



OLIVEIRA, Marina de. **Quarto de empregada, de Roberto Freire: o espaço como propulsor do conflito de classes.** Pelotas: UFPel. Universidade Federal de Pelotas; coordenadora do curso de Teatro-Licenciatura.

RESUMO

A partir da teoria de Roberto DaMatta, o ensaio propõe uma análise espacial do drama *Quarto de empregada* (1958), de Roberto Freire, em que as personagens Rosa, uma cozinheira negra, e Suely, uma jovem copeira branca, habitam um mesmo aposento, retratando a dura realidade de serviçais desafortunadas. A interferência das normas trabalhistas, pertencentes ao universo da rua, no forjado ambiente privado, o quarto de empregada, evidencia o espaço retratado na cena como potencializador do conflito de classes.

Palavras-chave: *Quarto de empregada*: Roberto Freire: Roberto DaMatta

ABSTRACT

According to Roberto DaMatta's theory, the essay proposes a spatial analysis of the drama *Quarto de empregada* (1958), by Roberto Freire, in which the characters Rosa, a black cooker, and Suely, a white young waitress, live in the same room, reflecting the hard reality of unlucky workers. The interference of working rules, which belong to the universe of streets, in the forged private environment, the maid room, evidences the space reflected in the scene as a potentiator of class conflict.

Key-words: *Quarto de empregada*: Roberto Freire: Roberto DaMatta

Drama sintético, *Quarto de empregada*, de Roberto Freire, foi escrito em 1958. A peça teria sua estreia em setembro do mesmo ano, como prova final dos alunos da Escola de Arte Dramática (EAD) de São Paulo, mas foi proibida pela censura, que achou o texto imoral. Apesar disso, a obra foi encenada veladamente, no teatrinho da EAD, contando apenas com a presença de professores, alunos, crítica e classe teatral. A direção foi de Milton Baccareli, o cenário de João José Pompeo e atuação de Ruthnéa Moraes e Assunta Perez. No ano seguinte, o texto foi liberado e a montagem profissional ocorreu no Teatro de Arena, tendo direção e cenário de Fausto Fuser e atuações de Dalmira Soares e Jacyra Sampaio.

Na peça de Roberto Freire, as empregadas domésticas Rosa e Suely, além de trabalharem como limpadoras de uma residência, em ambiente privado, dormem na casa dos patrões, no comumente chamado quarto de empregada. Segundo a rubrica, o local é assim delimitado:

Cubículo com cama beliche ao fundo e armário repleto de roupas que transbordam. Malas sobre armário, quase até o teto. À esquerda, uma porta e à direita uma janela para rua de grande movimento de bondes e automóveis. O espaço que sobra é realmente mínimo. Típico quarto de empregada em apartamentos modernos (FREIRE, 1966: 2).

É interessante observar a menção a um número grande de malas, que vão do topo do armário até o teto. A primeira associação em relação ao utensílio vincula-se à perspectiva da transitoriedade. Em outras palavras, coloca-se nas malas o material (roupas, objetos etc.) essencial para o indivíduo em situação de deslocamento. A correlação entre mala e viagem faz com que o leitor tenha a impressão de que as personagens tenham, de alguma forma, em seus horizontes de expectativa, a possibilidade ou o desejo do deslocamento espacial. Por outro lado, as roupas que transbordam do armário indicam que o móvel não é capaz de armazenar os pertencentes das duas e, provavelmente por essa razão, faz-se necessário o uso de bagagens que deem conta de abrigar o que não coube no guarda-roupa. Se a primeira ponderação implica numa vontade implícita de migrar, a segunda evidencia o quanto o ambiente do quarto é desconfortável, na medida em que o seu único móvel não comporta adequadamente os bens materiais de Rosa e Suely. Qual indivíduo se sentiria bem instalado ou “em casa” tendo que armazenar boa parte de seus pertences em malas, objetos que irradiam a perspectiva da partida?

No que tange ao quarto de empregada, é importante mencionar o trabalho dos professores de arquitetura Francisco Veríssimo e William Bittar, no livro *500 anos da casa no Brasil*, em que se tem o retrato da evolução histórica do espaço das moradias no País. Cientes de que o ambiente das residências espelha a formação política, econômica e cultural das sociedades, os autores afirmam que a abolição da escravatura desencadeou uma redução no espaço físico dos lares, devido à falta de escravos para a realização das atividades domésticas. Por outro lado, a aceleração do processo de urbanização, a partir do adensamento demográfico iniciado na década de 1920, resultou nos conhecidos edifícios de apartamentos.

