

ENTRE A DONA DE CASA E A EMPREGADA DOMÉSTICA: UMA LEITURA INTERSECCIONAL DOS MANUSCRITOS DE *VIOLETAS E ISTO NÃO É UMA MULATA*¹

Nayara Macedo Barbosa de Brito²

RESUMO

Propomos uma análise-interpretação dos manuscritos não publicados dos espetáculos *Violetas* (2016), de Mayra Montenegro, e *Isto não é uma mulata* (2015), de Mônica Santana, tomados como representativos da produção dramática de autoria de mulheres do Nordeste brasileiro contemporâneo. A partir desse *corpus*, buscamos chamar atenção para as singularidades das experiências representadas, atinentes a mulheres atravessadas por distintos marcadores sociais; e, por outro lado, tecer aproximações entre essas experiências, no que tange, especificamente, à sua relação com a esfera do trabalho doméstico. Para tanto, lançamos mão dos seguintes referenciais teórico-críticos: o livro *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici (2019), cuja releitura da formação do capitalismo demonstra a subordinação das mulheres aos homens nesse sistema como decorrente da expulsão das camponesas na Europa dos séculos XVI e XVII da esfera do trabalho remunerado, à qual segue o nascimento da figura da “dona de casa” (representada, em chave crítica, em *Violetas*). E as reflexões de Lélia González (2020) reunidas no livro *Por um feminismo afro-latino-americano*, mais especificamente sua compreensão da figura da “mulata” como uma profissão (e não uma identidade étnico-racial) que teria duas faces: a da carnavalesca e a da empregada doméstica (ambas representadas, também em chave crítica, em *Isto não é uma mulata*) – cujo trabalho, mal remunerado, pode ser traduzido como uma atualização histórica da função exercida pela “mucama” no sistema colonial escravista contemporâneo do processo que Federici comenta. Assim, a partir desse estudo, buscamos refletir acerca das relações entre gênero, raça e a divisão do trabalho no sistema capitalista.

Palavras-chave: Dramaturgia de autoria de mulheres, Dramaturgia brasileira contemporânea do Nordeste, Crítica feminista, Divisão sexual e racial do trabalho, Interseccionalidade.

INTRODUÇÃO

Ao longo do semestre letivo de 2022.2, facilitamos, junto à Universidade Estadual da Paraíba, onde desenvolvemos a pesquisa em estágio pós-doutoral da qual esta publicação é parte, o Curso de Extensão intitulado “Mulheres, Imagens de Controle e Cena”. Nosso intuito,

¹ As reflexões ora apresentadas são fruto da pesquisa em estágio pós-doutoral intitulada *Fruto do nosso frente: as experiências de Violetas e Isto não é uma mulata no contexto da dramaturgia/teatro brasileiros contemporâneos*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, com auxílio de bolsa fornecida pela FAPESQ-PB.

² Professora em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, nay_brito13@hotmail.com

com a oferta desse Curso, era partilhar as reflexões a que até então havíamos chegado em nossa pesquisa, com o estudo dos manuscritos não publicados dos roteiros e dos registros em audiovisual de apresentações dos espetáculos *Violetas* (2016), de Mayra Montenegro, atriz, cantora e dramaturga paraibana, em atuação no Rio Grande do Norte; e *Isto não é uma mulata* (2015), da atriz e dramaturga baiana Mônica Santana.

Não obstante, queríamos não apenas partilhar, como aprofundar nossa reflexão acerca das “imagens de controle” – termo operativo emprestado de Patricia Hill Collins (2019) – que identificávamos nas obras em estudo. Nesse sentido, propomos a realização de exercícios teórico-práticos a partir da leitura das seguintes obras: *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici (2019); *Por um feminismo afro-latino-americano*, de Lélia González (2020); e *O Mito da Beleza*, de Naomi Wolf (2018).

