

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

**“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!***

**“*As if she were from the family*”: analyzing the representations between mistresses and housemaids in the program *Esquenta!***

**Marina Caminha<sup>1</sup>**

Universidade Federal Fluminense

**Ohana Boy Oliveira<sup>2</sup>**

Universidade Federal Fluminense

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense-Niterói/RJ. Realiza estágio de Pós-doutoramento em Comunicação e Cinema pelo PPGCINE-UFF/NITERÓI-RJ, onde executa uma pesquisa sobre narrativas colonizadoras do riso no audiovisual- televisão e internet. E-mail: [ninacaminha@gmail.com](mailto:ninacaminha@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades e Graduada em Produção Cultural, todas na UFF. E-mail: [ohanaboy@gmail.com](mailto:ohanaboy@gmail.com)

## **Resumo**

Este artigo tem como proposta discutir as representações das relações entre patroa e empregada doméstica, atravessadas no Brasil pela frase “como se fosse da família”, através da análise do episódio do programa *Esquenta!*. Propomos pensar como a narrativa se apropria do discurso das diferenças, elaborando um diálogo entre os conceitos de representação e representatividade e, posteriormente, relacionando-os com o campo televisivo. Seguimos como premissa as percepções de Stuart Hall, Jesús Martín-Barbero em diálogo com Angela Davis, Djamila Ribeiro e Asad Haider, importantes nos estudos sobre representação e representatividades de temáticas vinculadas a grupos sociais subalternizados.

## **Abstract**

This article aims to discuss the representations of the relations between mistress and housemaid, crossed in Brazil by the phrase "as if she were from the family", through the analysis of the episode of the program *Esquenta!*. We propose to think about how the narrative appropriates the discourse of differences, elaborating a dialogue between the concepts of representation and representativeness and, later, relating them to the television field. We follow as premise the perceptions of Stuart Hall and Jesús Martín-Barbero. We will deepen this assumption through the dialogue with the authors Angela Davis, Djamila Ribeiro and Asad Haider, important in the studies on representation and representativities of the themes linked to subalternized social groups.

## **Palavras-chave**

Representação. Representatividade. Televisão. *Esquenta!*. Empregada Doméstica.

## **Keywords**

Representation. Representativity. Television. *Esquenta!*. Housemaid.

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

### Introdução<sup>3</sup>

O *Esquenta!*, exibido pela Rede Globo entre 2011 e 2017, foi um programa idealizado para atender a uma demanda de público focada no universo do popular. Desde a sua primeira temporada até o final, a estética – no formato auditório –, as discussões e os personagens temáticos escolhidos, além dos convidados, compuseram a intenção de discutir questões nacionais, das mais diferentes regiões, com o propósito de repensar o Brasil, configurado pelas palavras povo, povão.

Esse programa de auditório dominical, criado em parceria com o antropólogo Hermano Vianna e integrante do Núcleo Guel Arraes na emissora, tinha como mote inicial a festa, o samba e o carnaval e mesclava apresentações de artistas, entrevistas, interação com a plateia e esquetes de humor, seguindo o lema “*tudo junto e misturado*” (OLIVEIRA, 2015).

Vale destacar que, analisando a trajetória televisiva enquanto apresentadora da emissora, essa é a primeira vez que Regina

Casé comanda uma atração de auditório com plateia dentro de um estúdio. Segundo Sarah Nery Chaves (2007) outros programas (*Programa Legal, Brasil Legal, Muvuca, Central da Periferia*), exibidos nas décadas de 1990 e 2000, tinham foco maior nas entrevistas informais e no humor em diversos lugares do Brasil, como se, em conversas com pessoas dos mais variados lugares do país, estivesse se traçando um perfil de brasilidade que não costumava aparecer na televisão. Nesse sentido:

Consideramos que a apresentadora é representada como possível “tradutora e intérprete” da diferença, como aquela autorizada a fazer a mediação entre o universo da televisão e os territórios nos quais busca os elementos para os programas, majoritariamente compostos por espaços estigmatizados tais como favelas, periferias, subúrbios e comunidades tanto do Rio de Janeiro quanto do Brasil e do mundo (OLIVEIRA, 2017, p. 7).

Em 2016, o retorno da última temporada do *Esquenta!* trouxe algumas novidades em relação a estrutura narrativa, pois, além das conversas e apresentações musicais gravadas em estúdio, o programa foi editado em montagem paralela, com Regina Casé assistindo ao que estava acontecendo no auditório na casa de um espectador. Assim,

---

<sup>3</sup> Eu, Ohana, agradeço às minhas tias, Vera e Regina, pelas conversas no Natal de 2017 sobre as explorações vividas em seus respectivos trabalhos como empregadas domésticas. Apesar de não terem seu trabalho reconhecido nem seus direitos garantidos pela CLT, essas mulheres guerreiras cuidaram e continuam cuidando de muitas casas e famílias, o que me motivou a dedicar este artigo a elas, refletindo sobre como podemos nos empenhar cada vez mais em construir uma sociedade melhor com menos desigualdade social.

enquanto havia uma discussão apresentada no estúdio, as gravações externas focalizavam, como uma espécie de exemplo, experiências de mundo que corroboravam para a temática de determinado episódio.

Regina viajou para diferentes lugares do país, tais como Pará, Rio Grande do Sul, Ceará, entre outros seguindo o lema “*aqui e lá, lá e aqui*”. Desse modo, a apresentadora almoçava e assistia ao programa previamente gravado com famílias pré-selecionadas, de acordo com suas histórias enviadas por vídeo pelo site.

Tal dinâmica, através das conversas com os convidados, tanto artistas quanto anônimos, se aliavam às temáticas sociais e ao combate aos preconceitos, geralmente relacionados ao gênero, raça e território. Entre algumas temáticas debatidas destacamos: o protagonismo feminino no campo do trabalho, a questão do gênero: identidade de gênero *versus* sexualidade e religião.

