

Colonialidade do Ser e Pobre de Direita em “Chaves”: uma Análise da Personagem Dona Florinda.

Teoria e Cultura | Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF | ISSN: 2318-101x | v. 21, n. 1, 2026 | p.236-252
DOI: 10.34019/2318-101X.2026.v21.50453

Coloniality of Being and the Right-Wing Poor in "El Chavo del Ocho": An Analysis of the Character Dona Florinda.

La colonialidad del ser y el derechista pobre en "El Chavo": Un análisis del personaje de Doña Florinda.

Leandro Oliveira¹
Emerson Neves da Silva²

Resumo

Este artigo analisa a personagem Dona Florinda do seriado *Chaves* a partir dos conceitos de Colonialidade do Ser (Maldonado-Torres, 2007) e Pobre de Direita (Souza, 2024). Por meio de uma metodologia qualitativa e da decupagem de episódios emblemáticos, o estudo examina como sua performance identitária, hostilidade a Seu Madruga e deferência ao Professor Girafales reproduzem hierarquias coloniais e alienação de classe. Conclui-se que a personagem internaliza lógicas coloniais e valores meritocráticos, configurando-se como “pobre de direita”. Dessa forma, ela reforça violências epistêmicas e contribui para a fragmentação da classe trabalhadora, demonstrando a persistência da colonialidade nas subjetividades e relações sociais retratadas na cultura popular.

Palavras-chave: Colonialidade do ser; pobre de direita; decolonialidade; cultura popular; alienação de classe.

¹Leandro Freitas Oliveira é doutorando em História pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), com especialização em "Cultura, Resistência e Descolonialidade". Possui mestrado em História pela mesma instituição, com especializações em Ensino de História e Humanidades. Seu trabalho acadêmico concentra-se em História Cultural, decolonialidade, cultura popular e ensino de História. E-mail: le.freitas.19@hotmail.com

²Doutor em História pela Unisinos/RS. Coordenador do grupo de pesquisa do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Agrários, Urbanos e Sociais (NIPEAS/UFFS). Coordenador do Núcleo de Memória Histórico-Territorial da Fronteira Sul (CEMHITE/UFFS). Professor titular do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Chapecó/SC. E-mail: emerson.silva@uffs.edu.br.

Abstract

This article analyzes the character Dona Florinda from the series El Chavo del Ocho through the lenses of Coloniality of Being (Maldonado-Torres, 2007) and Right-Wing Poor (Souza, 2024). Using a qualitative methodology and scene decoupage of emblematic episodes, the study examines how her identity performance, hostility toward Seu Madruga, and deference to Professor Girafales reproduce colonial hierarchies and class alienation. It concludes that the character internalizes colonial logics and meritocratic values, embodying the "right-wing poor." Thus, she reinforces epistemic violence and contributes to the fragmentation of the working class, demonstrating the persistence of coloniality in the subjectivities and social relations portrayed in popular culture.

Keywords: *Coloniality of being; right-wing poor; decoloniality; popular culture; class alienation.*

Resumen

Este artículo analiza el personaje de Doña Florinda de la serie El Chavo a partir de los conceptos de colonialidad del ser (Maldonado-Torres, 2007) y pobre de derecha (Souza, 2024). Mediante una metodología cualitativa y el desglose de episodios emblemáticos, el estudio examina cómo su performance identitaria, su hostilidad hacia Don Ramón y su deferencia hacia el profesor Jirafales reproducen jerarquías coloniales y la alienación de clase. Se concluye que el personaje interioriza lógicas coloniales y valores meritocráticos, configurándose como un pobre de derecha. De este modo, refuerza las violencias epistémicas y contribuye a la fragmentación de la clase trabajadora, demostrando la persistencia de la colonialidad en las subjetividades y las relaciones sociales retratadas en la cultura popular.

Palabras clave: *Colonialidad del ser; pobre de derecha; descolonialidad; cultura popular; alienación de clase.*

Introdução

*Chaves (El Chavo del Ocho)*³ é um seriado de comédia mexicano criado por Roberto Gómez Bolaños, exibido originalmente entre 1971 e 1980. No Brasil, sua chegada em 1984 pela Rede SBT marcou gerações, tornando-se um fenômeno cultural duradouro. A trama se desenvolve em uma vila (cortiço) habitada por personagens carismáticos e com personalidades bem definidas, que enfrentam situações cotidianas permeadas por humor, ingenuidade e, muitas vezes, tensões sociais.

Dona Florinda, uma das moradoras da vila, se destaca por sua altivez, seu constante uso de bobs no cabelo como símbolo de um *status* que ela almeja, a superproteção do filho Kiko e sua antipatia declarada por Seu Madruga. Sua personagem carrega consigo as marcas de uma luta por ascensão social em um contexto de pobreza, o que a torna um interessante objeto de análise sob a perspectiva da Colonialidade do Ser, de Nelson Maldonado-Torres, e Pobre de Direita, de Jessé Souza.

Como as experiências de marginalização socioeconômica e as aspirações de mobilidade social da personagem Dona Florinda, articulam-se às dimensões da Colonialidade do Ser (Maldonado - Torres, 2007) e do Pobre de Direita (Souza, 2024), configurando estratégias discursivas e performáticas que reproduzem hierarquias coloniais e alienação de classe em suas interações com os moradores do cortiço?

O objetivo central desta pesquisa é investigar, pela perspectiva da Colonialidade do Ser (Maldonado - Torres, 2007) e do conceito de Pobre de Direita (Souza, 2024), como a personagem Dona Florinda apresenta sua condição socioeconômica marginalizada e suas aspirações de ascensão social no seriado *Chaves*. Tem-se a proposta de analisar a construção de sua identidade social como mecanismo de distinção em relação aos demais moradores do cortiço; a internalização e reprodução de hierarquias coloniais em suas interações cotidianas; e, por fim, a alienação de classe expressa em sua adesão a valores elitistas, mesmo em contexto de pobreza estrutural.

Dessa forma, a investigação transcende o apelo nostálgico ou o humor *slapstick*⁴ comumente associados à série, para perscrutar *Chaves* como um artefato crítico. A análise de Dona Florinda permite, assim, desnaturalizar dinâmicas de poder colonial que, embora forjadas em um contexto específico, ressoam em debates contemporâneos sobre subjetividade e alienação de classe.

Contexto e Fundamentação Teórica

A produção de *Chaves* coincide com um período de intensas transformações sociais e urbanas no México. Embora as décadas anteriores, especialmente entre 1950 e 1970, tenham sido marcadas por um expressivo crescimento econômico que configurou o chamado "milagre mexicano", essa expansão não se traduziu em ganhos sociais para a maioria da população. Pelo contrário, observou-se o agravamento das desigualdades e a conformação precária de aglomerados urbanos (Mattei, 2017, p. 247).