Mais recentemente, já próximos ao encerramento do curso, num dos exercícios propostos, observamos uma certa confusão do grupo acerca das representações que propunham das imagens da “dona de casa” e da “empregada doméstica” – duas das imagens de controle que trabalhamos. O que as distinguiria, afinal? Essa a questão que nos levou ao desenvolvimento da reflexão que ora apresentamos.

Nas páginas que seguem, buscamos chamar atenção para as singularidades das experiências representadas em *Violetas* e *Isto não é uma mulata*, atinentes a mulheres atravessadas por distintos marcadores sociais; e, por outro lado, tecer aproximações entre essas experiências, no que tange, especificamente, à sua relação com a esfera do trabalho doméstico. Para tanto, comentaremos brevemente algumas considerações levantadas por Federici (2019) a respeito da subordinação das mulheres aos homens no capitalismo, o que a autora entende como decorrente da expulsão das camponesas na Europa dos séculos XVI e XVII da esfera do trabalho remunerado, à qual teria seguido o nascimento da imagem de controle da “dona de casa” – representada, em chave crítica, em *Violetas*.

Ainda nesse sentido, comentaremos, também brevemente, a compreensão que González (2020) apresenta acerca da imagem de controle da “mulata” e sua dupla atribuição: a da carnavalesca e a da empregada doméstica – ambas representadas, também em chave crítica, em *Isto não é uma mulata* –, cujo trabalho, mal remunerado, pode ser traduzido como uma atualização histórica da função exercida pela “mucama” no sistema colonial escravista contemporâneo do processo que Federici descreve.

Na sequência, e após a análise-interpretação dos manuscritos em estudo, na qual destacamos o uso de alguns objetos cenográficos em comum nos espetáculos e que remetem à esfera do trabalho doméstico, demonstraremos como os diferentes usos propostos pelas atrizes

dos mesmos objetos apontam para as diferenças das experiências socioeconômicas das personagens representadas, as quais as leituras de Federici (2019) e González (2020) nos ajudam a compreender.

Indicamos, por fim, a importância de se pensar a divisão do trabalho no sistema capitalista de uma perspectiva interseccional, que nos possibilita refletir acerca das diferentes funções atribuídas aos sujeitos sociais a partir de seus marcadores de gênero, raça e classe.

METODOLOGIA

Esta pesquisa só se tornou possível graças à disponibilização, por parte das atrizes-dramaturgas referidas, dos manuscritos não publicados dos roteiros dos espetáculos que tomamos como corpus de estudo. A leitura prévia desses manuscritos, e aquela realizada em conjunto ao grupo que participou do Curso de Extensão mencionado no início, bem como das obras de referência teórico-crítica adotadas e as discussões decorrentes dos exercícios teórico-práticos propostos a partir delas, foram fundamentais para o desenvolvimento das reflexões que seguem.

REFERENCIAL TEÓRICO

Após algumas publicações³ dedicadas à análise-interpretação inicial dos manuscritos e das gravações em audiovisual dos espetáculos *Violetas* e *Isto não é uma mulata* a partir do conceito operatório de “imagens de controle” emprestado da teórica feminista negra estadunidense Patricia Hill Collins (2019) – em *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* –, nesta etapa de nossa pesquisa buscamos aprofundar a reflexão acerca das imagens representadas nesses espetáculos, compreendendo os respectivos processos históricos que levaram às suas formulações. Nesse sentido, amparamo-nos nas referenciais teórico-críticas apresentadas abaixo, com duas obras centrais.

No livro *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, Silvia Federici (2019), intelectual feminista italiana radicada nos Estados Unidos, traça uma relação entre a transição para o modo de produção capitalista na Europa, a partir do final da Idade Média, e as

³ No momento em que escrevemos este trabalho, temos outros dois no prelo, em vias de publicação, e um terceiro recentemente publicado nos anais dos VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e IV Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade, intitulado *Imagens de controle e escritas de si/do Outro na construção de Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo: primeiros apontamentos*.

construções e relações de poder entre os gêneros que começam a se reestruturar a partir dali. Retomando fatos históricos, a autora observa como o direito à reprodução foi alienado das mulheres naquele contexto, bem como o seu trabalho foi apropriado pelos homens, a partir da crise econômica instalada especialmente com a Peste bubônica no século XIV, que alterou a divisão sexual do trabalho e as relações entre homens e mulheres.

