

MEU NOME É CU-NEGUNDES: A COMÉDIA CAIPIRA NA TELENOVELA ÊTA MUNDO BOM!

Thiago Henrique Fernandes Coelho¹ (UFU)
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/FAPEMIG

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar como é construída a comicidade a partir da análise de conteúdo da telenovela *Êta Mundo Bom!* (Rede Globo, 2016) escrita por Walcyr Carrasco. Para tal análise, será feito o cruzamento entre a dramaturgia e o referencial teórico sobre o riso com base nas teorias de Henri Bergson (2001), Mikhail Bakhtin (1987) e Vladimir Propp (1992). A partir da análise dos personagens Cunegundes, Eponina, Mafalda e Zé dos Porcos do chamado “núcleo caipira”, observamos que a telenovela espelha conceitos de humor apregoados pelos teóricos elencados - Bakhtin (1987), Bergson (2001) e Propp (1992), tais como a repetição, o rebaixamento, a associação com animais (quando um ser humano é associado a um bicho), a inocência, a comicidade verbal, muita confusão por nada (faz muitas ações que não levam a lugar nenhum), etc. A telenovela em foco apresenta um núcleo de personagens caipiras que está concentrado na fictícia Fazenda Dom Pedro II, com diversos tipos cômicos, tais como a personagem matriarca- a gananciosa Cunegundes, que é apelidada de Boca de Fogo, mas a mesma sempre corrige, dizendo: “Meu nome é Cu (Pausa) negundes!”. A escatologia, o duplo sentido e a sexualidade são temas presentes nesse núcleo, pois além da personagem Cunegundes, a jovem Mafalda, fica curiosa com o que acontece entre um homem e uma mulher após o casamento. As mulheres da família denominam o pênis do homem por cegonho. A moça passa toda a telenovela tentando encontrar uma forma de conhecer o cegonho. Outro exemplo quanto ao duplo sentido é quando a personagem Eponina se casa, e ao invés de na telenovela falar explicitamente que ela estava fazendo sexo com o marido, nesse momento, sempre o galo cantava e os personagens comentavam e brincavam com isso; já os personagens Quincas e Dita se referiam ao sexo como “a respiração boca a boca”. Observamos que a telenovela *Êta Mundo Bom!* aborda o sexo e os desejos sexuais pelo viés do duplo sentido na comédia. Através de metáforas como o canto do galo para simbolizar o ato sexual, e o cegonho para simbolizar o órgão masculino, é abordada a temática sexual no horário das 18 horas. Podemos fazer uma projeção, que provavelmente se esta telenovela fosse exibida no horário das 21 horas ou 23 horas, não teríamos essas metáforas, e perderíamos todas as situações criadas pela personagem Mafalda e seus familiares. Dessa forma, vemos que a dramaturgia de Walcyr Carrasco usou de uma engenhosidade presente na história da comédia, como os três teóricos categorizaram, e trouxe um riso caipira sexual no horário das 18 horas da Rede Globo. Assim, as limitações do horário permitiram potencializar a comicidade, através do jogo com metáforas sexuais.

Palavras-chave: Comicidade. Cultura Caipira. Telenovela.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia. FAPEMIG. Orientado pelo Dr. Ivan Marcos Ribeiro (docente UFU).

INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de analisar como a comichidade é construída na telenovela *Êta Mundo Bom!* (Rede Globo, 2016), através da análise de conteúdo da mesma, que foi escrita por Walcyr Carrasco. Para tanto será feito o cruzamento entre a dramaturgia e o referencial teórico sobre o riso com base nas teorias de Henri Bergson (2001), Mikhail Bakhtin (1987) e Vladimir Propp (1992). Recortamos para a análise os personagens do “núcleo² caipira” da fazenda Dom Pedro II, observamos que a telenovela espelha conceitos de humor apreçados pelos teóricos elencados - Bakhtin (1987), Bergson (2001) e Propp (1992), tais como a repetição, o rebaixamento, a associação com animais (quando um ser humano é associado a um bicho), a inocência, a comichidade verbal, muita confusão por nada (faz muitas ações que não levam a lugar nenhum), etc.

