, tendo como base o *pacto com o leitor*, como bem explicou o Prof. Dr. Nilton José Melo de Resende. Por exemplo, as duas Dionísias são negras. Não sabemos da ocupação da Dionísia de *As Meninas*, e sabemos que a Dionísia de *As Horas Nuas* trabalha como empregada doméstica. Sabemos que a primeira é da Bahia; não sabemos a origem da segunda. Ambas são mães: a de *As Meninas* é mãe de Lia, enquanto a de *As Horas Nuas* desempenha o papel de mãe de Rosa Ambrósio, como demonstrou Rosa (2017).

Em *As Meninas*, o corpo de Dionísia é elogiado, por inferência, pela protagonista, Lorena, quando esta elogia o corpo da amiga, Lia: “as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la?” (Telles, 2009, p. 62). Em *As Horas Nuas*, o cabelo de Dionísia é “carapinha”<sup>30</sup>, de acordo com a protagonista, Rosa Ambrósio. Supondo que as duas Dionísias sejam a mesma personagem, o que podemos dizer a respeito dessa mudança na descrição de sua aparência? Primeiramente, destacamos *de onde vêm* esses comentários. No primeiro caso, quem fala é Lorena, uma jovem rica cujo racismo perde força diante do racismo de outra personagem, Ana Clara<sup>31</sup>. Em *As Horas Nuas*, quem fala sobre o corpo de Dionísia é sua patroa, Rosa. Já trouxemos um fragmento do racismo de Rosa Ambrósio, apresentado por Telles nas primeiras páginas do romance<sup>32</sup>. Aqui trazemos a mesma citação na íntegra:

- Rosa, Rosae. Essa sua vaidade é inacreditável. Se você conseguisse pensar menos em si mesma, entende? Não pode ser bom viver assim em estado de apoteose menta, fala tanto em Deus, já leu o Eclesiastes? Meu pai sabia o Eclesiastes quase de cor, *De que vale a beleza, a sabedoria, a riqueza se tudo é vaidade e desejo vão!* Desconfio que

---

<sup>30</sup> É notório o uso desse adjetivo para descrever pejorativamente o cabelo das populações negras. Vejamos, por exemplo, a fala do Presidente da Fundação Palmares (2019-atual), Sérgio Camargo, indicado pelo presidente Jair Bolsonaro: “Sou careca, como todos já devem ter notado. No entanto, caso tivesse, meu cabelo não seria afro. O cabelo do negro é carapinha”, disse em seu perfil pessoa no Twitter. Ver em <<https://www.brasil247.com/brasil/sergio-camargo-sugere-que-negros-cortem-seus-cabelos-nao-tenha-orgulho-e-carapinha>>. Acessado em 28 jul. 2021.

<sup>31</sup> Ver citação na página 30.

<sup>32</sup> Ver página 51.

você seria um sucesso no teatro nazista, isso se fosse aprovada nos testes arianos, não falei caprichado? Às vezes capricho.

- Sou branca pura, meu pequeno negroide.

- Você disse pequeno? – ele [Diogo] espantou-se. – Tenho quase dois metros, garota. E se prestasse mais atenção ao que eu digo ia se lembrar que minha família é de fidalgoes de Vianna do Castelo, o paizinho era português. Somou rapidamente nos dedos, anotou o total e voltou a encará-la. Parecia satisfeito com os cálculos ou com a resposta. E a mãezinha, aquela charmosa senhora que nos trocou, marido e filho, por um saxofonista, essa era descendente direta de austríacos. *Loura como os trigais maduros!* Recitava a tia solteirona que a gente chamava de tia Alemoa (TELLES, 2009a, p.32-3).

Qual a diferença entre o racismo de Lorena, em 1973, e o de Rosa, em 1989, e como as Dionísias entram nesse entremeado? Lorena é hiper-higiênica e é nessa higiene que se encontra a forma mais gritante de seu racismo. O que ela vê de Dionísia não é a própria mas Lia, a “herdeira de suas formas gloriosas”, ou seja, uma versão jovem da personagem. Em certa medida, Lorena tem inveja de Lia, pois ao comparar o próprio corpo com o da amiga, vê-se “magra demais”<sup>33</sup>. Sabendo que também os afetos são históricos, vejamos o que diz Gonzalez sobre o tema do corpo da mulher negra:

Ao caracterizar a função da escrava no sistema produtivo (prestação de bens e serviços) da sociedade escravocrata, Heleieth Saffioti mostra sua articulação com a prestação de serviços sexuais. E por aí, ela ressalta que a mulher negra acabou por se converter no “instrumento inconsciente que, paulatinamente, minava a ordem estabelecida, quer na sua dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar” (1976, P. 165). Isto porque, o senhor acabava por assumir posições antieconômicas, determinadas por sua postura sexual; como houvesse negros que disputavam com ele no terreno do amor, partia para a apelação, ou seja, a tortura e a venda dos concorrentes. E a desordem se estabelecia exatamente porque:

...as relações sexuais entre os senhores e escravas desencadeavam, por mais primárias e animais que fossem, processos de interação social incongruentes com as expectativas de comportamento, que presidiam à estratificação em castas. Assim, não apenas homens brancos e negros se tornavam concorrentes na disputa das negras, mas também mulheres brancas e negras disputavam a atenção do homem branco. (p. 165) (GONZALEZ, 2018b, p. 198).

A sexualização do corpo feminino negro foi tão potente na cultura brasileira, em suas repressões, recalcamientos e sintomas, que, de acordo com Ambra (2020), tornou-se linguagem:

E por falar em pretuguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém

---

<sup>33</sup> Ver citações da página 48.

do tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido, é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado, etc. e tal (GONZALEZ apud AMBRA, 2020, p. 90).

Ao invés de simplesmente criticar a objetificação e redução de um sujeito à sua bunda, Gonzalez vai buscar no mecanismo mesmo de ocultação desse desejo a marca de sua verdade. Mas essa análise, que continua sendo racial, não é epidérmica ou econômica, mas *linguageira*. A relação erótica com a bunda no Brasil, para Gonzalez, vem do fato de que houve uma corporificação da própria designação da língua bantu. Por conta do que ela denomina como neurose cultural brasileira, não se pode amar essas que seriam, de fato, nossas línguas mães e, por isso, fetichiza-se o desejo num objeto parcial culturalmente partilhado (AMBRA, 2020, p. 90).

Em *As Horas Nuas*, a Dionísia que aparece não é mais a das “proporções gloriosas” de *As Meninas*. Ela tem a mesma idade de sua patroa, Rosa, que sofre com o envelhecimento, numa clara indicação de Telles sobre o problema da suposta necessidade de eterna juventude feminina. Rosa odeia seus cabelos brancos, mas mesmo assim se admira no espelho; gosta dos seios jovens. Por sua vez, o envelhecimento da **da** trabalhadora doméstica parece ser abordado de forma diferente por Telles desde *Noturno Amarelo*, em 1977. Ao invés de preocupar-se com a “perda da beleza”, a autora aponta para o desgaste físico decorrente do trabalho pesado de Ifigênia, cuja raça não é apontada e, portanto, seguindo o método de Telles de sempre enunciar quando se trata de uma personagem negra, ela não o é:

Tomei-lhe o braço. Andava com dificuldade, as pernas curtas, inchadas (TELLES, 2009b, p. 125).

Seguindo a interpretação do Prof. Dr. Nilton Resende, segundo a qual Telles aprimora seus escritos conforme, em parte, as críticas, sugerimos que a autora aprende a trabalhar o racismo em seus escritos. Em *Antes do Baile Verde*, por exemplo, é o narrador que caracteriza o cabelo de Lu como “carapinha”, bem como indica sua cor. Em *As Horas Nuas*, é da boca de uma personagem que sai a palavra “carapinha”. A mudança é sutil, em termos de racismo. Mas no primeiro caso, a autora parece estar inconsciente do próprio preconceito, enquanto no segundo atribui a fala racista à personagem que é inegavelmente afeita ao branqueamento, Rosa Ambrósio, como demonstramos. Além disso, no meio do caminho entre os textos, Telles aprendeu temas do racismo e decidiu construir personagens racistas, em *As Meninas*. Mesmo assim, o

caminho é tortuoso e atribuir à Telles um pleno entendimento do funcionamento racista do Brasil e da escrita literária seria no mínimo imprudente de nossa parte.

Acreditamos que ao dar preferência às personagens burguesas, dando-lhes todo o espaço para desenvolverem-se na história escrita, em detrimento das mulheres negras que aparecem em suas tramas, a autora escreve perigosamente perto da criação/reprodução das imagens de controle de que falam Collins (2019) e Gonzalez (2018a), ou seja, de estereótipos de opressão.

Para Vergès (2020), há dois tipos de corpos na gestão neoliberal do governo: os corpos eficientes e os corpos invisibilizados. Os primeiros pertencem às classes dominantes e se caracterizam pela ocupação de cargos que lhes demandam corpos saudáveis; por sua vez, os corpos invisíveis têm como modelo as mulheres negras exauridas pelo serviço pesado de limpeza e cuidado. A escolha de mostrar certos corpos e invisibilizar outros é política, como demonstra a autora:

Escrevi esse livro para mostrar que o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal; contudo, embora indispensável e necessário, ele deve permanecer invisível, marcado pelo gênero, racializado, mal pago e subqualificado (VERGÈS. 2020, p. 17).