A análise de Mattei (2017) sobre a trajetória da desigualdade na América Latina oferece as coordenadas históricas para compreender a vila de *Chaves* não como um cenário genérico, mas como uma alegoria das contradições do chamado "milagre mexicano". Este período de crescimento econômico, liderado pelo Estado por meio do Modelo de

³ Criado por Roberto Gómez Bolaños, o seriado mexicano *Chaves* (1971-1980) tornou-se um fenômeno cultural no Brasil a partir de sua exibição pelo SBT em 1984.

⁴ O termo *slapstick* foi definido por Rob King (2017) como humor que envolve atividade física exagerada, frequentemente associada a violência simulada e uso inepto de objetos cotidianos, criando um efeito cômico.

Substituição de Importações (MSI), industrializou países como México, Brasil e Argentina, mas o fez sobre a base de uma estrutura social colonial extremamente rígida. Como demonstra Mattei (2017, p. 247), a expansão industrial não se traduziu em ganhos sociais para a maioria; ao contrário, "agravou-se ainda mais o já precário cenário social marcado pelas desigualdades".

O crescimento urbano acelerado, impulsionado pela migração campo-cidade em busca das novas oportunidades industriais, deu origem à "conformação precária de aglomerados urbanos sem as mínimas condições de convivência social" (Mattei, 2017, p. 253), um retrato fiel do espaço físico e social da vila onde vivem Chaves, Dona Florinda, Seu Madruga e os demais personagens. A vila é, portanto, a materialização ficcional desse processo histórico: um espaço de pobreza estrutural que convive, de forma tensa, com as aspirações de modernidade e consumo geradas pelo próprio milagre econômico.

A personagem Dona Florinda, com sua obsessão por signos de distinção e sua recusa em se reconhecer como parte da "gentalha", encarna a contradição de um sujeito forjado nesse caldo histórico: ela é fruto da promessa de mobilidade social do industrialismo, mas está confinada à precariedade dos aglomerados urbanos que esse mesmo processo criou. A rigor, a crise do final dos anos 1970 e a "década perdida" de 1980, que Mattei (2017) associa ao colapso do MSI e à explosão da dívida externa, apenas tornariam essa ferida social ainda mais exposta, consolidando o cenário de pobreza e desigualdade que a série, de forma satírica, imortalizou.

Nesse contexto de modernização excludente, a representação de um cortiço na Cidade do México, com suas figuras marginalizadas e tensões de classe, pode ser lida não apenas como uma sátira universal, mas também como um reflexo, ainda que humorístico e simplificado, das ansiedades e contradições da sociedade mexicana daquele período específico. Analisar como Dona Florinda navega essas tensões, aspirando a um *status* eurocêntrico em meio à precariedade, ganha maior profundidade quando situada historicamente.

A produção original de Chaves (1971-1980) coincide com o período de esgotamento do chamado "milagre mexicano", um modelo de desenvolvimento baseado na industrialização por substituição de importações que, entre as décadas de 1940 e 1960, promoveu altas taxas de crescimento econômico, mas aprofundou as desigualdades sociais e consolidou uma estrutura urbana marcada pela segregação e pela precariedade (Mattei, 2017). A Cidade do México, onde se passa a série, experimentou um explosivo crescimento demográfico impulsionado pela migração campo-cidade, dando origem a vastas periferias carentes de infraestrutura – um retrato fiel do cortiço onde vivem os personagens.

Contudo, é preciso ir além da constatação da pobreza. O "milagre mexicano" também produziu um imaginário de modernidade e ascensão social que, embora inacessível à maioria, penetrou nas camadas populares por meio da mídia, da educação e da propaganda estatal. A promessa de que o trabalho duro e a disciplina levariam à melhoria de vida – o germe da meritocracia – convivia com a realidade da exclusão. Dona Florinda é a personificação dessa contradição: ela vive na pobreza, mas internalizou o discurso da modernização, aspirando a um status que o próprio sistema lhe nega. Sua obsessão por signos de distinção (o título "Dona", os bobs, a recusa do trabalho manual) é a expressão individual de uma frustração coletiva: a de milhões de mexicanos que, como ela, experimentaram na pele a distância entre a retórica do progresso e a realidade da marginalização.

Além disso, o México dos anos 1970 vivia sob um regime político autoritário, o Partido Revolucionário Institucional (PRI), que mantinha o controle social por meio de uma combinação de clientelismo, repressão e nacionalismo cultural. A figura do "Professor" – símbolo do Estado educador e da promessa de mobilidade via instrução – era central nesse

imaginário. Girafales, com seu título e sua linguagem formal, encarna essa figura ambígua: ao mesmo tempo que representa a possibilidade de ascensão pelo saber, também funciona como um agente de legitimação da hierarquia social, ao tratar Madruga com condescendência e ao se deixar idealizar por Florinda. A vila de Chaves, assim, não é um espaço neutro, mas um microcosmo das tensões de uma sociedade que prometia modernidade, mas reproduzia, em novos moldes, as velhas hierarquias coloniais.

É fundamental situar a vila de "Chaves" não como um retrato documental do México dos anos 1970, mas como uma *representação satírica* de suas dinâmicas sociais. Em um país marcado pela retórica da revolução e pela persistência de desigualdades, a série, criada por Roberto Gómez Bolaños, oferece um microcosmo onde as hierarquias de classe e as aspirações de distinção são levadas ao extremo do humor. A figura do "índio" e do "branco" europeu, latentes na sociedade mexicana, são aqui transpostas para as interações entre os personagens da vila.

O pensamento decolonial oferece ferramentas críticas para analisar as persistentes hierarquias sociais legadas pelo colonialismo, que se manifestam não apenas nas estruturas econômicas e políticas, mas também nas subjetividades e nas relações cotidianas (Quijano, 2000). Nesta pesquisa, ancoramo-nos em dois conceitos fundamentais desse arcabouço. O primeiro é a colonialidade do ser, desenvolvido por Nelson Maldonado-Torres (2007), que designa os efeitos ontológicos da colonialidade: a internalização da lógica do colonizador pelos sujeitos subalternizados, que passam a experimentar uma "ferida colonial", a desvalorização de si, a busca por reconhecimento nos termos do opressor e a reprodução de hierarquias raciais e culturais. O segundo é a noção de pobre de direita, proposta por Jessé Souza (2024) para compreender a adesão de setores populares a valores conservadores e meritocráticos.