No que diz respeito ao controle reprodutivo, conforme a autora demonstra num dos subtópicos do capítulo 2, intitulado “A desvalorização do trabalho feminino”: se, durante a Idade Média, as mulheres haviam contado com uma série de métodos contraceptivos, que consistiam basicamente no uso de ervas e “pessários” (supositórios vaginais) que estimulavam a menstruação, provocavam aborto ou criavam uma condição de esterilidade, a partir da crise populacional decorrente, entre outros fatores, da mencionada Peste bubônica, as mulheres foram sendo alienadas do domínio sobre seu próprio corpo e sua função reprodutiva, no intuito de garantir a reprodução da população em declínio.

Uma das estratégias adotadas para levar a cabo a referida alienação, ainda segundo Federici, consistiu no afastamento das mulheres da esfera do trabalho remunerado, inclusive de “empregos que haviam tradicionalmente ocupado, como a fabricação de cerveja e a realização de partos” (2019, p. 182), para assumirem exclusivamente o “trabalho forçado” da maternidade.

Assim, a leitura de Federici sobre o processo de formação do capitalismo refuta uma análise presente na teoria marxista tradicional, segundo a qual as mulheres teriam menos poder social do que os homens nesse sistema porque, como “donas de casa”, estariam fora das relações capitalistas, isto é, fora da “produção socialmente necessária”, conforme argumenta Friedrich Engels (2000 *apud* FEDERICI, 2019) em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. O que a interpretação da filósofa italiana demonstra é que, na verdade, é precisamente o trabalho não remunerado das mulheres o que sustenta todo o resto. Afinal, elas não apenas reproduziram (e reproduzem) a mão de obra trabalhadora, como produziram, juntamente com o trabalho escravizado nas Américas, os bens de consumo utilizados por esses trabalhadores. Sua não remuneração, contudo, teria sido responsável pela subordinação das mulheres aos homens no capitalismo, com o poder conferido aos homens pelo salário estando na base da dominação masculina.

Em relação à “dona de casa” referida por Engels, ela surge, precisamente, em decorrência da expulsão das mulheres do espaço de trabalho organizado e da proibição da prostituição – esfera onde buscaram autonomia financeira e onde foram, também, duramente reprimidas. Tal “imagem de controle” (COLLINS, 2019) se consolida no século XIX, no contexto da Revolução Industrial, com o surgimento da classe operária e do modelo de família

nuclear como lugar para a produção da força de trabalho. É nesse contexto que surge a configuração moderna do trabalho reprodutivo, em tempo integral e não remunerado da dona de casa. Essa a imagem representada criticamente em *Violetas*.

A outra referencial teórico-crítica fundamental para a análise-interpretação do nosso corpus é a filósofa e antropóloga brasileira Lélia González (2020), nas reflexões reunidas no livro *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, mais especificamente sua compreensão acerca da “mulata” como uma profissão (e não uma identidade étnico-racial) que teria duas faces: a da carnavalesca e a da empregada doméstica – ambas representadas, também criticamente, em *Isto não é uma mulata*.

