

O TRABALHO COMO VALOR NAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM TELENÓVELAS BRASILEIRAS¹

WORK AS A VALUE IN FEMALE REPRESENTATIONS IN BRAZILIAN TELENÓVELAS

Mariana Barbosa Gonçalves²

Resumo: *Este trabalho propõe uma análise sobre como o trabalho opera como eixo relevante no desenvolvimento das representações das personagens femininas protagonistas das telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão que estiveram no ar durante a década de 2010, bem como a importância da profissão nas relações estabelecidas com outras personagens. A análise parte do entendimento do trabalho como um valor social, atribuído de formas diferentes aos diversos perfis de mulheres representadas. Ainda que essas representações estejam, de certa forma, inseridas no mundo do trabalho, permanecem, também, atribuições em torno do trabalho doméstico, aquilo que, ao longo dos tempos, é considerado “trabalho” ou “competência” de mulher.*

Palavras-Chave: *Telenovela. Trabalho. Representação.*

Abstract: *This paper proposes an analysis of how work operates as a relevant axis in the development of representations of the female protagonists of the 9pm Brazilian Telenovelas on Rede Globo de Televisão in the 2010s, as well as the importance of the profession in the relationships established with other characters. The analysis is based on the understanding of work as a social value, attributed in different ways to the different profiles of women represented. Although these representations are, in a certain way, inserted in the world of work, there also remain attributions around domestic work, which, over time, has been considered “work” or “competence” of women.*

Keywords: *Brazilian Telenovela. Work. Representation.*

1. Introdução

Neste texto pretendemos analisar o valor do trabalho nas diferentes representações de protagonistas femininas nas telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão, horário nobre na emissora de maior audiência do país. Alguns enredos foram comuns nas tramas, como a valorização do “ter uma profissão”, da “mulher independente”, que se mostra ocupada

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Docente temporária do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, doutora em Comunicação, maribgoncalves@gmail.com.

profissionalmente, mesmo em casos em que as personagens são as donas dos estabelecimentos e meios de produção – reforçando um estereótipo empreendedor entre as personagens.

No entanto, essas narrativas se diferenciam quando tratamos de representações de mulheres brancas e representações de mulheres negras, bem como a divisão do trabalho e a realização do trabalho doméstico, que ocorre de forma interligada às categorias de raça e classe.

Propomos uma discussão a respeito do trabalho como valor, bem como, em alguns casos, de que maneira a emancipação destas personagens não as excluem de atividades domésticas, vistas em nossa sociedade como atribuições femininas.

O corpus abarca tramas que tiveram transmissão de capítulos inéditos entre o dia 1º de janeiro de 2010 e 31 de dezembro de 2019. Entre setembro de 2009 e abril de 2021, foram exibidas 19 telenovelas inéditas no horário das 21 horas na Rede Globo de Televisão. Essas produções somaram 26 protagonistas, já que algumas tramas tiveram mais de uma personagem assumindo o papel principal.

Para desenvolvermos a análise, levamos em conta aquilo que é considerado trabalho reprodutivo (âmbito em que está inserido o trabalho doméstico) e o trabalho que visa lucro dentro do sistema capitalista (Marx, 1985; Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019).

2. Sobre trabalho, sociabilidade e valor

Não é o objetivo deste texto assegurar que as protagonistas das telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão possuem empregos/profissões ou não. Uma breve mirada nas sinopses das tramas ou perfil das personagens já atestaria uma gama de funções, como advogada, executiva, empregada doméstica, designer, leiloeira, entre outras (mais comuns ou não). Ao longo das próximas páginas, analisaremos como o trabalho faz parte do constructo dessas representações, influenciando posturas e interpretações, atividades desempenhadas, assim como os lugares sociais em que são posicionadas e os acessos possíveis.

Dessa forma, não compreendemos o trabalho apenas como sinônimo de emprego. Assim como ressalta Granemann (2009, p. 2): “[e]mbora com evidentes relações, trabalho e emprego não podem ser reduzidos a uma e mesma coisa; aliás tal redução ideológica serve às conclusões apressadas que nos informam o fim do trabalho”. Consideramos, portanto, o trabalho como parte fundamental da nossa sociabilidade e que faz parte da natureza humana.

A concepção que reconhece o trabalho como fundador da sociabilidade e da essência humana entende que os processos e as relações sociais se dão, desde o início, a partir da

realização de atividades de trabalho pelo ser humano, que transformaram a natureza e a si próprio. E por ser tão importante em nossa sociabilidade, voltemos brevemente para entender essa visão.

Se, dos gregos até Hegel, as principais concepções da essência humana eram a-históricas – no sentido de que determinaria a história da humanidade, mas não poderia ser alterada por ela –, há uma reviravolta a partir de Marx, que atribui uma nova relação para o ser humano e sua história – sendo esta um constructo humano, não havendo uma dimensão transcendente que determinaria os processos sociais (Lessa, 2001). Segundo Marx, o ser humano, no processo do trabalho, passou a transformar a natureza (externa a ele) e, assim, modificar sua própria natureza. Para o pensador, nessa concepção, o trabalho “pertence exclusivamente ao homem” (Marx, 1996, p. 298) e esse é o único capaz de usar e criar meios de trabalho.

Essa concepção teve grande influência sobre o pensamento de Lukács a respeito da ontologia humana. Para o autor, o projeto revolucionário marxiano supera todas as concepções a-históricas da essência humana (e as visões teleológicas que as acompanham). A gênese do ser social consubstanciou um salto ontológico para fora da natureza. O que determina o desenvolvimento do ser humano não é sua porção natural-biológica, mas a qualidade das relações sociais que ele desdobra. O trabalho realizado pelo ser humano produz, objetiva e subjetivamente, algo novo (Lessa, 2001). Ou seja, ao transformar a natureza, o indivíduo e a sociedade também se desdobram. “É esta produção do novo que revela um dos traços ontologicamente mais marcantes do trabalho: ele sempre remete para além de si próprio” (Lessa, 2001, p. 95).

Para Ferreira (2022), associado à comunicação, o trabalho está atrelado a nossa camada ontológica mais profunda, uma vez que é essa categoria que determina a própria existência do ser humano como ser social, como conhecemos hoje. Ele estaria intrinsecamente ligado à linguagem, no desenvolvimento de uma consciência e interação. “Isso significa também dizer que a atividade de trabalho e de linguagem estão circunscritas em um contexto sócio-histórico e que articulam o subjetivo e o objetivo” (Ferreira, 2022, p. 62).

Se o trabalho é fundador da sociabilidade humana, também permeia as relações sociais com o passar dos tempos. Essas relações sociais se modificaram com o advento do capitalismo, justamente com o trabalho ganhando outra dimensão, agora subordinado ao capital. Assim, “[o] processo de trabalho, em seu decurso enquanto processo de consumo da força de trabalho

pelo capitalista, mostra dois fenômenos peculiares. O trabalhador trabalha sob o controle do capitalista a quem pertence seu trabalho” (Marx, 1996, p. 304).

