

SOBRE MÍMESIS E TRABALHO DOMÉSTICO: SUÍTE TÓQUIO, DE GIOVANA MADALOSSO

ABOUT MIMESIS AND DOMESTIC WORK: TOQUIO SUITE, BY GIOVANA MADALOSSO

Giovanna Stael de Abreu dos Santos¹

Andre Rezende Benatti²

Resumo: O intuito do artigo será analisar a representação literária da personagem Maju, a babá de Ana a qual divide o protagonismo com Fernanda, em *Suíte Tóquio*, de Giovana Madalosso (2020). Tendo em vista certa originalidade na obra, pela protagonista ser uma personagem comumente secundária, será examinado a qual *mimeses* cabe a obra de Madalosso (2020), a tradicional, da *Poética* de Aristóteles, “[...] que a literatura imitava o mundo [...]” (COMPAGNON, 2012, p.124), a que “[...] não possuía uma exterioridade e apenas fazia pastiche da literatura.” (COMPAGNON, 2012, p.124) ou a interpretação de Compagnon (2012), de que “[...] a *mimèsis* não era passiva, mas ativa [...] a *mimèsis* constituía uma aprendizagem”. (COMPAGNON, 2012, p.124). Além disso, será discutido sobre como a empregada doméstica ganha voz na narrativa a partir da análise do narrador, baseando-se no conceito de Jaime Ginzburg (2012), descrito no artigo *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Por fim, será discutido sobre a influência sócio-histórica de Maju enquanto mulher, babá e pobre em seu romance, baseando-se na escrevivência de Juliana Teixeira (2021) em *Trabalho doméstico*.

Palavras-chave: Mimesis; Empregada doméstica; *Suíte Tóquio*; Giovana Madalosso.

Abstract: The purpose of the article will be to analyze the literary representation of the character Maju, Ana's nanny who shares the role with Fernanda, in *Suíte Tóquio*, by Giovana Madalosso (2020). In view of a certain originality in the work, due to the fact that the protagonist is a commonly secondary character, it will be examined which *mimesis* fits the work of Madalosso (2020), the traditional one, from Aristotle's *Poetics*, “[...] que a literatura imitava o mundo [...]” (COMPAGNON, 2012, p.124), which “[...] did not have an exteriority and only made a pastiche of literature.” (COMPAGNON, 2012, p.124) or the interpretation of Compagnon (2012), that “[...] a *mimèsis* não era passiva, mas ativa [...] a *mimèsis* constituía

¹ Mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8652-1672>. E-mail: vanastael@gmail.com.

² Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professor Adjunto da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. Membro do GT Relações Literárias Interamericanas da ANPOLL – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8909-8347>. E-mail: andrebenatti@uems.br

uma aprendizagem” (COMPAGNON, 2012, p.124). In addition, it will be discussed how the maid gains voice in the narrative from the analysis of the narrator, based on the concept of Jaime Ginzburg (2012), described in the article *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Finally, the socio-historical influence of Maju as a woman, nanny and poor in her novel will be discussed, based on the writing of Juliana Teixeira (2021) in *Trabalho doméstico*.

Keywords: Mimesis; Housekeeper; *Suíte Tóquio*; Giovana Madalosso.

Neste artigo, propomos uma breve leitura do texto da escritora brasileira contemporânea Giovana Madalosso intitulado *Suíte Tóquio* (2020) e buscamos apresentar a representação literária de uma das protagonistas da obra, Maju e discutir o conceito da *mimesis* presente na produção literária, além de demonstrar a importância sócio-histórica na escrita ficcional em questão. Com o intuito de responder a esses questionamentos, será seguido um percurso teórico embasado em três principais nomes: Jaime Ginzburg (2012), Antoine Compagnon (2012) e Juliana Teixeira (2021).

O conceito de Ginzburg (2012), em *O narrador na literatura brasileira contemporânea* apoiará a análise sobre a narradora personagem, seguido do livro *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*, de Antoine Compagnon (2012) que irá apresentar o conceito da *mimesis* pela qual observaremos a produção de Madalosso (2020). E com o auxílio da escrivência de Teixeira (2021) será explanado sobre a relevância social da obra pensando a partir de relatos de empregadas domésticas.