Souza argumenta que essa adesão é movida por uma luta por reconhecimento social e autoestima, ainda que isso implique a negação da solidariedade de classe e a culpabilização dos pares. A articulação desses dois conceitos mostra-se particularmente fecunda para analisar a personagem Dona Florinda, em quem a colonialidade do ser se expressa na performance de uma identidade elitista e na internalização de hierarquias, enquanto sua conduta reflete a lógica do pobre de direita ao reproduzir valores que a oprimem e fragmentam a classe trabalhadora representada na vila.

A gênese do pensamento decolonial pode ser rastreada ao trabalho pioneiro de Aníbal Quijano, sociólogo peruano cuja formulação do conceito de "colonialidade do poder" constitui um pilar fundamental. Para Quijano (2000, p. 782), a colonialidade transcende a mera relação política e administrativa entre colônia e metrópole. Ela se estabelece como um padrão de poder global que opera através da articulação de raça, trabalho, sexualidade e conhecimento, hierarquizando populações e saberes em uma estrutura que favorece o polo eurocêntrico.

Complementando a análise de Quijano, Walter D. Mignolo, semiólogo e teórico literário argentino, desenvolve o conceito de "colonialidade do saber". Mignolo (2008) argumenta que a modernidade ocidental impôs sua epistemologia como universal e única forma válida de conhecimento, desqualificando e silenciando outras formas de saber produzidas em diferentes contextos culturais e históricos. A ciência moderna, a filosofia ocidental e as ciências sociais tradicionais são apresentadas como neutras e objetivas, obscurecendo suas raízes históricas e seus vieses eurocêntricos.

A decolonialidade do saber propõe, portanto, uma "descolonização epistêmica", um processo de reconhecimento e valorização de conhecimentos subalternizados, a fim de construir um pensamento mais plural e inclusivo. Mignolo (2008) enfatiza a necessidade de um "pensamento fronteiriço", que emerge das experiências e perspectivas daqueles que

vivem nas margens do sistema-mundo moderno/colonial, capazes de produzir conhecimentos híbridos e críticos.

A perspectiva decolonial também se enriquece com as contribuições de um autor caribenho, Frantz Fanon, psiquiatra e intelectual martinicano, em suas obras seminais como "Pele Negra, Máscaras Brancas" (1952) e "Os Condenados da Terra" (1961), que exploram os impactos psicológicos e sociais do racismo e da colonização. Ele analisa a internalização do racismo pelos sujeitos colonizados, a alienação cultural e a violência como elementos estruturantes da relação colonial. Fanon defende a necessidade de uma "descolonização das mentes" como um passo essencial para a libertação política e social. Sua obra influenciou profundamente os movimentos de libertação nacional na África e na Ásia, e continua relevante para a compreensão das dinâmicas raciais e de poder no mundo contemporâneo.

Para esta pesquisa a metodologia proposta estrutura-se em três eixos analíticos alinhados ao referencial teórico e à problematização apresentada: construção identitária, internalização de hierarquias coloniais e alienação de classe. Seu objetivo é examinar como a personagem Dona Florinda, no seriado *Chaves*, articula estratégias discursivas e performáticas que reproduzem violência epistêmica e fragmentação de classe, conforme os conceitos de Colonialidade do Ser (Maldonado-Torres, 2007) e Pobre de Direita (Souza, 2024). Para isso, adotar-se-á uma abordagem qualitativa de análise cultural, centrada na decupagem de episódios emblemáticos da série, selecionados por sua relevância temática e densidade narrativa.

Serão analisados dois episódios do seriado *Chaves*, *A Sociedade*, primeiro episódio (composto por uma trilogia) da 6ª temporada de *Chaves* (1978), e *A Festa da Vizinhança*, (composto por uma trilogia) da quarta temporada (1976), que concentram interações significativas de Dona Florinda com outros moradores do cortiço, especialmente Seu Madruga e Professor Girafales. Não houve uma delimitação temporal rígida para a seleção dos episódios, uma vez que a atuação da personagem se mantém consistente ao longo das diferentes temporadas do seriado, refletindo a atemporalidade das estruturas de colonialidade e classe que se busca analisar.

A seleção seguirá critérios específicos: onde há a presença de conflitos de classe, com episódios onde a personagem explicita sua rejeição à pobreza circundante, por exemplo, o uso recorrente do termo "gentalha" para se referir aos vizinhos; a aparência de *status*, cenas que destacam símbolos de distinção social, como o uso de bobs no cabelo, afetação no linguajar, idealização do Professor Girafales como figura de prestígio; e, por fim, as dinâmicas coloniais internalizadas, onde é possível identificar situações onde a personagem reproduz estereótipos elitistas ou hierarquias raciais/culturais, observado pelo tratamento diferenciado a personagens de menor renda.

A escolha dos episódios priorizará aqueles exibidos entre 1971 e 1980, período original de produção, para garantir fidelidade ao contexto sociocultural da criação da série.

A análise dividir-se-á em três etapas, correspondentes aos eixos teóricos. O primeiro refere-se a construção identitária como mecanismo de distinção, observável através do uso de títulos honoríficos ("Dona"), vestuário associado a classes altas, discursos de autoafirmação social, como "não se misture com essa gentalha". A proposta é identificar como a personagem constrói uma identidade baseada na negação de sua condição socioeconômica, performando uma "alta classe" que reflete a colonialidade do ser.

Num segundo momento, será analisada a internalização de hierarquias coloniais, como a hostilidade a Seu Madruga, associado à pobreza "indolente", deferência ao Professor Girafales, figura de autoridade intelectual, reprodução de estereótipos eurocêntricos. A proposta é revelar como a personagem naturaliza lógicas coloniais, tratando a pobreza como

falha moral e legitimando saberes vinculados a figuras brancas e letradas (Girafales), conforme a violência epistêmica (Maldonado-Torres, 2007).

E, por fim, a alienação de classe e adesão a valores elitistas observáveis através da defesa de meritocracia, criminalização da miséria alheia, negação de solidariedade de classe. O objetivo nesta parte é demonstrar como a personagem encarna o pobre de direita, contribuindo para a fragmentação da classe trabalhadora ao adotar discursos que culpabilizam os pares pela pobreza.

A decupagem dos episódios selecionados atentará não apenas aos diálogos explícitos, mas também a elementos performáticos e visuais. Por exemplo, a análise do vestuário recorrente de Dona Florinda (*tailleurs*, bobs) será interpretada à perspectiva da Colonialidade do Ser como uma tentativa de emular signos de *status* associados ao colonizador. Da mesma forma, a entonação de voz e a linguagem corporal em interações com Seu Madruga (desprezo) e Professor Girafales (reverência) serão analisadas como performances que materializam as hierarquias internalizadas e a dinâmica do Pobre de Direita.

