



“Era uma vez...” na telinha – um estudo inicial sobre a apropriação dos contos de fada pela telenovela brasileira.¹

Mariana de ALMEIDA Ferreira²
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

Resumo

Este artigo é uma proposta inicial do trabalho de conclusão de curso que está sendo elaborado durante os últimos meses. Aqui, a ideia é a de analisar as formas, fórmulas e as motivações que envolvem a construção da personagem Cida, da telenovela *Cheias de Charme*, exibida em 2012 pela Rede Globo, considerando a apropriação da narrativa dos contos de fadas – mais especificamente o da Cinderela, ou Gata Borracheira, como também é conhecido - enquanto forma de comunicação da teledramaturgia brasileira com o público. A análise será baseada nos primeiros seis capítulos, já que, normalmente, se configuram como os de apresentação dos principais personagens da trama e, para isso, serão utilizados conceitos de autores como Malcher (2009), Betelheim (2002), Martín-Barbero (2001), entre outros.

Palavras-chave: telenovela; contos de fadas; *Cheias de Charme*; Cinderela; estratégia de comunicação.

1. Introdução

Não sei muito bem quando começou, mas lembro que ainda na infância me vi diversas vezes encantada, e até apaixonada, pelas histórias de contos de fada que assisti na televisão e no cinema, que li nos livros e que ouvi dos adultos. Paralelamente às princesas e príncipes encantados que, de alguma forma, orientavam a minha infância, acompanhei inúmeras telenovelas, dos mais diversos canais brasileiros, que, eu sentia, representavam os meus desejos, minhas vontades, meus sonhos e minha própria realidade. Lembro que, desde aquela época, as histórias que mais me envolviam nas telenovelas eram as de amor, as de busca por um romance perfeito, um romance semelhante aos dos contos de fadas, do tipo que termina com o clássico “...e viveram

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos de audiovisualidades do V SIPECOM - Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação

² Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, UFPA, email: marianalmeida13@gmail.com



felizes para sempre”. Essa relação entre contos de fadas e a telenovela vem me acompanhando ao longo da vida.

A televisão e suas ficções têm embalado e acalentado alguns sonhos dos telespectadores, principalmente aqueles em que a felicidade, após os obstáculos e dificuldades enfrentadas ao longo da vida, é o bem maior a ser atingido pelos indivíduos. Com esta perspectiva é que compreendo a televisão como um dos elementos que compõe o sistema cultural da sociedade (MALCHER, 2009), principalmente a brasileira, e que as narrativas audiovisuais são representações de seu próprio tempo, da sociedade em que estão inseridas (SOUZA, 2012). Portanto, torna-se pertinente considerar, entender e explicar de que forma produtos como a telenovela utilizam-se das formas narrativas de outros meios comunicacionais como forma de atingir o público.

A telenovela tem se apropriado de vários tipos de narrativas para conquistar e cativar telespectadores. Dentre estas, identificam-se os contos de fadas, criados ainda no século XVII, difundidos por várias partes do mundo pela escrita e pela tradição oral e desde então readaptados das mais diversas formas, principalmente pelo cinema. Ao selecionar pesquisar a telenovela levei em consideração alguns fatores: a) é um dos produtos de entretenimento mais importantes da televisão brasileira; b) mesmo diante de todas as modificações na sociedade, os contos de fadas ainda são norteadores de comportamentos e relações. E a telenovela, talvez, aproveite-se disso para se comunicar com todas as pessoas que gostam de assistir esse gênero ficcional.

O presente trabalho objetiva analisar as apropriações pela telenovela brasileira do conto de fada Cinderela ou A Gata Borralheira, como também é conhecida, especificamente a personagem Cida³, da novela Cheias de Charme, de 143 capítulos, exibida pela Rede Globo no horário das 19h entre abril e setembro de 2012. A proposta para este artigo é o de analisar os seis primeiros capítulos da telenovela, já que, normalmente, configuram-se como os de apresentação dos personagens dos principais, do ambiente em que vive e do contexto social no qual está inserido.