O romance *Suíte Tóquio* foi publicado em 2020 e escrito por Giovana Madalosso, jornalista nascida em Curitiba e residente em São Paulo. O livro apresenta a história do sequestro da menina Cora pela babá, Maju, e sobre como e por qual motivo tudo acontece. A babá organiza todo o sequestro para que os pais da criança não percebam.

A história é narrada a partir de dois pontos de vista, o de Maju e de Fernanda, mãe de Cora, pois elas alternam o protagonismo entre um capítulo pertencente à Maju e outro à Fernanda. Em ambos os casos os narradores

possuem o ponto de vista do Eu como protagonista (tradução nossa), seguindo a proposição de Friedman (1955), 3 “O narrador-protagonista, portanto, é limitado apenas aos seus pensamentos, sentimentos e percepções.” (FRIEDMAN, 1955, p.1175-1176, tradução nossa). A narradora personagem demarca isso desde o início do romance, podemos perceber tal protagonismo, por exemplo, a partir da citação: “Estou raptando uma criança. Tento afastar esse pensamento, mas ele persiste enquanto descemos pelo elevador [...]” (MADALOSSO, 2020, p.9). Ela expressa seus pensamentos, sensação que somente essa característica de locutor poderia descrever por estar vivenciando a ação. A perspectiva de Friedman para análise da personagem bastante interessante porque podemos observar a narrador-protagonista, Maju, como um agente ativo na narrativa, e não simplesmente como um observador passivo dos eventos que se desenrolam. Como o próprio Friedman aponta, o narrador-protagonista pode ser visto como um "relator confiável" ou como um "narrador não confiável", dependendo do grau de distanciamento que ele tem em relação à história que está contando.

Por ser reconhecido o tipo de narrador presente no romance, é possível notar a fuga da tradição dos narradores que valorizam a cultura patriarcal, ao invés de ser um homem branco, “[...] de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras.” (GINZBURG, 2012, p.200), Maju é uma mulher pobre e que precisa trabalhar para se sustentar, como pode ser notado quando, mesmo não querendo aumentar sua carga horária de trabalho, ela aceita se dedicar mais ao serviço por pensar em melhorar sua renda. Conforme aponta Ginzburg (2012), podemos perceber que o protagonismo dos sujeitos que de alguma forma foram esquecidos pelo grande cânone literário brasileiro, avança fortemente na literatura contemporânea. “Na literatura recente, alguns escritores têm

³ The protagonist-narrator, therefore, is limited almost entirely to his own thoughts, feelings, and perceptions. (FRIEDMAN, 1955, p.1175-1176).

desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira.” (GINZBURG, 2012, p.200). Quando Madalosso coloca como protagonista de seu romance uma personagem como Maju, percebemos que a escritora lança um olhar às condições de vida de sujeitos que são invisibilizados socialmente.

Me disse que tinha uma proposta, perguntou se eu não queria ganhar mais, em vez de dois salários, três mínimos pra trabalhar direto, folgando só um domingo por quinzena. Agradei a oferta, é pecado desdenhar da fartura, mas disse que não podia, que eu e Lauro estávamos tentando ter um filho, ir pra casa só uma vez a cada quinze dias não ia dar. [...] mas logo a dona Fernanda desatou a falar do dinheiro, que aquele valor ia ser com carteira assinada, que eu ia poder financiar uma casa, pôr meu filho numa escola particular, essas coisas. [...] fiquei olhando pra fora, lembrando de mim mesma procurando serviço na agência de emprego, lembrando de mim mesma procurando serviço, das patroas que na entrevista diziam que tinham me adorado e que iam ligar logo pra eu começar mas não ligavam nunca. Também fiquei pensando o que a vó Brígida ia achar de eu recusar um salário daqueles, salário de professora. Então disse para a dona Fernanda que tudo bem, eu aceitava. (MADALOSSO, 2020, p.36-37).

