

UM DIA COMPRO APARTAMENTO E VIRO SOCIALITE¹: tipificação e estereótipo na telenovela *Cheias de Charme*

ONE DAY I WILL BUY AN APARTMENT AND BECOME A SOCIALITE: typification and stereotype in the soap opera *Cheias de Charme*

Tatiana Oliveira SICILIANO²; Licia Marta da SILVA PINTO³

Resumo:

O artigo analisa a construção da personagem empregada doméstica e, por conseguinte, outros personagens (patroas e familiares) com que esta se relaciona, em representações ficcionais televisivas, dentro de um contexto de reconfigurações trabalhistas. Desse modo, observamos a utilização de recursos como estereótipos e tipificações que refletem algumas problemáticas da sociedade. Para tal, selecionamos a telenovela *Cheias de Charme* (2012) por seu caráter emblemático para o tema escolhido.

Palavras-chave: telenovela; estereótipo; tipificação; empregadas domésticas; patroas.

Abstract:

The article analyses the construction of the characters of domestic workers and, subsequently, of other related characters, such as the employers and the rest of the family, in fictional televised representations, inside a context of labour law reconfigurations. Thus, we observed the use of resources as stereotypes and typifications that reflect some societal issues. In order to do so, we selected the soap opera *Cheias de Charme* (2012) due to its emblematic nature for this chosen theme.

Keywords: soap opera; stereotype; typification; domestic workers; employers.

¹ Um dia compro apartamento e viro socialite é uma das estrofes da canção “Vida de Empreguete” criada pelas protagonistas empregadas domésticas da telenovela *Cheias de Chame*, objeto de análise do presente trabalho. O significado do trocadilho jocoso será discutido ao longo do artigo.

² Professora do PPGCOM e Departamento em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio). Doutora em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ). Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Narrativas da vida moderna na cultura midiática - dos folhetins às séries audiovisuais. E-mail: tatios@terra.com.br

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro do Grupo de Pesquisa em Narrativas da vida moderna na cultura midiática - dos folhetins às séries audiovisuais. E-mail: liciams.pinto@gmail.com

Introdução

Os anos 2000 no Brasil marcaram um período de mudanças e conquistas sociais para categorias não dominantes na sociedade brasileira. Ocorria a noticiada ascensão⁴ econômica de uma classe social denominada “nova classe média” ou “classe C”. Esta decorrente de programas de estabilização da economia com o Plano Real, em 1994, e potencializados por programas de inclusão e distribuição de renda propostos pelo governo Lula, iniciado em 2003.

Os estudos sobre esse estrato social específico tiveram como marco a pesquisa realizada pelo economista Marcelo Neri, iniciada em 2008, pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), baseada no Critério Brasil⁵. Esta se valeu do uso da nomenclatura “nova classe média”, que logo foi disseminada pela mídia como um todo.

Por outro lado, alguns sociólogos, em especial Jessé de Souza, criticaram o método de Neri e seus seguidores por se tratar de uma “banalização do termo ‘classe’, ligando-o diretamente ao nível de renda e consumo” (YACCOUB, 2011, p. 201). Ou seja, sob a ótica de Jessé de Souza a pesquisa de Neri não levava em consideração o mundo simbólico e o cotidiano desse grupo, como o acesso ao capital educacional e cultural. A categorização na perspectiva do economista Neri levava em conta apenas o critério financeiro. Dessa forma, o sociólogo preferiu definir esse estrato social como “nova classe trabalhadora” (SOUZA, 2012).

⁴ Conforme diversas notícias jornalísticas. Como por exemplo, a reportagem na *Carta Capital*, Como a ascensão da classe C causou uma revolução social. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/mais-admiradas/como-a-ascensao-da-classe-c-causou-uma-revolucao-social-2482.html>. Acesso em 26/11/2017. No site UOL Notícias, O governo Lula e a ascensão de classes no Brasil. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2011/01/03/analise-o-governo-lula-e-a-ascensao-de-classes-no-brasil.htm>. Acesso em 26/11/2017.

⁵ Trata-se de um critério que pretende estimar o padrão de compra da família urbana brasileira, estabelecido pela Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa (Abep), considerando variáveis como itens de posse e escolaridade do chefe da família, entre outras. É utilizado como parâmetro de compra de mídia e posicionamento de produtos/serviços pelas empresas anunciantes e veículos publicitários. Maiores informações ver o site da Abep. Disponível em: <http://www.abep.org/criterio-brasil>. Acesso em: 26/11/2017.

No entanto, mais importante que o termo utilizado é observarmos que, a partir dos anos 2000, este grupo social – oriundo de classes menos favorecidas e composto por cerca de 105 milhões de pessoas (NERI, 2011) – acabou se tornando uma grande fatia de consumo no mercado, o que conseqüentemente despertou interesse por parte da mídia com o objetivo de alcançá-lo de forma mais direta.

Simultaneamente, o ano de 2012 foi significativo no âmbito laboral para as empregadas domésticas, pois tratou-se do início de um cenário de ganhos trabalhistas. Neste mesmo ano foi analisada pela Câmara a Proposta de Ementa à Constituição (PEC nº478/2010), apresentada por Benedita da Silva – ex-empregada doméstica e deputada federal, que possui um papel importante na Casa pela luta dos direitos das trabalhadoras da categoria – em tramitação desde abril de 2010.

Esta prévia 16 benefícios trabalhistas para a categoria e culminou, em 2013, na PEC 66/2012, que se transformou na Emenda Constitucional nº 72, mais conhecida como “PEC das Domésticas”. E, em 2015, foi promulgada como lei, ou seja, a Lei Complementar nº 150, mais comumente chamada de “Lei das Domésticas”, igualando assim os direitos trabalhistas da função doméstica aos dos demais trabalhadores urbanos e rurais.