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre as possíveis imagens de controle no texto telliano, gostaríamos de fazer alguns apontamentos que especificam a condição social da empregada doméstica no Brasil, em especial, sua relação direta com a escravidão. Primeiramente, se olharmos a evolução da legislação trabalhista dessa categoria, vamos notar noções basilares que, de um lado, remetem a relação de *mando-obediência* da escravidão, e de outro, a caracterização do emprego doméstico como trabalho *não-produtivo*. Nossa hipótese é a de transferência de uma situação para a outra, ou seja, da sociabilidade da escravidão, impressa na letra da lei, preservando as noções de mandar e servir, e, posteriormente, sua substituição pela noção burguesa de trabalho doméstico como não-trabalho pois exercido dentro da esfera privada do lar.

Para Almeida (2019), a legislação que primeiro procura regular o emprego doméstico no Brasil remete ao período filipino, da união das coroas portuguesa e espanhola. Depois das Ordenações, do século XVII, a lei que qualifica especificamente os empregados domésticos é a Postura Municipal de São Paulo, datada de 1886. Ela teria nascido das demandas dos patrões a respeito do medo pelo possível contágio das

crianças amamentadas por amas-de-leite contaminadas por sífilis e outras doenças contagiosas. Assim, a legislação, cuja maior parte da regulamentação se dava na Polícia e não na Prefeitura, definia quem era empregado doméstico e suas responsabilidades fiscais para com o Estado, como o atestado de boa conduta, o exame médico e a assinatura de registro, feito em delegacia.

A lei de 6 de outubro de 1886 destinou dos artigos 263 ao 294 à regulação do emprego doméstico remunerado de pessoas livres. Como afirma Pinto (1993, p. 335):

Essa lei tinha como objetivo uma fiscalização severa dos serviços domésticos para evitar “abusos de ambas as partes” e assim, determinar que todo indivíduo que quisesse exercer a profissão, deveria sob pena de multa ou prisão, inscrever-se no livro de registro da Secretaria da Polícia, **atestando ser uma pessoa abonada e livre**. Após a inscrição, recebia uma caderneta que deveria constar, entre outras coisas, o número de ordem de inscrição, nome, nome dos pais ou tutor do criado, domicílio do patrão. Por essa caderneta, o empregado pagava 1\$000 a Câmara Municipal (PINTO, 1993, p. 335, grifo nosso).

Deveria ser assentado pelo patrão nessa caderneta a data de admissão e a data de saída do criado. No ato de saída, escrever o motivo e o **comportamento do criado enquanto esteve servindo** (PINTO, 1993, p. 336, grifo nosso).

Referindo-se às amas-de-leite foi acrescentado à Lei artigos especiais, os quais as obrigava além da **identificação policial**, a passarem na Secretaria de Polícia a **um exame**, que deveria ser realizado pelo médico da Câmara Municipal, o qual declarava na caderneta o **estado de saúde em que se encontrava as mesmas** (PINTO, 1993, p. 336, grifo nosso).

Como nos aponta Roncador (2008, p. 24), o processo de controle legal do emprego doméstico assalariado se dá da seguinte forma:

Segundo o historiador Dain Borges (1992, p. 85-111), no Brasil os higienistas reprovaram as práticas domésticas de cura associados aos criados, o relativo poder que as amas gozavam durante a amamentação e a criação de seus “filhos” brancos, além dos encontros sexuais extraconjugais dos senhores e senhorzinhos, com negras e mulatas do serviço doméstico. Entretanto, ainda que desautorizada para o exercício de certas “funções” domiciliares, a presença de criadas da vida familiar burguesa foi necessária para a valorização do serviço doméstico ou para que se pudesse converter as responsabilidades da mulher doméstica em “missão patriota”. **A normatização do serviço doméstico decorrente da ascensão da família burguesa, transmitida no século XIX por meio de distintos discursos sobre a domesticidade (manuais domésticos, guias médicos populares, romances de conduta), elaborou-se a partir de uma oposição hierárquica entre as tarefas morais (associadas à**

**mulher doméstica) e aquelas manuais (geralmente sob responsabilidade de uma criada)** (RONCADOR, 2008, p. 24, grifo nosso)

Em 1923, após 45 anos das determinações das Posturas Municipais de São Paulo regulamentarem o serviço doméstico, foi aprovado pelo então presidente da República, Arthur Bernardes, o Decreto nº 16.107 de 30 de junho, o qual, em seu artigo 14º caracterizava a “justa causa” para a dispensa do empregado doméstico nas seguintes condições:

Art. 14. São justas causas para ser dispensado o locador:  
 a) enfermidade, ou qualquer outra causa que o torne incapaz dos serviços contractados;  
 b) vícios ou máo procedimento do locador;  
 [...]
   
 f) ofensa do locador ao locatario na honra de pessoa de sua familia (Cod. Civil, art. 1.229, ns. I, II, III, IV, V e VI). (BRASIL, 1923)

Pinto (apud Almeida, 2019, p. 62-3) considera que

Seguindo a mesma diretriz, as demais [as citadas e subsequentes] leis sancionadas até 1941 conservaram o caráter fiscalizador e controlador, sofisticando uma medida e outra. Quando não obrigavam as empregadas a se inscreverem o livro de registro da Secretaria de Polícia, atestando ser pessoa de confiança e livre, obrigavam-nas a provar que não eram portadoras de doença contagiante (PINTO apud ALMEIDA, 2019, p. 62-3).

As características higienistas e policiais da legislação não são dispensáveis. Sabemos com Roncador (2008), que durante a *Belle Époque* brasileira, entre 1889 e 1914, a imagem da empregada doméstica construiu-se sob o signo do contágio, tanto da saúde quanto moral.

Vistas como sujas, criminosas, lascivas, supersticiosas e doentes, as domésticas se transformaram, aos olhos dos médicos higienistas e subsequentemente das classes dominantes, em um obstáculo ao processo de aburguesamento da vida doméstica que se queria impor na modernidade (RONCADOR, 2008, p. 28).

O Decreto-Lei 3.078, de 27 de fevereiro de 1941 “dispõe sobre a lotação dos empregados em serviço doméstico” (BRASIL, 1941). Em seu Art. nº 2 expõe as determinações para expedição da Carteira de Trabalho, documento obrigatório aos trabalhadores:

§ 1º São requisitos para a expedição da carteira: a) prova de identidade; b) **atestado de boa conduta, passado por autoridade policial**; c) **atestado de vacina e de saúde, fornecidos por**

**autoridades sanitárias** federais, estaduais ou municipais e, onde não as houver, por qualquer médico, cuja firma deverá ser reconhecida (BRASIL, 1941, grifo nosso).

Os atestados médicos deveriam ser renovados a cada 2 anos, exceto se o empregado permanecer no mesmo trabalho, sob risco de invalidação do documento (Art. 2, § 3º). No Art. 7º vemos a referência à relação de *mando-obediência*:

Art. 7º São deveres do empregado: a) **prestar obediência** e respeito ao empregador, às pessoas de sua família e às que vivem ou estejam transitoriamente no mesmo lar; [...] e) **zelar pelos interesses do empregador** (BRASIL, 1941, grifo nosso).

A Consolidação das Leis do Trabalho, expressa pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 01 de maio de 1943, deixa clara a exclusão das empregadas domésticas já determinando sua caracterização como trabalhadoras da *não-produção*:

Art. 7º Os preceitos constantes da presente Consolidação salvo quando fôr em cada caso, expressamente determinado em contrário, não se aplicam : a) aos empregados domésticos, assim considerados, de um modo geral, os que prestam **serviços de natureza não-econômica à pessoa ou à família, no âmbito residencial destas**; (BRASIL, 1943, grifo nosso).

A mesma justificativa se encontra na lei que garante o repouso semanal remunerado e o pagamento de salário em feriados civis e religiosos. Trata-se da Lei nº 605 de 05 de janeiro de 1949:

Art. 5º Esta lei não se aplica às seguintes pessoas: a) aos empregados domésticos, assim considerados, de modo geral, os que prestem **serviço de natureza não econômica** e pessoa ou a família no âmbito residencial destas; (BRASIL, 1949, grifo nosso).

De acordo com Cassar (*apud* Almeida, 2019, p. 66), a Lei nº 2.757 separou as categorias de porteiros, zeladores, faxineiros e serventes das empregadas domésticas equiparando-os aos demais trabalhadores urbanos em relação à legislação trabalhista em detrimento das mulheres que exerciam suas profissões dentro das casas e apartamentos.

Ainda de acordo com Almeida (2019), após a realização do 1º Congresso das Trabalhadoras Domésticas em 1968 e de uma Assembleia no prédio do Ministério Público, em 1972, o diálogo com deputados e senadores, além das trabalhadoras enviarem uma carta à primeira-dama Scyla Médici, em 1972 foi aprovada uma lei que

tratava exclusivamente da categoria. Tratou-se da Lei nº 5.859 que definia as empregadas domésticas como agentes *não-econômicos*:

Art. 1º Ao empregado doméstico, assim considerado aquele que presta serviços de natureza contínua e de **finalidade não lucrativa** à pessoa ou à família no âmbito residencial destas, aplica-se o disposto nesta lei. Art. 2º Para admissão ao emprego deverá o empregado doméstico apresentar: I - Carteira de Trabalho e Previdência Social; II - Atestado de boa conduta; III - Atestado de saúde, a critério do empregador (BRASIL, 1972, grifo nosso).