Walcyr Carrasco, o autor da telenovela *Êta Mundo Bom!* inspirou-se em três obras para compor suas tramas, são elas: o livro de Voltaire – *Cândido ou o Otimismo* (2010), o filme de Abílio Pereira de Almeida protagonizado por Amácio Mazzaropi – *Candinho* (1953) e no conto de Monteiro Lobato – *O comprador de Fazendas* (1947, Urupês). Assim, o respectivo autor, pegou o enredo, personagens e situações destas três obras e fundiu em uma só trama ou núcleo, como é o caso do núcleo caipira da Fazenda Dom Pedro II, em que temos personagens que vieram tanto do livro, como do filme e do conto, e suas histórias se cruzam na narrativa televisiva.

A telenovela em foco apresenta um núcleo de personagens caipiras que está concentrado na fictícia Fazenda Dom Pedro II, com diversos tipos cômicos, tais como a personagem matriarca- a gananciosa Cunegundes, que é apelidada de Boca de Fogo, mas a mesma sempre corrige quem diz, justificando sobre seu nome da seguinte maneira: “Meu nome é Cu (Pausa) negundes!”. A escatologia, o duplo sentido e a sexualidade são temas presentes nesse núcleo, pois além da personagem Cunegundes, a jovem Mafalda, fica curiosa com o que acontece entre um homem e uma mulher após o casamento. As mulheres da família denominam o pênis do homem por cegonho. A jovem passa toda a novela tentando encontrar uma forma de conhecer o cegonho. Outro exemplo quanto ao duplo sentido é quando a personagem Eponina se casa, e ao invés de na telenovela falar explicitamente que ela estava fazendo sexo com o marido, nesse momento, sempre o galo cantava e os personagens comentavam e brincavam com isso; já os personagens Quincas e Dita se referiam ao sexo como “a respiração boca a boca”.

Dessa forma, primeiramente iremos abordar um breve histórico das origens da telenovela no melodrama e no folhetim, para depois fazer a análise de algumas cenas, onde aparece a comédia sexual.

MELODRAMA

No período que antecedeu a Revolução Francesa, somente as elites podiam acessar os salões de arte, já o povo tinha suas expressões artísticas nas ruas com as narrativas orais dos contadores de histórias, os espetáculos de mímicas, o teatro dos saltimbancos e a encenação por atores mascarados de histórias de amor. No século XVIII, na França, todas essas manifestações propiciaram o surgimento do vaudeville, com personagens ingênuos, sendo uma forma de teatro popular ligado a comédia. Vaudeville passou a designar os diversos tipos de teatro que não fosse da *Comédie Française*, companhia nacional francesa. Tempos depois, teve grande êxito nos EUA, como teatro de variedades, com a presença de ilusionistas, acrobatas, animais treinados e músicos (BULHÕES, 2009).

² Núcleos em telenovelas são grupos de personagens que passam boa parte das cenas juntos.

Na Inglaterra e na França desde o final do século XVII, o povo é proibido de entrar nos teatros oficiais, e nas ruas e praças só eram permitidas apresentações que não possuíam diálogos, como as pantomimas (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Os textos melodramáticos se baseiam na luta entre o bem e o mal, com muitos percalços pelo caminho, com a vitória dos mocinhos e o castigo dos vilões. Conjuntamente com isso, nessa estrutura está presente o alívio cômico e o inesperado, gerando muita emoção no público (THOMASSEAU, 2005). Essa estrutura é observável na telenovela *Êta Mundo Bom!*, pois a luta entre o bem representado por Candinho e o mal personificado na vilã Sandra está presente na trama. Com a vitória do mocinho ao final, e a punição de Sandra, que termina a telenovela presa em uma solitária, comendo comida no chão. O alívio cômico está presente tanto em algumas cenas do protagonista Candinho, como nos disfarces do seu conselheiro, o Professor Pancrácio como no núcleo caipira da fazenda *Dom Pedro II*, foco de análise neste artigo.