Para Veríssimo e Bittar, as residências são configuradas a partir de cinco instâncias espaciais paradigmáticas: a varanda; a garagem; o setor social (a sala); o setor íntimo (quarto e banheiro); e o setor de serviços (a cozinha, a copa, as áreas de serviço e o alojamento de empregados). A varanda constitui-se como um espaço transitório entre o ambiente interno e o externo, sendo uma espécie de divisor de águas entre o universo privado e o público. A garagem remete ao *status* social dos moradores, pois abrigou a carruagem e, mais recentemente, dá guarida ao automóvel; os veículos de locomoção, além de necessários para percorrer longas ou pequenas distâncias, configuram-se como ícones de poder. A sala, como setor social, comporta os encontros mais formais, sendo, na ausência de varandas, a intermediária entre o ambiente público e o privado. Os quartos e os banheiros, inseridos no setor íntimo, configuram-se, de maneira lógica, como locais onde os moradores ficam mais à vontade.

No que tange à dependência das serviçais, local de interesse maior da análise aqui encetada, Veríssimo e Bittar afirmam que o quarto de empregada é uma herança das edículas, pequenas construções anexas à residência, onde moravam os escravos (cf. VERÍSSIMO; BITTAR, 1999: 42). A assertiva dos pesquisadores, que vincula a existência do quarto de empregada a resquícios da política escravagista, propicia algumas reflexões. Situado próximo à cozinha, depois da área de serviço, o quarto de empregada configura-se,

geralmente, como uma pequena peça agregada a um banheiro. Além de possuir um tamanho significativamente inferior ao dos demais quartos do apartamento, o aposento fica isolado do restante dos cômodos, sendo o seu acesso diferenciado. Enquanto os moradores e visitas entram pela porta principal, os empregados usam a porta da cozinha, sendo comum a diferenciação também em elevadores: o social e o de serviço. Fica evidente, de acordo com o visto até o momento, que o quarto de empregada surge como um espaço delimitador de hierarquias sociais.

Nesse sentido, Mário Maestri, no artigo “O quarto escuro da sociedade brasileira”, publicado em 2000, na revista *Caros Amigos*, afirma que o modelo de apartamento com sala, dois quartos, banheiro, cozinha, quarto/banheiro de empregada e área de serviço com tanque, constitui o padrão dominante dos edifícios de classe média. Para o historiador brasileiro, esta difundida estrutura física reflete as profundas raízes escravistas de nossa civilização. Ademais, ele acrescenta que, no Brasil, tanto as construções da classe intermediária quanto as da elite organizam-se espacialmente, mantendo “na submissão esse ser social designado sob diversos eufemismos – ajudante, amiga, assessora, criada, funcionária, secretária etc.” (MAESTRI, 2000: 38).

Relacionando os apontamentos de Veríssimo, Bittar e Maestri com o conteúdo de *Quarto de empregada*, vários pontos de contato tornam-se visíveis. O próprio nome da peça indicia o quanto Roberto Freire estava pensando nesse espaço como sinalizador do conflito de classes. A dependência das funcionárias, no texto, trata-se de um opressivo cubículo, sendo a única perspectiva de habitação possível para as personagens. Não por acaso, Rosa é uma negra descendente de escravos, dado que revela a afinidade de pensamento do dramaturgo com os autores citados acima, na medida em que compartilham a interpretação do quarto de empregada como uma herança da ideologia escravagista.

Note-se que a vontade de conquistar outros espaços é verbalizada por Suely: “O quarto da patroa é diferente... o meu...” (FREIRE, 1966: 17). Rosa, por sua vez, mais experiente, enxerga a ambição da outra como uma fantasia, considerando o sonho de um dia residir numa casa inteira, e não apenas num quarto de empregada, como um engano da inteligência: “Deixa de ilusão, sua tonta... Se sair daqui, deste, cai noutro... Não, Suely, não adianta pensar nos tapetes e nas cortinas lá da sala, nem no colchão de mola...” (FREIRE, 1966: 17). A sentença “Se sair daqui, deste, cai noutro...” revela o quarto de empregada como um destino indesejável e imutável para as personagens. A referência aos tapetes e cortinas da sala como objetos de consumo inatingíveis evidenciam o quanto a ambientação espelha as diferenças de classe. Em outras palavras, fica claro que a função de doméstica dificilmente permitirá que Rosa e Suely possuam uma sala e seus respectivos utensílios aconchegantes. Por trabalharem e dormirem em casa alheia, elas estão fadadas a não terem um lar seu.

A menção ao colchão de molas remete ainda à impossibilidade de conforto e privacidade dentro da dependência. Como se não bastasse ocuparem um quarto minúsculo e barulhento, as serviçais ainda têm que dividi-

lo entre si. Fica evidente que, nesse contexto, elas não podem usufruir de nenhuma privacidade. Por outro lado, mesmo que cada uma tivesse o seu próprio cubículo, qual chefe lhes permitiria receber amigos ou namorados? Desse modo, evidencia-se que a impossibilidade de construir uma vida afetiva satisfatória em residência alheia alimenta a frustração das personagens.