Como podemos ver, também estão presentes o caráter de policiamento e higienismo na letra da lei. No Decreto nº 71.885, de 9 de março de 1973, que regulou a lei precedente, também reconfirmou-se o caráter não-produtivo do emprego doméstico. Mesmo assim, o dispositivo legal foi importante por reconhecer na luta das empregadas domésticas alguns direitos trabalhistas como férias anuais remuneradas e os benefícios da seguridade social da Previdência Social.

A opressão às empregadas domésticas na letra da lei é tão severa que mesmo na Constituição de 1988, sua condição de trabalho não foi equiparada às demais categorias, ficando vários direitos fora da regulamentação das empregadas (Almeida, 2019, p. 68).

Em 1988, as empregadas domésticas conquistaram ineditamente salário mínimo, décimo terceiro, repouso semanal remunerado, férias anuais remuneradas com pelo menos 1/3 de salário a mais do que o normal, licença maternidade de 120 dias, licença paternidade, aviso prévio de no mínimo 30 dias e aposentadoria. Mesmo assim, os cerca de 10 direitos conquistados pela categoria na ocasião representavam menos de 1/3 do total de direitos reservados aos trabalhadores urbanos e rurais pelo Art. 7 da Constituição Federal. Essa diferença só foi resolvida com a Emenda Constitucional nº 72, de 2 de abril de 2013, conhecida como PEC das Domésticas. Este projeto havia sido primeiramente apresentado em 2010, pelo deputado federal Carlos Bezerra (PMDB/MT). Em 2012, foi aprovado pela Câmara dos Deputados e enviada ao Senado Federal, tendo o corpo parlamentar deste aprovado a Emenda em março de 2013, enviando-a à Presidência para a sanção.

Apesar desse avanço, a realidade brasileira ainda nos acomete com cenas brutais de violência contra empregadas domésticas. Em 25 de agosto de 2021, Raiana Silva, uma jovem negra de 25 anos que trabalhava como babá em Salvador pulou do 3º andar

de um prédio para fugir das agressões da patroa<sup>34</sup>. Em 25 de junho de 2019, veio à tona a história de uma empregada doméstica que havia sido mantida em cárcere privado e trabalhando em condições análogas à escravidão por mais de 20 anos, na cidade de Vinhedo, São Paulo<sup>35</sup>. História semelhante é a de Madalena Gordiano que passou 38 anos trabalhando em condições análogas à escravidão em Patos de Minas, Minas Gerais, e só foi libertada após ação da Polícia Federal e do Ministério Público.

No romance *As Meninas*, de Telles, a oposição entre as personagens Lia e Lorena é construída de diversas formas. A primeira “menina” é uma militante engajada na luta contra a Ditadura, enquanto Lorena não se interessa pelo assunto, assumindo uma posição que Cordeiro (2009) define como de “consentimento” com o regime. Ao construir as imagens opostas das personagens, Telles faz uso de um par estereotipado de imagens cuja presença já identificamos na letra da lei das empregadas domésticas: trata-se da empregada doméstica negra anti-higiênica (contaminada) e da mulher burguesa super-higiênica, responsável pela administração do lar e fiscalização do trabalho da empregada. Vejamos a seguinte passagem do romance. Lorena está aguardando uma ligação de sua paixão, um homem casado e muito mais velho, Marcus Nemésius, o M. N. Enquanto a ligação não vem, a jovem se entretém com pensamentos aleatórios sobre as amigas, o tempo e Deus. Vejamos, especificamente, as citações a seguir:

Amanhã o serviço meteorológico já anunciaria trinta e oito graus à sombra com trovoadas no fim da tarde. **Agrupar é conspirar e transpirar. Tinha repugnância pelo suor.** Podia ser oca às vezes mas era com política que ia encher esse oco?

Voltou-se para o calendário que pendia da parede, flâmula com os meses estampados na seda. Este era o Ano Solar. “Nunca o sol esteve tão perto”, pensou escancarando a janela. Bom tempo para fazer amor mas não revolução que calor muito forte em subdesenvolvido, amolece. Desfibra. “Lião entendia bem disso, quanto mais calor no Terceiro Mundo mais terceiro fica”.

A própria Lia que falava sempre de cima de um caixote tinha ainda essas rédeas? “Perdeu o namorado, perdeu o ano por faltas, bulevrou tudo. **Nem banho mais toma. E com este calor**”, pensou Lorena **lembrando-se em seguida de comprar um desodorante, achava deprimente recorrer a desodorante, o que resolvia era água e sabão.** (Telles, 2009c, p. 105-7, grifo nosso).

<sup>34</sup> Ver em <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/08/26/mulher-investigada-por-manter-baba-em-carcere-privado-na-bahia-recebe-vaia-ao-chegar-em-casa-apos-depoimento.ghtml>>.

<sup>35</sup> Ver

<<https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/NOT,0,0,1431096,casal+mantina+idosa+em+carcere+privado+ha+mais+de+20+anos.aspx>>.

Retomando Collins (2019), sabemos que a ideologia de opressão das mulheres negras nas Américas se sustenta por uma matriz de pensamento binário. Para a autora, o pensamento binário se inscreve no tecido social da seguinte forma:

As afro-americanas ocupam uma posição na qual há um paralelismo entre as partes inferiores de uma série de binarismos e essa situação tem sido fundamental para manter nossa condição subordinada. A natureza supostamente emocional e passional das mulheres negras é há muito utilizada para justificar sua exploração sexual. Da mesma forma, limitar o acesso das mulheres negras à educação e, depois, alegar que nos faltam fatos para julgar corretamente nos relega à parte inferior do binarismo fato/opinião. Negar a humanidade plena das mulheres negras, tratando-nos como o Outro objetificado em múltiplos binarismos, demonstra o poder que o pensamento binário, a diferença formada por posições e a objetificação exercem nas opressões interseccionais (COLLINS, 2019, p. 139).

No contexto brasileiro da segunda metade do século XIX, em especial na região Sudeste que recebeu, como política de Estado, massas de migrantes brancos europeus, constrói-se, como indica a legislação apontada, além de nosso apoio em Roncador (2008), a imagem de uma empregada doméstica negra que será o Outro de uma mulher burguesa branca cuidadora do lar. A higiene, a saúde e a disciplina moral são pilares de sustentação do pensamento binário que erige essas duas figuras, ambas “imagens de controle”, mas que ocupam lugares muito diferentes na sociedade. Embora estejamos falando do século XIX e do princípio do século XX, não é exagero ou descuido retomar essas discussões em meados do século XX no Brasil. Aí já está consolidada a imagem de controle da mulher negra anti-higiênica assim como a mulher branca burguesa dona do lar.

Já concluímos que um dos objetivos de Telles, em suas obras, é a destruição parcial do doméstico capitalista. Assim, a trabalhadora doméstica que aparece em suas obras, bem como os demais personagens, serve a esse propósito. Devemos, então, investigar de que formas essa figura poderia contribuir para questionar ou erodir a ideologia burguesa e brasileira do confinamento feminino no lar. Que posição a figura ambígua da trabalhadora doméstica assalariada, no entanto, ocupa no doméstico capitalista? Ambígua pois se ela se trata de uma mulher, ou seja, detém os deveres de cuidado familiar, reprodução da força de trabalho e manutenção do lar, ela *não pertence à família* na qual está inserida, ou seja, a de seus patrões. Certas atividades do papel social da mulher no lar, como prega a moral burguesa, não podem ser executadas por ela, como a satisfação sexual do marido nem a incorporação total dos atributos de

“mãe”. Ou seja, se a empregada doméstica, em sua função no lar dos patrões, é uma *mulher simulada*, no sentido de conter os signos biopolíticos do feminino burguês, ela não pode ser inteiramente “mulher”. Nossa interpretação irá no sentido de considerar essa trabalhadora, para a ideologia burguesa, uma mulher fragmentada, uma que possui apenas parte das características da mulher.

Também há outra forma de enxergar essa situação. Se a empregada doméstica não poderia ser considerada inteiramente mulher, como seu par branco, dentro da esfera familiar burguesa, contradiz tal quadro as constantes incursões sexuais dos patrões sobre suas empregadas. O mesmo podemos dizer da situação na escravidão, em que as mucamas eram alvo certo de incursões sexuais dos senhores. Neste sentido, devemos pensar que a ideologia burguesa que define os papéis femininos dentro do lar entra em conflito com a lógica escravocrata e heteropatriarcal de domínio, pois se na primeira a proximidade com as mulheres negras que trabalham nos lares burgueses deve ser evitada por medo do “contágio”, o mesmo não é verdade para o contexto da escravização onde é justamente o contato uma de suas características mais marcantes. Aqui podemos invocar a crítica a Gilberto Freyre que teve como tema precisamente o encontro íntimo entre senhores e escravizadas. Lélia Gonzalez perceberá a mesma proximidade quando analisa as figuras da mulata e da doméstica.

Podemos concluir assim que se tratam de ideologias conflitantes, a burguesa e escravocrata, no que diz respeito ao lugar das empregadas domésticas. Em alguns lugares, ela será vigiada pela patroa da qual manterá uma distância e uma diferença características. Em outros lares, a aproximação entre empregadas e patrões será mais forte até, no limite, o encontro sexual.