Cada episódio foi assistido múltiplas vezes, com anotações detalhadas sobre as falas, expressões faciais, gestos, figurinos, cenários e interações entre os personagens, com foco específico na atuação de Dona Florinda. Foram identificadas unidades de registro, que correspondem a trechos de diálogos, ações ou sequências visuais que expressam ou reforçam as categorias analíticas predefinidas: colonialidade do ser, pobre de direita, aspirações de ascensão social, alienação de classe, hierarquias coloniais, etc.

As unidades de registro foram codificadas e categorizadas de acordo com sua pertinência às dimensões teóricas do estudo. Este processo permitiu agrupar os dados em categorias temáticas, facilitando a identificação de padrões, recorrências e nuances na representação da personagem. A partir da categorização, procedeu-se à análise interpretativa, que buscou estabelecer conexões entre os elementos observados na narrativa audiovisual e os conceitos teóricos da colonialidade do ser e do pobre de direita. Esta etapa envolveu a contextualização das ações e discursos da personagem no universo ficcional da série e sua relação com as estruturas sociais e históricas mais amplas que o estudo visa desvelar.

Os achados da decupagem foram constantemente confrontados com o referencial teórico, buscando a triangulação entre os dados empíricos e as proposições conceituais. Este processo iterativo permitiu refinar as interpretações e fortalecer a validade interna da análise.

Para evitar leituras anacrônicas, o foco está em elementos discursivos e simbólicos explícitos, evitando extrapolações sobre o intuito cômico das cenas. A impossibilidade de analisar toda a série será contornada pela escolha criteriosa de episódios-chave, validados por sua recorrência temática em estudos preliminares sobre a personagem. Todas as cenas analisadas são referenciadas com indicação de temporada e episódio, garantindo transparência. O uso de material publicamente disponível (plataformas digitais) respeita direitos autorais, citando a autoria de Roberto Gómez Bolaños.

Por se tratar de uma análise de obra ficcional e de domínio público, não houve necessidade de aprovação por comitê de ética em pesquisa envolvendo seres humanos. No entanto, a pesquisa foi conduzida com rigor acadêmico e respeito à obra original, buscando uma interpretação crítica e responsável do material analisado.

Esta metodologia não apenas vincula teoria decolonial e análise midiática de forma inédita, mas também oferece um modelo replicável para estudos sobre cultura popular, demonstrando como produções humorísticas podem ser lidas como documentos críticos das estruturas de poder. Ao priorizar a articulação entre performatividade, discurso e subjetividade colonial, o método permite desvendar camadas simbólicas muitas vezes naturalizadas pelo riso, reforçando o potencial político da pesquisa.

Performances Identitárias e Hierarquias Coloniais: uma Leitura Decolonial de Dona Florinda

A construção da personagem Dona Florinda, bem como sua relação com os personagens Seu Madruga e Professor Girafales, da série televisiva *Chaves*, oferece um fértil terreno analítico para explorar a intersecção entre dois conceitos centrais: a colonialidade do ser, de Maldonado-Torres (2007), e o pobre de direita, desenvolvido por Jessé Souza (2024). A análise de dados será apresentada em duas partes: a primeira voltada a Dona Florinda, e em segundo momento sua relação com seu vizinho Seu Madruga e com o Professor Girafales.

A Dona Florinda tem sua atuação identitária, marcada pela ênfase em títulos honoríficos, vestuário distintivo e discursos de autoafirmação social, revela não apenas uma negação de sua condição socioeconômica, que vive apenas de pensão do falecido marido, mas também a internalização de hierarquias coloniais e a aderência a valores conservadores que transcendem a racionalidade material.

A colonialidade do ser, conforme Maldonado-Torres (2007), refere-se aos efeitos duradouros da colonialidade na constituição das subjetividades, especialmente nas ex-colônias, onde a hierarquização racial e social permanece enraizada. Dona Florinda encarna essa dinâmica ao performar uma identidade que rejeita sua realidade concreta, substituindo-a por uma imagem de "alta classe".

O uso exacerbado do título "Dona", associado a vestuário que evoca classes abastadas (*tailleurs* impecáveis, penteados elaborados), atua como mecanismo de distinção simbólica frente aos demais moradores da vila. Tal performance não é mera vaidade, mas uma estratégia de sobrevivência identitária em um contexto marcado pela exclusão: ao se autoproclamar superior, ela reproduz lógicas coloniais que associam valor humano a signos europeizados de *status*.

A personagem, embora habite o mesmo espaço precário que os demais, recusa-se a reconhecer qualquer afinidade material com eles, classificando-os como "gentalha". Segundo Maldonado-Torres (2007, p. 243), a colonialidade do ser se manifesta justamente nesse abismo entre a autoimagem idealizada e a realidade marginalizada, gerando um sofrimento íntimo derivado da internalização de estereótipos coloniais.

No episódio A Sociedade⁵, da sexta temporada, diante de uma crise financeira, enquanto arrumava a mesa para o café, chamou seu filho e lhe deu três “moedinhas” para comprar pão. Diante da diversidade, seu Kiko ofertou uma possibilidade para amenizar o problema: “Eu sei! Uma barraquinha de sanduíches no mercado.” A resposta veio de imediato: “Nem de brincadeira diga essas coisas! O que diriam os nossos amigos da alta sociedade se dona Florinda e o seu herdeiro comessem a vender coisas pela rua? Não sei o que vamos fazer, tesouro. Por enquanto, vai buscar o pão.”

A recusa de Dona Florinda em considerar a venda de sanduíches, mesmo diante da necessidade financeira evidenciada no episódio “A Sociedade”, demonstra a profunda interconexão entre a Colonialidade do Ser e a lógica do Pobre de Direita. A “ferida colonial” (Maldonado-Torres, 2007) manifesta-se em sua incapacidade de dissociar valor humano de *status* socioeconômico, levando-a a rejeitar uma atividade produtiva por medo do que “diriam os amigos da alta sociedade”. Essa preocupação com a percepção externa, em detrimento da solução material, alinha-se à análise de Souza (2024) sobre a busca por reconhecimento moral como motor do Pobre de Direita. Ao priorizar uma identidade fictícia (“alta classe”) e reproduzir a hierarquia que associa trabalho manual à inferioridade, um legado da

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0DybOotLUSw&t=215s>. Acesso em: 25/04/2025.

colonialidade do poder (Quijano, 2000), Dona Florinda performa a negação de sua classe e a adesão a valores elitistas que fragmentam a solidariedade entre os marginalizados.