Afora o tratamento depreciativo e a ausência de privacidade, a confusão entre os espaços profissional e pessoal impede que as personagens sintam-se minimamente confortáveis no aposento funcional. Em primeiro lugar, as serviçais trabalham numa residência, logo, o espaço profissional – ao contrário das outras ocupações, em que as pessoas saem do lar em direção ao local de trabalho – caracteriza-se como doméstico. Por estarem em situação de limpadoras, elas presenciam e participam da intimidade dos patrões, o que sinaliza uma mistura entre os ambientes de trabalho e familiar. Como se não bastasse exercerem suas funções em terreno doméstico, elas também dormem no serviço, o que aumenta o embaraço espacial. Dito de outro modo, como diferenciar os ambientes da casa *versus* do trabalho, levando-se em conta que elas moram no trabalho e trabalham na morada?

Alguém poderia responder que o quarto de empregada faz às vezes da casa, sendo o restante do apartamento o local determinado como trabalho. Uma análise mais detalhada, porém, mostra a fragilidade dessa divisão, já que, embora elas “possuam” um quarto, ele encontra-se subordinado a casa como um todo, sendo esta da propriedade dos patrões. Por essa razão, as serviçais não podem construir suas próprias regras de intimidade e convivência, tendo em vista que já existe uma norma de comportamento a ser seguida, estabelecida não por elas, mas por seus empregadores.

Nesse sentido, é pertinente trazer a reflexão de Roberto DaMatta acerca dos códigos da *rua* e da *casa*. Em *Carnavais, malandros e heróis*, o antropólogo trabalha justamente com as interferências dos valores da *rua* no ambiente doméstico e vice-versa, ao analisar a transgressão espacial verificada no Carnaval. Entendendo que as categorias da *rua* e da *casa* estabelecem uma relação dialética, o autor pondera que há situações inversas, “quando a *rua* e seus valores tendem a penetrar no mundo privado das residências” ou situações em que os dois universos se “relacionam por meio de uma ‘dupla metáfora’, com o doméstico invadindo o público e, por sua vez, sendo por ele invadido” (DAMATTA, 1980: 79).

Em *Quarto de empregada*, a intervenção do código da *rua* em ambiente privado fica mais latente do que o contrário, tendo em vista que as personagens são focalizadas no interior do quarto de empregada (casa) e não nas demais dependências do apartamento (trabalho). Isto é, o centro da atenção está nos momentos íntimos e de reflexão das figuras ficcionais e não nos de atividade de limpeza. Além disso, a interferência das regras da *rua* em ambiente privado, apontada por DaMatta, encontra-se potencializada pelo fato de as domésticas dormirem no local de trabalho. Este dado confunde as relações hierárquicas e desprotege as funcionárias, já que fica difícil estabelecer quando elas estão trabalhando e quando estão de folga. De maneira lógica, subentende-se que os momentos de descanso correspondem

ao período em que as protagonistas ficam no quarto. Apesar disso, a impressão que se tem, na peça, é que Rosa e Suely mantêm-se predominantemente à disposição dos donos da casa. Ademais, o parco salário e a sujeição a um espaço desfavorável evidenciam a perversidade da relação trabalhista. Mesmo que elas tenham direito aos dias de descanso, onde poderiam usufruí-los? Quem está de folga vai para casa, mas ponderando-se que esta inexistente ou que está sub-representada no local de trabalho, para onde ir?

A opção plausível consiste em prestigiar as opções de lazer oferecidas na rua. Por essa razão, Suely, nos seus momentos de repouso, usa suas economias para ir eventualmente ao cinema e ao teatro de revista com Argemiro. O mesmo, todavia, não acontece com Rosa, já que a mesma não tem ambições amorosas nem amigos para confraternizar. Ainda que as esporádicas idas ao cinema e ao teatro aliviem a ausência de um espaço adequado de habitação, elas não suprimem a insatisfação de Suely diante de uma rotina de privações de aconchego.

Se, por um lado, as inter-relações entre os códigos da *rua* e da *casa*, na festividade do Carnaval, remetem à quebra momentânea de certas regras sociais, segundo a análise de DaMatta; por outro, em *Quarto de empregada*, a intromissão e a predominância das normas trabalhistas (do universo da *rua*), no forjado ambiente privado (o quarto de empregada), tornam ainda mais rígidas as leis hierárquicas, aumentando a atmosfera de opressão vivida pelas subalternas.

Deduz-se, por fim, que a inexistência de um lar verdadeiro deixa claro que as domésticas, apesar de retratadas sob a perspectiva de um aposento fechado, encontram-se regidas pela impessoalidade dos códigos da *rua*. Assim, na peça de Freire, o espaço surge como ratificador da condição social das personagens, na medida em que a clausura do aposento reverbera a angústia das personagens, presas não apenas aos limites do quarto, mas à sujeição cultural, social e econômica que a função de ambas impõe.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

FREIRE, Roberto. *Quarto de empregada – Presépio na vitrina*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

MAESTRI, Mário. O quarto escuro da sociedade brasileira. *Caros Amigos*, ano IV, n. 38, maio 2000, p. 38.

VERÍSSIMO, Francisco S.; BITTAR, Willian S. *500 anos da casa no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.