³ A personagem Cida foi interpretada pela atriz Isabelle Drummond, nascida em 1994. A atriz despontou na TV no ano de 2001 quando interpretou seu primeiro grande papel na Rede Globo, o de boneca Emília, do programa infantil Sítio do Pica Pau Amarelo.



2. Teledramaturgia: o Encanto Brasileiro

Lá pelos anos de 1950 quando a televisão chegava ao Brasil, e também em outras partes da América Latina, o país vivia um momento político e econômico em que a implantação de mais um veículo de comunicação massiva, além do rádio, constituía-se como algo essencial para ajudar na integração do país, marcado por sua grande dimensão geográfica e com difícil acesso a muitos lugares.

Ainda que tenha incorporado o modelo norte-americano, a televisão no Brasil desenvolveu algumas peculiaridades proporcionadas pela influência do rádio e também por características culturais do país. Foi do rádio que a TV brasileira adaptou formatos e conseguiu mão-de-obra para trabalhar nesse novo veículo que ainda precisava ser conhecido e explorado. Além disso, a televisão no Brasil, diferentemente do que ocorreu com os Estados Unidos, foi implantada com a presença do Estado, atuando de forma decisiva nas dinâmicas do novo meio. “Essa relação simbiótica é caracterizada por uma cooperação mútua, na qual as dinâmicas do Estado e das empresas convivem, em muitos momentos, sobre o mesmo teto sem conflitos” (MALCHER, 2009, p. 78).

Enfrentando uma série de dificuldades que iam desde a falta de mão-de-obra qualificada até o fato de que o país ainda era essencialmente rural e, portanto, sem televisão, a TV no Brasil solidificou-se como um meio de comunicação massiva popular a partir da década de 1960, principalmente após o golpe militar de 1964. Em seu estudo sobre a ficção televisão na América Latina, Martín-Barbero fala sobre a importância da televisão nesse novo contexto geográfico-social dos países latinos ao afirmar que “se as novas condições de vida na cidade exigem a reinvenção de laços sociais e culturais, são as redes audiovisuais que instauram, a partir de sua própria lógica, as novas figuras dos intercâmbios urbanos” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 52).

Em meio a esse contexto, a teledramaturgia foi essencial para a fortificação da cultura de ver TV no Brasil, conforme diz Malcher. “Ela [a teledramaturgia] esteve e está presente em toda a trajetória da televisão neste país, pois é uma das produções que atuou em grande escala na construção do hábito de assistir TV” (2009, p. 86). Considerando esse contexto, é importante entender também que a televisão, e principalmente a teledramaturgia, incorporou aspectos marcantes da cultura na qual está inserida, constituindo-se em uma hibridização de linguagens e narrativas. De acordo



com Martín-Barbero, “(...) a televisão aparece como um espaço de cruzamentos estratégicos com certas tradições culturais de cada país: orais, gestuais, escritas, teatrais, cinematográficas, novelescas etc.” (2001, p. 41). No caso do Brasil, há uma forte tradição oral e escrita inserida historicamente dentro da sociedade, e é também a partir desta perspectiva que se configura este trabalho.

“O que, portanto, necessitamos pensar é a profunda compenetração – a cumplicidade e complexidade de relações – que hoje se produz na América Latina entre a oralidade, que perdura como experiência cultural primária das maiorias, e a visualidade tecnológica, essa forma de ‘oralidade secundária’ tecida e organizada pelas gramáticas tecnoperceptivas do rádio e do cinema, do vídeo e da televisão” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 47).

Os contos de fadas, enquanto cultura oral, literária e também cinematográfica, estabelece uma relação direta com a ficção televisiva, principalmente com a brasileira, já que esta é uma forma de ‘narrativização da sociedade’ (BUONANNO apud MALCHER, 2009, p. 96).