Nesse ínterim, a reconfiguração trabalhista doméstica ganhou os mais diversos espaços midiáticos, tanto jornalísticos quanto ficcionais, levantando diversas polêmicas, discussões, reflexões e tentativas de esclarecimentos sobre o assunto. Tal debate chegou, inclusive, à telenovela, um dos produtos de maior audiência da televisão brasileira, da Rede Globo⁶. *Cheias de Charme* (2012)⁷, de Felipe Miguez e Izabel de Oliveira, foi a primeira telenovela a abordar a condição trabalhista da empregada doméstica, que configura determinados tipos de relação entre patroas e empregadas, como narrativa

⁶ Emissora de maior audiência e uma das seis emissoras nacionais de canal aberto (Record, Rede TV!, SBT, Band e a pública TV Brasil). Cf dados do anuário Obitel (LOPES e GOMES, 2013).

⁷ A referida telenovela obteve 33,92% de rating e foi o terceiro programa de ficção mais visto na televisão aberta brasileira no ano de 2012.. Cf dados do anuário Obitel (LOPES e GOMES, 2013, p.145). Rating é uma medida de audiência utilizada pelos veículos e anunciantes para precificar a veiculação na mídia eletrônica (NEIVA, 2013, p. 466).

principal. Por essa característica, a tomamos como objeto de reflexão deste trabalho pelo fato desta obra ficcional discutir o lugar da empregada doméstica.

Este artigo⁸ pretende discutir as representações e estereótipos da categoria empregada doméstica e suas relações laborais e familiares na ficção, a partir da telenovela *Cheias de Charme*⁹. A escolha da obra se deveu a ela ser um produto de grande audiência na televisão aberta, ou seja, com penetração em um público amplo e heterogêneo, e sua narrativa ser rica em detalhes documentais sobre o ano em que a PEC das Domésticas foi debatida em âmbito nacional.

Após a decupagem de *Cheias de Charme*, selecionaram-se os personagens mais significativos na interação empregadas/patroas e os temas mais recorrentes na obra para serem utilizados como categorias analíticas: a servidão ligada ao paternalismo e ao “quase da família”, humilhação, relação de acusações, a ascensão social, a vingança social pelo consumo e a consciência da trabalhadora pelos seus direitos. Também foi delimitado o *corpus* dos capítulos mais relevantes para a análise das categorias acima expostas. Isto é, os capítulos iniciais que apresentam o enredo e caracterizam seus personagens; a guinada da trama, quando as empregadas passam a fazer sucesso na novela com o videoclipe “Vida de Empreguete” a partir de viralização na internet e, por fim, os capítulos que mostram os conflitos em si (ex: processo judicial movido por Penha contra Chayene; os embates entre classes nos programas da Rede Globo Mais Você e Encontro com Fátima; as cenas com as reuniões da Liga das Patroas do condomínio Casa Grande, onde as representações “jocosas” discriminatórias aparecem com destaque e as vinganças sociais das protagonistas empregadas quando se tornam famosas e passam a ridicularizar sua ex-patroas).

⁸ O presente trabalho é uma versão da dissertação de mestrado *Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012*, de Licia Marta da Silva Pinto, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio.

⁹ A novela foi transmitida pela Rede Globo no horário das 19h, no período entre 16 de abril e 28 de setembro de 2012 e é composta por 143 capítulos.

Marcadores da Profissão Doméstica: “a tríade minoritária”

O emprego doméstico se constitui em um assunto “mal resolvido” na sociedade brasileira. Por possuir uma lógica historicamente construída no regime escravocrata, ainda possui um caráter subalterno, servil e com reprodução de hierarquias e desigualdades. Desse modo, conforme apontam Fontana e Cestari (2015):

[...] a aprovação da “PEC das Domésticas” rompe com uma série de repetições, desestabilizando sentidos já naturalizados historicamente; assim, produz uma ruptura na memória discursiva dominante e abre espaço para uma nova série de formulações que colocam em circulação sentidos silenciados ao longo dos anos de dominação. (p. 179)

Assim, tal aprovação tocou especialmente no ponto nevrálgico das elites: uma possível perda de privilégios sociais. O conflito sai do âmbito privado e ganha diversas representações midiáticas. Analisar produtos ficcionais que refletem essas mudanças é relevante por “falar da sociedade”¹⁰, se apresentando como uma “caixa de ressonância de um debate público que a atravessa” (MATTELART, 1998, p. 111). Afinal, como sublinha, Stuart Hall, “o sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de ‘objetos culturais’” (2016, p.22).

Mas qual é o espaço desta atora social¹¹ - a empregada doméstica - dentro da sociedade e de suas representações midiáticas? Ao abordarmos o serviço doméstico, um trabalho servil, subalterno e destinado às classes mais oprimidas na sociedade – mulheres, negras e pobres – é relevante observarmos quais as circunstâncias que atravessam essa profissão e que fazem com que uma “tríade minoritária” (PINTO, 2017) permaneça atual.

Devemos nos atentar para a questão da divisão sexual do trabalho, levando em consideração que o ambiente privado e doméstico e, principalmente, as ocupações referentes aos mesmos são vistas como incumbência feminina. Pois conforme os

¹⁰ Conforme o conceito de Howard Becker (2009), para quem os produtos da indústria cultural falam sobre como a sociedade é construída, por configurarem representações sobre a mesma.

¹¹ É utilizado o termo atora social, pois a profissão é majoritariamente feminina conforme dados de pesquisa realizada pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social e IPEA (2016), que serão apresentados adiante.

estereótipos de gênero, atribui-se para mulheres o papéis relativos ao “domínio” do lar¹² assim, o próprio espaço doméstico constitui uma feminilidade (ALMEIDA, 1982). É neste local das que se estabelece uma relação trabalhista na qual seus atores sociais são, na maioria vezes, mulheres. Ou seja, as patroas e as empregadas domésticas.

Faz-se necessário fazermos a diferenciação entre essa classe sexual¹³ (KERGOAT, 2010), dado que é equivocado atribuir à mulher uma única representação, pois categorias raciais e sociais estão em confluência. Logo, dependendo da combinação de categorias apresentadas, sua realidade pode ser mais desigual do que outras.