Quais características da mulher são permitidas à empregada e quais outras não são? Essa questão, por mais útil que nos seja, é direcionada por uma concepção já ultrapassada no feminismo político, qual seja, a ideia de Mulher, com “m” maiúsculo. Esta trata da universalização do gênero feminino inclusive por próprios segmentos feministas. A questão que devemos formular é: quais características diferem a mulher dona-de-casa da mulher empregada doméstica, sabendo que ambas estão sob o guarda-chuva discursivo da “mulher” doméstica capitalista? Nossas respostas vão em duas direções. A primeira, que será tratada neste capítulo, é que a trabalhadora doméstica é um “outro domesticado”, ou seja, um elemento de fora da família que, embora pertença

a outra classe social, deve ser em certa medida integrada à dinâmica familiar para que possa executar as “funções de mulher”. Trata-se aqui de uma tensão entre as esferas do trabalho e da família, cuja proximidade é execrada pela ideologia burguesa como vimos com Silvia Federici e como aborda em detalhe Kofes (2001). A outra resposta, que foi tratada no capítulo anterior, vai no sentido da raça. As mulheres que fazem parte do capitalismo brasileiro são constituídas diferentemente pela cor da pele. À empregada compete a pele negra que, pelas características que lhes são atribuídas, naturaliza sua posição de trabalhadora doméstica assalariada. À mulher branca caberia o lugar de patroa.

### 3.1. – Inversão de papéis

Para Lygia Fagundes Telles, a trabalhadora doméstica assalariada deve servir como ferramenta para a destruição do doméstico burguês. Essa mulher, majoritariamente negra e parda, também faz parte do imaginário doméstico burguês, assumindo diversas formas ao longo do século XX. Sendo assim, questionar sua imagem corrente é questionar o próprio doméstico burguês e é exatamente isso, pensamos, que Telles realiza em suas obras: inverter a empregada doméstica representada nos discursos conservadores. Tal inversão acontece de três formas, cada uma corresponde a uma imagem ou característica da empregada no imaginário burguês. Para descrever essas imagens faremos largo uso do trabalho de Roncador (2008), *A Doméstica Imaginária*.

Roncador (2008) aponta, em seu primeiro capítulo, que no pós-abolição a empregada doméstica tornou-se símbolo de “contaminação”. Na prática isso funcionou como a associação entre a pele negra e a condição de servente às doenças contagiosas, às falhas morais e à degradação física em vista de trabalho pesado. Essas ideias dialogavam com o discurso eugenista, muito forte no país entre 1870 e 1930, que serviu à naturalização da posição social rebaixada dos negros no contexto da República (SCHWARCZ, 1993). O higienismo também foi importante na formação da imagem da empregada contaminada pela tuberculose e pela sífilis, doenças associadas aos cortiços que serviam de moradia às mulheres negras.

No campo moral, a trabalhadora doméstica também foi degradada. Era descrita como invejosa, rebelde, preguiçosa, incompetente e lasciva. Roncador (2008, p. 10) identifica essa representação nos romances de Júlia Lopes de Almeida, uma escritora

carioca que publicava narrativas de conduta cujo projeto era “seduzir as leitoras ao modelo discreto, trabalhador e autodisciplinado da mãe civilizadora [...] reforça[r] o medo, ou histeria burguesa, aos riscos de contágio decorrentes do convívio com os serviçais”. Juristas e relatórios médicos e policiais foram grandes mídias na disseminação dessas ideias. O movimento histórico que Roncador (2008) identifica nesse período é descrito da seguinte forma:

Tais discursos revelam, pois, que a empregada doméstica, outrora um indicador social de *status* e conforto, passou a ser vista como um obstáculo ao projeto higienista de modernização da vida e do espaço domésticos – projeto tal que consistia na imposição à dona de casa de uma rotina de trabalho hiper-racionalizada, no controle higiênico do ambiente físico da casa, na ênfase à missão maternal educadora, ou civilizadora (RONCADOR, 2008, p. 10).

A construção da imagem de dona-de-casa ideal, durante a Belle Époque brasileira, se fez, entre outras, pela contraposição à imagem da trabalhadora doméstica. À suposta falta de higiene das empregadas, a patroa deveria ser a mais perfeita exemplar do cuidado com o corpo; aliada dos médicos e disciplinada por seus discursos. À ineficiência da trabalhadora negra, a patroa deveria rebater com a dura fiscalização do trabalho.

Vimos também com Rago (2018) que o trabalho urbano e a própria rua foram construídos nesse discurso de formação doméstica burguesa como perigosos à mulher. Uma trabalhadora doméstica, associada à rua e à prostituição, passou a ser vista como elemento estranho dentro do ambiente valorizado e precioso que deveria ser o “lar” burguês. Dessa forma, a patroa teria o “fardo” e o “perigo” de conviver com a empregada doméstica para a manutenção desse lar, mais especificamente, para a execução das atividades mais desgastantes do doméstico.

A partir desta análise podemos fazer uma comparação entre o caso brasileiro de formação das trabalhadoras domésticas – assalariada e “dona-de-casa” – com a trabalhadora doméstica europeia não-assalariada descrita por Federici (2019). A autora coloca assim:

O capital tinha que nos convencer de que o trabalho doméstico é uma atividade natural, inevitável e que nos traz plenitude, para que aceitássemos trabalhar sem uma remuneração. [...] Ao negar um salário ao trabalho doméstico e transformá-lo em um ato de amor, o capital matou dois coelhos com uma cajadada só. Primeiramente, ele obteve uma enorme quantidade de trabalho quase de graça e

assegurou-se de que as mulheres, longe de lutar contra essa situação, procurariam esse trabalho como se fosse a melhor coisa da vida (as palavras mágicas: “sim, querida, você é uma mulher de verdade”). Ao mesmo tempo, o capital também disciplinou o homem trabalhador, ao tornar “sua” mulher dependente de seu trabalho e de seu salário, e o aprisionou nessa disciplina, dando-lhe uma criada, depois de ele próprio trabalhar bastante na fábrica ou no escritório (FEDERICI, 2019, p. 43-4).

Embora essa descrição possa ser aplicada ao processo de formação da dona-de-casa brasileira, como as personagens tellianas e como a própria Telles, falta-lhe um complemento para nosso caso, qual seja, a empregada doméstica. Federici fala em mulher trabalhadora transformada numa criada e no esposo, disciplinado pela necessidade de sustentá-la e pelo prazer de tê-la como servente; mas não fala em criados e trabalhadores domésticos assalariados. Podemos concluir, no entanto, que o que a autora descreve, ou seja, *a formação de uma classe trabalhadora*, pelo investimento simbólico e controle social, abarque a empregada doméstica assalariada afinal, com ou sem salário, o cuidado doméstico seria uma função feminina. Para o trabalho assalariado, a naturalização da atividade implicaria a desvalorização do salário.

No caso brasileiro, a particularidade à teoria de Federici é que a mulher campezina e operária se transformaria na dona-de-casa ao mesmo tempo em que a amadeite e a mucama se transformariam em empregadas domésticas. Essa transformação dupla é analisada por Roncador (2008) através pela literatura de Júlia Lopes da seguinte forma:

Contra o estereótipo da matrona obesa, indolente, ignorante, irascível, excessivamente sentimental e amorosa, precocemente envelhecida e principalmente indiferente ao trabalho domiciliar e aos cuidados maternos, Almeida defendeu o que para ela seria, portanto, seu contraponto ideal, ou seja *a mulher doméstica*. [...] No Brasil, a maternidade (branca) pôde-se associar à função civilizadora graças ao cumprimento por uma ama, geralmente negra ou mestiça, das tarefas maternas consideradas “grotescas” ou anti-higiênicas. [...] Além de “portadoras do contágio”, as domésticas, na maioria ex-escravas, adquirem fama de rebeldes e exigentes, fama esta gerada em parte pelo desconforto patronal quanto ao “poder de barganha” imediatamente adquirido com o fim da escravidão, ou simplesmente o direito de abandonar o emprego a qualquer momento (RONCADOR, 2008, p. 21, 24 e 34).

Todo esse pensamento constrói-se como imaginário social. É com ele que irá dialogar qualquer comentário sobre o doméstico no país na primeira metade do século XX: de um lado a mãe dona-de-casa e a seu lado, a doméstica doente e moralmente

degradada. Em suma, além do disciplinamento feminino para o zelo e administração do lar, de acordo com a autora, também esteve presente a ideia de “protegê-lo” da presença, necessária, porém ameaçadora, da trabalhadora doméstica assalariada. Como dissemos, Telles irá posicionar-se contra a moral burguesa e, portanto, contra a suposta ameaça da empregada doméstica.

No conto de 1965, *Antes do Baile Verde*, a protagonista Tatisa deseja *sair do lar*, não habitá-lo ou gerenciá-lo. O “cuidado”, característica tão cara às mulheres brancas, é recusado como imperativo moral pela personagem. Tatisa não quer cuidar ou velar o pai que está, possivelmente, à beira da morte. Pelo contrário, seu desejo é ir ao baile verde, uma festa à fantasia de carnaval para a elite.

- Que é que eu posso fazer? Não sou Deus, sou? Então? Se ele está pior, que culpa tenho eu?
- Não estou dizendo que você é culpada, Tatisa. Não tenho nada com isso, **ele é seu pai**, não o meu. Faça o que bem entender. (TELLES, 1999, p. 55, grifo nosso).