No capítulo 3 do livro supracitado, “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica”, González nos informa a respeito das duas categorias de escravizados existentes no Brasil colonial: os produtivos e os não produtivos, isto é, aqueles que trabalhavam diretamente para a sustentação econômica do regime (os chamados “escravos do eito”) e aqueles que eram dirigidos para a prestação de serviços (tais como os feitores, os criados, os negros de ganho etc.) – onde percebemos um modelo análogo ao da divisão sexual do trabalho analisada por Federici (2019). As mulheres negras escravizadas também atuavam nessas duas categorias, sendo as trabalhadoras “não produtivas”, entre outras, as mucamas. González reproduz a seguinte compreensão dicionarizada para este substantivo:

Mucama. (Do *quimbundo* mu’kama “amásia escrava”) S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, *por vezes*, era *ama de leite*. (GONZÁLEZ, 2020, p. 72)

A filósofa tece uma importante análise a respeito daquilo que é representado entre parêntesis e em itálico nessa definição – o caráter “amásio” de sua atuação no âmbito doméstico, bem como a função de ama de leite que, “por vezes”, exercia – e suas implicações para a cultura brasileira. No que interessa ao recorte desta discussão, gostaríamos de sublinhar que a dupla função exercida pela mucama, enquanto “auxiliar nos serviços domésticos” e enquanto “amásia escrava” se traduzem, contemporaneamente, essa última, na imagem da mulata sensual, que encontra expressão máxima no rito carnavalesco, notadamente em sua manifestação carioca; e a primeira, na empregada doméstica, ou “na prestação de serviços de baixa remuneração [...] nos supermercados, nas escolas ou nos hospitais, sob a denominação genérica de ‘servente’” (GONZÁLES, 2020, p. 51). Desse modo, o trabalho, mal remunerado, das “domésticas” e

“serventes” pode ser traduzido como uma atualização histórica da função exercida pela “mucama” no sistema colonial escravista contemporâneo ao processo que Federici comenta.

É, assim, a partir do estudo das representações dessas imagens nos manuscritos não publicados dos roteiros dos espetáculos *Violetas* e *Isto não é uma mulata*, e com o apoio das referenciais teórico-críticas aqui levantadas, que buscamos refletir acerca das relações entre gênero, raça e divisão do trabalho no sistema capitalista, tecendo aproximações e divergências entre as experiências representadas através das imagens aludidas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em *Violetas*, Mayra Montenegro leva à cena uma série de “personagens”, pessoas que são ou fizeram parte da sua história de vida e que a atriz e dramaturga representa: suas avós materna, Wilma (protagonista do espetáculo), e paterna, Maria; Tia Santinha (cunhada de Wilma); Neuma, uma conterrânea de Montenegro; e a própria atriz quando criança.

As biografias recortadas e coladas de todas essas “personagens” revelam, em cena, um dado modo de ser/se comportar esperado das mulheres brancas de classe média em meados do século passado no Brasil – ou, falando do recorte específico que o espetáculo aborda, na cidade de Natal (RN) –, modo esse que se traduz, em termos socioeconômicos, na imagem da dona de casa (ou no que chamaríamos, hoje, de “bela, recatada e do lar”), conforme a construção apresentada por Federici (2019).

Tal imagem fica mais explícita nos quadros do programa de rádio fictício “Housekeeping” (“Cuidado do lar”, em tradução livre), como “O Guia da Boa Esposa” e “Etiqueta social e boas maneiras”, que se alternam aos relatos biográficos que permeiam todo o espetáculo e vêm reiterar, em chave de ironia, o comportamento esperado para aquelas mulheres.

Tanto os relatos quanto os quadros do programa de rádio refletem o processo apresentado por Federici (2019) e suas consequências, na medida em que o afastamento das mulheres da esfera do trabalho remunerado e sua decorrente reclusão à esfera do trabalho doméstico não remunerado as subordina, pela via econômica, aos homens. Para a protagonista de *Violetas*, essa subordinação implicou a impossibilidade de realização do sonho de se tornar cantora, o que se realiza, duas gerações depois, na neta que atua e canta em cena.

Já em *Isto não é uma mulata*, assistimos a uma espécie de desfile em que se alternam diferentes personas associadas à mulher negra no Brasil. Duas dessas personas aludem à imagem da “mulata” em sua dupla atribuição definida por González (2020) e representam, nos

termos de Collins (2019), a “máscara de conformidade” com que a ideologia do racismo veste essas mulheres.