Outro ponto importante é a questão dos trabalhos referentes aos cuidados do lar, como limpeza e manutenção, por serem menos valorizados e considerados um “não trabalho” ou um trabalho “não produtivo”. Tanto que, no passado, era o espaço reservado às mulheres escravizadas. Assim, conforme Almeida (1982), vemos como os marcadores raciais e sociais advêm desde a época escravocrata, fazendo com que, dependendo de seu conjunto, as mulheres sejam socializadas para o mando ou para a obediência. A autora ainda salienta que estas socializações diferentes são essenciais para a constituição da mulher-patroa e da mulher-empregada.

Segundo pesquisa do Ministério do Trabalho e Previdência Social e do IPEA (2016), realizada num período entre 2004 e 2014, as mulheres representam um total de 92% na profissão, sendo 17,7% negras e 10% brancas. Percebe-se, então, que “as estatísticas ainda convergem para o imaginário associado a essa profissão, historicamente ‘feminilizada’ e ‘racializada’.” (MACEDO, 2012, p. 12).

Personagens e Gênero Humorístico: tipificação e estereótipo

Muito já se falou sobre a importância da telenovela no Brasil, por ter se constituído como um legítimo produto cultural, auxiliando na construção de uma identidade nacional

¹² Quando trabalham fora, em geral, fazem dupla jornada ou recebem menos do que seus colegas masculinos, por serem rotuladas como “reprodutoras naturais”, diferente dos homens, que são vistos como “produtores de bens” (RUBBARD, 1993).

¹³ Termo utilizado pela feminista e socióloga francesa Danièle Kergoat (2010) que observa a questão das mulheres a partir de uma perspectiva materialista.

e de uma “narrativa sobre a nação” (LOPES, 2003). Deste modo, a telenovela ainda consegue alcançar diversas esferas da sociedade, o que nota-se no cotidiano dos brasileiros ao incorporarem temáticas dessas obras em suas conversas corriqueiras. Como denota Solange Lima, “quantas expressões verbais, gestos, objetos da moda usados pelos atores da novela do momento são apropriados permanecendo [...] incorporados nos hábitos das pessoas.” (2000-2001, p. 90).

Cheias de Charme foi escolhida como objeto deste estudo após um levantamento de novelas exibidas na *Rede Globo* entre os anos de 2012 a 2016, período que abarca as mudanças na legislação referente às empregadas domésticas. Tal folhetim eletrônico teve sua importância reconhecida, inclusive por personalidades ligadas ao emprego doméstico, como a ex-ministra da Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, Nilcéa Freire. Também realizou com sucesso o merchandising social ao ter criado um site que continha informações, orientações e dicas de curso de aprimoramento para a categoria e estrelou uma campanha¹⁴ feita pela emissora em parceria com a Organização Internacional do Trabalho e com a ONU Mulheres, transmitida durante os intervalos comerciais da emissora, promovendo o chamado “efeito de realidade”(LOPES, 2003).

Além disso, a novela se tornou marcante na memória do telespectador e, quatro anos após sua exibição, foi reprisada em 2016, no *Vale a Pena Ver de Novo*. Esta reexibição não só repercutiu em outros espaços midiáticos, como conseguiu bater recorde de audiência para o horário, chegando a 18.7 pontos de média e 35% de *share* em São Paulo e 21 pontos de média e 45% de *share* no Rio de Janeiro, no dia 3 de novembro de 2016.¹⁵

Ambientada na cidade do Rio de Janeiro, *Cheias de Charme* se passa prioritariamente em dois espaços fictícios: o condomínio de luxo Casa Grande – local onde o núcleo rico da novela reside – e a Comunidade do Borracho – onde residem os

¹⁴ Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/nas-novelas/noticia/2012/10/cheias-de-charme-valorizou-o-trabalho-das-empregadas-domesticas.html>. Acesso em: 30 de outubro de 2016.

¹⁵ Disponível em: <http://www.horabrasil.com.br/21528/reprise-de-cheias-de-charme-recorde/>. Acesso em 18 de janeiro de 2017.

personagens de classe popular. Em síntese, a novela apresenta a história de três empregadas domésticas, Maria Aparecida (Isabelle Drumond), Maria da Penha (Taís Araújo) e Maria do Rosário (Leandra Leal), que passam por inúmeras adversidades na casa das patroas da trama, Sônia Sarmiento (Alexandra Richter), Lygia (Malu Galli), Chayene (Cláudia Abreu) e Máslova (Aracy Balabanian). Rosário sonha em ser cantora e compõe algumas músicas. Inspirada nas atribulações do seu ambiente de trabalho e nas reclamações recorrentes de suas amigas, escreve a música *Vida de Empreguete*, que posteriormente se transforma em clipe e estoura na internet, fazendo com que as três Marias se tornem cantoras famosas e passem a frequentar os mesmos espaços de suas antigas patroas. Essa ascensão social provoca um profundo desconforto em grande parte das patroas, gerando confusões, comentários maldosos e preconceituosos direcionados às empregadas e tentativas de devolvê-las a seu “lugar de origem”. Para um melhor entendimento das relações que se desenvolvem entre estes personagens seguem abaixo as tabelas 1 e 2, que apresentam o universo familiar e trabalhista das patroas e empregadas e, em seguida, a tabela 3, um cruzamento entre as duas tabelas anteriores, que mostra para qual patroa cada empregada trabalhou.

Tabela 1: Universo Familiar e Trabalhista das Patroas

Fonte: Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012 (PINTO, 2017)

Patroa	Profissão	Familiares
Sônia Sarmiento (Alexandra Richter)	Dona de Boutique – Galerie	Ernani Sarmiento (Tato Gabus Mendes), marido; Ariela Sarmiento (Simone Gutierrez), filha; Humberto (Rodrigo Pandolfo), genro; Isadora Sarmiento (Giselle Batista), filha.
Lygia (Malu Galli)	Advogada	Alejandro (Pablo Belini), marido; Samuel (Miguel Roncato), filho; Manuela (Bia Passos), filha; Liara (Tainá Muller), irmã.
Chayene (Cláudia Abreu)	Cantora de Eletroforró	Laércio (Luiz Henrique Nogueira), ex-empresário, ex-marido e atual assistente.
Máslova (Aracy Balabanian)	Dona de Casa	Conrado Werneck (Jonatas Faro), neto; Otto Werneck (Leopoldo Pacheco), genro.