Essa retomada é iniciada pelo Nordeste (Fortaleza-CE), com a visita à casa da Família Holanda. A escolha pelo primeiro episódio da última temporada foi baseada nas relações entre patroa e empregada doméstica, balizadas pela afetividade inscrita na expressão “como se fosse da família”.

Este artigo tem como proposta problematizar as representações acerca das representatividades discutidas por Regina Casé

a partir da análise do que foi exibido no dia 16 de outubro de 2016, dando ênfase à “amizade” da patroa Daniele Holanda Pontes com a empregada doméstica Vera Lúcia. Para tanto, propomos, através de um diálogo entre autores dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, o caminho para complexificar a visibilidade de sujeitos subalternizados no programa já que esses sujeitos representam uma ideia de Brasil popular construído pela própria apresentadora ao longo de sua carreira.

Ademais, queremos refletir, através do episódio citado, a forma de contar essas histórias escolhidas pela equipe do programa, implicando pensar possibilidades ou não de vermos a construção de outros olhares sobre esses sujeitos subalternizados, inseridos em uma discussão que contemple a desigualdade social como questão central. Desse modo, apontaremos algumas discussões teóricas sobre a construção das representações e representatividades antes de entrar especificamente na análise do episódio.

### **Disputas de sentido nas relações entre representações e representatividades**

Em 2015 estreou nos cinemas nacionais a narrativa *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert. Protagonizada por Regina Casé, a história reflete sobre as condições perversas nas relações entre patroas e

*“Ela é como se fosse da família”*: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

empregadas domésticas. O filme discute como, embutida na expressão *“como se fosse da família”*, há uma carga afetiva de aprisionamento do sujeito, pois de um lado, a empregada é *“como se fosse da família”* quando cuida do filho da patroa doando carinho, respeito e atenção (muitas vezes sem poder exercitar o mesmo com seu próprio filho) e, de outro, não pode ultrapassar as relações estabelecidas entre classes sociais porque é negado a ela o direito de se sentar na mesma mesa com os patrões nas refeições, é destinada a um quarto nos fundos da casa e não pode usufruir do espaços de lazer inscritos no ambiente onde mora.

É uma vida destinada ao trabalho e manutenção/organização da vida de outras pessoas, sobrando poucos espaços de organização de sua própria vida e sem que receba para isso um salário alto e tenha os direitos trabalhistas garantidos. Segundo pesquisa do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em 2017 houve um aumento de 68,1% de empregadas domésticas sem carteira assinada (Site IstoÉ, 2017). Nesse sentido, vale lembrar o contexto de ascensão socioeconômica da classe C através do consumo a partir dos anos 2000, com ampliação de crédito e aumento de bens de consumo, que apesar de ter ampliado alguns direitos trabalhistas dessa categoria, não

garantiu a valorização da profissão e a manutenção de todos os direitos.

Ao propor essa discussão o filme recoloca em diálogo dois conceitos importantes: representações e representatividades. Ao falarmos em representações concordamos com Stuart Hall (2016) quando afirma que a cultura é uma arena de disputas por atribuição de sentidos e que a representação não dá conta da complexidade do real. Segundo o autor, *“representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos”* (Hall, 2016, p. 31). Apesar disso, também entendemos, conforme as considerações de Pierre Bourdieu (1997), que é preciso incluir no real a representação do real, ainda mais considerando a complexidade que envolve os estudos relacionados à cultura e seus sistemas de representações.

Relacionando representação com identidade, Hall já anunciava uma desconstrução das perspectivas identitárias em várias áreas disciplinares, que de maneira geral, criticavam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada, pensando-a *“sob rasura”* (Hall, 2014). Concordamos que *“as identidades são as posições que o sujeito é*

*obrigado a assumir, embora ‘sabendo’, sempre, que elas são representações”* (Hall, 2014, p. 112), por isso construídas dentro de um discurso e de um contexto histórico específico. Dessa maneira, em consonância com o teórico, pensar as representações como identidades implica em saber quem podemos nos tornar, como temos sido representados e como essa representação afeta a forma como podemos representar a nós mesmos (HALL, 2014).

Ainda nessa questão sobre identidade e diferença para debater representação, recuperamos a discussão de Tomaz Tadeu da Silva, que critica o multiculturalismo que se apoia em um apelo vago e benevolente à tolerância e o respeito com a diversidade, defendendo, portanto, sua problematização ao invés de sua mera celebração (Silva, 2014). Como resultado de um processo de produção simbólica e discursiva, a identidade e a diferença são relações sociais sujeitas a vetores de força, logo, estão em disputa (Silva, 2014). Concebida como um sistema de significação, a representação é uma forma de atribuição de sentido, portanto:

um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação (SILVA, 2014, p. 91).

Ao falarmos em representatividades queremos pensar como algumas narrativas, políticas públicas, ações culturais, entre outros, são construídas com um sentido voltado para tornar visível determinados grupos sociais, atravessando suas crenças, modos de ação e, principalmente, buscando combater o lugar social designado a esses grupos nas narrativas hegemônicas e colonizadoras brasileiras que retroalimentam uma marginalização das classes sociais periféricas. Portanto, é uma disputa que se concentra na ocupação dos espaços simbólicos e materiais, pelo lugar de fala e pelo reconhecimento/legitimação de outras narrativas possíveis que possam esquadriñar um projeto nacional com menos desigualdades sociais, respeito pelas diferenças e direito a participação direta, com presença física, nos sistemas políticos, econômicos e sociais.