O melodrama é composto por efeitos sonoros, visuais, danças e pantomimas que tomavam conta do palco, e a música é usada para ampliar a tensão ou o relaxamento, marcando os momentos cômicos e solenes da encenação, para dar ênfase as entradas da vítima e do traidor. Com todas essas características, o melodrama espalhou-se por diversos países como Inglaterra, EUA e Alemanha, sendo um dos gêneros teatrais mais bem sucedidos no século XIX (MARTÍN-BARBERO, 2009).

As histórias melodramáticas são compostas por quatro personagens: a vítima, o traidor, o protetor e o bobo. Ocorre uma ênfase na atuação, que seguiu para as produções audiovisuais. Como os diálogos não eram permitidos na arte de rua, os gestos sempre foram um aspecto de forte codificação no teatro popular, antes mesmo do surgimento do melodrama. Cartazes e faixas também eram utilizados nas encenações se referindo as canções e falas das cenas (MARTÍN-BARBERO, 2009). Sobre esses quatro personagens melodramáticas, observávamos elas na telenovela *Êta Mundo Bom!* a vítima são os personagens protagonistas Candinho e Filó que sofrem todas as formas de humilhações e enganações pelos vilões Ernesto e Sandra. O traidor são os vilões, Sandra - a sobrinha que engana a tia, interessada na sua herança. Ernesto – que promete uma vida boa para Filó na cidade, e a explora. O protetor – temos Maria, que foi expulsa de casa pelo pai, após ficar grávida solteira, é acolhida como empregada doméstica por Anastácia, assim passa a lhe ter grande agradecimento e a desconfiar de Sandra. Maria irá ajudar Candinho e Anastácia a desmascarar os vilões da trama. O bobo temos os personagens do núcleo da fazenda *Dom Pedro II*, como por exemplo a vilã cômica Cunegundes, que sempre se dá mal.

O surgimento do melodrama está na busca de justiça a partir da Revolução Francesa e uma nova moralidade, por isso, possuía um caráter político. Desse modo, fornece na ficção uma forma de compreender e ver os desejos para uma nova ordem que era o mundo pós-revolucionário. Assim, os vilões e os inimigos aparecem para justificar a luta incessante contra esses traidores da nova moralidade, que devem ser expulsos para o bem social. Portanto, o melodrama apresentava as classes operárias a derrota da vilania e da injustiça (ANDRADE, 2003).

O melodrama foi um drama que mesclava pantomima e acompanhamento orquestral no século XIX, que se popularizou com grande sucesso na classe operária. Esta obra se baseava em ações e grandes emoções, e a raiz dos folhetins se encontra nela (ANDRADE, 2003).

FOLHETIM

Os folhetins são derivados da literatura cortês no século XIX. O amor cortês surgiu na Europa Medieval, aproximadamente em 1.110, mostrando novas formas de desejos, sexualidade e

relacionamentos. A literatura será influenciada pelo amor cortês nas histórias românticas com triângulo amoroso, obstáculos, a ascensão social através do amor e a ruptura da ordem social. Isso se dá através da aceitação pela igreja do amor como o elemento primordial para o casamento. Assim, para a cerimônia ser realizada não era mais preciso autorização dos pais ou dote, só era necessário um compromisso verbal dos pretendentes. Dessa forma, temos o declínio da hierarquia patriarcal, onde o casamento era um interesse econômico da família (COSTA, 2000).

A luta pelo amor verdadeiro passará a estar presente nas ficções amorosas, contra toda forma de obstáculo. Podemos citar o exemplo *Romeu e Julieta* de Shakespeare, que reescreveu uma lenda conhecida desde o século III, que versava sobre a periculosidade dos jovens desobedecerem a família, para o perigo da oposição ao amor realizada pelos pais (VISCARDE; NETO, 2012). O desafio amoroso dos jovens contra a família está presente na telenovela *Êta Mundo Bom!*, pois os personagens protagonistas Candinho e Filó são proibidos de namorarem pelos pais da jovem, devido ao fato do rapaz ser um agregado na família de Filó, ou seja, foi criado por seus pais, mas não é reconhecido como dá família, mas tratado como um empregado. Assim, ele é expulso da propriedade da família por ter beijado a jovem, indo para São Paulo em busca da sua mãe. Já Filó, não vê mais motivo para permanecer na fazenda da família, ainda mais pela mãe Cunegundes querer casar ela com um veterinário, visando obter algum ganho econômico com isso. A moça conhece em um baile, Ernesto, um vigarista, que a engana, a levando para a capital paulista. Lá é explorada como dançarina por Ernesto, até reencontrar com seu amado Candinho, e tomar consciência do caráter do malandro.