Tabela 2: Universo Familiar e Trabalhista das Empregadas

Fonte: Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012 (PINTO, 2017)

Empregada	Função	Familiares
Maria da Penha (Taís Araújo)	Empregada Mensalista	Sandro (Marcos Palmeira), marido; Elano (Humberto Carrão), irmão; Alana (Sylvia Nazareth), irmã; Patrick (Mc Nicolas), filho.
Maria do Rosário (Leandra Leal)	Empregada Mensalista – Cozinheira	Sidney (Daniel Dantas), pai; Inácio (Ricardo Tozzi), namorado.
Maria Aparecida - Cida (Isabelle Drummond)	Empregada Mensalista – Arrumadeira	Valda (Dhu Moraes), madrinha.
Socorro (Titina Medeiros)	Empregada Mensalista	Naldo (Fábio Lago), irmão; Maria Epifânia (Ilva Niño), mãe.
Valda (Dhu Moraes)	Empregada Mensalista – Cozinheira	Maria Aparecida (Isabelle Drummond), afilhada e filha adotiva.
Gracinha (Lidi Lisboa)	Babá	-
Ivone (Kika Kalache)	Diarista	Brunessa (Chandelly Braz), sobrinha.
Brunessa (Chandelly Braz)	Empregada Mensalista – Arrumadeira	Ivone (Kika Kalache), tia.
Jurema (Olivia Araújo)	Empregada Mensalista	-

Tabela 3: Relações Trabalhistas

Fonte: Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012 (PINTO, 2017)

Patroa	Empregada
Sônia Sarmento	Cida; Valda; Brunessa; Gracinha
Lygia	Penha; Socorro; Brunessa; Jurema
Chayene	Penha; Rosário; Socorro
Máslova	Penha; Socorro; Ivone

Para analisarmos melhor cada um desses personagens expostos nas tabelas é importante levar em consideração a construção dos mesmos pelos autores da novela. Nesse sentido, nos apoiamos nos estudos de Beth Brait (1985), e levaremos em consideração a forma como os autores constroem a narrativa e dão “vida” aos seres ficcionais. A autora aponta que:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas críticas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto. (p. 11)

A principal característica que norteia a novela é o gênero escolhido para dar tom a mesma, ou seja, o humor. Este constantemente espelha traços culturais de uma sociedade, podendo ser caracterizado como uma “atribuição de sentido que está vinculada aos quadros de relevância compartilhados, aos costumes, hábitos, à rede de significados que sustenta uma cultura.” (PAVAN, 2016, p. 4). Desse modo, o humor pode ser visto como um eficiente instrumento para o entendimento das maneiras de pensar e sentir de uma determinada cultura (DRIESSEN, 2000).

Afinal, o humor aborda aspectos da vida cotidiana, representações de situações corriqueiras, com o intuito de fazer os indivíduos rirem, podendo ou não seguir pelo

caminho crítico. Conforme sublinhou Possenti, a partir de Pavan (2016), na maioria das vezes, o uso do humor é concomitante à utilização de estereótipos, sendo que, o gênero telenovela, por si só, já costuma recorrer aos mesmos como recurso de fácil compreensão. Assim, o telespectador pode assistir à novela, em qualquer momento, e reconhecer o conteúdo da trama.

O estereótipo pode ser visto tanto sob o aspecto de “generalizações abusivas” (PAVAN, 2016), como um processo de redução, que torna uma coisa complexa em algo simplório, por meio de uma seleção de determinadas características, deixando de lado outras (GAMARNIK, 2009). Homi Bhabha (1998), ao se aprofundar nos estudos sobre colonialismo e o processo de subjetivação do ser colonial, aponta que a fixidez é presente como “signo da diferença cultural/histórica/racial” (p. 105) e é um meio de representação incongruente, pois da mesma forma que denota constância e inalterabilidade, também demonstra caos e ruptura. Assim, “o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (idem).

Assim sendo, podemos verificar que os personagens de *Cheias de Charme* são atravessados não só pelo recurso do estereótipo, como também, por outros elementos ligados à comédia como os tipos, oriundos do teatro popular e da comédia de costumes, e a caricatura. Neyde Veneziano (1991) – em sua pesquisa sobre a história do teatro de revista no Brasil – trabalha com esses recursos e conceitua tipificações como caracteres fixos pautados em ações externas. É importante ressaltar que, nos teatros de revista, o uso das tipificações se pautou em “tipos populares que refletiram o panorama político-social do momento” (idem, p. 122), como uma forma de crítica à sociedade e seus valores em mudança, bastante similar ao que ocorre em nosso objeto de estudo, conforme veremos adiante.

Para ficar mais clara a diferença entre os dois conceitos, podemos nos voltar à diferenciação feita por Dyer, a partir de Hall (2016). O autor destaca a diferença de estereótipos para tipificações ressaltando que “entendemos o mundo [...] por meio de um

regime geral de classificações em que – de acordo com nossa cultura – eles se encaixam” (HALL, 2016, p. 190), logo, sem essas classificações, que nada mais são do que os tipos, nossa compreensão sobre o mundo ficaria prejudicada ou mesmo impossível. Enquanto que os estereótipos reduzem algo ou alguém, se pegam a algumas características “facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são depois exagerados e simplificados.” (idem, p. 191).

Alguns tipos podem ser considerados “caricaturas”. Para Propp (1992), consistem no exagero cômico usado regularmente na paródia com objetivo de expor um defeito de algo ou de alguém. Tal exagero pode se manifestar de três maneiras: a caricatura, a hipérbole (uma variante da caricatura) e o grotesco. Deste modo, no uso da caricatura, esta característica ocorre quando “toma-se um pormenor, um detalhe [...] exagerado de modo a atrair para si uma atenção exclusiva, enquanto todas as demais características de quem ou daquilo [...] são cancelados e deixam de existir” (idem, p. 88). Lembrando que a caricaturização pode ser tanto de ordem física quanto comportamental. Já a hipérbole acontece quando se exagera o todo de um personagem e torna-se “ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas” (idem, p. 90).