Entendemos, portanto, que a representatividade é a relação que se estabelece com uma representação, geralmente valorizada em seu sentido simbólico e buscada como forma de reparação histórica em contraposição à colonialidade. Facina, Gomes e Palombini (2016) nos ajudam a corporificar o que chamamos de narrativas colonizadoras. Dizem elas:

Deve-se perguntar quem seja esse sujeito universal que produz tal narrativa sobre o povo. Que narrativa é essa e quem é esse povo? Está em xeque essa colonial modernidade que presume um sujeito único, universal,

“Ela é como se fosse da família”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

de costumes e gostos fixos naturais, sobreposto a toda e qualquer outra possibilidade de vivência. Ele barbariza a diferença. Necessitamos de chaves de leitura, vocabulários e epistemologias que desloquem a essência desse sujeito: homem, branco, colonizado, heteronormativo (FACINA; GOMES; PALOMBINI, 2018, p. 85).

Concordamos com Angela Davis (2014) quando problematiza a representatividade, levando em consideração que uma maior presença de determinados grupos sociais nos espaços de poder simbólico, econômico e cultural corrobora para um processo de transformação social quando esses representantes não retroalimentam as narrativas excludentes e dominantes. Asad Haider (2019) também traz considerações relevantes nesse sentido, nos alertando para o perigo das políticas identitárias que neutralizam os movimentos efetivos contra as opressões<sup>4</sup>. Para ele, “reivindicar inclusão na estrutura da sociedade como ela é significa se privar da possibilidade de mudança estrutural” (Haider, 2019, p. 48). A crítica colocada pelo autor diz respeito a seu aspecto individualista, baseada em uma demanda individual por reconhecimento, enfraquecendo como possibilidade uma auto-organização coletiva.

O paradigma da identidade reduz a política a quem você é como indivíduo e a ganhar reconhecimento como indivíduo, em vez de ser baseada no seu pertencimento a uma coletividade e na luta coletiva contra uma estrutura social opressora. Como resultado, a política identitária paradoxalmente acaba reforçando as próprias normas que se propõe a criticar (HAIDER, 2019, p. 50).

O consumo de imagens de si na mídia, de maneira isolada e individual e narcísica, assim como a celebração das diferenças sem um debate profundo e estrutural, não constroem um mundo mais justo. Ainda nessa perspectiva, Djamila Ribeiro vai dizer que:

se hoje há um interesse maior por essas pautas, é porque os movimentos ao longo da história têm conseguido tirar das sombras questões extremamente importantes. Trazer à tona algumas problemáticas é o primeiro passo para a dignidade de certos grupos. Há de se cuidar, no entanto, para não ocorrer uma apropriação puramente mercadológica e incapaz de produzir mudanças de fato (RIBEIRO, 2018, p. 130).

Por esse motivo, partimos do pressuposto de que as representatividades não podem ser desvinculadas das representações e como algumas falas a serviço de uma disputa por representação são colocadas em jogo. Faz-se necessário vincular essa discussão ao cenário televisivo, como engrenagem da indústria cultural, tendo em vista que o objeto de análise está localizado nesse espaço.

Seguindo a perspectiva de Hall

<sup>4</sup> Na contemporaneidade são muitos os debates sobre o feminismo liberal, o anti racismo de mercado e o neoliberalismo de esquerda. Acerca destas temáticas, recomendamos os conteúdos dos canais marxistas Tese Onze (<https://www.youtube.com/channel/UC0fGGprijDIIQ3>

ykWvcb9hg), Jones Manoel (<https://www.youtube.com/channel/UC02coXfDPjEmU8uDT2G8Z2A>) e Tempero Drag (<https://www.youtube.com/channel/UCZdJE8KpuFm6NRafHTEIC-g>). Acesso em 15 mar. 2020.

(2016), entendemos que a representação marca um jogo entre presenças e ausências, constituindo-se sempre de maneira incompleta e arbitrária. A televisão no Brasil é um cenário potente de configuração de imaginários e, nesse sentido, participa do jogo das representações. Precisamos conversar com as suas narrativas com a inquietação de olhar para os caminhos que são apagados e aqueles que são reafirmados, tanto no que diz respeito às representatividades quanto ao modo como essas são expostas nas dinâmicas das representações.

É preciso levar em consideração que quando falamos em televisão no Brasil afirmamos que, além das mídias corporativas, é também constituinte dessa indústria as emissoras locais, comunitárias, educativas e as novas formações de janelas comunicativas expostas na internet. Paralelamente, entendemos que há dinâmicas no circuito de produção de mensagens audiovisuais que envolve um público implicado e um público real, com suas diferenças culturais, locais e econômicas. Todos esses processos em conjunto nos permitem pensar a televisão inserida em um circuito de informações, afetações, representações e representatividades mais complexo, implicando em uma leitura dialógica de sua história e de seu presente.

Paralelamente, afirmamos que houve um projeto, capitaneado pelos empresários e Estado ditatorial, na década de 1960, que promoveu o crescimento de um projeto de televisão nacional verticalmente, fortalecendo as grandes emissoras abertas e situadas no sudeste do país, tais como Rede Globo, SBT, TV Record e Bandeirantes (atualmente renomeada para Band). São essas emissoras que aqui chamamos de TVs corporativas, lugar onde a narrativa que propomos analisar habita (CAMINHA, 2012).

É importante lembrar que essas emissoras corporativas, como concessão pública, fazem parte do estado e são subvencionadas por ele. Por questões ideológicas vinculadas às práticas de produção em larga escala e visando o lucro, o esforço de ambos – TVs corporativas e Estado – é fechar o sentido, conformando determinado gosto e tipo de público, sem fragmentar as questões estruturais da sociedade e muitas vezes naturalizando desigualdades sociais. Concordamos com Jesús Martín-Barbero (2004) quando diz que “*a televisão não é somente um meio com possibilidades e limites ainda em grande parte por explorar, senão uma instituição estratégica no processo de socialização cotidiana*” (Martín-Barbero, 2004, p. 423). Assim, questionamos o que está em jogo



“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

quando as narrativas televisivas escolhem uma determinada representação em detrimento de outras e a quem serve essas narrativas.