Tatisa nega a família. No contexto da década de 1960, especialmente, durante a Ditadura Militar e após as campanhas públicas de mulheres conservadoras como a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, essa obra desafia a moral burguesa familiar. Mas não apenas pela negação do comprometimento doméstico da mulher. Diferentemente de outras histórias tellianas em que o homem assume a posição narrativa de vilão, sendo assassino no caso de *Venha Ver o Pôr-do-Sol*, potencial agressor psicótico em *Os Objetos* ou abusador sexual como em *As Meninas*, no conto de 1965, embora emasculado pela doença que o acomete, o pai de Tatisa não assume vilania. Na verdade, a autora não parece indicar qualquer motivo para Tatisa ressentir-lo e faz mesmo com que Lu, a empregada doméstica que a ajuda com a fantasia, fale bem do homem:

- mas Tatisa, ele não é meu pai, não tenho nada com isso, até que ajudo muito sim senhora, como não? Todos esses meses quem é que tem aguentado o tranco? **Não me queixo porque ele é muito bom, coitado** (TELLES, 1999, p. 57, grifo nosso).

Essa configuração realça a “degradação moral” *da patroa*, de Tatisa. Lu, a empregada, é a dedicada que passa de seu horário de trabalho, arrisca atrasar-se, cuidou do patrão durante meses, e Tatisa é a egoísta. Noutra momento do conto, Tatisa tenta barganhar seu lugar familiar de cuidadora do pai com Lu, oferecendo-lhe presentes e sendo-lhe gentil, ao que Lu recusa, com orgulho de seus pertences menos luxuosos. A

patroa até acusa a doméstica de “pegar” seu cigarro. Esse conjunto dialoga com a imagem da trabalhadora doméstica assalariada degradada moralmente por sua condição social e por seu meio, criada, de acordo com Roncador (2008), entre o fim do século XIX e os anos 1920, estabelecendo-se como discurso comum e permanente até hoje.

- Escuta, Lu, se você pudesse ficar hoje, só hoje – começou ela num tom manso. Apressou-se: - Eu te daria meu vestido branco, aquele meu branco, sabe qual é? E também os sapatos, estão novos ainda, você sabe que eles estão novos. Você pode sair amanhã, você pode sair todos os dias, mas pelo amor de Deus, Lu, fica hoje! (TELLES, 1999, p. 58)

- Ih, como é difícil conversar com gente ignorante – explodiu a jovem, atirando no chão as roupas amontoadas na cama. Revistou os bolsos de uma calça comprida. – Você pegou meu cigarro?

- Tenho minha marca, não preciso dos seus (TELLES, 1999, p. 56).

Destacamos a ausência de filhos ou outros homens da família, agregados ou empregados que pudessem ser solicitados a ocupar o lugar de Tatisa durante os cuidados finais do pai. Esse fato pode ser visto pela ótica de Kofes (2001) como característica da própria formação burguesa da família, que atribui papéis específicos para seus membros de acordo, entre outras coisas, com o gênero. No nosso caso analisado, o papel do gênero feminino é a “organização da estrutura doméstica”, ou o cuidado do lar. A relação entre esse papel da esfera privada e íntima das famílias e a sociedade é a expectativa e a existência do mesmo papel atribuído à mulher dentro da família, mas numa relação de trabalho assalariado: o emprego doméstico. Em outras palavras, de acordo com Kofes (2001), a estruturação da esfera privada da família definiu a relação pública de trabalho do emprego doméstico:

O fazer funcionar a organização doméstica, em nossa sociedade, é ainda uma atribuição feminina. Mas, essa atribuição compartilhada pelas mulheres (do ponto de vista da expectativa) é também historicamente vivenciada por muitas delas como exercício de um trabalho em suas diferentes representações e realizações, a assalariada incluída. Neste caso, **mulheres que compartilham a mesma atribuição estariam recriadas (portanto não as mesmas) em outras relações, no caso em uma relação de trabalho assalariado** (mais ou menos) (KOFES, 2001, p. 84-5, grifo nosso).

A carga simbólica investida na figura da mulher doméstica é alta no Brasil do século XX. O discurso do dever familiar que naturaliza o trabalho doméstico feminino incide sobre o trabalho assalariado das empregadas domésticas no sentido de sua desvalorização. Puxa-se essas trabalhadoras, sempre que possível, para reinos

simbólicos da natureza, da família e do afeto sempre que a chave “trabalho” é acionada. Por outro lado, sempre que a igualdade entre sujeitos se manifesta ou periga manifestar-se, ela é podada pelo mando laboral dos patrões, pela segregação do espaço e objetos domésticos pela afetação higienista e/ou pelas acusações de roubo, fofoca, preguiça, etc.

No meio conservador burguês, a virgindade feminina era extremamente valorizada como pré-requisito para um casamento bem-sucedido. De acordo com Pinsky (2018, p. 613) a “moral sexual dominante nos anos 50 exigia das mulheres solteiras a virtude, muitas vezes confundida com ignorância sexual e, sempre, relacionada à contenção sexual e à virgindade”. Aqui, Telles também inverte os papéis colocando Tatisa, ao invés de ingênua ou casta, flertando com a experiência sexual:

- Engordei, Lu.  
 - Você, gorda? Mas você é só osso, menina. Seu namorado não tem onde pegar. Ou tem?  
 Ela ensaiou com os quadris um movimento lascivo. Riu (TELLES, 1999, p. 57).

Em suma, o que identificamos é a inversão moral das personagens em relação ao discurso corrente da burguesia brasileira sobre a empregada doméstica. A “degenerescência”, característica atribuída a estas últimas, associa-se mais à patroa que deseja abandonar sua função familiar para se divertir no carnaval.

Em *Noturno Amarelo*, publicado em 1977 em *Seminário dos Ratos*, a inversão também está presente. A protagonista retorna à casa de sua infância num misto de imaginação e lembrança e é recebida por Ifigênia, a trabalhadora doméstica assalariada da família. É marcante a frase da personagem que aparece no conto quando o enredo mostra que Laura, a protagonista, prometera levar Ifigênia numa viagem que nunca aconteceu, assim como as demais promessas da jovem patroa.

- **Estou pensando sempre em fazer a vontade dos outros, mas os outros não pensam nunca em fazer a minha vontade.** Uma coisa que eu queria tanto, que pedi tanto, será que a senhora ainda se lembra?  
 Enlacei-a: mas eu lembrava, sim, a viagem! Prometera que a levaria de carro até Aparecida do Norte, queria cumprir uma promessa e me ofereci então para leva-la, convenci-a mesmo a desistir da reserva da passagem de ônibus, deixa que eu levo. Não levei (TELLES, 2009b, p. 127, grifo nosso).

Laura prometera à irmã mais nova um vestido que nunca deu. Também se envolveu com o namorado de uma prima. Nessa excursão imaginária à sua casa, a

protagonista visita seus arrependimentos e tenta, sem eficácia, ser eximida das culpas. Se Laura é uma personagem egoísta, Ifigênia, por sua vez, é retratada sob os signos do cuidado e da doação:

Agora ela fechava o xale em redor do meu ombro e seu gesto era o mesmo com que enrolava em meu pescoço uma meia embebida em álcool, um santo remédio pra dor de garganta, mas não pode mexer, menina (TELLES, 2009b, p. 126).

Tomei-lhe o braço. Andava com dificuldade, as pernas curtas, inchadas (TELLES, 2009b, p. 125).

### 3.2. – A mãe

Outra característica das personagens trabalhadoras domésticas assalariadas de Telles que impactam a representação de uma estrutura familiar ordenada e feliz é o papel das empregadas como mães simbólicas das protagonistas. Em *Antes do Baile Verde*, *Noturno Amarelo* e *As Horas Nuas*, as mães biológicas estão ausentes. Neste último texto a mãe biológica de Rosa Ambrósio, a protagonista, aparece apenas em suas lembranças, já no final do romance. Essas ausências são preenchidas pela presença das empregadas domésticas que interagem com as jovens patroas em tom de autoridade, cuidado e doação.

Em análise da simbologia das cores e dos espaços nos contos de *Antes do Baile Verde*, Rezende (2010) identifica no conto homônimo uma relação de maturidade/inexperiência entre Lu e Tatisa. O verde, identificado como sinônimo de imaturidade, de mediação e transição, está presente na fantasia, cabelo, maquiagem e unhas de Tatisa. O vermelho, por sua vez, representando o amadurecimento, a experiência, a regeneração e a sexualidade, está presente no batom e na flor de crepom no cabelo de Lu.

Sentando-se na cama, a jovem abriu sobre os joelhos o saíote verde. Usava biquíni e meias rendadas também verdes. [...]

A preta aproximou-se, alisando com as mãos o quimono de seda brilhante. Espetado na carapinha trazia um crisântemo de papel-crepom vermelho. Sentou-se ao lado da moça.

- Ficou bonito, Tatisa. Com o cabelo assim verde você está parecendo uma alcachofra, tão gozado. Não gosto é desse verde na unha. [...]

[Lu] Fechou num muxoxo os lábios pintados de vermelho-violeta (TELLES, 1999, p. 51-3).