A persona da “empregada doméstica” ou da “servente” é a que abre o espetáculo. Vestida com um fardamento típico desse trabalho, a atriz limpa o teatro e arruma as cadeiras enquanto o público entra e se acomoda. Mas a limpeza não acaba quando o público se organiza; ela se estende para o palco e, conforme se pode conferir no trecho reproduzido mais abaixo, vai adquirindo outros significados.

Tanto Montenegro quanto Santana fazem uso de alguns objetos cenográficos em comum, objetos esses que remetem à esfera do trabalho não remunerado (no caso da dona de casa) ou mal remunerado (no caso da empregada doméstica) destinados às mulheres que representam, respectivamente. A vassoura e o pano de chão se destacam nos dois trabalhos e aparecem, inicialmente, das seguintes formas nos manuscritos não publicados dos seus roteiros:

Era uma vez dona Wilma. Nascida em 10 de março de 1933 no Rio Grande do Norte! (*Show com a vassoura. Imitando Fred Astaire com cabide. Melodia da canção “As Time goes by”*)

Ela tinha no corpo uma beleza imensa. Na voz, o canto dos pássaros, com uma afinação digna das maiores intérpretes. Ela tinha nas mãos o dom das fadas, tudo construindo com seus bordados, pinturas, crochês, tricôs... e o costume era se ouvir dizer: “Dona Wilma só não faz chover”!

(*“Nadando” com pano de chão, imitando filme “Escola de Sereias”. Melodia da canção “Fascinação”*)

Dona Wilma não viveu meramente por viver. Esteve presente a cada segundo de seus dias, com uma constante precisão de se fazer útil, de se fazer inteira, da nunca ausência. (*Torcendo o pano de chão, inicia cena do filme “E o Vento Levou”*)

Por Deus eu juro, por Deus eu juro... Jamais sentirei fome de novo. Nem eu, nem minha família. Nem que seja preciso matar, roubar, mentir e traír, eu juro por Deus: Jamais sentirei fome novamente!

(*Canta melodia da trilha do filme. Termina agradecendo ao público, coloca pano de chão como xale*)

Gracias! Thank you! Merci! Os músicos! Sou eu! Sou eu! Como posso me aplaudir? (SOUZA, 2016, p. 1-2 – grifos nossos)

Na medida que o público já está alojado, a atriz sobe ao palco e começa a fazer a limpeza do espaço. Varre. Depois passa o pano úmido. Lava o pano. Encara o público. De uma tarefa doméstica corriqueira, as ações de limpeza vão ganhando outra intensidade.

Levanta-se. Passa o pano com os pés. Pega o pano e vai buscando outros usos.

O pano de chão se torna um chicote. Primeira estalada no chão. (10 segundos) Segunda estalada no chão. (10 segundos). Terceira estalada no chão.

[...]

A movimentação se torna mais agressiva. Ações com a vassoura: poledance, estandarte, lança, arma.

(SANTANA, 2015, p. 1 – grifos nossos)

Vemos que tanto em *Violetas* quanto em *Isto não é uma mulata*, os objetos mencionados vão tendo seu significado literal transmutado. E se, num primeiro momento, eles aproximam as

experiências das mulheres representadas, os outros usos que vão sendo propostos para os mesmos objetos apontam para o que as diferencia: a vassoura e o pano de chão utilizados por Montenegro, na verdade, em nenhum momento assumem exclusivamente seus usos correntes: quando está com a vassoura, mal ensaia uma “varrida” e ela já se transforma em um microfone sobre um pedestal, com a personagem mimetizando uma cantora num palco; e mesmo quando ela “passa pano no chão”, o faz já de maneira lúdica, “nadando” no espaço, “imitando o filme *Escola de Sereias*”; ou, torcendo-o, imitando a protagonista do filme *E o vento levou*; ou ainda, por fim, usando-o como a um xale.