É a partir desse cenário que podemos buscar outros questionamentos, diretamente ligados ao nosso artigo: quando uma dada representação visualizada em uma determinada narrativa televisiva corrobora para dar visibilidade a diferentes representatividades voltadas para a periferia, o negro, o popular e as relações entre classes sociais. Quando essa dada representação contribui para determinadas visibilidades em que esses mesmos grupos sociais citados são desqualificados e marginalizados. E, por fim, quando a representação constituída através de elementos narrativos, centralizadas nas emoções, tornam-se características importantes para naturalizar determinadas projeções sociais, tais como a relação entre patroas e empregadas domésticas.

Para nós, propor um olhar mais complexo sobre o contexto de uma dada representação televisiva significa trabalhar com os fragmentos que compõe a narrativa analisada, sem desmerecer nem o processo histórico, nem as relações contidas entre os vários braços comunicacionais que

reformulam o presente.

Assim, é pertinente observar que o *Esquenta!*, enquanto programa televisivo, está localizado em um contexto cultural de adensamento das indústrias comunicativas, do aparecimento de outros importantes agentes midiáticos, tais como redes sociais, *blogs*, canais audiovisuais como *Youtube*, *Vimeo*, entre outros. Esses novos braços comunicacionais, em diferentes sentidos, ecoam um determinado debate, ampliando por meio de *hashtags*, posicionamentos políticos da audiência que em outros tempos estavam circunscritos a mídias e/ou encontros locais.

São novos marcadores de sentidos, acirrando o debate e tornando os espaços midiáticos centrais nas lutas pelas representações e representatividades. Nos últimos anos, tem havido uma comoção coletiva (pelo menos virtual) sobre séries, filmes e programas que têm trazido temáticas sobre representatividades, o que é simbolicamente importante<sup>5</sup>. As *hashtags* que questionam as representatividades hegemônicas podem ser pensadas como um capital, pois circulam entre os espectadores e as produções audiovisuais, aumentando ou diminuindo o valor de determinada temática

---

<sup>5</sup> Em artigo sobre a série *Sense 8*, disponível na *Netflix*, a pesquisadora Ana Lucia Enne (2016) comenta que, apesar da relevância da representatividade LGBTQI+ nesta narrativa analisada, com diversos espectadores agradecendo à empresa pela existência de tal

representação positivada, é preciso pensar e conciliar tais ganhos simbólicos com políticas públicas de Estado também, para que ações mais efetivas sejam tomadas em relação ao debate de gênero, por exemplo.

e representação. Mas fica o questionamento sobre até que ponto esses novos marcadores simbólicos em conjunto com as representações das representatividades nas televisões corporativas podem efetivamente servir de instrumento para que as estruturas sociais sejam modificadas.

Quando falamos em representações e representatividades buscamos articular táticas afirmativas para que os grupos sociais – excluídos de um padrão de gosto e conformações comportamentais dominantes – possam se ver representados nas telas das TVs e em outras mídias, sem o apagamento de suas histórias e os lugares sociais que ocupam na hierarquia brasileira. A celebração das diferenças como forma de mostrar outros sujeitos nas telas brasileiras em termos de cultura e sociedade é necessário, mas não contribui significativamente para as lutas e pautas quando desvinculadas das relações entre classe, raça e gênero - categorias que ao longo da história são essenciais na construção da hegemonia.

Os imaginários construídos televisualmente são pontos importantes para que possamos lançar luz para outras formas de descrever e sentir o Brasil e, portanto, como pesquisadoras dos meios televisivos nos disponibilizamos a cobrar e questionar seus métodos narrativos e é com esse olhar

que apresentamos essa proposta analítica do episódio por nós indicado no início deste artigo.

### *“Ela é como se fosse da família”*

Logo no início do programa, após a explicação sobre a dinâmica da nova temporada explicitada na introdução, são apresentados os membros da família Holanda por ordem de aparição e é ressaltado um caráter de intimidade com os mesmos, associando tal característica aos nordestinos de maneira geral: Daniele Holanda Pontes, a filha; Terezinha Holanda (Mana), a mãe e Manoel Holanda, o pai.

São imagens em planos médios e americanos, tornando os personagens muito próximos e ocupando todo o espaço da tela para fortalecer essa ideia de proximidade proposta na fala da apresentadora: “gente, parece que eu estou chegando na casa da minha família, em Caruaru, de tão de casa que eu estou me sentindo”. Um dado que nos chamou a atenção foi a não inclusão da empregada doméstica - Vera Lúcia – nas imagens de apresentação dos personagens. Partimos do pressuposto de que há um silenciamento imagético de Vera no momento mesmo da apresentação dos familiares. Com exceção de duas imagens: quando Regina Casé beija a filha de Vera e quando Vera aparece atrás,

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

“como se estivesse escondida”, de um membro da família Holanda. Essa projeção proposta pelo programa na escolha pelos enquadramentos e ângulos oferecidos ao telespectador nos chama a atenção porque vai de encontro à ideia central de que naquela casa há uma relação familiar não perversa entre patroa e empregada doméstica, como iremos descobrir no decorrer da narrativa.

No estúdio, Regina apresenta como convidado o rapper Emicida, filho de uma mulher que trabalhou como empregada doméstica. Desse modo, o programa converge a discussão temática entre as experiências de Vera Lúcia e Emicida. Retomando a sequência de imagens na casa da Família Holanda, passamos a conhecer a da empregada doméstica Vera Lúcia<sup>6</sup>, sentada com a família no almoço de domingo e acompanhada da apresentadora na mesa da sala.

“*Ela é como se fosse da família*” é uma frase comumente utilizada para demonstrar uma relação de amizade entre patroa e empregada, mas que na verdade, segundo Regina Casé, esconde muita opressão, “*porque a pessoa só é da família para ser mais explorada, mais oprimida*”. Continuando no assunto, a apresentadora afirma ser muito raro em um almoço de domingo a empregada doméstica estar sentada na mesa com a família,

reconhecendo o afastamento naturalizado dessa relação trabalhista complexa.