3. De Princesas e Príncipes Encantados: as Narrativas dos Contos de Fadas

Surgidos nos séculos XVII e XVIII como cultura oral e literária, os contos de fadas viajaram por séculos por várias partes do mundo, sendo reformulados, recriados, reinterpretados a todo instante, mas sempre caracterizados com o início de “Era uma vez...” que, segundo Souza (2012), demonstram o começo de uma narrativa atemporal.

“Pensar que esses contos de fadas viajaram quilômetros e quilômetros, expandiram seu vocabulário, agregaram inspirações e se alteraram conforme o tempo e o espaço influenciavam nele, faz-nos crer que uma história não se satura, pois ela não se encerra em si mesma” (SOUZA, 2012, p. 62).

Muitos mais do que simplesmente contar histórias que envolvem princesas, bruxas, madrastas más e heróis, os contos de fadas são formas de comunicar tradições, comportamentos e soluções para problemas que envolvem o ser humano em todas as fases da vida. Com o passar os séculos, os contos foram sendo aperfeiçoados, principalmente com relação aos seus significados transmitidos de maneiras implícitas e explícitas. “(...) passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade



humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto mais sofisticado” (BETELHEIM, 2002, p. 04).

Ainda de acordo com Betelheim, os contos de fadas possibilitam à criança a descoberta de sua própria identidade e comunicação, além de sugerir as experiências necessárias – e comuns – pelas quais o ser humano deve passar para que se desenvolva, para que consiga se relacionar com a sociedade e consigo mesmo. Nos contos de fadas, são mostrados de forma fantasiosa, mas com um pé no mundo real, as dificuldades enfrentadas ao longo da vida e como é possível ultrapassar todas elas em busca da felicidade.

“Esta é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de forma firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa” (BETELHEIM, 2002, p. 04).

Ainda que apresente personagens fictícios, os contos de fadas personificam ações, personalidades e conflitos humanos, perceptíveis, ainda de que forma sutil, na realidade social de quem lê ou ouve a história. E o término em um “final feliz”, que permite um grau de imaginação para o depois de “e viveram felizes para sempre”, é, talvez, o que mais atrai os leitores, principalmente as crianças. Como diz Betelheim, “longe de fazer solicitações, o conto de fadas reassegura, dá esperança para o futuro e oferece a promessa de um final feliz” (2002, p. 24).

E é provavelmente aqui um dos principais pontos de encontro entre a telenovela e a narrativa dos contos de fadas. A relação entre as duas constitui-se assim em um importante aspecto da telenovela, considerando que quando os contos de fada são apropriados na ficção televisiva são utilizados como estratégia comunicacional com os públicos. A personagem Cida, da telenovela *Cheias de Charme*, é inspirada na Gata Borralheira (Cinderela) e adaptada com os aspectos que compõem as características e realidades sociais do país, ocasionando assim, possivelmente, uma maior comunicação com público que vê na tela o seu dia a dia e os seus desejos representados de forma lúdica.

Como explica Martín-Barbero, “(...) a própria televisão se converte em uma reivindicação fundamental das comunidades regionais e locais, em sua luta pelo direito



à *construção de sua própria imagem*, que se confunde com o direito à sua memória” (p. 35, ed.). No entanto, vale ressaltar, esta pesquisa não pretende abordar questões como a relação entre o cinema de animação e a telenovela, ainda que os contos de fadas retratados na ficção televisiva sejam, muitas vezes, de adaptações cinematográficas. Este tipo de análise será feito posteriormente, em outro momento de pesquisa acadêmica. A proposta aqui é abordar os contos de fadas em seu aspecto cultural e social, considerando-o, assim, enquanto oralidade e literatura.