A análise da performance identitária de Dona Florinda não pode limitar-se aos diálogos; é necessário incorporar uma leitura atenta dos elementos visuais e sonoros que constroem sua imagem de “alta classe”. O figurino, por exemplo, é um dos principais operadores dessa performance. Florinda veste-se invariavelmente com *tailleurs* impecáveis, saias lápis, blusas de gola alta e sapatos de salto, mesmo em meio à precariedade do cortiço. Esse vestuário, contrastado com as roupas simples e muitas vezes remendadas de Seu Madruga e Chaves, estabelece uma fronteira visual entre ela e os demais moradores. Os bobs no cabelo, longe de serem mero adereço cômico, funcionam como um símbolo de distinção – eles remetem a um ideal de feminilidade burguesa, ao cuidado estético que exige tempo e recursos, algo inacessível à maioria da vila.

A linguagem corporal de Florinda também é reveladora. Sua postura ereta, os gestos contidos e a forma como se posiciona em relação aos outros – sempre mantendo uma distância física – reforçam a performance de superioridade. Nas cenas com Seu Madruga, seu corpo expressa desprezo: ela o evita, vira-lhe as costas, utiliza uma entonação de voz carregada de afetação e ironia. Já diante do Professor Girafales, sua postura se transforma: inclina-se ligeiramente, sorri, abaixa a voz em tom de reverência. Essa coreografia social materializa as hierarquias internalizadas e revela como a colonialidade do ser se inscreve não apenas nas palavras, mas nos corpos.

A *mise-en-scène* também contribui para essa construção. A vila é um espaço uniformemente precário, mas Florinda tenta criar um “canto” diferenciado dentro de seu apartamento – ainda que as cenas raramente mostrem seu interior, a mera existência de uma porta que a separa do espaço comum já sugere uma tentativa de demarcação. O uso de planos e enquadramentos na série, embora simples devido à produção televisiva da época, por vezes reforça a hierarquia: em momentos de conflito, a câmera frequentemente posiciona Florinda em um plano ligeiramente superior ao de Madruga, ou utiliza o recurso do *contra-plongée* (ângulo de baixo para cima) para exaltar sua figura quando ela profere alguma fala de autoafirmação. A *sonoplastia* – as risadas da plateia –, por sua vez, tem um papel ambíguo: ao mesmo tempo que ridiculariza as pretensões de Florinda, também pode naturalizar a violência simbólica contra Madruga, transformando em piada o que é, na verdade, uma expressão da colonialidade. Essa ambiguidade do humor é precisamente o que torna Chaves um objeto tão rico para a análise decolonial: ele expõe as hierarquias, mas também as torna palatáveis pelo riso.

Essa resistência, contudo, não pode ser compreendida apenas como idiosincrasia individual; ela é sintomática das contradições do México dos anos 1970, período de produção original da série. Como demonstra Mattei (2017), o chamado “milagre mexicano” – um ciclo de crescimento econômico liderado pela industrialização por substituição de importações – não se traduziu em inclusão social para a maioria da população. Pelo contrário, aprofundou a desigualdade e deu origem a aglomerados urbanos precários, onde conviviam a promessa de modernidade e a realidade da exclusão. Dona Florinda, ao aspirar a um status que associa trabalho manual à inferioridade, encarna a fratura desse projeto: ela é fruto da promessa de mobilidade social, mas está confinada à precariedade da vila. Sua obsessão por signos de distinção – o título “Dona”, os bobs, a recusa do comércio ambulante – revela a interiorização de uma hierarquia de castas que a modernização prometia superar, mas que, na prática, apenas se reconfigurou.

Souza (2024) argumenta que a adesão de parte significativa dos pobres a ideais da direita, mesmo quando seus interesses objetivos seriam melhor atendidos por políticas de esquerda, encontra explicação em causas morais e não econômicas. Tais causas morais

estariam ligadas à busca por reconhecimento social e autoestima, frequentemente mediados pela percepção do indivíduo acerca do olhar do outro.

A transposição do conceito de “pobre de direita”, cunhado por Jessé Souza (2024) a partir da realidade política brasileira contemporânea, para a análise de uma personagem da cultura popular mexicana dos anos 1970 exige uma mediação conceitual rigorosa. Não se trata de aplicar mecanicamente uma categoria, mas de identificar, no interior do fenômeno descrito por Souza, aquelas estruturas de longa duração que podem iluminar processos análogos em outros contextos. O núcleo do conceito não reside nas pautas econômicas específicas, como o neoliberalismo ou o antipetismo, mas sim na dinâmica psicossocial da busca por reconhecimento em condições de precariedade material e simbólica.

Souza demonstra que a adesão de setores populares a valores elitistas não é movida por cálculo racional de interesses econômicos, mas por uma luta por autoestima e dignidade em um mundo que os humilha constantemente. Essa luta, nos termos de Charles Taylor e Axel Honneth, retomados por Souza, é a força motriz mais profunda da ação social. O “pobre de direita” é aquele que, impossibilitado de obter reconhecimento por meio da solidariedade de classe, já que as instituições mediadoras (sindicatos, imprensa plural, educação crítica) foram desmanteladas ou nunca existiram, busca afirmar seu valor moral por meio da distinção negativa em relação a outros grupos ainda mais vulneráveis. É o que Souza chama de obtenção de autoestima “contra os outros” em vez de “com os outros”.

No microcosmo da vila de Chaves, Dona Florinda não defende um programa político de direita, mas incorpora essa mesma lógica de distinção moral compensatória. Sua performance de “alta classe” – os bobs, os vestidos impecáveis, o tratamento diferenciado ao Professor Girafales – é uma tentativa desesperada de se diferenciar da “gentalha” (Seu Madruga, Chaves, Chiquinha) para obter um simulacro de reconhecimento. A “ferida colonial” (Maldonado-Torres, 2007) a impede de se reconhecer como parte da classe trabalhadora; ela só pode existir socialmente se negar sua própria condição. Essa dinâmica, como observa Souza, é típica de sociedades marcadas pela escravidão e pela hierarquização racial, onde o acesso ao respeito é sempre escasso e disputado. Assim, o conceito de “pobre de direita”, devidamente mediado, revela-se fecundo para compreender a economia moral da distinção operada por Dona Florinda, independentemente das particularidades partidárias de cada época.