Por sua vez, o pano de chão e a vassoura, quando adquirem outros usos por Santana, fazem alusão a signos que remetem não a uma dimensão lúdica ou sonhadora da mulher que está em cena, mas a outras referências associadas ao histórico de opressão de mulheres negras e/ou às personas a elas atribuídas: como podemos ler no trecho reproduzido acima, o pano de chão se torna chicote; a vassoura, pole dance e, logo, estandarte, lança, arma etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise-interpretação tecida acima revela a importância de se pensar a divisão do trabalho no sistema capitalista também de uma perspectiva interseccional, refletindo acerca das diferentes funções atribuídas aos sujeitos sociais a partir de seus marcadores de gênero, raça e, como não poderia ser diferente, classe.

Embora, enquanto sujeitas identificadas ao gênero feminino, as donas de casa e as empregadas domésticas/serventes atuem na manutenção do funcionamento da esfera doméstica – incluindo-se, nessa seara, a procriação da mão-de-obra que mantém girando a roda do capitalismo –, a leitura das posições teórico-críticas defendidas por Silvia Federici (2019) e Lélia González (2020) e o exame de obras que representam esteticamente e criticamente as imagens de controle (cf. COLLINS, 2019) aqui discutidas revelam as singularidades das explorações definidas a partir dos marcadores sociais mencionados.

Embora minimamente remuneradas – o que, erroneamente, poderia sugerir uma interpretação positiva acerca de sua liberdade e autonomia financeira em relação aos homens –, e apesar de algumas conquistas trabalhistas já adquiridas, são as “empregadas domésticas” e “serventes”, em grande parte com baixíssimos níveis de escolaridade, as que sustentam toda a pirâmide da economia, notadamente nos países ditos “em desenvolvimento” e de passado colonial, não havendo, dessa forma, margem de escolha para que atuem em outros setores dessa mesma economia; por sua vez, as “donas Wilmas”, dedicadas ao trabalho em tempo integral e

não remunerado da dona de casa (FEDERICI, 2019, p. 195), gozam de certo privilégio econômico, ainda que sob a dependência do marido, o que as permite fabular outras realidades, em que possam ser, imagine-se só... artistas.

A rigor, como González (2020, p. 53) também já chamou a atenção, equanto no período colonial o trabalho das mucamas liberou as esposas dos “senhores” de terra do serviço doméstico e, até mesmo, do cuidado e amamentação da prole, contemporaneamente a “prestação” desse serviço, em sua grande maioria pelas mulheres negras, se apresenta como um dos fatores que têm possibilitado às brancas a busca e ocupação de outros espaços dentro do sistema capitalista, retornando à esfera do trabalho remunerado, ainda que enfrentando disparidade salarial em relação aos homens na execução das mesmas funções.

Noutra oportunidade, aprofundaremos mais essas reflexões, aqui apenas esboçadas, no intuito de seguir explorando uma leitura interseccional sobre a divisão do trabalho no sistema capitalista, a partir das representações contidas nos manuscritos (e seus respectivos espetáculos) em estudo.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ-PB) pela renovação da bolsa de pós-doutoramento concedida à pesquisadora, que vem permitindo o desenvolvimento da investigação em torno do corpus indicado neste trabalho.

Agradecemos, também e mais uma vez, a Mayra Montenegro e Mônica Santana pela disponibilização dos manuscritos não publicados e dos registros em audiovisual de apresentações dos seus espetáculos.

REFERÊNCIAS

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: **Boitempo**, 2019.

FEDERICI, S. Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva. São Paulo: Ed. **Elefante**, 2019.

GONZÁLEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: **Ed. Zahar**, 2020.

SANTANA, M. 2015. **Isto não é uma mulata**. Manuscrito não publicado.

SOUZA, M. M. 2016. **Violetas**. Manuscrito não publicado.



WOLF, N. O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: **Ed. Record**, 2018.