A “transição” pela qual a cor verde indica que Tatisa deve passar, de acordo com Rezende (2010), dialoga também com a configuração espacial da narrativa. Ambientada na *casa* de Tatisa, visa-se, no entanto, a *rua*. Como já dissemos, são as relações familiares que prendem as personagens femininas burguesas de Telles e das quais querem se libertar, sendo a casa o ambiente onde acontece esse aprisionamento. Lu, por sua vez, tem liberdade para frequentar a rua, mas é impedida pela vontade de Tatisa.

Afastando bruscamente o saiote aberto nos joelhos, a jovem levantou-se. Foi até a mesa, pegou a garrafa de uísque e procurou um copo em meio da desordem dos frascos e caixas. Achou debaixo da esponja de arminho. Soprou o fundo cheio de pós-de-arroz e bebeu em largos goles, apertando os maxilares. Respirou de boca aberta. [...]

- Estou transpirando feito um cavalo. Juro que se não tivesse me pintado, me metia agora num chuveiro, besteira a gente se pintar antes. [...]

A jovem [Tatisa] levantou-se. Fungou, andando rápido num andar de bicho na jaula. Chutou o sapato que encontrou no caminho (TELLES, 1999, p. 54-56).

Vejam os que diz Rezende (2010):

Enquanto a casa tem um ambiente opressivo, marcado pela presença da morte, a rua tem um ambiente festivo, marcado pela busca do prazer. Tatisa vive em conflito: embora saiba que o pai pode morrer a qualquer momento, nega-se a ficar em casa e perder o baile de carnaval. Tenta transferir sua responsabilidade para Lu: quer convencer a negra a ficar com seu pai ou, no mínimo, confirmar a ideia de que sua fase não é terminal, mas nada consegue. Seu estado de alma se reflete no quarto desordenado e sufocante (REZENDE, 2010, p. 76).

Por associação, vemos que a rua torna-se sinônimo de maturidade e liberdade. Lu é apresentada como uma mãe virtual de Tatisa, cujo dever, no entanto, está limitado pelas relações de trabalho, embora seja de exploração intensa. À ausência de uma mãe biológica, como gostaria a moral burguesa familiar, a “mãe virtual” serve aos propósitos de criação. A mesma situação se verifica em *Noturno Amarelo*, de 1977, quando a “mãe virtual” de “dona Laurinha”, Ifigênia, substitui a mãe biológica inexistente da patroa. Rosa (2017) faz o mesmo apontamento para *As Horas Nuas*, de 1989, quando Dionísia cuida da patroa infantilizada e debilitada pelo alcoolismo. Neste último caso, Dionísia na verdade está no meio do caminho entre “mãe virtual” e “dona-de-casa” virtual, como explica o autor, e como já vimos com Kofes (2001):

Dionísia (carinhosamente alcunhada de Diú) é a ajudante doméstica que extravasa a relação empregado/patrão, tornando-se uma verdadeira amiga e cúmplice de Rosa Ambrósio [...]. Na verdade, é a empregada quem assume o comando da casa e da patroa, pois esta, imersa no vício do alcoolismo, não tem condições para dirigir nem a si própria (ROSA, 2017, P. 151).

O tema da empregada doméstica como mãe não é novo. Um de seus maiores difusores foi Gilberto Freyre, na década de 1920, ao defender a existência da figura mitificada da “mãe preta”. A função deste mito foi redimir a figura da trabalhadora doméstica negra das imagens negativas promovidas pelo discurso abolicionista que viam no contato entre brancos e negros (principalmente de crianças brancas e suas amas-de-leite) uma via para a transmissão de doenças às crianças e sua degradação moral. Em seus trabalhos, Freyre destacou aspectos positivos desse contato, como a superioridade nutritiva do leite negro ou “mestiço”, a idade precoce das mães brancas e a extensão de sua prole.

O sociólogo também valoriza os cuidados higiênicos da ama negra, considerados mais adequados ao clima tropical que certas tradições europeias, além de enobrecer o contato ou a convivência infantil com as negras – um encontro, segundo Freyre, gerador de tropicalização (“amolecimento”) do idioma português e da nacionalização de tradições folclóricas (acalantos e literatura oral) oriundas da Europa e da África. Nesse sentido, a legitimação, ou valorização, das funções maternas da ama-de-leite negra e de criação, em seu mais importante estudo sobre a influência afro-brasileira na formação do caráter nacional, ajudou a redimi-la dos estereótipos negativos associados à sua figura nos anos da *Belle Époque* (RONCADOR, 2008, p. 182).

De acordo com Roncador (2008), os ideólogos e simpatizantes da República (1889) empreenderam um projeto modernizador que teve como preocupação o apagamento de aspectos que ligassem a nação à escravidão e, por consequência, aos negros e negras. Nesse sentido, Freyre foi possivelmente o primeiro, nesse contexto, a defender a africanização da cultura brasileira. Seu diálogo majoritário com a *cultura* e não com biologia, teria sido importantíssimo para rebater os argumentos de degeneração racial propagados pelos adeptos das teorias eugenistas, acompanhadas pela política pública de imigração europeia. A “mestiçagem cultural” realizada no contato entre mãe-de-criação negra e filho branco, também chamada de *trans-culturação* e em oposição à “mestiçagem racial”, teria com objetivo o desvio do foco da produção de indivíduos racialmente inferiores em função do componente negro, para indivíduos plenamente adaptados à vida americana pela fusão entre as culturas europeia, africana e americana. Os elementos dessa “fusão cultural” positiva aparecem na citação anterior e são a

principal ponte para o diálogo com outra pensadora do “elemento negro” na cultura brasileira, e que é grande referência para nosso trabalho: Lélia Gonzalez.

Lélia, cuja formação passa pela História, Filosofia, Antropologia e Psicanálise, e pela militância negra no Movimento Negro Unificado – MNU, escreveu largamente sobre a posição da mulher negra na sociedade brasileira. Entre 1979 e 1988, a autora publicou textos como “*Por um feminismo afrolatinoamericano*”, “*A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social*”, “*Nanny*”, “*Mito feminino na revolução malê*”, “*A mulher negra na sociedade brasileira*”, entre muitos outros. O que nos interessa, nesse momento, é seu diálogo com Gilberto Freyre em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, texto de 1980. O trecho da autora faz parte de seu comentário à obra de Caio Prado Júnior, *Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942:

A única colher de chá que [Caio] dá pra gente é quando fala da “figura boa da ama negra” de Gilberto Freyre, da “mãe preta”, da “bá”, que “cerca o berço da criança brasileira de uma atmosfera de bondade e ternura” (p. 343). **Nessa hora a gente é vista como figura boa e vira gente.** Mas aí ele começa a discutir sobre a diferença entre escravo (coisa) e negro (gente) pra chegar, de novo a uma conclusão pessimista sobre ambos (GONZALEZ, 2018, p. 204, grifo nosso).

Como dissemos, de acordo com Roncador (2008), em seus textos, Freyre busca *redimir* a mulher negra escravizada da figura degenerada e contaminada criada pelo imaginário social da modernização brasileira entre o final do século XIX e início do XX. Sua estratégia também acaba sendo *reavivar* a memória da escravidão que esse projeto modernizador tentou apagar a fim de desconectar o nascente estado republicano brasileiro de qualquer ligação com a escravatura. O aspecto que interessa a Lélia é justamente o “*virar gente*” que o olhar redentor do autor permitiria aos sujeitos negros. Mas ao contrário dele, a autora não mitificará essa “*bondade*” da mãe preta, apagando o conflito de classe e a exploração racial da escravidão doméstica. Sua análise irá incorporar o lugar de agente de cuidado e socialização que é a mãe, visto que são as mucamas e amas-de-leite que *criam* o indivíduo branco, mas cuja negação/encobrimento de tal papel pela sociedade será responsável pelo adoecimento psíquico da cultura brasileira. Em outras palavras, o racismo brasileiro seria o sintoma do adoecimento provocado pela negação social da cultura negra incorporada à população através dos papéis formadores executados pelos/as escravizados/as e pelos indivíduos livres negros/as no Brasil. A complexidade dessa análise merece um cuidado

que daremos mais a frente nesse trabalho. No momento, é importante apenas reter que, assim como Freyre, e possivelmente a partir dele, Lélia transforma a mulher negra no centro da cultura brasileira enxergando-a como *mãe*.

Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “*bd*”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. **Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra.** Por isso a “mãe preta” é a mãe (GONZALEZ, 2018, p. 204-5).

Se retomarmos a explicação de Federici (2019) para a formação da família mononuclear burguesa, vemos que, no caso brasileiro, não é a mulher branca que assume as funções domésticas, mas a negra. Os textos de Gilberto Freyre se enquadram muito bem no que a autora define como discurso de naturalização da função materna. Seria duplamente, nas figuras da “leal ama-de-leite”, a “mãe preta”, e da “sensual mucama” que esse discurso seria mais forte. Partindo disso, seria preciso andar em gelo fino com a figura da doméstica brasileira.