Ao discutir o trabalho, é importante também atentar para a mão de obra que o executa. Nesse sentido, ao fazer uma atualização a respeito da classe trabalhadora, Antunes aborda a classe-que-vive-do-trabalho para “conferir validade contemporânea ao conceito marxiano de classe trabalhadora” (Antunes, 2009 p. 101, grifos do autor). Ou seja, seria o ser social que trabalha, que vende sua força de trabalho. Engloba, para além dos trabalhadores manuais diretos, que realizam trabalhos que são considerados produtivos (produzem mais-valia) na concepção de Marx, os trabalhadores improdutivos, cujas formas de trabalho são utilizadas como serviço. “São aqueles em que, segundo Marx, o trabalho é consumido como valor de uso e não como trabalho que cria valor de troca” (Antunes, 2009, p. 102, grifos do autor). Esse tipo de trabalho – invisibilizado e não-remunerado – foi associado, ao longo da história da sociedade capitalista ocidental, ao gênero feminino.

E, chegando ao século XXI, na sociedade (capitalista) brasileira, boa parte de nossa estrutura social, nossos modos de nos relacionarmos e ideais de vida, nossa sociabilidade e sucesso estão atrelados ao valor do trabalho – e também ao consumo –, bem como os status alcançados pelos indivíduos dentro desse sistema. Como a estrutura social se molda associada a esse formato, também é preciso refletir sobre como capitalismo e machismo andam lado a lado, como duplo operador da subordinação das mulheres (Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019).

Por que precisamos pensar de forma atualizada sobre o valor do trabalho e sua transversalidade com o gênero?

Os debates sobre o capitalismo e a divisão de classes, por muito tempo, foram centrados na esfera da produção capitalista, ou seja, na criação e apropriação da riqueza por parte de uma classe. Assim, o conceito de trabalho passou a ser associado à noção de produção de mercadorias. Tanto que dois dos principais teóricos que influenciaram o pensamento político de esquerdas no mundo (e têm influência nesta pesquisa), Marx e Engels não reconheciam o trabalho doméstico como um tipo de trabalho que gera valor, como ressalta Teixeira (2009, p. 35):

É, inclusive, desta tradição de “trabalho produtivo” e “trabalho improdutivo”, formulada por Marx, que surge a noção do trabalho doméstico como “improdutivo”, hierarquicamente inferior ao “produtivo”, e é desta hierarquia que deriva a visão do trabalho das mulheres.

Cabe destacar que as mulheres de camadas sociais mais baixas nunca estiveram alheias ao trabalho (Teixeira, 2009; Saffioti, 1976), inclusive, em sistemas sociais anteriores ao capitalismo, participando ativamente da produção de bens, serviços e da manutenção e sustento de suas famílias. E, mesmo com a ascensão do capitalismo, grande parte das mulheres não foi poupada, sendo “privadas” do trabalho fora da esfera doméstica “apenas” as mulheres de classes mais abastadas. “O primeiro contingente feminino que o capitalismo marginaliza do sistema produtivo é constituído pelas esposas dos prósperos membros da burguesia ascendente. A sociedade não prescinde, entretanto, do trabalho das mulheres das camadas inferiores” (Saffioti, 1976, p. 36). E, mesmo àquelas, muitas vezes, cabiam as atividades domésticas.

Segundo Teixeira (2008), a divisão sexual do trabalho parte de dois princípios: o primeiro, de separação, havendo a diferenciação entre “trabalho de homem” e “trabalho de mulher”; seguido pelo princípio de hierarquização, que considera que o trabalho do homem tem mais valor que o trabalho de mulher. O preconceito patriarcal permanecia com o desenvolvimento do capitalismo, criando as “profissões femininas”, “como enfermagem e ensino, o que reforça a crença de que as mulheres, sendo menos capacitadas que os homens, só podem exercer funções extensivas de sua tendência ‘natural’, isto é, cuidar dos outros” (Teixeira, 2008, p. 36).

A ampliação do trabalho feminino na esfera produtiva nas últimas décadas, por um lado, é representativa de uma emancipação parcial feminina. Por outro, o capitalismo também soube se apropriar das relações desiguais de gênero. Em alguns espaços, como, por exemplo, o fabril, é enfatizada a transversalidade das dimensões de classe e gênero. Segundo Antunes (2009), o aumento do trabalho feminino em espaços como esse tem significado inverso quando se trata da temática salarial. O autor aponta que, na divisão sexual do trabalho no espaço fabril, geralmente as atividades de concepção ou baseadas em capital intensivo são preenchidas pelo trabalho masculino; enquanto os de menor qualificação, mais elementares e, muitas vezes, fundadas em trabalho intensivo, são destinadas às mulheres trabalhadoras (e, muito frequentemente, aos trabalhadores e trabalhadoras imigrantes e negros).

Um trabalho que não acaba ao bater o ponto, uma vez que grande parte desse contingente exerce dupla (ou tripla) jornada em seus lares, executando atividades domésticas e de cuidado. “Ao fazê-lo, além da duplicidade do ato do trabalho, ela é duplamente explorada pelo capital” (Antunes, 2009, p. 108).

Pensadoras feministas, como Fraser (2009, 2013), Vintges (2019) e a própria Beauvoir, na obra *O Segundo Sexo* (1970), apontam como ideais próprios do feminismo, como a emancipação feminina, podem ser usados pelo capitalismo na exploração de mulheres trabalhadoras. Por isso, a análise de representações de gênero, também no trabalho, é relevante para a compreensão de relações de poder na sociedade.

Como apontado por Almeida (2007), grande parte das representações de heroínas está ligada a mulheres que compõem e possuem ideais e possibilidades de vida ligadas à classe média alta. São mulheres que conseguem desempenhar bem seu papel profissional (se destacando em suas categorias), conciliado à maternidade, ao amor e a uma vida social ativa. Trabalham e também têm tempo e flexibilidade para resolver questões pessoais durante o dia (no horário de trabalho), se ausentar do local de trabalho, não batem ponto. Boa parte por valer-se do trabalho de outras mulheres – que cuidam de seus filhos, seus netos, da limpeza, de sua alimentação e ainda são boas amigas e boa parte porque são elas as donas dos meios de trabalho.

Dentro do corpus analisado neste trabalho, das 26 protagonistas, seis são, desde o início da trama, proprietárias ou herdeiras de grandes fortunas e do negócio em que estão inseridas (Bete Gouveia, em *Passione*; Marina, em *Insensato Coração*; Tereza Cristina, em *Fina Estampa*; Paloma, em *Amor à Vida*; Beatriz, em *Babilônia*; Maria Tereza, em *Velho Chico*). Quatro tornam-se herdeiras ou proprietárias de grandes fortunas (Griselda, em *Fina Estampa*; Cristina, em *Império*; Tóia, *A Regra do Jogo*; Clara, em *O Outro Lado do Paraíso*). Seis são profissionais liberais com um padrão de vida de classe média alta (Helena, em *Viver a Vida*; Helena, em *Em Família*; Inês, em *Babilônia*; Helô, em *A Lei do Amor*; Luzia, em *Segundo Sol*; Vitória, em *Amor de Mãe*, além de Rita/Nina que, apesar do trabalho como cozinheira em uma casa de família, em *Avenida Brasil*, também possui um padrão de vida elevado e só se submete ao trabalho como empregada doméstica para realizar a vingança de sua ex-madrasta, deixando a função logo em seguida). Outras possuem profissões e padrões de vida associados à classe média brasileira (Ritinha, que, embora passe a maior parte de *A Força do Querer* sem trabalho remunerado, constrói uma carreira performando uma sereia em aquários; Bibi, que trabalha em salão de beleza, na mesma novela; Luz, como professora, em *O Sétimo Guardião*; e Telma, como dona de um restaurante, em *Amor de Mãe*). As profissões de serviço doméstico estão ligadas a protagonistas racializadas, sendo elas Regina, em *Babilônia*, Morena, em *Salve Jorge*, e Lurdes, em *Amor de Mãe*.