Vera Lúcia trabalha há 36 anos na Família Holanda e saiu do interior grávida com 16 anos fugida da própria família. Como ela teve um filho, seu pai mandou buscar o neto na capital. Por indicação de uma amiga, ela conheceu a família que estava precisando de alguém para as tarefas domésticas da casa. Segundo relatos, quando jovem e recém-chegada na casa dos patrões, Vera dormia no quarto da filha da patroa, que após se casar, levou a empregada para morar com ela e o marido, em um quarto sem ser o “quartinho da empregada”. Pelas relações desenvolvidas ao longo dos anos, os filhos de Vera Lúcia se referem aos patrões de sua mãe de maneira familiar (avó, avô, etc.), demonstrando suas afetividades. O perfil no *Instagram* de Vera tem o sobrenome da família (@veraluciaholanda)<sup>7</sup> e ela faz atividade física na academia com sua patroa, que deu de presente para ela um aplicação de *botox* na melhor clínica de Fortaleza para receber a equipe do programa.

Segundo Daniele, após a traição do marido, Vera estava “muito pra baixo, chorando pelos cantos” e para superar tudo aquilo, ela fazia vídeos no *Snapchat* dela para motivar sua empregada, através das mensagens

<sup>6</sup> Diferentemente dos membros da família, não é apresentado ao público o sobrenome de Vera.

<sup>7</sup> Perfil não encontrado no momento da escrita deste artigo.

que recebia de quem visualizava, gerando uma *hashtag* no Facebook (*#forçaveralucia*). O sonho de Vera Lúcia era ir ao cruzeiro marítimo do cantor Roberto Carlos, que acabou ganhando de presente de aniversário de sua patroa. No palco do *Esquentá!*, enquanto Péricles canta a música *Emoções*, de Roberto Carlos, fotos da viagem do cruzeiro em família são exibidas.

Enquanto essas imagens são colocadas no ar, não assistimos a presença de mais nenhum empregado da casa participando do almoço, ou aparecendo em frente às câmeras. Percebemos, por algumas imagens em plano aberto, além da fala inicial da apresentadora: “*isso é um clube*”, que a casa da Família Holanda é muito grande, fato que nos despertou a curiosidade pela existência de mais de um empregado. Nos perguntamos, desse modo, por que Regina, com sua performance sempre baseada na informalidade, de conversar com todo mundo, não chamou para conversar os outros empregados da casa, elaborando um contraponto entre histórias e relações?

Nossa pergunta pode soar como ilusória, baseada na ideia de que poderia ou não haver mais empregados no espaço filmado, já que não temos nenhum indício dessa presença. Entretanto, lembramos que a casa escolhida para Regina assistir ao programa junto com a família é a casa da mãe

de Daniela. Já dissemos que após o casamento de Daniela, Vera Lúcia foi trabalhar para ela, fato que corrobora para nosso pensamento. Vera Lúcia é uma personagem, que afirma ter sido tratada bem e como se fosse da família Holanda, porém, questionamos se todas as relações da família Holanda com os seus empregados domésticos se dão da mesma forma.

Insistimos nesse tensionamento porque entendemos que a proposta do episódio é mostrar um exemplo bom, em contraponto, a um quadro geral encontrado no Brasil. Em nosso olhar, o programa cria uma armadilha de sentido ao centralizar a discussão nessa “boa representação” sem apontar os problemas comuns, enfrentados pelas empregadas domésticas, em relação ao salário e aos direitos contidos na CLT (Consolidação das Leis do Trabalho). Esse diálogo entre Vera Lúcia e os outros empregados da família foi silenciado, diminuindo as possibilidades contidas nas diferenças.

Após esse momento, Regina Casé visita a casa de Vera Lúcia, onde mora há 15 anos e afirma não se sentir exatamente em casa, porque suas coisas estão na casa da patroa Daniele. Nos relatos de sua vida, Vera lembra que a patroa já dormiu várias vezes na casa dela, com seus filhos e que algumas vezes levava os filhos da patroa para viagem de férias com sua família no interior. Vera também tem

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

uma empregada doméstica que cuida de sua casa e sua filha, chamada Marlene, que trabalha há 12 anos com ela. Regina pergunta se Vera e Daniele conhecem outras pessoas que tenham essa relação de amizade e elas afirmam que não, o que inclusive gera determinada estranheza por parte das amigas<sup>8</sup>.

Isso faz com que possamos afirmar o quanto esse caso pode ser considerado isolado, ou seja, uma exceção em meio a tantos outros de abusos com as trabalhadoras domésticas no país<sup>9</sup>. Perguntamos, portanto, por que o episódio não reforça essa questão, trazendo para a história contada outros exemplos para problematizar e aprofundar uma discussão complexa e que, salvo poucas exceções, aparece disfarçada em relações afetivas nas narrativas televisivas? Citamos como exemplo: a relação entre as empregadas domésticas e as diferentes Helenas nas telenovelas de Manoel Carlos (TV Globo). Nessas narrativas as empregadas domésticas sempre aparecem como um ombro amigo, um cuidado com a patroa e filhos das patroas, mas não há pauta para a vida, salário e/ou direitos

delas como contrapartida. A empregada aparece como um suporte narrativo para o desenvolvimento das dores dramatizadas pelas Helenas<sup>10</sup>.

Ademais, questionamos por que o episódio não apresenta para o espectador representações que se coloquem em direção oposta ao caso de Vera Lúcia com o intuito de reforçar esse exemplo como algo distante das experiências nacionais visualizadas nas casas de classe média e alta no Brasil e nas práticas midiáticas.