As críticas a Freyre vão em dois sentidos principais, de acordo com Roncador (2008). Para “resgatar” a presença negra na cultura brasileira, o autor dialogou diretamente com críticas abolicionistas à escravização e ao emprego de negros/as e pardos/as em funções produtivas. Sua estratégia, então, foi o apagamento do conflito racial e de classe da escravização pelo esquecimento, em seus textos, do trabalho escravizado realizado “no eito” e pelo foco no trabalho doméstico. Nesse último, o autor apagou os traços de submissão e trouxe à tona a ideia de uma relação amorosa entre filho branco e mãe negra, combatida pelos textos abolicionistas. Dessa relação, Freyre construiu a imagem da “mãe preta”, um indivíduo fiel à família patriarcal escravocrata que trabalha “por um gesto altruísta de servilismo, bondade e afeição maternal” e não por “obrigação e resignação” (RONCADOR, 2008, p. 83). Em suma, o autor *romantiza* a escravização em sua análise da trans-culturação.

Uma segunda crítica feita ao autor é a de que a africanização da cultura brasileira que defende teria se realizado na *dissolução* dos aspectos efetivamente negros da cultura. A fusão das identidades, indígena, africana e europeia, estaria completa e o foco

do movimento modernista não foi a identificação das especificidades afro-brasileiras. Como Roncador (2008, p. 82-3) coloca:

Em outras palavras, a ênfase modernista na mestiçagem como atributo nacional, em detrimento das culturas primitivas “puras”, foi um importante fator de “legitimação”, mas não de “mobilização” dessas culturas (RONCADOR, 2008, p. 82-3).

Enfatizamos que a ideologia da “dona-de-casa” era exclusiva à mulher burguesa branca, pois como ficará claro, o discurso imperante sobre as demais mulheres ao longo do final do século XIX e primeira metade do século XX no Brasil, é, diametralmente, diferente. De fato, como aponta Roncador (2008, p. 8) em seu trabalho sobre a representação literária da empregada doméstica no Brasil durante todo o século XX,

a doméstica foi discursivamente apropriada como signo de alteridade por excelência, servindo como contraponto às senhoras aristocrata e burguesa nos discursos hegemônicos de contestação das transgressões sociais e raciais e de formação das identidades nacional, racial e de gênero (RONCADOR, 2008, p. 8).

A relação entre política e domesticidade vincula-se à discussão da relação entre público e privado, e masculino e feminino na literatura. Franco (1999, p. 74) chama atenção para o renomado trabalho de Terry Eagleton, *A ideologia da estética*, onde este demonstra que “a separação burguesa da ética, da política e da estética”<sup>36</sup>, entre os séculos XVI e XIX, separou também o público do privado, sendo o primeiro associado ao masculino e o segundo ao feminino. O privado feminino, por sua vez, foi construído sobre as ideias de domesticidade, banalidade e rotina, marginais à discussão política e econômica. Dessa forma, as mulheres foram confinadas na domesticidade e excluídas do ambiente público da ação política.

Esta aproximação entre literatura de autoria feminina do século XX e a crítica social é abordada por Franco (1999) como resultado de um conjunto de transformações em curso na América Latina. Os movimentos de mulheres que eclodem a partir da década de 1960 atingem a figura do espaço público como palco político exclusivamente masculino. As Mães da Praça de Maio, de 1977 na Argentina; os grupos de vizinhos para a reconstrução do México após o terremoto de 1985, além de movimentos de subsistência no Brasil, são citados pelo autor. Destes últimos, destacamos, em 1968, o

---

<sup>36</sup>No original: “The ‘ideology of the aesthetic’ which, as Terry Eagleton claims, come into being with the bourgeois state’s separation of the ethical, the political, and the aesthetic, bridged the frontiers between private and public” (Franco, 1999, p. 74)

“Movimento Nacional Contra a Carestia<sup>37</sup>; em 1970, do Movimento de Luta por Creches; em 1974, do Movimento pela Anistia; e em 1975, criam[-se] os Grupos Feministas e os Centros de Mulheres” (Guilani, 2018, p. 649).

O autor associa diretamente os movimentos sociais de mulheres latino-americanas à produção de literatura progressista feminina, aproximando-os simbolicamente em torno da crítica ao machismo da estrutura social e do próprio Estado. No entanto, gostaríamos de apontar a presença de movimentos de mulheres conservadoras no mesmo período, como a Marcha da Família com Deus pela Liberdade e a Campanha da Mulher pela Democracia, ambas no Brasil. Esses movimentos, bem como outras organizações femininas e conservadoras atuaram no cenário político brasileiro durante toda a década de 1960.

Para o autor, os movimentos de contestação política obrigaram à emergente classe de autoras intelectuais a posicionar-se em relação aos problemas da sociedade, ou pelo menos representariam uma maior demanda pública pela discussão de questões sociais. Processo similar ocorreu entre 1920 e 1960, quando os partidos de esquerda e os movimentos de guerrilha pressionaram os intelectuais homens a demonstrar o mesmo comprometimento. Roncador (2008, p. 146-7) atribui à necessidade de construção de uma imagem ética para seu público leitor, a mudança na postura textual de Lispector no que diz respeito à relação patroa-empregada. A autora aponta, ainda, que a leitura de uma matéria do jornal francês *Le Monde*, de 14 de março de 1963, sobre os danos psicológicos à trabalhadora doméstica incide sobre a publicação de *A paixão segundo G. H.*, em que a figura da empregada, pela primeira vez, *age* sobre a narrativa, embora ainda permaneça como *instrumento* da história centrada na mulher burguesa. No mesmo período, Lygia Fagundes Telles estaria publicando *Antes do Baile Verde*, conto em que a empregada doméstica, Lu, é contraponto indispensável para o funcionamento da narrativa (anti)burguesa, dividindo igualmente o espaço ficcional.

Nos textos de Telles citados, o encontro entre as duas realidades sociais se dá pela perspectiva da personagem pertencente à classe média ou, eventualmente, de um narrador cuja perspectiva pode ser identificada como também pertencente às classes superiores. É através da insegurança e culpa destes personagens e narradores que o

---

<sup>37</sup>Embora a citação aponte como data deste movimento reivindicatório o ano de 1968, nossas fontes apontam para 1978. É preciso verificar esta informação.

leitor é levado à realidade desfavorecida da personagem secundária. Em *Natal na barca*, a protagonista é traída pelos “laços humanos” que a arrastam para o contexto de “desgraças” de sua interlocutora.

Levantei-me. Eu queria ficar só naquela noite, sem lembranças, sem piedade. Mas os laços – os tais laços humanos – já ameaçavam me envolver. Consegui evitá-los até aquele instante. Mas agora não tinha forças para rompê-los (TELLES, 1999, p. 107).

Em *Dia de dizer não*, a protagonista tenta resistir às demandas de uma sociedade acometida pela “Miséria e Violência”. Sua estratégia é impedir o contato com o lado desfavorecido, negar-lhe qualquer intimidade, e assim barrar a culpa pela condição do mundo ao seu redor.

Dia de dizer Não. Peço a Deus que aumente a minha fé, peço tão ardentemente, é a depressão? E esta dor não localizável, outra gripe? Por pudor não me joga no chão nem arranco os cabelos que já estão ralos na cabeça dolorida, mas onde está aquele bom invasor (o extraterrestre) que vai ensinar a desatarraxar a cabeça latejante para dependura-la com delicadeza no cabide. Dissolvo aspirinas (TELLES, 2000, p. 60).

É, pensamos, esta a ferramenta que têm os protagonistas, e a própria Telles, como veremos, para investigar o universo da desigualdade social no Brasil: a culpa. É através deste utensílio herdado, pois toda culpa é herdada<sup>38</sup>, que personagens e autora concebem a modernização brasileira.

---

<sup>38</sup>Em *A voz dos excluídos em Lygia Fagundes Telles* (2012) e *A culpa na ficção de Lygia Fagundes Telles* (2007), Carlos Magno Gomes realiza esta análise aprofundada a partir do texto de Jacques Derrida, *Espectros de Marx*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “quadro que pintamos” é complexo. Vamos refazer alguns passos para desanuviar as ideias. Nosso objeto de estudo foi a representação da empregada doméstica, a qual identificamos em pouca quantidade em nossas fontes, os quatro textos de Telles. Devido às próprias fontes, nosso caminho em direção ao objeto – nossa crítica à fonte para evidenciar o objeto – foi tortuoso. Os textos de Telles não são sobre empregadas domésticas, mas sobre suas patroas. A própria Telles pode ser considerada no contexto brasileiro uma patroa. Sendo assim, o que ela teria a dizer, através de suas histórias, sobre a empregada doméstica? O primeiro e mais evidente fato que identificamos trata-se de que em seu conjunto vasto de obras sobre lares e famílias, a empregada doméstica importa... *pouco*. Mas estamos nos adiantando.

Nossa investigação inicial nos levou a perceber que *havia* empregadas domésticas negras no conjunto da obra de Telles. Sendo assim, seria possível analisar a representação delas. No entanto, nossa próxima descoberta talvez tenha sido a mais significativa para a sustentação dessa Dissertação: Telles escreveu muito sobre o doméstico. Isto posto, foi impossível ignorar que as relações familiares e domésticas têm sido o seu tema predileto numa pesquisa sobre a representação da empregada doméstica negra. Como, então, analisar um objeto circunscrito no campo das relações econômicas e trabalhistas (o trabalho da empregada doméstica negra) numa fonte que não trata em nada de economia (o lar, a família, o doméstico)?