As mulheres bem sucedidas financeiramente que protagonizaram as telenovelas que integram nosso corpus se aproximam de representações de um modelo neoliberal de pessoa. Para Dardot e Laval (2016), o chamado “homem empresarial” (no caso das personagens abordadas neste trabalho, “mulher empresarial”), emerge no contexto do neoliberalismo, com o culto ao empreendedor. Essa ideologia dá ênfase à ação individual e ao processo de mercado, relacionada também à dimensão antropológica do homem-empresa. Segundo os autores, no contexto do neoliberalismo e da valorização do sujeito “empresarial”, a cultura de empresa e o espírito de empreendimento podem ser aprendidos desde a escola, do mesmo modo que as vantagens do capitalismo sobre qualquer outra organização econômica. O combate ideológico é parte integrante do bom funcionamento da máquina. Algo que também encontramos em nossos exemplos inseridos dentro de uma cultura da mídia.

Na década de 2010, boa parte das protagonistas apresenta justamente esse perfil, condizente à valorização de ações individuais de empreendedorismo. Algumas personagens se destacam, diante de seus pares sociais, por apresentarem, em suas narrativas, uma “veia empreendedora”. Precisariam “apenas” de uma oportunidade (investimento) e muito trabalho para alcançar o sucesso em suas respectivas áreas.

Oportunidade que vem “mais fácil”, por exemplo, quando se trata de uma mulher já rica, com uma herança de família e anos de preparo no exterior. Marina (Paolla Oliveira), jovem designer, retorna da Itália com o objetivo de montar um escritório no Rio de Janeiro. Neta de uma empresária que já tem um patrimônio consolidado, formou-se e trabalhou um tempo em Milão, “a principal cidade do mundo em termos de design”, nas palavras da própria personagem. O primeiro passo para a “empreitada” era contratar (de imediato) o “mais premiado dos designers do Brasil”, André Gurgel. O argumento dela para convencer o designer foi justamente seu capital financeiro, que já traria prestígio para uma empresa iniciante, como é possível observar no primeiro diálogo entre os personagens.

Marina: Desculpa, André. Eu acredito que você não entendeu. Você não entendeu muito bem. Olha, eu quero contratar você pra trabalhar pra mim.

André: Cê acha mesmo que eu seria capaz de dispensar o Aquiles pra trabalhar pra uma iniciante?

Marina: Olha! Eu vou fazer uma viagem curta para Florianópolis. Eu já tenho clientes europeus, eu já fiz muitos contatos lá em Milão... meu capital inicial é em euro e não há salário no mercado que eu não possa cobrir. Mas na minha volta a gente conversa! Tá bom? Até lá.

Nos capítulos seguintes, Marina consegue o que quer e monta seu escritório, que já inicia assinando grandes contratos.

Para aquelas que não nascem ricas, pode ajudar um “golpe de sorte” criado pelo autor. Em *Fina Estampa*, Griselda já é apresentada, desde as primeiras cenas da trama, como uma mulher trabalhadora, que realiza diversos serviços (inclusive, considerados masculinos) para sustentar sua família. Fazendo aquilo que seria considerado “trabalho de homem” dentro da divisão sexual do trabalho, Griselda cria os filhos – agora adultos. Nessa trama, podemos identificar que, através de seu “trabalho de homem”, Griselda também teria acesso ao chamado “salário família”, comumente destinado aos homens e às funções masculinas, mais valorizadas que as executadas pelas ou associadas a mulheres (Fraser, 2009) – mesmo que continuem pobres.

Isso mostra que, em uma sociedade de classes e racializada, além do fato de ser mulher, outras variáveis também contribuem para a exploração do trabalho e a baixa renda desses sujeitos. Para Saffioti (1976), embora a valorização da força física do homem tenha servido como justificativa para a hierarquização dos sexos, trata-se de uma justificativa vulnerável, uma vez que homens desempenham funções que não requerem força muscular (ganhando mais) ou, quando um trabalhador do gênero masculino emprega força física na execução de suas atividades, é colocado nas mesmas condições que (e com salários tão baixos quanto) mulheres. “Preconceitos de raça e sexo desempenham, pois, um papel relevante quer na conservação do domínio do homem branco, quer na acumulação do capital” (Saffioti, 1976, p. 47).

O valor do trabalho permeia toda a construção da personagem, que deixa de lado a vaidade (característica associada à feminilidade) para se tornar uma mulher funcional, cuja rotina, roupas (macacão do Pereirão) e persona se formam em torno do desenvolvimento das atividades.

A trilha sonora é elemento fundamental na construção das personagens da telenovela brasileira, com canções escolhidas ou compostas para as tramas, sendo preponderante “a identificação com o personagem, com o contexto e com a história em si” (Toledo, 2010, p. 65). No caso de Griselda, sua canção-tema, “O nome dela é Griselda”, é interpretada por Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz e foi escrita especialmente para a personagem, traçando um panorama da personagem e ressaltando exatamente o valor do trabalho no seu desenvolvimento.

A mesma divisão sexual do trabalho atinge Griselda de outra forma, uma vez que a mulher também é sujeita a uma dupla jornada de trabalho, executando tarefas relacionadas ao

cuidado da família: ajuda a cuidar do neto, cozinha para a família, ainda é a responsável pelos filhos (adultos) e cuida da limpeza de sua casa.

Griselda é construída como o extremo oposto de Tereza Cristina, esta assumindo o perfil de uma protagonista-vilã. Isso inclui o fato de ser uma socialite, que vive desfilando com roupas finas e unhas feitas e tem uma vida de luxo graças à fortuna da família, não procurando se ocupar de alguma forma – seja através do trabalho produtivo, com recebimento de salários ou com o trabalho doméstico, que fica a cargo de empregados comandados por seu mordomo.

Mesmo ganhando milhões de reais na loteria (o que poderia livrá-la da obrigação de trabalhar para o sustento de sua família), Griselda sente-se incomodada em ficar “à toa”. O trabalho permanece como valor fundamental para a mulher, desta vez desatrelado de forma imediata ao dinheiro: ela trabalha, porque gosta de trabalhar. Assim, além de sócia no restaurante da amiga Celeste (Dira Paes), Griselda monta seu próprio negócio.

Outra protagonista analisada que inicia a trama como uma pobre e trabalhadora é Cristina (Leandra Leal). A jovem divide a vida entre o trabalho no box da família, no camelódromo do Rio de Janeiro, e a faculdade de administração, que faz à noite. A rotina de suburbana muda, e seu esforço é “recompensado” ao ter a paternidade assumida por José Alfredo (Alexandre Nero) e assumir um cargo na diretoria da Império das Joias.