Portanto, percebemos que os autores de *Cheias de Charme* não se prenderam a uma simples construção destes personagens utilizando apenas um ou outro recurso de uma forma engessada, mesmo que se apresente como um estereótipo. Eles foram construídos se apresentando como uma identidade ficcional rica de ser explorada, pois “a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência” (BRAIT, 1985, p. 12). Ao entenderem e trabalharem com essa questão, os autores acabam conseguindo sensibilizar o público para seus personagens, alcançando êxito em sua trama.

Os personagens-tipo presentes em *Cheias de Charme* foram coerentes com o momento sociocultural ao qual estavam inseridos. Por isso, serão analisados os personagens da trama principal da novela, que caracterizavam o ambiente e a interação do trabalho doméstico: patroas, empregadas e seus familiares. Entre estes, destacam-se,

o malandro, Sandro; a piriguete, Brunessa; a evangélica, Ivone; o marido sedutor (Alejandro); o assistente capacho (Laércio); o gay mais velho (Sidney); as “patricinhas” fúteis (Isadora e Ariela); o playboy (Conrado).

Sandro representa um tipo já bastante conhecido, que aparece tanto nos teatros de revista quanto em obras ficcionais mais contemporâneas. O personagem em questão é preguiçoso, vadio, trapalhão e gosta de viver na sombra de sua (ex) mulher, Penha. Sandro a envolve em dívidas e diversas situações de conflito ao longo da trama, foge de trabalhos inventando desculpas mirabolantes e é embalado pela trilha sonora “Se Vira”, um samba interpretado por Beth Carvalho, que em sua letra fala sobre um malandro cuja mulher o larga e, a partir daquele momento, precisa se virar sozinho.

O tipo representado por Brunessa nada mais que é uma variação contemporânea do tipo mulher-fatal perigosa (VENEZIANO, 1991). O termo “piriguete” ou “periguete”, surgido nos anos 2000, é desenvolvido por Lígia Lana, para apresentar uma personagem feminina “sensual que usa roupas curtas, apertadas e decotadas, acessórios exagerados e salto alto, sobressaindo-se visualmente na paisagem social pela exposição do corpo [...] para alcançar a estabilidade financeira” (2014, p. 70).

Logo, percebemos essas características presentes em Brunessa, que mora na comunidade do Borralho e sai com diversos homens ricos, em sua maioria comprometidos, que lhe presenteiam com roupas, joias, bolsas e sapatos de grifes caras fazendo com que assim ela possa ostentar bens materiais aos quais não teria acesso de outra forma.

O tipo de Ivone está em consonância com o aumento no número de evangélicos do país, a partir dos anos 1980, que se multiplicaram especialmente em camadas populares do país. Isso se deve ao fato do pentecostalismo tratar-se de uma “típica religião das classes dominadas [...] em sintonia com as formas modernas de exclusão e dominação engendradas pelo capitalismo e pela modernidade” (SOUZA, 2012, p. 311-312). A personagem reside no “puxadinho” da casa de Penha, é prestativa, faz constantes

pregações em seus diálogos com outros personagens e está sempre orando pelos seus amigos do Borralho, especialmente Penha e sua família.

Alejandro se encaixa no tipo de homem casado e sedutor. Tem um relacionamento com Lygia, porém se vale de sua boa aparência e se duas artimanhas galanteadoras para assediar, principalmente, as empregadas do condomínio Casa Grande. Por conta disso, as empregadas acabam pedindo dispensa do emprego em sua casa.

Laércio representa o assistente “capacho” de Chayene, faz todas as vontades de ordem artística e doméstica da cantora e aceita diversas humilhações, tudo motivado pelo seu “amor” incondicional à mesma. É uma espécie de mordomo repaginado, por conta do antigo laço familiar que teve com Chayene – eles já foram casados – e pelo universo artístico ao qual estão inseridos.

Sidney representa o tipo gay mais velho, tem profunda admiração por cantoras da MPB que considera divas, como Ângela Maria e Clara Nunes. Adotou Rosário quando ela era criança e a chama de “minha estrelinha”, dando apoio à carreira musical que a filha almeja. Após perder seu cônjuge e ficar viúvo, se mantém solteiro e nostálgico com relação a esse amor.

Isadora e Ariela são o tipo “patricinhas” fúteis. Nascidas numa família rica, passam o dia pensando em luxos e casamentos lucrativos. Circulam por ambientes que conferem distinção (festas, boates, hípica, restaurantes). Por serem da classe dominante foram socializadas para cumprirem o papel de mulher-patroa (ALMEIDA, 1982), no qual o “o ato de mandar incorpora-se cedo” (idem, p. 189). Logo, estão acostumadas a serem servidas por empregados e sentem-se extremamente incomodadas ao terem que dividir seus espaços distintivos com aquelas que, pela socialização, deveriam lhe obedecer.

Por fim, Conrado representa o tipo playboy, gosta da vida noturna, não tem responsabilidades, não gosta de trabalhar e prefere ostentar com o dinheiro de seu pai, lhe aplicando inclusive um golpe. Apaixona-se por Cida no início da novela, pensando tratar-se de uma garota de classe alta. Ao descobrir que, na verdade, Cida era empregada, fica

com nojo e indignação, terminando o namoro com a mesma e iniciando outro com a verdadeira filha dos Sarmento.

Nas personagens empregadas e patroas, podemos notar o uso do estereótipo, utilizado em intensidades diferentes em cada caso, e da caricatura, referentes a um quadro já configurado em nossa cultura de como essas atoras sociais se apresentam socialmente.