A alternativa escolhida foi nos apropriarmos da crítica feminista marxista ao doméstico. Estamos falando essencialmente dos escritos de Silvia Federici. Com essa autora, pudemos apontar que havia sim uma conexão entre a casa e a economia, mais precisamente, que o doméstico produzia a principal mercadoria numa economia capitalista: a força de trabalho. Assim, o cuidado da família exercido pela mulher estaria plenamente vinculado ao circuito econômico maior que a envolve. Na família mononuclear burguesa e nos escritos de Telles, esse cuidado é executado por duas pessoas, a patroa branca e a empregada doméstica negra. Entre essas duas há também uma relação que é ao mesmo tempo do campo do doméstico e do campo do econômico. Quem cuida *do quê* na família? Quem recebe por isso?

Nos passos seguintes, foi preciso destrinchar as relações entre patroa e empregada dentro da esfera doméstica levando em conta os pressupostos de gênero e raça na sociedade brasileira. Constatamos que, embora Telles se empenhe em criticar a esfera familiar branca brasileira, seu esforço só vai até um limite particular de raça, não cruzando a fronteira do que é permitido pelo *status quo* racial. Em outras palavras, as patroas continuam brancas e as empregadas continuam negras. Por outro lado, ela se empenha em modificar o equilíbrio moral desses sujeitos em relação. Se nos romances mais reacionários do século XX no Brasil a empregada é representada de forma vil, condescendente e, de modo geral, inferior, nos escritos de Telles é a patroa que se torna mesquinha, fútil e egoísta.

Foi um desafio adentrar na historiografia da mulher brasileira. Na verdade, da mulher no geral. Acreditamos que os esforços das graduações em História pelo país ainda são parcos no que diz respeito à compreensão do papel histórico de certos atores sociais, como as mulheres. Esperamos que esta Dissertação contribua de alguma forma para este debate.

Outra intelectual que sustentou nosso trabalho foi Lélia Gonzalez. Sem ela teria sido impossível compreender o lugar que a mulher negra ocupa no Brasil contemporâneo. Seus escritos foram essenciais para nos apontar a permanência da categoria do emprego doméstico da escravidão até os dias atuais e do engendramento das imagens de controle sobre a mulher negra. Defendemos que Telles percebeu parte disso.

Por fim, averiguamos que o emprego doméstico no Brasil está marcado pelos signos do mando e do trabalho não-lucrativo. Uma rápida passagem pela legislação trabalhista brasileira nos fez perceber isso. Já concordamos com Federici que o trabalho doméstico *é lucrativo*, talvez o mais lucrativo de todos do ponto de vista de extração da mais-valia. Também concordamos com Gonzalez quando afirmamos que é empregada doméstica negra *é a mãe*, aquela que exerce o trabalho de cuidado e socialização das crianças e que isso se dá desde o período da Escravidão.

Embora o olhar de Telles esteja majoritariamente voltado para a patroa branca, ela também nos dá a ver o que acontece com a empregada: sua humilhação cotidiana sob o jugo patronal do mando; sua frequente sexualização pelo destaque das “proporções gloriosas” da mulher negra; o desgaste físico pelo trabalho extenuante. Em

suma, Telles vê a mulher negra que coabita sua casa, e o faz com afinco suficiente para destacar como sua situação é aviltante, mas, de modo geral, seu olhar é proporcionalmente apenas de soslaio.

## REFERÊNCIAS

### Textos de Lygia Fagundes Telles

- TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As Horas Nuas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009a.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos Ratos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009b.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009c.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, Mulheres. *In*: PRIORI, Mary Del (Org.), PINKSY, Carla Bassanezi (Coord.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

### Bibliografia

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALMEIDA, L. I. **Eu empregada doméstica**: narrativas, sentidos e significados na luta pela efetivação de direitos das trabalhadoras domésticas no Brasil. . 2019. 200f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. “Entre nós Mulheres, elas as Patroas e elas as Empregadas”. *In*: ALMEIDA, Maria Suely Kofesde, *et al.* **Colcha de Retalhos**: Estudos sobre a Família no Brasil. São Paulo: editora brasiliense, 1982.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2018.
- AMBRA, Pedro. O lugar e a fala: a psicanálise contra o racismo em Lélia Gonzalez. **Sig Revista de Psicanálise**, n. 14, mai. 2020.
- BROWN, Richard. L. Lygia Fagundes Telles: Equalizer of the Sexes. **Romance Notes**, vol. 32, n. 2, p. 157-161, 1991.

CARVALHO, José Murilo de. República, democracia e federalismo Brasil, 1870-1891. **Varia História**, vol.27, n.45, pp.141-157, 2011.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORDEIRO, J. M. **Direitas em movimento**: a Campanha da Mulher pela Democracia e a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CORDEIRO, J. M. **A ditadura em tempos de milagre**: comemorações orgulho e consentimento. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

FÁBIO PORCHAT. **Live Política com Guilher Boulous**. Youtube. 2020. (80m24s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=hprmzaoU2zI>>. Acessado em: 10 nov. 2020.

FRANCO, J. Going Public: Reinhabiting the Private. *In*: PRATT, M. L.; NEWMAN, K. (Ed.). **Jean Franco – Critical Passions**: Selected Essays. Durham, Londres: Duke University Press, 1999.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, S. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GIULANI, Paola Cappellin. Os Movimentos de Trabalhadoras e a Sociedade Brasileira. *In*: PRIORI, Mary Del (Org.), PINKSY, Carla Bassanezi (Coord.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

GOMES, Carlos Magno. A culpa na ficção de Lygia FAGUNDES Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 30, p. 41-51, jun-dez. 2007.

GOMES, Carlos Magno. A voz dos excluídos em Lygia Fagundes Telles. **Revista Letras**, Curitiba, n. 86, p. 47-58, jun-dez. 2012.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da Amefricanidade. *In*: GONZALEZ, L. **Primavera para as rosas negras**. UCPA; Diáspora Africana, 2018a.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, L.

**Primavera para as rosas negras.** UCPA; Diáspora Africana, 2018b.

ITAÚ Cultural. **Entrevista com Lygia Fagundes Telles – Jogo de Idéias – Parte 1.**

YouTube. 2005. (13m58s). Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=xZtdITd\\_fvs](https://www.youtube.com/watch?v=xZtdITd_fvs)>. Acessado em: 16 jun. 2020.

ITAÚ Cultural. **Entrevista com Lygia Fagundes Telles – Jogo de Idéias – Parte 2.**

YouTube. 2005. (13m58s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=X1EjBIu7WPk>>. Acessado em: 16 jun. 2020.

JORNAL O GLOBO. Paulo Guedes: **‘Empregada doméstica indo para Disney, uma festa danada.’** Youtube. 2020. (1m22s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=bLGlC4cVP8Q>>. Acessado em: 30 jun. 2020.

KILOMBA, G. **Memórias de Plantação.** Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOFES, S. **Mulher, mulheres:** identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Trajetórias femininas e ziguezagueantes: relações de gênero em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.** Brasília, n. 4, p. 7-20, fev. 2000.

LISBOA, Maria Manuel. Lygia Fagundes Telles 1923-. In: SMITH, Verity (Ed.).

**Encyclopedia of Latin American Literature.** Fitzroy Dearborn: Londres, 1997.

LUCENA, Suênio Campos de. Historiografia de Lygia Fagundes Telles: uma vida dedicada à literatura. **Interdisciplinar.** Itabaiana, Sergipe, ano VIII, vol. 18, p. 15-22, jan./jun. 2013.

LUCENA, S. C. de. Casa, família e desestruturação em *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles. **Revista Léguas & Meia**, v. 8, n.1, 2017.

MBEMBE, A. **Necropolítica:** biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Traduzido por Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PERROT, M. **Os excluídos da história**: mulheres, operários e prisioneiros. Tradução de Desine Botmann. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. *In*: PRIORI, Mary Del (Org.), PINKSY, Carla Bassanezi (Coord.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

RESENDE, Nilton. **A caça em marcha**: leituras e edição crítica do livro *Antes do baile verde*, de Lygia Fagundes Telles. 2014. 376f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió.

REZENDE, R. G. **Nas teias da ficção**: espacialidade e visualidade em *Antes do Baile Verde*. 2010. 140f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

RIBEIRETE, João. Três vozes para o silêncio: Caleidoscópio teatral em *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles. **Textos e Pretextos**, Lisboa, n. 2, 2002, pp. 35-40.

RONCADOR, Sônia. **A doméstica imaginária**: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 255.

ROSA, I. F. **Análise do Discurso e Literatura**: a Constituição de Sentidos e Sujeitos em *As Horas Nuas* de Lygia Fagundes Telles. Jundiaí: PACO Editorial, 2017.

SAFATLE, V. Para além da necropolítica. **Pademia Crítica**. n-1 edições, 2020. Acessado em 22 out. 2020. Disponível em < <https://www.n-1edicoes.org/textos/191>>.

SAFFIOTI, H. I. B. **Emprego doméstico e capitalismo**. Petrópolis: Vozes, 1978.

Transcrição da entrevista de Lygia Fagundes Telles no programa Roda Vida da TV Cultura, em 7 de outubro de 1996. **Memória Roda Vida**. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/101/entrevistados/lygia\\_fagundes\\_telles\\_1996.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/101/entrevistados/lygia_fagundes_telles_1996.htm)>. Acesso em: 10 de julho de 2019.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TRONTI, M. **Obreros y capital**. Traducción de Chavez Hernández y David Gámez Hernández. Madrid: Akal, 2001.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro dias E Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 21, 2012.