Com a falsa morte do pai, a mulher assume o comando da empresa da família (que mostra suas dimensões inclusive no nome), mesmo antes de se formar na faculdade e a despeito do irmão (que, aos olhos dos demais, era mais preparado, tendo concluído a mesma graduação, só que em uma universidade do exterior). Com as contas no vermelho, é a “veia empreendedora” de Cristina que salva a empresa da falência.

À competência empreendedora também é atribuído o sucesso de Maria da Paz (Juliana Paes), em *A Dona do Pedaço*. Nessa representação, o sucesso da personagem não vem de uma sorte do acaso, tratando-se da contação de uma história de trabalho árduo, de uma mulher que contou com o apoio de sua comunidade de amigos e vizinhos.

A personagem migra do interior do Espírito Santo para a capital de São Paulo, com pouco dinheiro e ameaçada de morte. Vai morar na casa de uma senhora aposentada, prima do padre de sua comunidade: Marlene (Suely Franco). Com dificuldades para se sustentar, consegue um emprego como doméstica na casa de uma família rica, mas no primeiro dia descobre estar grávida e é dispensada. Assim como Griselda, Maria da Paz usa de sua expertise para garantir

o seu sustento e da filha que irá nascer. Começa a fazer receitas de bolos que aprendeu com a avó, ainda criança.

Há um grande empenho de sua vizinhança para que o seu trabalho “dê certo”. São os próprios amigos que sugerem que ela venda bolos pelas ruas da capital paulista. Em um primeiro momento, Maria da Paz sai para vender seus bolos usando o carro de um amigo emprestado, Antero (Ary Fontoura), sendo dirigido por outro, Eusébio (Marco Nanini). Após baterem o veículo, conseguem e reformam para a protagonista um carrinho próprio para a venda ambulante de doces – que ela pode sair empurrando pelas ruas. Após o parto prematuro de sua filha, Maria, é convencida de que precisa abrir um ponto para seu trabalho. Ela aluga uma pequena loja de Antero, que lhe dá seis meses de carência no pagamento, abrindo, então, sua primeira confeitaria: Bolos da Paz.

Maria da Paz trabalha dia e noite, fazendo bolos, vendendo, trabalhando na confeitaria e, ainda, cuida da filha recém-nascida. Com um trabalho precário, ganha um berço da vizinha para que consiga deixar a criança, ainda bebê, ao seu lado, enquanto lida com as tarefas do empreendimento. As condições precárias e o subemprego não são discutidos na trama como um problema social. Pelo contrário, são mostrados, na primeira fase, como desafios que a mulher enfrentou e que, com muito trabalho, construiu um verdadeiro império, abrindo uma rede de confeitarias e uma fábrica de bolos com seu nome. A passagem de tempo de uma fase para outra se dá, inclusive, a partir do trabalho de Maria da Paz, que começa se assemelhando a uma produção caseira/pequena, passando para uma escala industrial – sem perder, ainda, o toque especial da proprietária.



FIGURA 1 – Sequência de desenvolvimento de Maria da Paz
FONTE - Globoplay

Ainda que, no início de sua trajetória, Maria da Paz tenha contado com a ajuda (inclusive, financeira) e o trabalho (gratuito) dos vizinhos, essa é retratada como uma história de sucesso individual. Aqueles que a ajudaram permanecem na mesma comunidade, enquanto Maria da Paz vive em um apartamento e, depois, casa de luxo. Ela emprega parte da família de Eusébio, mas não em empregos de destaque. E usa, esporadicamente, o trabalho de Antero como seu advogado. Por boa parte da telenovela, Eusébio, que deu a ideia de vender bolos na rua, cobra a protagonista parte de sua fortuna, uma vez que acredita ser um dos responsáveis pelo seu sucesso (sendo criticado imediatamente por aqueles que estão ao seu lado, que creditam tudo a Maria da Paz).

Essas tramas mostram a aproximação no desenvolvimento de personagens que se aproximam do perfil da mulher neoliberal.

a concepção do indivíduo como um empreendedor inovador, que sabe explorar as oportunidades é resultado, portanto, de várias linhas de pensamento, entre as quais a “praxeologia” de Von Mises e a difusão de um modelo de gestão empresarial que aspira a uma validade prática universal. essa dimensão do discurso neoliberal se

manifestará sob múltiplas formas [...]. A educação e a imprensa serão requeridos para desempenhar um papel determinante na difusão desse novo modelo humano genérico. (Dardot, Laval, 2016).

Mas narrativas que privilegiam a ascensão individual de mulheres que “chegam ao topo” são, de fato, os melhores exemplos dentro de uma sociedade desigual como a brasileira (em que nem todos têm dinheiro à disposição ou são premiadas com verdadeiras fortunas)? A filósofa feminista Nancy Fraser critica o fato de o feminismo, nos dias de hoje, ter se tornado uma espécie de “serviçal” do neoliberalismo. Os ideais de emancipação e libertação feminina teriam sido assimilados aos ideais neoliberais de livre mercado.

Isto explicaria como pode ser que as ideias feministas, antes parte de uma visão radical de mundo, cada vez mais têm sido expressas em termos individualistas. Se antes feministas criticavam uma sociedade pró-carreirismo, agora aconselham as mulheres a se envolver mais nas carreiras. Um movimento que antes priorizava a solidariedade social e agora celebra empreendedores femininos. Uma perspectiva que antes valorizava o “cuidado” e a interdependência e agora encoraja o crescimento individual e a meritocracia (Fraser, 2013, online).

Essas personagens, apesar da possibilidade de atuarem como “exemplos de sucesso” profissional, são exemplos de ações e realizações individuais, transformando apenas suas vidas (e, no máximo, a de pessoas próximas). Estão longe de promover mudanças no nível coletivo.

Beauvoir já observava o problema em uma sociedade que atrela o valor da pessoa ao seu sucesso (também no sentido profissional), sem compromisso com a coletividade. Ela lembra, em *O Segundo Sexo*, o argumento dos antifeministas, de que a situação da mulher não impediu o aparecimento de mulheres de destaque. Em uma resposta a esses antifeministas, a filósofa afirmou que: “Tais afirmações são eivadas de má-fé; os êxitos de algumas privilegiadas não compensam nem desculpam o rebaixamento sistemático do nível coletivo; e o fato de serem esses êxitos raros e limitados prova precisamente que as circunstâncias lhes são desfavoráveis” (Beauvoir, 1970, p. 172).

Vintges (2019) retoma a obra de Beauvoir argumentando como o feminismo emerge como “um conjunto de políticas plurais” em seu trabalho. A pesquisadora também aponta como o feminismo teria se tornado um ingrediente do neoliberalismo, associando o capitalismo às demandas emancipatórias das mulheres. Analisando especialmente o romance *Les belles images*, escrito por Beauvoir, a autora destaca, na obra:

[a] crítica oportuna do modelo neoliberal de pessoa, do self empreendedor, e especialmente da bem-sucedida mulher “Faça Acontecer” dos tempos atuais, isto é, do tipo de mulher emancipada que o neoliberalismo quer que as mulheres sejam e que “feministas” neoliberais promovem (Vintges, 2019, p. 6).