Entendemos que a supressão desses elementos narrativos torna o caso isolado de Vera Lúcia uma instância centralizada nas imagens, fato que acarreta um deslocamento de sentido que reduz a apresentação/representatividade da empregada doméstica, corroborando para o reforço das narrativas colonizadoras na imaginação de costumes e de tratamento com o outro, supostamente, inferior. Recuperando Haider (2019) é uma representação que se propõe a pensar o outro subalternizado inserido no processo social como ele é, privando a

<sup>8</sup> Em 2015, ano de lançamento do filme *Que Horas ela volta?*, houve uma polêmica nas redes sociais com uma foto publicada pela atriz Carolina Dieckmann na casa de Regina Casé com suas empregadas uniformizadas, preparando a ceia de Natal. Os internautas questionaram em suas redes, com a seguinte expressão: “que horas elas voltam?”. Cf. SITE CATRACA LIVRE, 2018.

<sup>9</sup> Uma das iniciativas que combatem tais casos é a página do Facebook *Eu Empregada Doméstica* <<https://www.facebook.com/euempregadadomestica>>, criada pela Joyce Fernandes (Preta Rara).

<sup>10</sup> Em *Laços de família* (2000/2001), Zilda, vivida pela atriz Thalma de Freitas, acolhia o sofrimento de Helena e de sua filha Camila (Carolina Dieckmann), na disputa pelo amor de Edu (Reynaldo Gianecchini). Em *Páginas da vida* (2006/2007) Lídia (Thalita Carauta), cuida da casa e se coloca como amiga de Helena (Regina Duarte) e seus conflitos com Greg (José Meyer). Em *Por Amor* (1997/1998) Tadinha (Rosane Gofman), serve como suporte para as relações conflituosas entre Helena (Regina Duarte) e (Gabriela Duarte). Cf: Site Memória Globo.

possibilidade de construção de um projeto simbólico que reivindique uma transformação estrutural da sociedade.

Em outra sequência, durante uma conversa entre Vera Lúcia, Daniele e Marlene, Regina Casé perguntou com quem os filhos sentiam mais intimidade e a resposta geral foi “mais com a empregada do que com a própria mãe”. Através da relação entre filhos das patroas versus filhos das empregadas domésticas, o programa apresenta como contraponto o relato de Emicida, que contou a história de sua mãe, Dona Jacira. No momento dessa conversa, Regina Casé trouxe dados de que o Brasil é o país com maior número de trabalhadores domésticos do mundo, com 6 milhões de pessoas, sendo a maior parte, mulher, negra, nordestina e com pouca escolaridade, “porque começou a trabalhar muito cedo” e acabou não tendo oportunidades.

Ao ser questionado sobre o impacto que o trabalho da mãe teve em sua vida, Emicida respondeu que não lembra da presença da mãe durante a infância. Seu pai faleceu quando ele tinha 6 anos e sua mãe teve que trabalhar em 3 casas ao mesmo tempo, em uma rotina de sair às 5h da manhã e voltar por volta de 2h da madrugada, conciliando trabalho com a volta aos estudos nessa época. Em seguida, o cantor entoou a música Mãe, entrecruzando sua performance no palco com

cenas do videoclipe, uma homenagem à Dona Jacira. Destacamos alguns dos versos presentes no trecho cantado:

Não esqueci da senhora limpando o chão desses boy //  
Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção //  
Profundo ver o peso do mundo nas costa de uma mulher //  
De onde cê tirava força? // Recitando Malcolm X sem coragem de lavar uma louça.

O cantor, atualmente um dos maiores artistas do rap nacional, tem como característica de sua trajetória um engajamento social através da música, ao denunciar com suas críticas, várias mazelas vivenciadas por tantas brasileiras e brasileiros. Nesse trecho mencionado, o artista ressalta as lutas diárias enfrentadas por quem traz marcas profundas desde os tempos da escravidão. Complementando tais batalhas, podemos destacar a desvalorização histórica do trabalho doméstico em geral, realizado principalmente por mulheres, cujas tarefas com os cuidados da casa e dos filhos são historicamente consideradas naturais: “*invisíveis, repetitivas, exaustivas, improdutivas e nada criativas – esses são os adjetivos que melhor capturam a natureza das tarefas domésticas*” (DAVIS, 2016, p. 225).

Nesse sentido, a presença de Emicida, pelo artista conhecido que é e legitimado como tal pelo espectador, poderia reforçar um contraponto inicial em torno das representações sobre as relações entre

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

empregadas e patroas no programa, gestando um espaço dentro do episódio para a complexificação do tema. Sentimos, porém, que sua fala perde força pela maneira como é editada, fato que corrobora para entendermos que quando falamos de temáticas, vinculadas às classes mais “baixas”, não é só questão de representatividade que está em processo, mas a maneira em como se dá a representação. Em espaços audiovisuais, entendemos que é parte integrante dos processos de representação não apenas o que sai pela boca dos personagens, mas o enquadramento, a luz escolhida, o lugar ocupado pelos sujeitos no espaço narrativo, ou seja, tudo aquilo que diz respeito a maneira como a imagem é fabulada e visualizada pelo espectador.

O cantor aparece no começo do episódio sendo apresentado como convidado do estúdio, seus depoimentos só são mostrados no final do primeiro bloco (momento reservado pelo programa para a discussão temática). O que ele fala gira em torno da relação de ausência entre ele e a mãe, com a duração dois minutos e trinta e seis segundos no ar. Em outro momento, Regina Casé pergunta ao cantor como ele acha que está o trabalho das empregadas domésticas atualmente e ele responde:

Eu acho que a PEC das Domésticas<sup>11</sup> é uma grande conquista, é uma vitória gigantesca por que é um atraso muito grande que a gente ainda olhe para um setor tão importante do trabalho brasileiro e a maneira como muitas trabalham ainda era análogo a escravidão, sem ter nenhum tipo de garantia, dependendo de um tipo de relação com o patrão que é duvidosa, as pessoas acabam sempre tendo que depender muito da sorte e do humor de quem contrata elas.