Em 1830 inicia-se nos jornais franceses o folhetim, do francês *feuilleton* (folha de livro), como nota de rodapé na primeira página do jornal. Sua publicação ocorria ao lado de notícias de variedades como receitas culinárias, piadas e fatos bizarros. Com a inclusão de anúncios nos jornais em 1836, os jornais parisienses *La Presse* e *Le Siècle* passaram a publicar narrativas de romancistas em moda. Essas histórias foram publicadas no espaço dos folhetins e assim passaram a ser conhecidas (MARTÍN-BARBERO, 2009). Assim, o folhetim inicia-se no pós-revolução burguesa, na França, quando Émile de Girardin e Dutacq, seu ex-sócio perceberam que poderiam ganhar dinheiro com tal gênero. Foram lançados dois novos jornais, o *La Presse* pertencente a Girardin e o *Le Siècle* sob o comando de Dutacq, que publicam novelas seriadas em edições diárias nos jornais, baseada na fórmula do “continua amanhã” (MEYER, 2005).

Para atrair e segurar os assinantes, o folhetim é um romance publicado em fatias diariamente nos jornais. Foi inventada paralelamente ao nascimento do romance romântico pelo romantismo francês (MEYER, 2005).

O folhetim foi moldado pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa, se estabelecendo como um gênero literário na literatura popular, no século XIX. Seu desenvolvimento está dentro do capitalismo urbano, com o objetivo de atrair assinantes para o jornal e criar hábito de leitura, por isso, no final do capítulo está presente um gancho para o próximo capítulo da edição do dia seguinte, obrigando o leitor a comprar o novo exemplar para saciar sua curiosidade sobre o que acontecerá na história interrompida sem a conclusão. Nessas tramas as temáticas presentes são de mistério, ascensão social, justiça, com muita ação (ARAÚJO, 2019). Características observadas na telenovela *Êta Mundo Bom!* pois o protagonista Candinho inicia a trama pobre, e descobre que sua mãe é dona de uma fábrica de sabonetes, tendo uma ascensão social. E a família de Filó que se opunha ao casamento passa a desejar e bajular o rapaz. O mistério está na busca da mãe de Anastácia, mãe de Candinho, pelo filho lhe tirado após o parto pelo pai, devido ao fato da jovem ter sido mãe solteira. O coronel ordenou que o empregado matasse o bebê, mas a empregada com pena, convenceu o marido

a coloca-lo em um cesto e jogá-lo no rio. O cesto com a criança foi encontrado pela empregada Manuela, dos pais de Filó. Anastácia inclusive contrata um detetive para encontrar pistas do paradeiro do filho, mas sua sobrinha Sandra, interessada na sua herança, faz de tudo para impedir o encontro de mãe e filho. Sandra chega a tomar todo o dinheiro de Anastácia, a partir de uma procuração com a ajuda do advogado Dr. Araújo. A mãe de Candinho lutará na justiça para recuperar sua fortuna. Somando-se a isso, temos sequestro do burro Policarpo de Candinho, pedido de resgate. Perseguição policial pelos vilões Sandra e Ernesto. Sequestro de Filó e o filho de Candinho, e cenas de cativo, etc. Todos os elementos característicos do folhetim.