Maju ouviu a lista de benefícios que sua patroa, Fernanda, falava caso ela aceitasse a proposta e ela passou a lembrar da dificuldade que foi conseguir um emprego digno. Neste trecho do romance, para nós que buscamos nos atentar à literatura contemporânea brasileira e às outras vozes que fazem parte dela, não há como não recordarmos da condição de empregada doméstica no conto “Maria”, de Conceição Evaristo, publicado na coletânea *Olhos D’água*, em 2014, quando logo no início da narrativa a personagem, também uma empregada doméstica negra, recebe de sua patroa como “doação”, os restos de comida de uma festa que ocorrera na noite anterior. A empregada doméstica, em nossa sociedade, sempre vista como um ser inferior, sem vida própria, como no caso da narrativa de Madalosso, ou que tem direito apenas aos restos, como no caso de Evaristo.

Como podemos perceber a partir da perspectiva Rancièrè,

[...] essa inclusão dos excluídos não é nem a suspensão das diferenças numa universalidade que as transcende nem o reconhecimento de sua coexistência pacífica. Ela é a inclusão violenta numa forma de comunidade sensível daquilo mesmo que a faz explodir, a inclusão numa linguagem daquilo que escapa a essa linguagem. É isso que pode significar aquela “língua estrangeira na língua” reivindicada por Proust e longamente comentada por Deleuze: a transgressão da partilha ordenada de vozes e dos idiomas, transgressão que atinge seu ponto máximo de inclusão na língua da própria impossibilidade de falar. (RACIÈRE, 2021, p.139).

Mesmo que Giovana Madalosso traga, em *Suíte Tóquio*, o protagonismo de uma mulher periférica, este lugar, tanto da autora como da própria personagem e suas ações, precisa ser debatido, discutido, para além das palavras do próprio texto Na *mimesis* de *Suíte Tóquio*, baseado em toda a história de Maju, permitir que ela, como sujeito comumente ignorado e marginalizado, ganhe voz na narrativa, marcando sua presença como uma *narradora descentrada* (GINZBURG, 2012) (partindo do pressuposto de que o centro seria o padrão encontrado na sociedade: homem, hétero, branco, classe média ou alta e que segue uma linha religiosa aceitável) não somente para justificar o aceite de trabalhar mais e sim, apresentar seu lado de planejar e consumir um sequestro, faz com que o interlocutor perceba em que medida uma ação contrária a lei é legitimada.

Ginzburg (2012, p. 201), afirma que

na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica.

Partindo deste pressuposto, a personagem se aproxima da realidade por se ver em uma situação que está sendo obrigada a aceitar a oferta por não haver

expectativas de ganhar um salário tão bom quanto o ofertado em outro contexto. Sua “condição”, no texto, de empregada mulher preta, periférica, que trabalha como empregada doméstica não permite, na sociedade mimetizada por Madalosso, que ela tenha qualquer perspectiva de crescimento financeiro.

Em *Trabalho Doméstico*, Juliana Teixeira, afirma que muitas

trabalhadoras domésticas mensalistas e diaristas [são] tratadas sob a conotação simbólica de criada. E, o que deveria ser fonte de indignação pública, mas permanece altamente disseminada: encontramos mulheres em condição de cárcere e escravização doméstica. (TEIXEIRA, 2021, p.22).

E Maju foi posta nessa situação ao Fernanda proporcionar um trabalho análogo à escravidão, mas que ainda a empregada percebendo pela fala, não levou em consideração essa marca escravizadora.

Eu não queria ter filho? Já pensou que maravilha dar à luz num hospital particular? Mas pra isso eu preciso engravidar, dona Fernanda, e daí ela perguntou se o meu ciclo era regular. Eu disse que era um relógio, e ela falou que podíamos fazer o seguinte, eu folgaria um domingo por quinzena, e no dia em que estivesse ovulando, era só fazer a tabelinha, eu também podia dormir na minha casa. Teria direito a uma noite de visita íntima por mês. Na hora aquelas palavras me incomodaram, visita íntima, parecia coisa de presidiária [...]. (MADALOSSO, 2021, p.36-37).

Ela foi condicionada a renunciar a sua vida pessoal para se dedicar a família de sua patroa, assim como as amas de leite faziam. Essa condição está presente na sociedade brasileira antes mesmo do país ser reconhecido como Nação, desde a época da colonização do Brasil, com o Dom Pedro II tendo sua própria ama de leite.