O tempo de ocupação dessa conversa dura 1 minuto e cinquenta e oito segundos. Levando em consideração que o bloco possui a duração de trinta e seis minutos e dois segundos, verificamos que as cenas que marcam as histórias de Vera Lúcia e da família Holanda em geral possuem um peso narrativo muito maior, desequilibrando as relações de forças entre as experiências vividas por Vera Lúcia e Emerica.

Ademais, após a conversa com a apresentadora, o rapper entoava a música *Mãe*, já citada. Se o bloco narrativo tivesse terminado no exato momento que a canção, todas as questões apresentadas na música teriam o espaço do intervalo para ecoar nos corpos dos telespectadores, aumentando a cumplicidade entre público e episódio e corroborando para o fortalecimento da discussão temática, projetando uma força maior aos problemas experimentados pelas empregadas domésticas nos lares brasileiros.

Porém, ao final da música, voltamos

<sup>11</sup> Dia dois de abril de 2012 foi aprovada a Emenda Constitucional 72, conhecida como a PEC das Domésticas (PEC 66/2012). A emenda tem como proposta regulamentar o trabalho exercido pelas empregadas domésticas, garantindo direitos vinculados

a jornada de trabalho semanal em quarenta e quatro horas, ao fundo de garantia por tempo de serviço, recebimento por horas extras, salário-família e seguro desemprego, entre outras garantias. Cf. MARTINS, 2018.

para um quadro em plano aberto, com a família toda sentada no sofá e Daniela contando da importância do seu filho adotivo no momento em que ela descobriu ser portadora de um câncer – dos seus medos da morte, da negação por ela do tratamento – e em como seu filho agiu para ajudá-la a seguir adiante em sua luta e dor. O bloco finaliza com essa discussão, conclamando o público a sentir compaixão por essa mulher, tornando a música de Emicida um pano de fundo para as dores de todas as mães e, por esse motivo, as questões levantadas pelo cantor em relação a um grupo social marginalizado perde força. As relações de raça, classe e gênero que a própria Regina Casé citou no começo da sequência de imagens (“*sendo a maior parte, mulher, negra, nordestina e com pouca escolaridade*”) é deslocada para dar sentido a uma construção generalizada da dor de todas as mães e mulheres no momento em que o depoimento de Daniela aparece como última fala do bloco.

Assim, o lugar central que deveria ocupar a discussão sobre a empregada doméstica é colocado em segundo plano. A narrativa inicia e finaliza o bloco colocando como imagem central a Família Holanda, entrecortadas por algumas músicas entoadas pelos convidados no estúdio, inclusive, Emicida.

Portanto, afirmamos que o episódio

escolhido para análise, embora possua uma proposta temática que presentifique as relações entre patroa e empregada doméstica, não corporifica uma representação que complexifique o olhar para a maneira como as empregadas domésticas são tratadas, que reflita sobre os direitos trabalhistas, as horas de trabalho e folgas, principalmente quando estas dormem na casa dos patrões; seguindo assim com um olhar hegemônico acerca deste assunto.

Desse modo, a representatividade provocada por Regina Casé, ao discutir essa temática, cai nas armadilhas de uma representação concebida aos olhos do colonizador, corporificando, tanto em seus planos de câmera quanto em ângulos escolhidos, tempo de duração das falas, assuntos discutidos e edição para um reforço de harmonização em torno da frase “*como se fosse da família*”. Não houve fragmentação e distorção, apontando vários olhares sobre o tema e permitindo que as falas centrais fossem construídas pelo olhar de quem ocupa um espaço sempre muito pequeno nas disputas por significação – as empregadas domésticas. A família Holanda e seus dilemas ocupam o maior espaço da tela. Nesse sentido, a narrativa é um espelhamento daquilo que Ribeiro (2017) evoca chamar a atenção para a apropriação mercadológica que não fornecem instrumentos de



“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

emancipação para os grupos subalternizados.

### Considerações Finais

Nesse artigo, escolhemos analisar o episódio de um programa de televisão que possui como marca principal outras apresentações de Brasil, espelhados no popular, nas periferias e em sujeitos marginalizados. Destacamos algumas semelhanças entre as histórias de empregadas domésticas contadas ao longo desta edição do programa, mas também algumas diferenças e o quanto as mesmas são fundamentais no combate à naturalização das desigualdades. Entretanto, o discurso do programa tenta propagar o respeito às diferenças ao relatar os casos de preconceito, mas não fornece meios em termos de discussão para que isso se resolva de alguma forma. Um dos pontos relacionados a isso é o fato de casos de verdadeira amizade entre patrão e empregado serem exceções no meio da regra básica da exploração do trabalho alheio, característica intrínseca do capitalismo.

Chimamanda Ngozi Adichie (2009) se diz uma contadora de histórias e por isso traz relatos de suas experiências em suas obras. Sua fala vai ao encontro dos perigos de uma história única, valoriza a diversidade e critica apenas um olhar sobre nossas experiências cotidianas. Concordamos com

ela e nos afiliamos politicamente ao seu pensamento quando diz que a história única se consolida através da repetição da mesma história até que ela pareça realidade, processo que está intimamente ligado a questões de poder. É nesse sentido que alertamos para o risco de representatividades que se propõem pensar os subalternizados, mas se constituem com representações atravessadas por maneiras de dizer que reforçam o dominante e, por esse motivo, colaboram para o sentido único, historicamente colonial/colonizador.

Para a autora a história única cria estereótipos, que são incompletos e roubam a dignidade das pessoas, desqualificando seus lugares de fala. Precisamos problematizar e complexificar tais narrativas audiovisuais, conjugando o pessimismo do intelecto com o otimismo da vontade, conforme Antonio Gramsci (2011) ensinou. Acreditamos ser urgente repensar o papel das narrativas televisivas, principalmente as corporativas, no que diz respeito às projeções de imaginários culturais, sem cair no risco da dicotomia, aprofundando as contradições e, portanto, complexificando a reflexão, para que possamos seguir na esperança de encontrar nas emissoras abertas espaços de “*expressão às demandas e experiências coletivas e de exercício do direito à informação e à comunicação*” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 424).