3.1. Era Uma Vez uma Moça Chamada Cinderela...

Para fins de contextualização para o próximo item deste trabalho, descrevo aqui, resumidamente, o conto de fadas da Gata Borralheira que inspira esta pesquisa. Escrita pelo francês Charles Perrault, em 1697, *A Gata Borralheira*, também conhecida por Cinderela em posteriores adaptações, narra a história de uma jovem moça filha de um senhor fidalgo que se casa pela segunda vez com uma mulher da nobreza, esnobe e arrogante, mãe de duas meninas que se comportam do mesmo jeito. Incomodada com a beleza e bondade de Borralheira, que puxou à falecida mãe, a madrasta passa a obrigar a menina a fazer serviços domésticos em prol do bem estar da mulher e suas filhas. Mesmo sendo a dona da casa, Borralheira é obrigada a morar no sótão e a ser humilhada pelas três, enquanto a madrasta e suas respectivas filhas desfrutam do bom e do melhor, tendo as melhores roupas e os melhores cômodos da casa e alimentando suas respectivas vaidades. Borralheira, no entanto, prefere não contar nada ao pai para não magoá-lo.

Quando o príncipe da cidade anuncia que dará uma festa, as duas irmãs se animam e pedem para que Borralheira arrume suas melhores roupas para irem ao baile. Depois que todos saem, Cinderela pede à sua madrinha – que na história é uma fada – para que tente fazer com que a moça possa ir à festa. A fada então transforma uma abóbora em carruagem, ratos em cavalos e o vestido maltrapilho da menina em um traje de gala, com cabelos muito bem presos e sapatinhos de cristal. No entanto, a madrinha adverte que a moça deve voltar para casa antes da meia-noite, pois o feitiço será desfeito. Chegando à festa, Cinderela chama a atenção de todos, em especial a do príncipe, por conta de toda a sua beleza. Encantado e apaixonado, o príncipe tenta



descobrir quem é a moça tão bonita, mas não consegue. Quando o relógio inicia as badaladas da meia noite, Borrallheira sai correndo do baile, deixando cair um lado de seu sapato de cristal.

Com o sapatinho, o príncipe começa a andar por toda a cidade tentando descobrir de quem era. Pois, o pé que coubesse naquele sapato seria o da donzela que casaria com o príncipe. Animadas com a possibilidade, as duas irmãs fazem de tudo para que seus pés coubessem no sapato, mas não conseguem. Cinderela, então, dispõe-se a experimentar, à revelia e humilhação das irmãs, o sapatinho de cristal que o príncipe carrega. Quando todos percebem que o sapato era de Cinderela, que ela era moça bonita do baile, o príncipe a pede em casamento e a moça, aceitando o pedido, acaba por perdoar as maldades cometidas contra ela pelas duas irmãs.

4. Os Contos de Fadas Contemporâneos: releituras na TV

Escrita por Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, com direção geral de Carlos Araújo e direção de núcleo de Denise Saraceni, a telenovela *Cheias de Charme*, de 143 capítulos, exibida entre abril e setembro de 2012 pela Rede Globo, trouxe algumas transformações para a ficção televisiva brasileira. Pela primeira vez na história, o Brasil via na televisão, no horário das 19h, uma narrativa protagonizada por três mulheres empregadas domésticas vivendo três realidades diferentes, mas que se encontram logo no primeiro capítulo. De um lado, temos Maria da Penha (Taís Araújo), mais conhecida como Penha, moradora do Borrvalho, bairro fictício da novela localizado na periferia do Rio de Janeiro e cenário da maior parte dos acontecimentos da narrativa. Penha é negra, empregada doméstica, mãe de um menino, casada com um marido que não gosta de trabalhar e que ainda divide a casa com outros dois irmãos, sendo um deles Elano (Humberto Carrão). Penha é quem sustenta a casa, pagando a maior parte das contas e ajudando os irmãos e o filho a estudar.

Em segundo lugar, temos Maria do Rosário (Leandra Leal), mais conhecida como Rosário, também empregada doméstica, com um talento especial para cozinhar, que mora em uma casa de classe média junto com o pai. Órfã de mãe, Rosário gosta de compor, tocar e cantar em bares da cidade e sonha em ser cantora famosa nacionalmente. O maior ídolo de Rosário é o cantor sertanejo Fabian (Ricardo Tozzi),



por quem alimenta uma paixão platônica. E em terceiro lugar temos a personagem Maria Aparecida (Isabelle Drummond), mais conhecida por Cida e foco deste estudo.