Conforme discute Juliana Teixeira (2021), a escravização ocorrida durante mais de 300 anos, no Brasil, foi uma peça fundamental para a concepção que se percebe hoje do que é o trabalho doméstico. Durante o período escravocrata as mulheres escravizadas trabalhavam tanto dentro como

fora das casas de suas “senhoras” e “senhores”, contudo, como afirma Teixeira (2021, p. 18),

Em anúncios publicados no Brasil em jornal do século 19, Freyre (2003) observou que havia uma escolha estética mais acentuada em relação às negras que iriam trabalhar no serviço doméstico, pois ficariam mais próximas das famílias dos senhores e, comumente, criariam os filhos que viriam a ter em suas casas. A preferência era por “[...] negras altas e de formas atraentes – ‘bonitas de cara e de corpo’ e ‘com todos os dentes da rente’”.

Esta, entre outras diferenças entre a escravizada doméstica e a escravizada que trabalhava na lavoura, afirma Teixeira, ajuda a explicar a forma como se constituiu, no Brasil, o trabalho doméstico. Apesar de serem consideradas privilegiadas por precisarem estar “bem-vestidas” para a recepção de eventuais convidados de seus senhores, as escravizadas domésticas, por estarem mais próximas dos momentos mais íntimos da casa, estavam também expostas à violência sexual, além dos mandos e desmandos em relação ao seu corpo.

A imagem da escravizada doméstica como serva sexual repercute na sociedade brasileira contemporânea, em que as imagens da empregada doméstica e da mulher negra aparecem frequentemente associadas a temas de conotação sexual. A hipersexualização da negra é uma construção de nossa sociedade, em função do racismo ser um organizador psíquico (AKOTIRENE, 2020) que coletivamente destina às mulheres negras uma objetificação sexual ainda mais violenta por vir de um intercruzamento entre as categorias de gênero e de raça como dispositivos de poder. E a escravização e o racismo enquanto organização sociopolítica contribuíram para a perpetuação da estereotipia de que são mulheres para serem consumidas. No caso das trabalhadoras domésticas, sexual e laboralmente exploradas. (TEIXEIRA, 2021, p.19).

Ao final do período de escravização no Brasil, estas mulheres encontraram-se absolutamente desamparadas pelo Estado e passaram a ocupar, muitas vezes, o mesmo cargo, exercendo a mesma função, ainda sendo escravizadas, mas com outro nome: trabalhadora doméstica, contudo, ainda

alijada de qualquer direito ou garantia financeira. Para saírem desta condição, geralmente, essas mulheres acreditavam que somente com um homem poderiam ter estabilidade financeira e a possibilidade de diminuição da carga horária de trabalho. “No entanto, muitas delas viram essa esperança de estabilidade propiciada pela relação tornar-se a continuidade ou o reforço do sofrimento com inúmeras violências.” (TEIXEIRA, 2021, p.103) Nesse ponto, a experiência das mais de 50 mulheres entrevistadas por Juliana Teixeira (2021) se mistura com a ficção de Madalosso (2020),

[...] eu era uma bobona de dezessete anos, o homem se oferecia pra me ajudar com as sacolas de supermercado e eu achava que ele queria namorar, o homem abrir a porta do elevador pra mim e eu achava que ele queria casar. Até o dia que ele me chamou para o quartinho lá no último andar e eu entendi o que ele queria. Tampou minha boca com uma flanela cheirando a limpador de metal e me colocou de quatro na cama de solteiro, o sangue manchando o lençol de flores e ele repetindo: a putinha é virgem, a putinha é virgem, o cheiro de Brasso queimando as minhas narinas. Depois daquele dia, nunca mais consegui limpar uma prataria sem chorar, fiquei conhecida por polir Brasso e lágrimas as baixelas da minha patroa. (MADALOSSO, 2020, p.30).

Antoine Compagnon (2012) mencionou que a partir da *Poética* de Aristóteles, “[...] a literatura imitava o mundo [...]” (COMPAGNON, 2012, p.124) e partindo da hipótese de Aristóteles, toda produção artística “vêm a ser, de modo geral, imitações.” (ARISTÓTELES, 2021, p.28), ou seja, mimesis. O que é comprovado tendo em vista a ficção de *Suíte Tóquio* (2020) e os relatos de *Trabalho doméstico* (2021).