As representações anteriores tratam de mulheres empreendedoras que, de certa forma, se dedicam a negócios próprios ou da família. Porém, isso não é um fator preponderante para que essas mulheres cultivem a dedicação e a determinação para o exercício de suas funções. Jeiza (Paolla Oliveira), em *A Força do Querer*, é uma policial empenhada, ocupando o posto de major, patente avançada na carreira militar. A personagem ainda concilia o cargo público com a luta profissional de MMA (sigla em inglês para Artes Marciais Mistas), sendo bem-sucedida em ambas as funções que são exercidas majoritariamente por homens.

Assim como Griselda, Jeiza enfrenta uma série de abordagens preconceituosas referentes ao posto que ocupa, questionando sua competência no cargo. Além desse tipo de questionamento, também são exibidos assédios que a mulher recebe ao longo do exercício de sua função, não por parte da corporação, mas por pessoas abordadas por Jeiza. A personagem não demonstra se abalar com o assédio e segue cumprindo o trabalho.

Os questionamentos sobre as escolhas de profissões predominantemente masculinas não se encerram no cumprimento do expediente, tendo reflexos, também, dentro de casa. O esforço no trabalho e o tipo de profissão é capaz de, inclusive, afetar suas relações pessoais. A personagem inicia a trama em um relacionamento de três anos com um bancário, tendo constantes brigas devido a seu ofício.

O homem cobra de Jeiza que ela assuma postos mais “condizentes” com o seu gênero, ao mesmo tempo em que, em sua fala, reforça ser um apoiador de sua carreira: a apoia desde que não tenha que vê-la, todos os dias, “só no meio de homem”. O machismo diante da atuação profissional não se encerra no primeiro namorado, tendo reflexos no seu relacionamento seguinte, com Zeca. Tampouco é questionada apenas com homens com quem se envolve. A mãe de Jeiza constantemente critica o “jeito” da filha, inclusive com vizinhos. Ao dizer que a filha teria um “gênio ruim”, Cândida (Gisele Fróes) concorda com Nazaré (Luci Pereira) que afirma: “Jeiza precisa, minha filha, é de um homem mais forte do que ela”.

Durante a trama, Jeiza oscila entre três performatividades que estão ligadas ao ambiente e à função que desempenha. Quando está atuando como policial, fardada, assume uma postura séria (até mais ereta), de autoridade, sem brincadeiras ou sem demonstrar proximidade, inclusive, com pessoas de seu convívio pessoal. Ao entrar para uma luta, assume ares brutos, exibe força muscular e gritos que externam uma espécie de raiva primitiva. Já quando não está atuando em nenhuma das atividades, assume ares mais associados ao feminino, roupas justas e tom mais solto e relaxado. O cabelo também acompanha as três personas assumidas por ela:

preso em um coque baixo para a policial, tranças embutidas para a lutadora, escova feita para a “civil”.

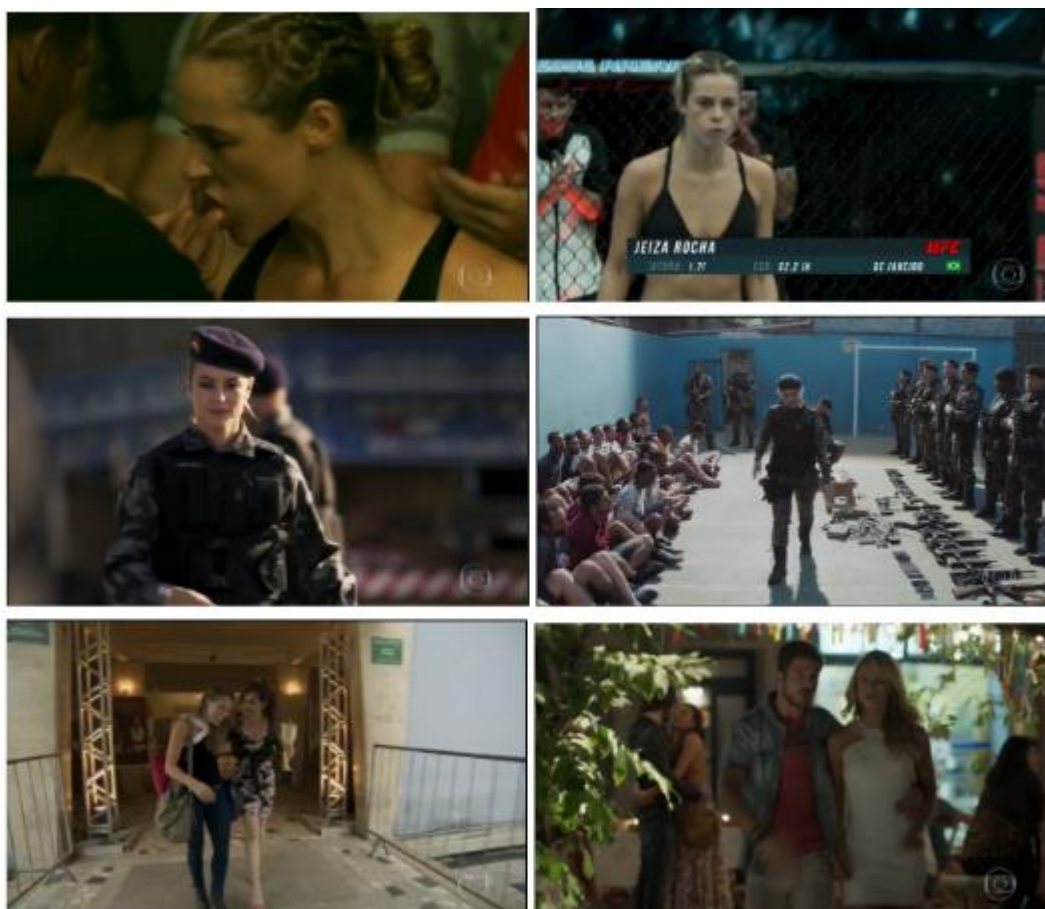


FIGURA 2 – Variações de performances em Jeiza
FONTE - Globoplay.

Jeiza integra um conjunto de protagonistas que alcançam um sucesso individual em suas profissões. Ainda que haja, durante a transmissão de cada telenovela, a exibição e o desenvolvimento de mulheres protagonistas que se destacam, elas são vistas como exceções à regra, em uma sociedade que normatiza que certas funções sejam desempenhadas prioritariamente por homens.

Cabe destacar que, embora sejam representações de mulheres determinadas e que se dedicam a seus ofícios, essas representações, não necessariamente, são de mulheres da classe trabalhadora, mulheres que vivem do trabalho (em algumas tramas, após eventos narrativos que promovem guinadas sociais às personagens). Como define Antunes (2009, p. 104):

A classe trabalhadora hoje exclui, naturalmente, os gestores do capital, seus altos funcionários, que detêm papel de controle no processo de trabalho, de valorização e reprodução do capital no interior das empresas e que recebem rendimentos elevados (Bernardo, 2009) ou ainda aqueles que, de posse de um capital acumulado, vivem da

especulação e dos juros. Exclui também, em nosso entendimento, os pequenos empresários, a pequena burguesia urbana e rural proprietária.