A telenovela é uma atualização do folhetim do século XIX e início do XX, publicado em jornais, revistas, fascículos, etc. Que a partir da tecnologia do audiovisual, mesclando elementos do teatro, do romance, do cinema, encontramos as seguintes características nesse novo produto: a) uma trama principal, entrelaçada por outras múltiplas tramas; b) narrativa em série; c) fragmentada; d) mudanças de acordo com a recepção do espectador; e) ganchos que prendem a atenção do público; Tanto que as notícias e revelações dos acontecimentos feitos pela imprensa sobre determinada telenovela não atrapalham sua audiência, pelo contrário, potencializa, pois gera curiosidade no telespectador em ver tal fato de concretizado (MEYER, 2005). E atualmente, a internet, e mais especificamente as redes sociais, se tornaram locais de debate dos acontecimentos do capítulo que está indo ao ar, no mesmo momento em que as pessoas assistem a trama, elas já interagem entre si, e até com os atores e autor da telenovela. Então, a telenovela nunca foi somente para assistir, mas para ser comentada e discutida com outras pessoas. Por exemplo, as pessoas enquanto assistem uma telenovela na sala de estar, vão comentando entre si os acontecimentos do fato. Fato observado na família do presente pesquisador. Inclusive, nem só com palavras, mas com olhares, e mesmo risadas, quando a cena é cômica. Por isso, agora vou usar primeira pessoa para relatar um fato da minha vida pessoal. Enquanto eu e minha mãe assistíamos a um capítulo da telenovela *Êta Mundo Bom!* que foi reprisada no ano de 2020 no horário do *Vale a pena ver de novo*, em uma cena em que a Mafalda perguntava ao Zé dos Porcos sobre o *cegonho*, eu e minha mãe nos olhamos e demos uma risada. Assim, vejo que a telenovela é um programa que precisa ser compartilhado com outros telespectadores, ou seja, gera um desejo de contar e comentar os fatos ocorridos no capítulo com outra pessoa.

A origem da palavra telenovela vem da língua castelhana, se baseando nas palavras *televisión* (televisão em português) e *novela* que tem o significado de romance, ou seja, uma longa história com casos de intrigas e diversos clímax (GANCHO, 1999).

MAFALDA E O CEGONHO

Mafalda: Ocê disse pra eu que o bebê vem da cegonha. Ma eu nunca vi cegonha aqui.

Eponina: É que a cegonha voa... voa depressa.

Mafalda: Pode inté cê. Ma é que cê disse: que todo homi tem o cegonho debaixo das carças.

Eponina: Eu sô morça sorteira. Eu nunca vi. Ma que tem, tem.

Mafalda: Eu vô casar cu Romeu e vou tê fio. Ieu vô tê que aprendê na lida, esse negócio de cegonha e cegonho.

Eponina: Isso aprende. Essa prática cê vai tê depois de casá.

Mafalda: Ah, tia, eu quero vê muito um retrato da cegonha, que é pra eu podê reconhece o bicho quando eu vê.

Eponina: Ah, tá bom, Mafalda. Deixa ieu vê. Só um instante, qui ieu vô procura aqui. Que ieu tenhu uma fotu. Pronto. Agora dá pra te mostra. A cegonha trazendu u bebê.

Mafalda: Mai é grande por dimai, tia. Olha que bico cumprido! E essas pernas também há de ser cumprinda.

Eponina: Pequena não é.

Mafalda: Ô tia, comé que o cegonho cabe debaixo das carças do homi, sem o bico e as patinhas ficá pra fora?

Eponina: Ai que coisa! Eu sô uma moça sorteira. Ieu num sei... ocê tá com muita curiosidade. Pronto, eu já mostrei o cegonho e a cegonha... pronto!

Mafalda: Ai tia, é porque...

Eponina: Sem mai, nem menus... agora tenhu que remendá umas ropa aí, qui tá tudo estragada. Agora chega, ocê já sabe tudo.

Mafalda: Discurpa!

Eponina: Num é pra pedí discurpa. Num precisa mai preguntá sobre a cegonha, e principalmente sobre o cegonho. Então, vai, vai pensá.

Mafalda: Sim senhora. (Eponina fecha a porta.)

Eponina: Que coisa infernar! (Eponina molha a mão na jarra de água e respinga em si.)