Essa relutância em se engajar em atividades econômicas consideradas “inferiores” revela o conflito entre a necessidade de sobrevivência e o desejo de preservar uma identidade social valorizada. A personagem busca demarcar seu lugar social através da distinção, evitando o contato com a “gentalha” e reivindicando uma “linhagem” que a colocaria acima dos demais moradores da vila. Sua recusa em “vender coisas pela rua” não se deve apenas ao medo do fracasso econômico, mas ao pavor de ser associada à “plebe”, perdendo assim o frágil reconhecimento que julga possuir.

Essa adesão a uma “moralidade convencional e conservadora, que foi construída especialmente para oprimi-la” (Souza, 2024, p. 12), como questiona o autor, expõe a contradição central do fenômeno a uma moralidade hierárquica, que despreza a coletividade em nome da ascensão individual, reflete a internalização de um projeto de poder que a inferioriza, mas que ela reproduz para negar sua própria marginalização.

Assim, é observável a extrema importância que Dona Florinda atribui à opinião dos outros, especialmente no que diz respeito à sua imagem e à de seu filho Kiko, reflete uma busca por validação nos padrões estabelecidos pela matriz colonial de poder. Sua necessidade de ser vista como “respeitável” e “decente” demonstra uma internalização de normas sociais que historicamente marginalizaram e inferiorizaram certos grupos.

Relações de Poder e Colonialidade: Interações Com Seu Madruga e Professor Girafales

Seu Madruga, pai de Chiquinha e figura emblemática da pobreza estrutural, personifica a realidade que Dona Florinda se esforça para negar. Sua condição de desempregado crônico, devedor de quatorze meses de aluguel e morador da vila o coloca como representante direto da "ralé" (Souza, 2024), termo que designa os mais oprimidos economicamente. Dona Florinda, no entanto, trata-o com desdém sistemático, referindo-se a ele como "gentalha" e recusando qualquer identificação com sua precariedade. Essa rejeição não é apenas social, mas ontológica: ao desumanizar Madruga, ela performa uma suposta superioridade moral, alinhada à colonialidade do ser, que associa valor humano a padrões eurocêntricos de civilidade.

Na tetralogia que compõe *A Festa da Boa Vizinhança* ou *A Grande festa*, que correspondem aos capítulos 32 ao 35 da quarta Temporada (1976), Seu Madruga, o eterno inquilino endividado e frequentemente humilhado, está trabalhando na construção do palco para a festa. Sua presença ali, realizando um trabalho manual, contrasta com a chegada do Professor Girafales, o intelectualizado e mestre, mesmo com o pé machucado. A reação de Dona Florinda é emblemática. Antes da chegada do professor, ela demonstra insatisfação com a festa, mas sua atitude muda radicalmente ao vê-lo. Sua exclamação, "Professor! Que bom que o senhor veio!", carregada de um tom de reverência e admiração, explícita a valorização de uma figura associada à educação formal e a um certo *status* social. Em contrapartida, Seu Madruga, com sua eterna condição de "malandro" e devedor, ocupa um lugar inferior na hierarquia social da vila. Sua tentativa de contribuir para a festa é vista com desconfiança e, frequentemente, resulta em humilhação e agressão física.

Ao apresentar a peça dirigida por Seu Madruga, o Professor Girafales profere um elogio condescendente e violento, destacando sua suposta falta de preparo e baixa escolaridade como atenuantes para a qualidade do trabalho "um pobre diabo que nem sequer concluiu o primário. Um pobre infeliz que mal aprendeu a ler e a escrever, de um João ninguém..."⁶ É interrompido pelo Seu Madruga. "Eu não terminei ainda.", afirmou o Professor Girafales. Esboçando um sorriso constrangido, Seu Madruga afirma: "É por isso mesmo, é que eu não gosto de ser elogiado em público."

Nesta cena, a Colonialidade do Saber (Mignolo, 2003) manifesta-se de forma explícita. Girafales, como detentor do título acadêmico e da linguagem polida, utiliza sua posição de autoridade intelectual para reduzir Seu Madruga a uma "não-existência" intelectual. A caracterização de Madruga como alguém que "mal aprendeu a ler e a escrever" não é apenas uma constatação de sua escolaridade, mas um ato de violência epistêmica que o exclui do campo dos sujeitos capazes de produzir cultura ou arte.

A cena sintetiza a permanência de uma estrutura colonial no coração da modernização mexicana. O trabalho braçal de Madruga, construção do palco, é desqualificado simbolicamente pela fala do professor, que associa a falta de escolaridade à "pobreza de espírito". Essa hierarquia remete à divisão colonial do trabalho, na qual o saber institucionalizado (branco/europeu) se sobrepõe ao fazer manual (associado a indígenas e mestiços). No México dos anos 1970, apesar do discurso de integração nacional e desenvolvimento, a realidade dos cortiços urbanos denunciava a persistência dessa clivagem: os filhos dos trabalhadores manuais continuavam excluídos do acesso à educação e aos postos de prestígio, enquanto figuras como o Professor Girafales, com seu título, terno e linguajar formal, representavam um ideal inalcançável para a maioria. Dona Florinda, ao

⁶ Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x94a784>. Acesso em: 20/04/2025.

venerar Girafales e humilhar Madruga, reproduz essa hierarquia, buscando, por contiguidade com o professor, uma ascensão simbólica que a realidade material lhe nega.

Essa hierarquia ganha contornos raciais ainda mais nítidos quando observamos a composição do elenco e a relacionamos com o contexto educacional e de concentração de renda do México do pós-guerra. A branquitude de Florinda e do professor os aproxima simbolicamente do ideal europeu de civilidade, enquanto a morenidade de Madruga que o aproxima do ideal de "mestiço" ou "indígena" na imagética mexicana o associando à "gentalha", termo que, no vocabulário colonial, carrega não apenas uma dimensão de classe, mas também racial. Dona Florinda, ao rejeitar Madruga e venerar Girafales, não está apenas reproduzindo hierarquias de classe, mas também uma hierarquia racial que remonta à divisão colonial entre "brancos" e "índios".

Os "níveis educacionais mais elevados tendem a ser acompanhados por níveis de renda maiores", e demonstra a concentração do patrimônio, incluindo o capital cultural institucionalizado, "se caracteriza como um fator determinante da reprodução das desigualdades" (Mattei, 2017, p. 253). O "pobre diabo que nem sequer concluiu o primário", na fala do professor, não é um caso isolado, mas a regra para a maioria dos filhos da classe trabalhadora no México dos anos 1970. Os dados de concentração de renda apresentados por Mattei (2017, p. 250-251) para a América Latina no período mostram que os 20% mais ricos concentravam cerca de 60% da renda total, enquanto os 20% mais pobres detinham apenas cerca de 3%, um abismo que se reproduzia no acesso à educação de qualidade.