E, mesmo com representações que priorizam mulheres em posições de poder, não significa que todas elas, de fato, exerçam tal poder. Apesar de ocupar a presidência de uma grande metalúrgica após a morte de seu marido, a personagem Bete Gouveia (Fernanda Montenegro) tem um papel apenas figurativo à frente da corporação. De fato, a personagem ocupa o cargo, como viúva e herdeira direta, apenas para impedir que seja assumido pelo filho “mau caráter”, Saulo, um dos vilões da trama e um “incompetente pretencioso” nas palavras de seu pai. E é justamente esse filho que questiona as capacidades da matriarca de ocupar tal posição: por se tratar de uma mulher, idosa e que dedicou sua vida prioritariamente à criação dos filhos e às atividades domésticas.

No discurso em que propõe seu nome aos acionistas, a personagem destaca sua atuação para o sucesso da empresa (ainda que à sombra do marido):

Bete Gouveia: Senhores, por favor. Silêncio. Por favor, me ouçam. Por favor, me ouçam. Quem fundou esta empresa com o meu marido fui eu. Foi comigo ao lado dele que esta empresa alcançou o tamanho que ela tem hoje. A minha ideia de me afastar para me dedicar mais à minha família, à minha casa, isso nunca me tirou dos negócios. Pelo contrário. Mesmo sem a minha presença física, regular, eu sempre acompanhei, passo a passo, todos os trabalhos da nossa organização, contribuindo, inclusive, com ideias que deram um prestígio ímpar. Repito, um prestígio ímpar aos nossos produtos. Colocando esses produtos no patamar que hoje eles desfrutam na preferência popular. [...] Por isso, senhoras e senhores, eu lhes peço um voto de confiança. Eu lhes dou a minha palavra de que eu estou à altura pra defender todos os interesses e representar a nossa empresa.

A personagem ocupa a posição, mas se aproxima mais de um papel decorativo, uma vez que “baseará suas decisões a partir da opinião” e do trabalho de Mauro (Rodrigo Lombardi), filho do motorista e empregado de confiança da matriarca, quem realmente conduzirá a administração da metalúrgica. Mais uma vez, não há uma movimentação social real na ascensão de uma protagonista a um cargo de poder. Biroli (2018, p. 30-31) avalia sobre esse movimento na sociedade:

O aumento paulatino do número de mulheres em posições de poder e cargos de alta remuneração tem-se mostrado duplamente ineficaz. Não tem sido capaz de romper o chamado teto de vidro para outras que partilham com elas origem e condições profissionais e, principalmente, não implica mudanças para as assalariadas, posicionadas em atividades mal remuneradas e precarizadas.

Algumas análises sobre representações de protagonistas assalariadas serão abordadas na seção seguinte.

3. Mulheres sempre trabalharam

Se o aumento do acesso ao trabalho remunerado pela mulher brasileira e na América Latina (além do aumento ao acesso à educação formal) significou, para muitas, sua emancipação e o acesso à esfera pública, também evidenciou o acúmulo das funções de produção social (emprego formal) e também suas tarefas de reprodução social (atividades domésticas). Cabe destacar que, desde sempre, a sociedade capitalista, por um lado, se vale do trabalho reprodutivo, mas, por outro, renega o seu valor (Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019).

Biroli (2018) aponta que a divisão sexual do trabalho seria uma forma de opressão comum às mulheres, afetadas como grupo, uma vez que o trabalho doméstico seria realizado pelas mulheres, porém, não significaria dizer que o mesmo seja realizado da mesma forma e nas mesmas condições por mulheres brancas ou negras ou por mulheres ricas e pobres, por exemplo. Da mesma forma, o acesso ao mercado também se dá de forma distinta, de acordo com a posição em que essas mulheres se encontram em outros eixos (como raça, classe, nacionalidade, idade etc.). “Em outras palavras, a produção do gênero não ocorre de forma isolada de outras variáveis que, em dado contexto, são relevantes no posicionamento e na identificação das pessoas, assim como no seu acesso a espaços e recursos” (Biroli, 2018, p. 36).

A mulher pobre e racializada sempre trabalhou. “Em todas as épocas e lugares tem ela contribuído para a subsistência de sua família e para criar a riqueza social (Saffioti, 1976, p. 32). Como destacam autoras feministas negras como Angela Davis e bell hooks, a bandeira do feminismo pelo acesso ao mercado de trabalho é uma questão que atinge apenas uma porção específica de mulheres (mulheres brancas e de classes média e alta). hooks reforça que, no livro *A Mística Feminina*, de Betty Friedan, uma das obras consideradas inaugurais do pensamento feminista contemporâneo, a questão do querer além de sua casa, marido e filhos é uma questão que se refere a um grupo seletivo dessas mulheres.

A autora definiu esse “mais” como profissões, sem discutir quem seria chamado para cuidar dos filhos e manter a casa se mais mulheres como ela própria fossem libertadas do trabalho doméstico e tivessem o mesmo acesso a profissões que têm os homens brancos. Ela não falou das necessidades das mulheres sem homem, sem filhos, sem lar, ignorou a existência de todas as mulheres não brancas e das brancas pobres, e não disse aos leitores se era mais gratificante ser empregada, babá, operária, secretária ou uma prostituta do que ser dona de casa da classe abastada (hooks, 2015, p. 194).

Isso porque mulheres negras, pobres, imigrantes já trabalhavam fora de suas casas (inclusive, nas casas daquelas mulheres mais privilegiadas) para sustentar suas famílias. Assim,

como destacam Díaz-Benitez e Mattos, “a ideia de ‘sair do lar para trabalhar’ como forma de libertação não era uma utopia que as contemplasse” (Díaz-Benitez; Mattos, 2019, p. 71).

“Sair de casa” para as mulheres privilegiadas implicaria que outras mulheres menos favorecidas trabalhassem para elas como empregadas domésticas e babás, justamente cuidando dos filhos e das famílias brancas e, por sinal, oferecendo menos de seu tempo às próprias famílias. A tal “desorganização” e o “abandono” das mães negras para seus filhos seriam nada mais do que produto de extrema desigualdade – e não uma característica própria da raça (Díaz-Benitez; Mattos, 2019, p. 72).

Ou seja, inclusive o trabalho doméstico (de mulher) também se valeu, prioritariamente, da mão de obra de mulheres racializadas. Uma herança que se atrela à formação de uma sociedade escravagista, como a brasileira, e que se perpetuou ao longo dos anos.

Sociedades capitalistas sempre instituíram uma divisão racial do trabalho reprodutivo. Quer por meio da escravidão e do colonialismo, quer pelo apartheid ou pelo neoimperialismo, esse sistema forçou mulheres racializadas a fornecer esse trabalho de graça - ou a um custo muito baixo - para suas “irmãs” de etnicidade majoritária ou brancas (Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019, p. 53).

Alcançada a “possibilidade” de acesso ao mercado de trabalho formal, “para um grupo determinado de mulheres, ele pode não assumir a forma de obstáculo para sua atuação na vida pública porque elas têm a possibilidade de contratar o trabalho doméstico remunerado de outras mulheres” (Biroli, 2018, p. 46).