Eponina: Cegonha pra cá, cegonha pra lá. (Senta) Aí, que esse cegonho me mata! Hum! Hum!

(Mafalda vem andando pelo corredor da casa.)

Mafalda: Ara, que assunto mai difícir! Num consigo intendê. Cumé qui o cegonho cabe dentro da cirola dos homi? Ai, tadinho. Deve fica todo apertadinhu lá dentru³.

³ Cena disponível em <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/02/reveja-cenas-de-mafalda-na-busca-pela-verdade-sobre-o-tal-cegonho.html>> Acesso em 03 de outubro de 2020.

A personagem Mafalda irá procurar pelo cegonho em toda a trama, tentando descobrir mais características suas, gerando muitas situações engraçadas, como esta com sua tia Eponina. Sendo uma metáfora que sua tia e sua mãe usaram para lhe explicar sobre o órgão masculino e o que acontece entre um homem e uma mulher após o casamento.

Nesta cena está presente o mau jeito (BERGSON, 2001), pois tia Eponina fica extremamente constrangida com as perguntas da sobrinha sobre o cegonho. Ela tenta disfarçar a vontade que isso vai lhe despertando, pois nisso temos a “mecanicidade do ser que traz a falta de controle sobre situações imprevistas” (BERGSON, 2001, p. 7). Teremos essa ocorrência diversas outras vezes, quando Mafalda perguntar sobre o cegonho a outros personagens. Em uma cena com Zé dos Porcos no quintal, ela começa a indagar sobre o tal cegonho, o homem que tem uma paixão pela jovem, fica com mau jeito, pois seu órgão sexual passa a ficar ereto, e ele tenta disfarçar isso. Ao final, ele diz que precisa ir acalmar seu cegonho.

A repetição periódica de uma cena ou palavra é um dos artifícios da comédia (BERGSON, 2001), no caso da cena transcrita acima, é a palavra “cegonho”, que sua repetição dá força a comédia, como também, a repetição ao longo da trama televisiva, em que a personagem Mafalda aborda o assunto por vários ângulos, seja perguntando às personagens mais velhas sobre o cegonho, como as recém casadas e também aos homens, o que deixa todos desconcertados. O que podemos conectar com outro conceito de Henri Bergson, que é a ingenuidade levando a comicidade, no caso dessa análise, é o fato da personagem Mafalda acreditar que um cegonho habita o baixo corporal dos homens, ou seja, uma ave vive embaixo das calças masculinas. Isso leva ao riso, pois é uma situação insólita relacionada ao sexo, e mesmo todas as comparações que são feitas entre o bico da ave e o órgão masculino, o fato de ela bicar e a relação sexual.

Bakhtin (1987) aponta que a junção de formas animais e humanas é umas das mais antigas e típicas manifestações do grotesco. O que observamos na cena acima, pois ocorre a mistura do corpo do homem com o corpo do cegonho. Assim, no entendimento da personagem Mafalda, homem e cegonho são um ser único. Como na mitologia, temos as sereias que possuem o corpo metade mulher, metade peixe. No caso da telenovela, temos o corpo metade homem e metade cegonho.

CUNEGUNDES E A COMICIDADE PELA PALAVRA

Dia, em frente da igreja.

Quinzinho: Paixão, é por aqui.

Mafalda: Ô mãe, entra. É aqui ó!

Cunegundes: Num quero participar desse casamento. Por mim num entrava. Casamento que só me dá desgosto. Por mim, eu queria que caísse um raio em cima dessa igreja. (Um raio atingi Cunegundes.)

Mafalda: Mãe!

Quincas: Ara mãe. Resolveu virá churrasco no dia do meu casamento.

Quinzinho: Paixão! Tá viva?

Seu Josias: Gente, gente!

Cunegundes: Me dê a mão!

Zé dos Porcos: Foi o fogo do raio contra a boca de fogo.