O "milagre mexicano" industrializou o país, mas não democratizou o acesso ao conhecimento institucionalizado, que continuou sendo um privilégio de poucos, geralmente brancos e de classes médias. Dona Florinda, ao venerar Girafales e humilhar Madruga, não está apenas reproduzindo uma hierarquia racial e de classe, mas performando o reconhecimento de uma estrutura social que, como demonstra Mattei, condenava a maioria à exclusão educacional e, por consequência, à perpetuação da pobreza intergeracional. A violência simbólica do elogio de Girafales é, portanto, a voz da própria estrutura desigual do milagre econômico mexicano, que oferecia à "ralé" apenas o papel subalterno de construir o palco, mas nunca de subir nele para receber o reconhecimento que verdadeiramente confere dignidade. A morenidade de Madruga, associada à "gentalha" e ao trabalho braçal, e a branquitude de Girafales, associada ao saber e à respeitabilidade, atualizam, no cortiço, a divisão colonial do trabalho que a modernização prometeu, mas não conseguiu, superar.

A análise da cena em que o Professor Girafales elogia Seu Madruga de forma condescendente – "um pobre diabo que nem sequer concluiu o primário" – não pode prescindir da dimensão racial, central na teoria da colonialidade do poder (Quijano, 2000) e da colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007). A hierarquia que ali se manifesta não é apenas de classe; ela é, sobretudo, ontológica e racial. Como argumenta Maldonado-Torres, a colonialidade do ser se expressa na desumanização do colonizado, na sua redução a um não-ser ou a um ser-descartável. O elogio de Girafales, ao associar a falta de escolaridade de Madruga à sua suposta "pobreza de espírito", opera uma violência epistêmica que o exclui do campo dos sujeitos plenamente humanos.

Essa exclusão ganha contornos raciais nítidos quando observamos a composição fenotípica dos personagens e sua inscrição no imaginário racial mexicano. A branquitude de Dona Florinda e do Professor Girafales – pele clara, traços europeizados – os aproxima simbolicamente do ideal de civilidade herdado da colonização espanhola. Já a morenidade de Seu Madruga, com seus traços mestiços, remete à população indígena e mestiça historicamente subalternizada. No México pós-revolucionário, o discurso oficial do mestizaje pretendia integrar racialmente a nação, mas na prática manteve intactas as hierarquias

coloniais que associam o trabalho braçal, a falta de instrução e a pobreza à herança indígena (Mattei, 2017).

Dona Florinda, ao tratar Madruga como “gentalha”, não está apenas reproduzindo preconceito de classe; ela está racializando a pobreza. A “gentalha”, no vocabulário colonial, carrega uma dupla marca: é ao mesmo tempo o pobre e o não-branco. A recusa de Florinda em se misturar com Madruga é, portanto, uma recusa em ser associada à mancha racial que ele representa. Essa dinâmica exemplifica o que Maldonado-Torres chama de ceticismo misantrópico: a dúvida permanente sobre a humanidade do outro, que legitima sua exclusão e, em última instância, sua “killability” e “rapeability”, ainda que, na comédia, isso apareça atenuado pelo humor. A violência simbólica do elogio de Girafales, ao mesmo tempo que humilha Madruga, reafirma a hierarquia racial que coloca o saber acadêmico (branco/europeu) no topo e o trabalho manual (mestiço/indígena) na base. Dona Florinda, ao venerar Girafales e desprezar Madruga, internaliza e reproduz essa hierarquia, buscando, por contiguidade com o professor, ascender simbolicamente – mesmo que sua própria condição socioeconômica a aproxime materialmente de Madruga.

A violência simbólica dirigida a Madruga reflete o mecanismo do *pobre de direita*, que, segundo Souza (2024, p.10), substitui a solidariedade de classe por uma “luta por reconhecimento social”, baseada na negação do outro. Ao categorizar Madruga como inferior, busca afirmar-se como parte de uma elite imaginária, mesmo habitando o mesmo espaço marginalizado. Esse comportamento ecoa a análise de Souza sobre como “a autoestima e o respeito são obtidos “contra” os outros e não “com” os outros” (Souza, 2024, p. 13) em sociedades pós-escravocratas, onde a hierarquização racial e moral perpetua divisões internas.

Com o Professor Girafales, por outro lado, encarna o ideal colonial que Dona Florinda almeja. Seu título acadêmico, trajes formais e maneiras polidas representam uma performatividade associada à branquitude e à intelectualidade europeia, valores centrais na colonialidade do ser. Dona Florinda o trata com deferência excessiva, usando expressões como “professor” e buscando sua aprovação constantemente. Essa relação não é meramente afetiva; é uma estratégia de ascensão simbólica, na qual Girafales funciona como um mediador colonial, conferindo-lhe a ilusão de pertencimento a um grupo social superior (Souza, 2017).

A submissão de Dona Florinda a Girafales ilustra o paradoxo do *pobre de direita*: enquanto rejeita Madruga por representar sua realidade material, ela se subordina a Girafales, reproduzindo uma estrutura de poder. Souza (2024, p. 11-12) explica que “as pessoas pobres votaram em Bolsonaro por causas morais, e não econômicas”, buscando reconhecimento em figuras que emulam autoridade colonial. Analogamente, Dona Florinda projeta em Girafales a esperança de ser vista como “digna”, mesmo que isso implique reforçar um sistema que a exclui.

A dualidade nas relações de Dona Florinda revela como a colonialidade do ser estrutura a moralidade do pobre de direita. Seu tratamento a Madruga e Girafales reflete a internalização de uma “hierarquia moral implícita” (Souza, 2024, p. 11), na qual o valor individual é medido pela proximidade com símbolos de poder colonial. Enquanto Madruga é reduzido à “gentalha”, categoria que Souza associa aos “bastardos” (da nação), Girafales é idealizado como porta-voz de uma ordem supostamente legítima. Ou seja, “*some identities depict superiority over others. And such superiority is premised on the degree of humanity attributed to the identities in question.*”⁷ (Maldonado-Torres, 2007, p. 244).

⁷ “Algumas identidades representam superioridade sobre outras. E essa superioridade tem como premissa o grau de humanidade atribuído às identidades em questão”. - Tradução livre.