Sendo a mais nova das três protagonistas, Cida é órfã de pai e mãe, que eram empregados domésticos da casa da família Sarmiento. Depois da morte dos pais, Cida é, supostamente, adotada como filha por Sônia (Alexandra Richter) e Ernani Sarmiento (Tatu Gabus Mendes) e continua a morar na casa da família ao lado da madrinha Valda (Dhu Moraes), empregada doméstica da casa. A família Sarmiento, rica e moradora de um condomínio fechado no Rio de Janeiro, decide pagar os estudos de Cida, que dormia junta com a madrinha em quartos localizados no fundo da cozinha da mansão, mas era considerada como uma irmã pelas filhas do casal, Isadora (Giselle Batista) e Ariela (Simone Gutiérrez). No entanto, em troca dos estudos, a menina precisa realizar serviços domésticos à família. Aos completar 18 anos, Cida, que sonha em estudar para ser jornalista, recebe a proposta de ter carteira assinada como doméstica pelos Sarmiento. Apesar não o que esperava, a menina aceita.

Logo no primeiro capítulo de *Cheias de Charme*, Cida vai a uma boate carioca e acaba encontrando com o seu ex-namorado, Rodinei (Jayme Matarazzo), beijando uma outra garota. Para se vingar, Cida beija o primeiro rapaz que surge à sua frente. No caso, Elano que desde então passa a ser apaixonado pela garota, mas ela sequer se interessa em saber o nome dele. Os dois só voltam a se encontrar, e enfim se conhecer, dias depois. Envolvida em uma briga na boate depois de beijar Elano, Cida vai parar na delegacia e é presa por uma noite junto com Rosário e Penha, também envolvidas em outras confusões. Ao se conhecerem e se identificarem como empregadas domésticas, as três passam a ser amigas fazendo um pacto que mudará os rumos da história. Na cena, elas dizem juntas “hoje em empreguete, amanhã patroete”.

Já em liberdade e de volta ao condomínio dos Sarmiento, Cida pega emprestado um vestido de Isadora para participar da festa de noiva de Ariela. Cida acaba conhecendo Conrado (Jonatan Faro), um *playboy* filho de um milionário e também morador do condomínio que entra na festa sem ser convidado. Encantado pela beleza de Cida, Conrado encontra Cida mais uma vez no condomínio e a convida para sair. No outro dia, Conrado manda entregar flores para Cida no dia de seu aniversário, mas não escreve um cartão e as flores acabam sendo entregues para Isadora. O rapaz acredita que



Cida é filha legítima dos Sarmento e a menina, mesmo constrangida, mantém a mentira diante do rapaz, pois não quer assumir que trabalha como doméstica. Apaixonada por Conrado e acreditando ser ele o seu príncipe encantado, Cida começa a namorar escondido com ele, mesmo ainda sustentando a mentira sobre a sua condição social, despertando a inveja de Isadora Sarmento. No entanto, no sexto capítulo da novela, depois que Cida reencontra Elano e os dois se reconhecem, a menina percebe que não terá coragem de contar a verdade para Conrado e decide terminar o namoro com ele. Todos esses acontecimentos são relatados diariamente por Cida em seu diário.

4.1. Cida e Cinderela: com Sonhos e Realidades Semelhantes

Com o resumo das histórias da Gata Borralheira e da Cida torna-se mais fácil percebemos os pontos de encontro nas trajetórias das duas personagens, uma do século XVII e a outra do século XXI. Ambas são pobres, órfãs e acabam morando de favor na casa de uma família hostil onde encontram amor e consolo apenas ao lado da madrinha. As duas também sonham em encontrar um grande amor, um príncipe encantado, dentre outras tantas semelhanças explícitas nas duas narrativas – como o próprio nome do bairro principal de Cheias de Charme, o Borralho, que é uma clara referência ao nome Borralheira, do conto de fadas.