Cida é a garota que foi criada na casa dos patrões, a família Sarmento, após a morte de sua mãe, que era empregada na casa. Ficou como “agregada” da casa, tendo seus estudos bancados pelos Sarmento, brincando com as filhas da patroa, mas sem deixar de dar uma “ajudinha” na manutenção da casa. Divide o quarto dos fundos com sua madrinha, Valda, cozinheira dos Sarmento. A representação de sua personalidade é retratada como a típica garota romântica, ingênua, boba e que acredita que é “quase da família”. Escreve todos os dias em seu diário contando seu cotidiano, como se estivesse numa conversa com a mãe, e aspira ser jornalista. Sua história remete ao conto infantil *Cinderela (A Gata Borralheira)* – na qual a personagem título após a morte de seu pai, um comerciante rico, é feita de serviçal pela madrasta e suas filhas – pois ao conhecer Conrado, garoto rico do condomínio e recém-chegado por ali, é tratada como princesa, enquanto o mesmo acredita que ela é filha dos Sarmento.

Esta referência ao conto infantil *Cinderela*, tanto explicitamente replicado na personagem Cida, quanto na moral da história das protagonistas, demonstrando uma possível volta por cima para a classe doméstica, pode ser vista baseada num tema novelístico recorrente, apontado por Balogh (2002), chamado “transfiguração de Cinderela”, que, a partir de figuras como “fada-madrinha” ou “príncipe encantado”, podem revelar “a plenitude de seu ser” (idem, p. 82).

Rosário é a aspirante a cantora e tem como maior ídolo Fabian (Ricardo Tozzi), cantor considerado o príncipe das empregadas domésticas. Filha adotada de Sidney, mora com o pai no Borralho e, durante o início da novela, é cozinheira no buffet em que ambos trabalham. Apaixona-se por Inácio, cópia quase idêntica de Fabian, que tem um passado

traumático com uma “fabianática”¹⁶ e por isso morre de ciúmes da namorada com o cantor. É apresentada como sonhadora e perseverante com relação aos seus sonhos, tanto que passa a trabalhar como empregada na casa de Chayene somente com o intuito de chegar perto das pessoas ligadas à indústria musical e realizar sua maior aspiração de vida: ser uma cantora de sucesso.

Socorro se apresenta como a empregada nordestina, espalhafatosa, exagerada, principalmente na sua admiração por Chayene. É oriunda de Sobradinho, cidade do Piauí, e vai morar no Rio de Janeiro com seu irmão Naldo, porteiro no condomínio Casa Grande, que lhe arruma diversos empregos onde não consegue ficar por conta de sua personalidade e forma de trabalhar. Torna-se leal a Chayene, ajudando a cantora em seus vários planos mirabolantes contra as empreguetes.

Já as personagens empregadas domésticas vividas por atrizes negras – Penha, Gracinha, Valda e Jurema – apresentam certos traços de estereótipos relacionados aos negros, conforme discutido por autores como ARAÚJO, 2000; BOGLER, 1989; GONZALES, 1984; HALL, 2016; HOOKS, 1995. Tais pesquisadores abordam a questão racial e os estereótipos construídos por uma hegemonia branca para manter os negros num papel subalterno e inferiorizado, e que, conseqüentemente, foram transportados para as representações midiáticas que “continuam confirmando a vitória simbólica da ideologia do branqueamento e da democracia racial brasileira” (ARAÚJO, 2000, p. 38).

Gilman (1985) salienta que estabelecemos imagens de coisas que abominados ou engrandecemos. Tais imagens não ficam na mera abstração, nós as vemos como reais entidades. Designam algo. Criam rótulos que fixam características nesse algo ou em alguém, ultrapassando-os. Cristalizando os estereótipos. Partindo do apontamento de Gilman de que os negros são a oposição da miragem da brancura e que este ideal europeu de valor estético é empregado para estipular qualidades boas ou ruins, podemos observar os principais estereótipos negros utilizados no cinema americano destacados por Donald Bogler (1989).

¹⁶ Como são denominadas as fãs fanáticas do personagem Fabian, cantor do gênero sertanejo.

Os *Tooms* representam os negros dóceis, amáveis, resignados e leais aos brancos. Os *Coons* representam uma “variação de palhaço de olhos esbugalhados, menestrel, moleque travesso e malandro” (ARAÚJO, 2000, p. 49). Os *Tragic Mulatto*, geralmente são interpretados por mulheres, e representam uma mestiça, “vítima da herança da divisão racial”¹⁷ (BOGLER, 1989, p. 9, tradução nossa), bela, com corpo curvilíneo, sedutora e vista como “exótica”, “cujo sangue (parcialmente branco) faz dela ‘aceitável’ e até mesmo atraente para os homens brancos, mas cuja ‘mancha’ indelével de sangue negro a condena a final trágico” (HALL, 2016, p. 177). As *Mammies* representam a serviçal, geralmente interpretada por atrizes grandes e gordas, que pudessem “caracterizar uma negra ao mesmo tempo orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas intensa em sua maternidade” (ARAÚJO, 2000, p. 50) e casadas com um marido inútil, preguiçoso e sustentado financeiramente por elas. Por fim, os *Bad Bucks*, que representavam os negros hipersexualizados, impetuosos e animais, “um estuprador em potencial ou real” (idem, p. 51).

Penha apresenta em si vários estereótipos negros, tanto os apresentados por Bogler quanto outros percebidos num contexto ficcional brasileiro. A personagem mora no Borralho com os dois irmãos, Elano e Alana, que cria desde os 16 anos, e seu filho Patrick. Seu ex-marido, Sandro, como já citado, é preguiçoso e articula várias situações para não ter um trabalho fixo e, por conta disso, a envolve em dívidas e conflitos ao longo da trama.

Logo no início da trama, Penha é agredida por Chayene e na cena inicial passada na delegacia/cadeia na qual as três protagonistas relatam porque estão ali. Ela é a única das três que se apresenta como empregada doméstica. Sua condição de vida na trama não permite que ela tenha outra escolha a não ser trabalhar com o que pode para sustentar sua família. Por conta disso, notamos que Penha mescla os estereótipos da *Mammie* ou da “mãe preta”, por suas características subjetivas, com os do *Tragic Mulattos*, por suas características físicas.

¹⁷ Original: “victim of divided racial inheritance.”