Pode ser considerada uma marca autoral de Manoel Carlos a construção de protagonistas (Helenas) que vão usar dessa mão de obra e, assim, conseguem dedicar-se a suas vidas profissionais. A receita é repetida nas duas tramas exibidas na década de 2010 de sua autoria, em que as Helenas contam com empregadas-amigas que estão à disposição para ajudar nas mais diversas tarefas domésticas e assumirem o papel de confidentes – ainda que tenham menos destaque que as empregadas de telenovelas anteriores do autor. Ambas as empregadas são racializadas, sendo elas Zilda (Sheila Matos), em *Em Família*, e Rosa (Tânia Toko), em *Viver a Vida*.

Regina (Camila Pitanga), em *Babilônia*, e Morena (Nanda Costa), em *Salve Jorge*, trabalham desde muito novas para sustentar os filhos. Aqui, o valor do trabalho, ainda que as narrativas componham as personagens como mulheres esforçadas, está diretamente ligado à necessidade de recebimento de um salário – situação que não muda ao longo da trama como em outros casos.

Essas mulheres racializadas não tiveram profissões de prestígio ou teriam um curso superior, que poderiam dar acesso a empregos mais bem remunerados. No caso de Morena, ela não conseguiu concluir o ensino médio por ter abandonado a escola por conta de sua gravidez

precoce e cuidados com o filho que teve aos 14 anos. Lurdes, imigrante nordestina no Rio de Janeiro, passou uma vida trabalhando como doméstica para sustentar seus quatro filhos. E, ainda que no tempo narrativa da trama já estejam adultos, não houve uma ascensão social ou financeira para essa família que fosse o suficiente para que ela deixasse de trabalhar ou mudasse de profissão. A personagem, aos 57 anos (a idade mínima para aposentadoria de mulheres no Brasil é 60 anos), varia entre o desemprego e funções domésticas.

Fabiana/Bibi Perigosa (Juliana Paes) que, no início da trama, é apresentada como uma estudante de direito que teria uma carreira promissora, abandona o conforto ao se casar com Rubinho (Emílio Dantas). Sem conseguir se formar na faculdade, Bibi trabalha como manicure/cabeleireira em um salão de shopping. Ela assume esse posto e o deixa algumas vezes na trama de acordo com as condições financeiras em casa. Não há momentos na trama em que a Carteira de Trabalho e Previdência Social (CTPS), documento que reúne os registros de trabalho formais dos brasileiros, tenha sido assinada.

Ao descobrir que o marido se tornou traficante em uma favela do Rio, a personagem começa a assumir funções dentro da quadrilha criminosa. Apenas no último capítulo, após cumprir pena por seus crimes, surge uma Fabiana, agora formada em direito, escritora, e com uma vida estável.

Embora o trabalho de Rita/Nina como cozinheira em uma casa de família não tenha sido por necessidade financeira, em diálogo com Carminha, a personagem traz um panorama das condições do quarto de empregada em que vive. Esse discurso pode servir como um símbolo da estrutura a que as empregadas domésticas são submetidas no Brasil (não é um espelho da realidade, mas traz pistas da nossa sociedade).

Rita/Nina: Eu vou te explicar umas coisas sobre esse quarto, que você mal conhece apesar de fazer parte da sua casa. Entra! Trata-se de um cômodo simples, pouco iluminado, pouco arejado, mas uma patroa do seu tipo deve achar que uma empregada não precisa mais do que isso pra sobreviver, não é? Ó! Temos TV! Que às vezes pega, às vezes não. Se chover, não pega mesmo. Vem ver o banheiro! Vem! Vem cá! Olha só! Vem! Ó. Temos chuveiro elétrico. Vem aqui pra você ver. Ó. Ih, mas não temos água quente. Ó (mostrando a água do chuveiro). Olha só. Geladinha! Porque, apesar das promessas, a resistência nunca foi trocada. O ralo entope, formando uma poça de água que inunda o banheiro inteiro. Cuidado para não escorregar. Tá bom? E o cheirinho? Ó. Sente! Tá sentindo? Ruim, né? É da caixa de gordura que fica colada na área de serviço. Mas com o tempo você se acostuma. Anda, vem! Sobre a cama, é uma porcaria. Mas eu vou te dar uma dica, tá? Você dorme assim bem na beirinha, no lado direito que você nem vai notar o estrado quebrado. Olha só! Mas cuidado. Não se mexe muito não porque senão você cai e acorda no chão. Alguma dúvida?

No dia seguinte, a personagem, como vingança contra a ex-madrasta, “reivindica” melhorias para os cômodos.

Rita/Nina: Eu quero que você deixe aquele quarto, no mínimo, apresentável, como qualquer outro cômodo dessa casa. Porque, apesar de você não achar, empregada também é ser humano e, em muitos casos como o seu, por exemplo, melhores que as patroas. E eu quero que esse benefício se estenda aos quartos da Janaína e da Zezé. Digamos que é uma reivindicação da categoria. E muito justa, por sinal.

Reivindicação que só é feita, na narrativa, por tratar-se de uma vingança, uma rivalidade pessoal entre a protagonista e a vilã, não estando diretamente ligada a uma real consciência de classe ou uma preocupação nas narrativas ao longo da década (os quartos de empregada nas outras tramas ou não são mostrados ou sequer existem).

Esse tipo de ruptura/posicionamento diante da patroa de Rita/Nina não é uma possibilidade para Lurdes, em *Amor de Mãe*. Afinal, seu trabalho como empregada doméstica e babá não é uma opção para executar uma vingança contra a vilã. Lurdes precisa trabalhar para garantir o sustento de uma família de classe C, em que a mão de obra e o salário de todos os seus membros adultos são necessários. A ascensão social no núcleo familiar de Lurdes ficou para a geração seguinte.

A personagem é apresentada, ainda no início do primeiro capítulo, como uma candidata ao posto de babá na casa de Vitória. Ela conta, para a mulher que a entrevista, ter migrado para o Rio de Janeiro após a morte do marido, para dar condição aos filhos (omitindo o real motivo da morte do marido e sua procura pelo filho vendido). Há 24 anos no Rio de Janeiro, Lurdes se orgulha de ter trabalhado “apenas” em cinco casas:

Lurdes: E, mesmo assim, só fui embora porque os meninos já estavam crescidos.

Vitória: Você sabe que essa é a melhor referência que uma profissional pode ter.

Alguns capítulos depois, Lurdes é chamada pela advogada para a vaga de babá de seu filho adotivo. Vitória, uma mulher negra na casa dos 40 anos de idade, é uma advogada que construiu uma carreira de sucesso, dedicando-se ao trabalho e cursos em sua área. Após os 40, com uma vida estruturada, deseja ser mãe. Assim como, ao longo da novela, a personagem não se dedica a tarefas domésticas cotidianas. Ao decidir ter filhos, ao mesmo tempo em que segue com sua emancipação profissional, usa da mão de obra de outras mulheres, o que permite “livrar-se” dessa barreira profissional – são as babás e as empregadas domésticas pagas por Vitória que fazem o trabalho “reprodutivo” que tomaria seu tempo de dedicar-se ao trabalho “produtivo”.