Essa dinâmica também expõe o sofrimento íntimo gerado pela colonialidade do ser: ao mesmo tempo que Dona Florinda humilha Madruga para afirmar-se, sua subserviência a Girafales a mantém em uma posição de inferioridade. Como destaca Maldonado-Torres (2007), a dissonância entre autoimagem idealizada e realidade marginalizada gera uma angústia que só é mitigada pela adesão a códigos morais excludentes.

As relações de Dona Florinda com Seu Madruga e Professor Girafales sintetizam a interseção entre colonialidade do ser e pobre de direita. Enquanto nega Madruga para evitar o reconhecimento de sua própria marginalização, ela se apega a Girafales como figura de resgate simbólico, perpetuando um ciclo de opressão. Esse comportamento, como argumenta Souza (2024, p. 10), é movido por uma "busca por dignidade" em um sistema que só a concede através da negação do outro. Assim, a personagem exemplifica como a colonialidade do ser não apenas molda identidades, mas também relações sociais, transformando a luta por reconhecimento em reprodução de violências históricas.

É essencial reconhecer a ambiguidade inerente ao uso do humor em *Chaves*. Se por um lado a sátira expõe e ridiculariza as pretensões de Dona Florinda e as hierarquias sociais da vila, por outro, o formato cômico e o recurso ao *slapstick* podem, paradoxalmente, naturalizar ou amenizar a violência simbólica e a precariedade retratadas. A análise deve, portanto, considerar como o riso opera nesse contexto: ele funciona primordialmente como ferramenta de crítica social, expondo as contradições da colonialidade internalizada, ou acaba por tornar palatável e até afetuosa a representação de dinâmicas de opressão e alienação?

Considerações Finais

A análise da personagem Dona Florinda em *Chaves* na Colonialidade do Ser (Maldonado-Torres, 2007) e do conceito de Pobre de Direita (Souza, 2024) revela um intrincado mecanismo de reprodução de hierarquias coloniais e alienação de classe em narrativas populares. A personagem, ao performar uma identidade elitista em um contexto de pobreza estrutural, assimila a colonialidade latino-americana: sua negação da própria condição socioeconômica, sua adesão a símbolos eurocêntricos de *status* e sua hostilidade à solidariedade de classe refletem a internalização de uma lógica de poder que a inferioriza, mesmo enquanto ela a reproduz.

O estudo demonstra que a Colonialidade do Ser não se restringe a estruturas macro-históricas, mas se manifesta nas subjetividades e interações cotidianas. Dona Florinda, ao tratar Seu Madruga como “gentalha” e idealizar o Professor Girafales, exemplifica a violência epistêmica descrita por Maldonado-Torres (2007), na qual o colonizado internaliza a desumanização imposta pelo colonizador. Sua performance de “alta classe”, marcada por títulos honoríficos, vestuário distintivo e afetação linguística, é um ato de resistência frágil, que, paradoxalmente, reforça a ordem colonial ao naturalizar a associação entre humanidade plena e padrões brancos/europeizados.

A articulação com o conceito de Pobre de Direita (Souza, 2024) amplia a crítica, mostrando como a adesão a valores meritocráticos e conservadores por parte de grupos marginalizados fragmenta a classe trabalhadora. Dona Florinda encarna esse fenômeno ao culpabilizar Seu Madruga pela pobreza, exaltar a figura do Professor Girafales como emblema de respeitabilidade e rejeitar estratégias coletivas de sobrevivência. Sua busca por reconhecimento social, ancorada em códigos morais elitistas, ilustra como a colonialidade deforma a autoestima e a noção de dignidade, transformando a luta por ascensão em reprodução de opressões.

Este trabalho inova ao aplicar teorias decoloniais a uma produção midiática não canônica, demonstrando que o humor aparentemente ingênuo de *Chaves* opera como uma

sátira crítica das desigualdades estruturais. A série, ao retratar o cortiço como microcosmo das tensões sociais, expõe a ambiguidade de identidades periféricas que aspiram a um projeto moderno excludente. A análise de Dona Florinda revela como a cultura popular pode tanto naturalizar quanto subverter violências simbólicas, dependendo das lentes teóricas adotadas.

Uma investigação futura poderia explorar as interseccionalidades entre gênero, colonialidade e classe na construção de Dona Florinda, analisando como sua performance de "alta classe" não apenas reproduz hierarquias coloniais, mas também estratégias de sobrevivência em um contexto patriarcal. Ao adotar uma lente feminista decolonial (como proposto por Lugones, 2003), seria possível questionar: como sua ênfase em *respectability* (respeitabilidade), expressa em vestuário, linguagem afetada e superproteção de Kiko, reforça normas de gênero associadas à maternidade idealizada e à feminilidade branca/europeizada? Sua hostilidade a Seu Madruga, por exemplo, poderia ser lida como uma tentativa de afirmar agência em um sistema que marginaliza mulheres pobres, ou como internalização de uma moralidade patriarcal que culpabiliza homens pobres pela desestruturação familiar?

Além disso, sua relação ambígua com o Professor Girafales, submissa, mas estrategicamente interessada, revelaria uma negociação pragmática de poder, na qual ela instrumentaliza afetos para ascender simbolicamente em uma estrutura dominada por homens. Estudos comparativos com personagens como Dona Clotilde (de *Chaves*) ou Neusa (de *A Grande Família*) poderiam mapear padrões de representação de mulheres periféricas em comédias latino-americanas, desvendando como raça, gênero e classe se entrelaçam para naturalizar ou subverter opressões. Essa abordagem ampliaria a análise original, revelando camadas invisíveis de resistência e subjugação na figura de Dona Florinda.

Ao desvendar as camadas simbólicas de uma personagem icônica, este estudo reforça a urgência de decifrar narrativas populares como ferramentas de desnaturalização do poder. Em sociedades marcadas por legados coloniais, como a brasileira, compreender como a colonialidade habita o riso e o cotidiano é passo fundamental para imaginar futuros menos desiguais.

Referências

- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- KING, Richard. *Hokum!: The Early Sound Slapstick Short and Depression-Era Mass Culture*. Oakland: University of California Press, 2017.
- LUGONES, María. Street Walker Theorizing. In: LUGONES, María (Ed.). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppression*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept. *Cultural Studies*, London, vol. 21, n. 2-3, p. 240–270, 2007. Doi:10.1080/09502380601162548.
- MATTEI, Lauro Francisco. Trajetória e atualidade da desigualdade na América Latina. *REBELA - Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos*, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 241–260, 2017.
- MIGNOLO, Walter D. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: literatura, Línguas e Identidades*, Niterói, n. 36, p. 287-324, 2008. Disponível em: https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 25 out. 2024.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA, Jessé. *Pobre de direita: o triunfo da ideologia da escravidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.