Hooks (1995) aponta que a mulher negra é atravessada pela questão do corpo pela sexualização exacerbada, que a liga ao estereótipo de “selvagens sexuais” ou das prostitutas. No entanto, Penha é representada nesses estereótipos de uma forma “repaginada”, mas ainda carregando traços ligados à representação da mulher negra, ou seja, relacionados à sexualização e à fetichização de seu corpo, principalmente com relação ao figurino que ressalta seu corpo curvilíneo. Por outro lado, também é a única das três que representa um estereótipo que remete ao morador de favela, ou popular, através de seu linguajar, expressões e vícios de linguagem, que enfatizam problemas gramaticais.

Em relação ao seu lado *Mammie*, notamos que Penha é justamente aquela que precisa “carregar toda a família nas costas”, trabalhando para sustentar todos eles, inclusive o marido malandro. Tem como designação zelar pelo bem estar de todos, inclusive o da patroa – especialmente quando passa a trabalhar na casa de Lygia. Além disso, passa a ser assediada de forma explícita pelo marido da patroa. Penha passa por inúmeras adversidades na vida, sendo a única das protagonistas que não tem um “plano B” com relação à profissão. No entanto, ela não se conforma com as situações injustas por que passa – principalmente quando é agredida física e verbalmente, o que na trama ocorre com certa frequência – e decide “não baixar a cabeça” (o fato de seu irmão ter se formado como advogado também a auxilia nesse sentido).

A babá Gracinha representa o *Tragic Mulatto*, ligada também ao estereótipo de “selvagem sexual” citado por Hooks (1995). É sexualizada e assediada durante toda a trama por Alejandro e, em determinado momento, também pelos adolescentes do condomínio, Samuel e seus amigos. A personagem é babá dos filhos de Lia (Juliana Martins), e dentro da novela, só muda de contexto quando Ariela tem seu bebê e passa a disputá-la com Lia para contratá-la.

Valda reitera perfeitamente o estereótipo de *Mammie* através de suas atitudes, é leal, condescendente, bondosa e resignada a todo tipo de situação a que seus padrões a submetem, inclusive em ter que trabalhar doente. É madrinha de Cida e teme pela moça,

quando esta enfrenta, de alguma forma, os patrões. Valda aconselha Cida a ter calma e não revidar. No entanto, vemos, em algumas cenas, o quanto suas atitudes são fruto do medo de perder o emprego, pois ela tem consciência das explorações as quais é submetida.

Em diversas cenas que mostram a pracinha do condomínio, frequentada pelas crianças com suas babás, aparecem, na maioria das vezes, figurantes negras nesta representação, reiterando assim o marcador racial da profissão.

No que concerne a representação das patroas, Sônia é a típica mulher rica, nascida em berço de ouro, casada com o renomado advogado Ernani, com que tem duas filhas: Ariela e Isadora. Representa a “mulher-patroa”, cujo *habitus*¹⁸ (BOURDIEU, 2015) do mando é transmitido e socializado para suas filhas. É dona de uma boutique chamada *Galerie*, que vende roupas de marcas caríssimas. Possui trejeitos elegantes e capital cultural que a ligam à elite.

A personagem trata-se da patroa que cria uma menor de idade “como se fosse da família”, mas demarcando bem o espaço onde esta pode ou não adentrar no universo da família, como expõem Carneiro e Rocha (2009), “apesar de comer à mesa com os talheres [...] sua posição não é tanto a de quem está sentada à mesa com a família, mas a de quem está sentada junto à mesa, pronta para atender às ordens de serviço.” (p.135). Sônia sempre faz questão de colocar Cida no seu lugar de empregada quando necessário.

Lygia representa o estereótipo de emancipação feminina favorecido pelas correntes feministas: mulher, de classe média/alta, casada, mãe, bem sucedida profissionalmente, mas que ainda precisa lidar com sua dupla jornada trabalho/casa. Seu marido Alejandro (Pablo Belini), não ajuda nos afazeres domésticos e assedia babás e empregadas do condomínio. A personagem expressa essas diferenças nas divisões sociais na vida doméstica durante toda a trama, principalmente quando compara sua rotina com a dos colegas homens do escritório de advocacia onde trabalha. Sua casa se torna um verdadeiro

¹⁸ Cf. Bourdieu: “[...] *princípio gerador* de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, *sistema de classificação (principium divisionis)* de tais práticas” (2015, p. 162) e que constituem os estilos de vida de um determinado grupo.

caos enquanto não consegue contratar uma empregada, pois ela não consegue dar conta de tantos afazeres e, tem em sua posição de patroa, o desejo de manter uma “parceria” com a empregada, cumprindo com todas as regulamentações trabalhistas.

Máslova representa a hipóbole da patroa avarenta, que oferece um salário bem abaixo da média para as domésticas, demonstrando indignação ao fato de nenhuma aceitar suas propostas de emprego. Gosta de negociar para menos o valor de qualquer coisa, especialmente nas compras realizadas no mercadinho do Seu Messias (Edney Giovenazzi). A personagem está enquadrada num dos tipos mais comuns que o gênero humorístico utiliza como forma de ridicularização, a avareza (SKINNER, 2002).

Chayene é a caricatura que corresponde à mulher emergente, presente no imaginário do senso comum, conforme aponta o estudo de Diana Lima (2007), esta se apresenta como “mulher loira de cabelos lisos (cor e textura desenvolvidos quimicamente), que tem a pele do rosto tratada com recursos de dermatologia estética e o corpo moldado [e] (...) está permanentemente enfeitada com grifes, joias e brilhos de um modo geral” (p. 176-177). Definição que se adequa à caracterização física da atriz.

A cantora nordestina ascendeu socialmente após fazer sucesso como cantora solo de eletroforró. Possui um repertório cultural de sua classe de origem e, através do consumo, tenta mostrar sua nova posição social, exagerando em grifes e indicadores de status em diversas ocasiões. Contudo, os autores mostram tal dissonância através da fala da personagem, que pronuncia palavras de maneira incorreta, especialmente os termos em inglês. Possui sotaque carregado e faz uso recorrente de dialetos nordestinos e nortistas. É uma das personagens mais cômicas da novela justamente por ser um exagero caricatural tanto da mulher emergente, quanto da patroa megera. Logo, se torna uma variante entre a caricatura (PROPP, 1992) e a hipóbole, que exagera o todo de um personagem.