Criticamos, portanto, uma abordagem mercadológica, inscrita nas televisões corporativas, que não questiona as relações de poder e os processos de construção das representações, resultando em novas dicotomias, “*como a do dominante tolerante e do dominado tolerado ou a da identidade hegemônica mas benevolente e da identidade subalterna mas ‘respeitada’*” (Silva, 2014, p. 98). Repetimos que as narrativas televisivas por si só não possuem força para transformar o ambiente em que vivemos porque junto a essa instituição carecemos também de um olhar do Estado na prescrição de políticas públicas afirmativas. Não obstante, as narrativas televisivas podem ser pensadas como instâncias importantes na representação de um Brasil profundo, discutindo modos de ser e viver que evidenciem as desigualdades sociais, os preconceitos estabelecidos, a exclusão e falta de acesso, os relatos de violência e desqualificação dos sujeitos subalternizados.

É através do par representação/representatividade que acreditamos na possibilidade de um projeto pedagógico para aqueles que estão distantes desse universo periférico e popular de repensar as condições históricas de sobrevivência nesses espaços, no mesmo momento em que esse tipo de discussão garante um outra possibilidade de escuta e de

visibilidade para os grupos subalternizados que não estejam circunscritas em imagens consolidadas historicamente como desqualificadas de gosto e de escuta.

Assim, insistimos que as narrativas televisivas possuem um mecanismo de força importante para a pressão e denúncia. Por esse motivo consideramos ser obrigatório a crítica e a luta para que haja outras formas de representação do popular e do periférico, abrindo espaço para que, em torno das desigualdades sociais, possamos compreender as práticas de encarceramentos simbólicos que colaboram para legitimar ações que priorizam a exclusão, a estigmatização, a precarização do trabalho e são fundamentadas pelo imaginário colonizador que historicamente nos atravessa e é retroalimentado em narrativas como a que nos propusemos analisar.

### Referências bibliográficas

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. “Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história”. In: **TEDxEuston**. Oxford, 07 de outubro de 2009. Audiovisual. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>>. Acesso em 30 out. 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

“*Ela é como se fosse da família*”: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

CAMINHA, Marina. **O corpo juvenil televisivo: diálogos entre Televisão, consumo e juventudes nas ondas de Armação Ilimitada e TV Pirata.** Tese de Doutorado: Universidade Federal Fluminense: (2012).

CATRACA LIVRE. **Foto de Regina Casé com empregadas domésticas recebem críticas de internautas.** 10 de jan. de 2017. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/foto-de-carolina-dieckmann-e-regina-case-com-empregadas-domesticas-recebem-criticas-de-internautas/>>. Acesso em 9 abr. 2018.

CHAVES, Sarah Nery. **Tenho cara de pobre: Regina Casé e a periferia na TV.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe.* São Paulo: Boitempo, 2016.

ENNE, Ana Lucia. “Representação, empatia, diversidade e representatividade em contextos juvenis globalizados na construção narrativa da série Sense8”. In: **Anais do XII ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM**

**CULTURA,** 2016, Salvador. Salvador: UFBA, 2016.

**ESPAÇO PÚBLICO.** Apresentação: Paulo Moreira Leite e Florestan Fernandes Jr. Brasília: TV Brasil, 30 de jul de 2014, 1h. Duração: 1h16 min. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/espacopublico/episodio/espaco-publico-recebe-a-ativista-norte-americana-angela-davis>> . Acesso em: 06 de nov. 2018.

**ESQUENTA!.** Apresentador: Regina Casé. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 16 de out de 2016, 12h. Duração: 60 min. Direção: Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5380861/programa/>>. Acesso em: 14 de mar. de 2018.

FACINA, Adriana; GOMES, Mariana; PALOMBINI, Carlos. Pavana para vinte infantes mortos: cinquenta falácias que não ressuscitam defunto. **Revista TECAP Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares,** v. 13, n.1, jan.-jun. 2016. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/21401>>. Acesso em 20 de out de 2018.

GRAMSCI. Antonio. **Cartas do cárcere: antologia.** Porto: Estaleiro Editora, 2011.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. São Paulo: Veneta, 2019.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. “Quem precisa da identidade?” In: \_\_\_\_\_. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Site IstoÉ. **IBGE cai a incidência de carteira assinada entre empregados domésticos no 4º tri**. 23 de fev. de 2017. Disponível em <<https://istoe.com.br/ibge-cai-a-incidencia-de-carteira-assinada-entre-empregados-domesticos-no-4o-tri/>> . Acesso em 08 nov. 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTINS, Mariana. “Especialistas ainda têm dificuldades de avaliar impacto da PEC

das Domésticas cinco anos depois”. In: **Portal EBC**. Brasília: 14 de mar de 2018. Disponível em: <<http://radioagencianacional.ebc.com.br/economia/audio/2018-04/especialistas-ainda-tem-dificuldades-de-avaliar-impacto-da-pec-das-domesticas>>. Acesso em 08 de nov. de 2018.

MEMÓRIA GLOBO. *Site Memória Globo*. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em 25 out. 2018.

OLIVEIRA, Ohana Boy. “**O que o mundo separa, o Esquenta! junta?**”: como representações e mediações ambivalentes configuram múltiplos territórios. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense: 2015.

OLIVEIRA, Ohana Boy; OLIVEIRA, Ohana Boy; OLIVEIRA, Kyoma Silva. “Representação do *habitus* de classe em *Que horas ela volta?*”. In: **Anais do XXXI Congresso ALAS - Associação Latino-Americana de Sociologia**. Montevideu, Uruguai, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

*“Ela é como se fosse da família”*: analisando as representações entre patroas e empregadas domésticas no programa *Esquenta!*

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In:

**Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.