Ademais, a verossimilhança mencionada por Aristóteles no capítulo IX em *A poética clássica* (2021), lembra que ela é para parecer real, mas não é o real, afinal “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”. (ARRISTÓTELES, 2021, p.28). O receptor aceita acreditar na versão da narradora, aceita acreditar na verossimilhança de Maju sequestrar

Cora e mudar de ideia durante o percurso, devolvendo-a sem sofrer penalidade alguma.

[...] começo a preparar a Picochuca. Ou a me preparar, porque ela já está pronta, arrumo seus cabelos mais como um carinho do que qualquer outra coisa, ponho na sua mão a naninha. Antes que saia, seguro seus ombros. A Maju nunca vai esquecer de você; agora, vai. Quero ver, hein? Ela sai andando de um jeito meio esquisito, quase mancando. Talvez porque esteja com um pé calçado e outro não. Eu me aproximo das grades que dão para a rua. Assim que ela sai da praça, chamo seu nome. Digo que pode atravessar. Rápido, rápido. Ela obedece, logo está do outro lado. Começa a andar e para, eu fico nervosa, o que tá acontecendo? Logo vejo que ela resolveu pisar só nas pedras brancas da calçada. Ainda bem que é boa nisso, não demora muito está na frente da portaria. Levanta na ponta dos pés e aperta o botão do interfone. Também chama pelo nome do porteiro. Assim que vejo o Chico sair da guarita, seco o meu rosto e dou as costas. (MADALOSSO, 2020, p.203).

Os elementos narrativos apresentados, tais como a descrição da Cora ao atravessar a rua, ao brincar tendo um comportamento infantil, pertencente à faixa etária, o tocar o interfone e chamar o porteiro, todos são elementos criados para convencer o leitor de que a cena é real e poderia acontecer em qualquer contexto. Apesar dessa obra não ser uma transcrição do mundo real, ela é um constructo.

Outrossim, Compagnon (2012) apresenta uma tese sobre a mimesis de Aristóteles (2021) a qual se aplica ao escrito de Madalosso (2020), pois sem relação com os fatos expostos por Juliana Teixeira (2021) não seria válido o pensamento de verossimilhança, porque eles “surgiriam como puramente aleatórios.” (COMPAGNON, 2012, p.125) Ter consciência dos problemas enfrentados pelas trabalhadoras domésticas no mundo factual traz sentido a obra literária, partindo da ignorância à luz. “[...] é a interpretação, proposta ao leitor ou ao espectador que conceitualiza a história.” (COMPAGNON, 2012, p.125).

Com base nos estudos de Ricoeur e de Frye, Compagnon (2012) vai além de acreditar que a mimesis cabe apenas a imitação, pensada do latim imitativo,

o qual significa copiar e reproduzir, mas ela é uma criação do real. Dessa maneira, a mimesis torna-se “ativa [...] constituía uma aprendizagem”. (COMPAGNON, 2012, p.124). “O aprendizado mimético está, pois, ligado ao reconhecimento que é construído na obra e experimentado pelo leitor.” (COMPAGNON, 2012, p.128).

Por conseguinte, a produção literária de Giovana Madalosso é capaz de unir as duas proposições apresentadas de *mimesis*, por Aristóteles (2021) e Compagnon (2012), ao apresenta uma obra verossímil no que se refere ao conhecimento de mundo possuído pelos leitores, até o momento em que ela se torna ativa ao prover uma aprendizagem a partir do conhecimento das vivências das empregadas domésticas no Brasil e em como o papel de Maju, como mulher, pobre e pertencente a essa classe de trabalhadoras, torna-se relevante e contígua a realidade.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *A poética clássica/ Aristóteles, Horácio, Longino*. 20ª reimpressão. São Paulo: 2021.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p.166-182, mar./maio 2002.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, v.2 (2012), pp. 199-221. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em 25 nov. 2022.
- MADALOSSO, Giovana. *Suíte Tóquio*. Iª ed. São Paulo: Todavia, 2020.
- RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

TEIXEIRA, Juliana Cristina. *Trabalho doméstico*. São Paulo: Sueli Carneiro: Jandaíra, 2021.

Recebido em 12/12/2022.

Aceito em 07/04/2023.