Mesmo que este estudo não pretenda fazer uma análise do discurso sobre a telenovela, é importante destacar alguns pontos abordados por Janaína Calazans em sua dissertação de mestrado sobre telenovela e os contos de fadas. A autora destaca que para entender uma história é necessário que a pessoa possua um repertório e uma bagagem de referências que facilitem o entendimento da narrativa. E é nesse ponto que entra os contos de fadas dentro da telenovela. (2003, p. 02). O conto da Cinderela está entre os mais populares pelo mundo, já tendo sido utilizado em outros tipos de narrativas, como as do cinema. A história de Perrault também é uma das favoritas do público, principalmente o infantil. Dentro os motivos está a afirmação de Betelheim quando diz que “(...) através deles [os contos de fadas] pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil” (2002, p. 03).

Em Cheias de Charme, os dramaturgos apropriaram-se do conto da Gata Borralheira e o ressignificaram dentro da história de uma empregada doméstica recém



saída da adolescência e com sonhos que também são sonhados por várias meninas brasileiras, como o de ter curso superior e o de encontrar um amor para a vida inteira. O fato de que Cida sofreu com exploração de mão-de-obra infantil desenvolvendo trabalhos domésticos, sem os seus direitos assegurados durante muitos anos, já é por si só uma referência à situação de milhares de meninas e mulheres brasileiras que trabalham ou trabalharam em casas de família. “Algumas histórias estão intimamente ligadas à vida cotidiana dos telespectadores como um simulacro da vida cotidiana” (CALAZANS, 2003, p. 32). E *Cheias de Charme*, com as três protagonistas empregadas domésticas, é transmitida em um momento social e econômico brasileiro marcado por conquistas da Classe C, que começa a cobrar cada vez mais a sua representação nos meios de comunicação de massa. “Isso significa dizer que é impossível saber o que a televisão faz com as pessoas, se desconhecermos as demandas sociais e culturais que as pessoas fazem à televisão” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 40);

Ainda de acordo com Calazans,

“O objetivo [das telenovelas] é atingir o grande público, rapidamente. Para isso, as histórias são apresentadas de maneira clássica, sem fugir do roteiro base, sempre buscando reforço nas emoções primárias, em que os dramas familiares são o artifício mais comumente usados. É importante reconhecer que a telenovela se sustenta fundamentalmente por ser uma arte ligada ao popular, não pretendendo uma falsa erudição” (p. 34).

Desde a década de 1980, o horário das 19h na televisão brasileira é dedicado a telenovelas que tenham forte apelo cômico, com histórias muitas vezes mais exageradas e até fantasiosas – algo também presente nos contos de fadas. Betelheim afirma que nos contos de fadas há frequentemente situações atípicas, improváveis, mas ainda assim contadas de forma natural, como algo que pode acontecer a qualquer leitor comum. “Mesmo os mais notáveis encontros são relatados de maneira casual e cotidiana” (2002, p. 35). Ainda que *Cheias de Charme* e a própria personagem de Isabelle Drummond tenham características que poderíamos chamar de “surreais” – como o sonho de Cida em que ela aparece vestida de princesa, em uma sacada conversando com Conrado, vestido de príncipe, sendo uma clara referência à *Romeu & Julieta*, de William Shakespeare (ver em Apêndices na página 15) – a narrativa possui referências a eventos,



atitudes e desejos cotidianos, como a briga com o ex namorado em uma festa, o ato de escrever em um diário, de se apaixonar e achar que não há melhor par no mundo ou mesmo o de omitir (e até mentir) sobre o lugar onde mora e trabalha como uma maneira de proteger de críticas. Tudo esses fatores presentes no audiovisual constituem como uma forma de narrativização da sociedade por meio da telenovela e dos contos de fadas. E, como diz Malcher, a utilização de uma outra linguagem, como a literário, dentro da telenovela se dá a partir das características presentes na realidade social na qual o produto está inserido.