Ao chegar no apartamento de Vitória, Lourdes é recebida pela outra empregada doméstica da casa, Edilene, que lhe apresenta o seu quartinho de empregada, embora seja um

cômodo visualmente mais amplo, claro e limpo do que o de Rita/Nina, ainda segue o padrão de dependências de empregada nos lares brasileiros de classe média e alta.

Edilene: Esse é o seu quarto.

Lurdes: Nossa Senhora! Que chiquê!

Edilene: Pode guardar as suas roupas aqui, viu?

Lurdes: Brigada

Edilene: O meu quarto fica aqui do lado, mas eu só durmo quando precisa.

Lurdes: Entendi.

No primeiro dia como babá, Lurdes passa a noite na casa de Vitória, sendo liberada pela patroa quando a criança dorme e ainda se atenta à criança durante a noite. A personagem usa, durante o horário de expediente, um uniforme branco, que se diferencia do uniforme da outra empregada doméstica da casa, mas é típico das babás brasileiras.

As duas protagonistas, assim como nas representações das Helenas, constroem uma relação de proximidade – diferenciando, nessas representações, o fato de que, embora seja uma relação entre patroa e empregada, ambas dividem o protagonismo, tendo o mesmo destaque e tempo de tela na narrativa. Vitória, ainda que não precise, também contrata Sandro (Humberto Carrão), suposto filho que Lurdes reencontra, como motorista. O vínculo empregatício é rompido ao descobrirem que Sandro é, na verdade, o filho que Vitória entregou ao nascer.

Após algum tempo, Lurdes consegue um novo emprego na trama, agora como empregada doméstica de Lúcia (Malu Galli). Na outra casa, Lurdes limpa, lava, cozinha e serve a nova patroa rica. Tudo devidamente uniformizada.



FIGURA 3 – Lurdes trabalhando

FONTE - Globoplay.

As funções realizadas, então, pelas protagonistas racializadas são: Morena, como copeira e prostituta (ainda que seja uma trama que relata a personagem sendo vítima de tráfico internacional de mulheres, é a única das protagonistas que chega a exercer esse tipo de função); Regina, como garçonete, barraqueira, faxineira, hostess (recepcionista) e modelo; Bibi (Juliana

Paes), manicure e, depois, integrante de quadrilha de tráfico de drogas; Lurdes, como babá e empregada doméstica. Boa parte dos empregos das duas personagens também as submete à informalidade, não tendo algum registro na carteira de trabalho ou algo que as assegure. “Escapam” desse perfil as personagens racializadas Helena (Taís Araújo), que possui uma carreira reconhecida como modelo internacional, em *Viver a Vida*; Maria Tereza (Camila Pitanga), empresária na exportadora de frutas e fazendas da família, em *Velho Chico*; e Vitória (Taís Araújo), advogada, em *Amor de Mãe*. Maria da Paz, em *A Dona do Pedaço*, começa a trama como boleira, tornando-se empresária, ainda que no mesmo ramo – o que a faz mudar de classe social e condição financeira.

4. Considerações finais

O trabalho nos mostra uma afinidade entre as representações de mulheres protagonistas com a valorização social do sujeito empreendedor e o que Dardot e Laval (2016) nomeiam como “homem empresarial”. Se consideramos nossas “mulheres empresariais” à frente das tramas exibidas ao longo da última década, são reforçadas trajetórias de sucesso, de mulheres trabalhadoras dedicadas e seres incansáveis que, através de seu esforço, alcançaram o sucesso, este, individual. Ao mesmo tempo em que a maior parte das protagonistas não-brancas está ligada às funções domésticas ou postos de trabalho pouco valorizados economicamente em nossa sociedade. Ainda que trabalhem muito e se esforcem, as evoluções sociais não estão ligadas, diretamente, a esses tipos de carreira.

Há, ainda, mulheres protagonistas que “ousaram” cruzar a fronteira do que é convencionalmente socialmente como “trabalho de homem” e “trabalho de mulher”, assumindo postos ocupados, majoritariamente, por pessoas do gênero masculino no Brasil. Isso não ocorre sem que elas passem por preconceitos e sejam alvo de diferentes tipos de assédio por desviarem daquilo visto como norma, seja por terceiros ou por aqueles com quem têm relacionamentos próximos.

Algumas representações de protagonistas ainda acumulam o trabalho remunerado com o trabalho doméstico, sendo responsáveis pelo cuidado da família. Principalmente nos casos em que são transmitidas histórias de mães. São exploradas representações de mulheres que se desdobram para, além de ganhar seu sustento, manter as boas condições de seus lares e filhos.

Bem como, nos casos das protagonistas com condições financeiras mais favoráveis, utilizar da mão de obra de terceiros para poderem dedicar-se, também, a uma carreira de sucesso.

Referências

- ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2007, vol.15, n.01, pp.177-192.
- ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho**: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 11ed. São Paulo: Boitempo, 2009.
- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019. 128 p.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: Fatos e Mitos. 4ª ed. Editora Difusão Europeia dos Livros, São Paulo, 1970.
- BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades**: limites da democracia no Brasil . São Paulo: Boitempo, 2018.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. São Paulo: Boitempo editorial, 2016.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; MATTOS, Amana. Interseccionalidade: zonas de problematização e questões metodológicas. In: SIQUEIRA, Isabel Rocha de. *et al.* (orgs.). **Metodologia e relações internacionais: debates contemporâneos**. Vol. II. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019. p. 67-94.
- FERREIRA, Dôuglas Aparecido. **“Como é trabalhar aí?”**: um olhar comunicacional sobre trabalho e emoções nas agências publicitárias brasileiras. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022.
- FRASER, Nancy. Como o feminismo se tornou a empregada do capitalismo – e como resgatá-lo, 15 out. 2013. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/como-o-feminismo-se-tornou-a-empregada-do-capitalismo-e-como-resgata-lo>. Acesso em: 31 jul. 2022.
- FRASER, Nancy. O Feminismo, o Capitalismo e a Astúcia da História. **Revista Mediações**, v. 14, n. 2, 2009.
- GRANEMANN, Sara. O processo de produção e reprodução social: trabalho e sociabilidade. In: **Serviço Social: Direitos sociais e competências profissionais**. Brasília: CFESS/ABEPSS, 2009
- HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, 16, jan.-abr. p.193-210, 2015.
- LESSA, Sérgio. Lukács e a ontologia: uma introdução. **Revista Outubro**, edição 5, 02/2001. Disponível em: <http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2015/02/Revista-Outubro-Edic%CC%A7a%CC%83o-5-Artigo-06.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- MARX, Karl. **O capital**. Crítica da Economia Política. Livro I. O processo de produção do capital. 2 Volumes. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. 2ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classe**: Mito e Realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.
- TEIXEIRA, Marilane Oliveira. Desigualdades salariais entre homens e mulheres a partir de uma abordagem de economistas feministas. **Revista Gênero**, vol. 9, n. 1, 2009. Disponível em:

<https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020/27042011-0203445artigo2teixeiramarilaneopdf>. Acesso em: 31 jul. 2022.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. **Som livre:** trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música. 2010. 181 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010.

VINTGES, Karen. Feminismo versus neoliberalismo: práticas de liberdade das mulheres numa perspectiva mundial. In: **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 56, 2019.