Considerações finais

Cheias de Charme explorou humoristicamente a tensão entre classes sociais e dominação na relação trabalhista entre patroas e empregadas. A proximidade, que por vezes se dá na frase “como se fosse da família”, ao longo da representação da interação é atravessada por conflitos e situações que demarcam as posições sociais desiguais. A partir da análise das personagens, notou-se que Chayene é a personagem-patroa que mais bem delineia a tensão de classes e a perversa reprodução do sistema hierárquico, que opera com signos de distinção. A cantora representa a patroa que abusa e maltrata de forma incisiva suas empregadas, chegando até a agredir Penha, reforçando veementemente o papel servil e inferior das empregadas na relação, como numa tentativa de não se ver na mesma condição social que as mesmas – já que tem uma origem humilde semelhante a de suas empregadas.

Outro ponto importante de ser citado na telenovela trata-se da guinada da trama que se apresenta como um momento decisivo do conflito de classes presente na narrativa, marcado por uma inversão e reprodução dos estereótipos e marcadores de posição social. Situa-se nos capítulos de viralização do clipe “Vida de Empreguete”, que marcou a ascensão das protagonistas-empregadas. Neste, explicitou-se o desejo de mudança de status social por parte das empregadas, transformadas em celebridades através da ritualização da troca de papéis e humilhação do dominador como forma de vingança, conforme vemos na letra:

Queria ver madame aqui no meu lugar
Eu ia rir de me acabar
Só vendo a cantora aqui no meu lugar
Tirando a mesa do jantar
Levo vida de empreguete, eu pego às sete
Fim de semana é salto alto e ver no que vai dar
Um dia compro apartamento e viro socialite
Toda boa vou com meu ficante viajar.

A letra de “Vida de Empreguete” composta por Rosário, expõe as situações de humilhação pelas quais ela e suas amigas passaram. Assim, a canção retrata a rotina de trabalho das domésticas e a vontade de melhoria de vida, ou seja, uma ascensão social através do aspecto econômico, proporcionando o acesso ao consumo de objetos

distintivos e a aproximação dos *habitus* (BOURDIEU, 2015) das patroas, conforme o fragmento da música, “um dia compro apartamento e viro socialite”, que utilizamos de empréstimo no título deste artigo para denotar essa mudança de papéis na relação patroa/empregada e, conseqüentemente, os estereótipos presentes nos mesmos.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. **Entre nós Mulheres, Elas as Patroas e Elas as Empregadas**. IN: ALMEIDA, Maria Suely Kofes de. [et al.]. Colcha de Retalhos: Estudos sobre a Família no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ARAÚJO, Joel. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BECKER, Howard S. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOGLER, Donald. **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks: an Interpretative History of Blacks in American Films**. Nova York: Continuum Publishing, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CARNEIRO, Maria Teresa; ROCHA, Emerson. **“Do Fundo do Buraco”: o drama social das empregadas domésticas**. In: SOUZA, Jessé. A Ralé Brasileira: quem é e como vive. Colaboradores: André Grillo ... [et al.] – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DRIESSEN, Henk. **Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia**. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FONTANA, Mônica G. Zoppi; CESTARI, Mariana Jafet. **“Cara de empregada doméstica”: Discursos sobre os corpos de mulheres negras no Brasil**. RUA, n. esp, p. 167-185, 2015.
- GAMARNIK, Cora Edith. **Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso**. Question, v. 1, 2009.
- GILMAN, Sander. **Difference and Pathology: stereotypes of sexuality, race and madness**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985.
- GONZALES, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. *Revista de Ciências Sociais Hoje*. v. 2, p. 223-244, 1984.

- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- HOOKS, B. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feminista**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2. sem. 1995.
- HUBBARD, Ruth. **“Algumas Ideias sobre a Masculinidade das Ciências Naturais”**. In: GERGEN, Mary Mc Canney (org.). **O Pensamento Feminista e a Estrutura do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1993.
- IPEA, MINISTÉRIO DO TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIAL. **Nota Técnica. Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014**. Brasília, 2016.
- KERGOAT, Danièle. **Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais**. *Novos Estudos-CEBRAP*, n. 86, p. 93-103, 2010.
- LANA, Ligia. **A popularização da periguetete em telenovelas brasileiras recentes**. *Rumores*, v. 8, n. 15, p. 69-86, 2014.
- LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. **Ethos" emergente": as pessoas, as palavras e as coisas**. *Horizontes antropológicos*, v. 13, n. 28, p. 175-202, 2007.
- LIMA, Solange Martins Couceiro de. **A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos**. *Revista USP*, São Paulo, n.48, p. 88-99, dezembro/fevereiro 2000-2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **"Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação."** *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 9, n.26, p. 17-34, 2003.
- _____, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Orgs.). **Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos: anuário Obitel**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- MACEDO, Renata Guedes Mourão. **A ascensão da “gata borralheira”: uma discussão sobre a recepção da telenovela *Cheias de Charme* entre empregadas domésticas**. *Anais do ENEC*, 2012.
- MATTELART, Michèle e Armand. **O Carnaval das imagens: a ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- NEIVA, Eduardo. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia**. Houaiss, 2013.
- NERI, Marcelo et al. **A nova classe média**. Rio de Janeiro: FGV/Ibre, CPS, p. 16, 2008.
- _____, Marcelo Cortes. **A nova classe média: o lado brilhante da base da pirâmide**. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.
- PAVAN, Ricardo. **Representações Identitárias na Cultura Midiática—O Lugar do Estereótipo na Produção Humorística**. *Anais da Compós*, v. 25, 2016.
- PINTO, Licia Marta da Silva. **Dia de Empreguete, Véspera de Madame: A mudança na representação ficcional das empregadas domésticas a partir da PEC 66/2012**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica (PUC Rio), Rio de Janeiro, 2017.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.
- SOUZA, Jessé et al. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções.** Campinas: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

YACCOUB, Hilaine. **A chamada "nova classe média": cultura material, inclusão e distinção social.** Horizontes antropológicos, v. 17, n. 36, p. 197-231, 2011.