“Não há, por exemplo, como negar a presença do cinema, do teatro, da literatura, e do rádio na televisão; no entanto, essas influências, apropriações e hibridizações se dão em graus diferenciados. A maneira como a incidência das linguagens radiofônicas, cinematográfica, literária e teatral colaboram na formação da televisão varia de acordo com cada realidade, a partir de cada contexto que envolve o social, o cultural e o econômico” (2009, p. 53);

5. Considerações Finais

O que foi apresentado até aqui ainda é um estudo inicial sobre as formas de apropriação dos contos de fadas na telenovela brasileira. A proposta é que esta análise seja expandida para outros capítulos de *Cheias de Charme* em que se possa perceber a construção e trajetória da personagem Cida, utilizando para isso não só os primeiros capítulos mas também os que correspondem ao meio e ao fim da narrativa, para que se tenha uma ideia geral de como se deu a apropriação dos contos de fadas pelos pela telenovela. E isso será feito também com o suporte de outros autores, além dos referidos neste trabalho, que trabalham a partir da perspectiva da telenovela, dos contos de fada e também da comunicação de massa.

Este trabalho, junto com outros que ainda virão, tem por objetivo aprofundar-se nos estudos sobre uma das telenovelas que mais marcaram a história da teledramaturgia brasileira por trazer inovações, discussões, personagens e histórias diferentes do que até então havia sido feito. Hoje, não são poucos os estudos que estão sendo produzidos a respeito de *Cheias de Charme* – alguns, apresentados em outros congressos, falam sobre a representação da empregada doméstica e sobre a transmidialidade, o que enxergo como algo valioso que contribui para a pesquisa sobre um dos principais de



comunicação de massa do Brasil: a telenovela. Todos essas pesquisas, incluindo a deste trabalho, buscam contribuir para a legitimação dos estudos sobre teledramaturgia no âmbito da comunicação, reconhecendo a importância social, política e econômica desse produto tão popular no país, e na América Latina como um todo.

Referências bibliográficas

BETELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. 16ª edição. Paz e Terra, 2002.

CALAZANS, Janaina de Holanda Costa. **O cotidiano fabuloso: os temas recorrentes e o uso de arquétipos dos contos de fada nas telenovelas brasileiras**. Dissertação de mestrado. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Recife, 2003.

CHEIAS de Charme. Rede Globo. Direção geral: Carlos Araújo. Dramaturgia: Izabel de Oliveira e Filipe Miguez. 2012. Telenovela. 01-06 capítulos. Em média 50 minutos cada.

MALCHER, Maria Ataíde. **Teledramaturgia: agente estratégico na construção da TV aberta brasileira**. São Paulo, Intercom, 2009. 272p.

MARTÍN-BARBERO, Jesus e REY, German. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Editora Senac. São Paulo, 2001. 182p.

PERRAULT, Charles. **A Gata Borralheira**. 1697. Disponível em: <<http://www.portal-biblon.com/files/GATAB.pdf>>. Acesso em 25 de agosto de 2013.

SOUZA, Ana Carolina. **“E se não morreram, vivem até hoje”: as experiências Moderna e Contemporânea em Branca de Neve**. TCC. Universidade da Amazônia. Ananindeua, 2012.



Apêndices

Seguem abaixo imagens que ilustram os principais personagens que faziam parte do núcleo de Cida, em *Cheias de Charme*, como forma de contextualização do que foi dito e analisado anteriormente.



Cena do primeiro capítulo da telenovela em que, por vingança contra o ex-namorado, Cida beija Elano em uma festa e o rapaz passa a ficar perdidamente apaixonado por ela. Fonte: Google Imagens.



Cena ilustrativa do sonho que Cida teve com o seu então namorado Conrado, que ela considerava como um príncipe encantado. Fonte: Google Imagens.

V sipecom

Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação

Epistemologia e desafios da pesquisa no campo da comunicação

15 a 17 de outubro de 2013 na UFSM



Cena com as três patroas de Cida: a mãe Sônia Sarmento (à direita) e as filhas Ariela Sarmento (à esquerda) e Isadora Sarmento (ao meio). Fonte: Google Imagens.