Cunegundes: Já que é pra entrá. Vamo entra nessa igreja pra essa porcaria desse casamento! E vosmecê, saiba Zé dos Porcos, de uma vez por todas. Que meu nome é Cu- negundes!⁴

A repetição periódica de uma palavra (BERGSON, 2001) está presente nessa cena e na trama como um todo, em relação tanto ao apelido “Boca de Fogo” que incomoda a personagem Cunegundes, como também o modo como ela pronuncia seu nome “Cu (pausa) negundes!”. Isso provoca o cômico pois ocorre a pronuncia de como um órgão do corpo humano popularmente é conhecido. Podemos dialogar com Bakhtin (1987) que explana sobre o princípio material e corporal, e da comédia estar ligada ao baixo corporal, ao ventre, os órgãos genitais e o traseiro. Aqui ocorre um rebaixamento feito por Walcyr Carrasco, pois esse nome Cunegundes, no conto de Voltaire pertence a amada de Cândido, a personagem da telenovela em uma cena até diz que seu nome é de princesa. Assim, o autor da telenovela usa um nome de uma personagem de um status alto, filha de barão na Alemanha, e lhe deu a uma vilã cômica, que tem sua autoridade rebaixada e destronada ao longo da trama. Propp (1992) afirma que o nome dos personagens pode levar à comicidade, como vemos no caso de Cunegundes. Anda mais por ela ser a matriarca da família, e ter uma posição de comando na fazenda Dom Pedro II, o destronamento cômico que aborda Bakhtin (1987), quando ocorre com figuras de comando ganha mais força.

Bakhtin (1987) diz que o rebaixamento faz parte da comédia, e que na Idade Média, excrementos eram jogados nas pessoas pelos padres. Isso está presente na telenovela em análise nesse artigo, como nas outras obras de Walcyr Carrasco, em que personagens são jogados na lama do chiqueiro, que é formada pelas fezes e urina dos porcos. Cunegundes foi jogada pela nora na lama, quando tentou compra-la para não se casar com seu filho, como outros personagens foram lançados ao longo dos capítulos da respectiva telenovela.

⁴ Cena disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4933506/>> Acesso em 03 de outubro de 2020.

Bakhtin (1987) explica que a linguagem familiar na obra de Rabelais caracteriza-se pelo uso frequente de grosserias, expressões e palavras injuriosas. Isso está presente no núcleo caipira da telenovela *Êta Mundo Bom!* pois a personagem Cunegundes está constantemente brigando com os outros personagens, por isso tem o apelido de “Boca de Fogo”. E quando a chamam disso, ela fica mais furiosa ainda.

O CANTO DO GALO⁵

Noite, fazenda Dom Pedro II, vários personagens – Quinzinho, Cunegundes, Mafalda, Quincas, Dita, Zé dos Porcos, Sarita, Dita e Dr Josias estão no corredor, esperando para ver se Eponina e Pandolfo vão ter relações sexuais.

Quinzinho: Ai, Dr Josias, até ieu tô nervoso pela minha irmã!

Todos: Shiuuuu!

O galo canta.

Mafalda: O galo cantô!

Corta para imagens dos bichos na fazenda – porco, pato, galinha e cavalo relinchando.

Mafalda: O cegonho voou! O cegonho voou!

Todos comemoram.

Quincas: Shiuuuu.

Vão para a sala.

Manuela: O cegonho voou! O cegonho voou!

Mafalda: Shiu... shiuuu... shiuuu... Ô gente, para de fazê barulho, que o cegonho pode ficar vexado.

Zé dos Porcos: A Mafalda tá certa. Cegonho vexado baixa as asas, hein?

Quinzinho: As veis inté fogi.

Manuela: Shiu, num faz baruiio, que é as oportunidade da Dona Eponina, gente.

Filó: Se continuarem assim, com certeza vão escutar.

Cunegundes: Shiu... shiu... quietos! Quietos!

⁵ Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/5131586/>> acesso em 20 de dezembro de 2020.

O galo canta de novo.

Cunegundes: Óia... Ahhhhh! Ai, Santo Expedito!

Sarita: Ó, é o segundo canto do galo! Hahaha

Dr Josias: Gente, gente, a dona Eponina conseguiu. Botou o cegonho pra voar.

Mafalda: Ai, que curiosidade! Será que o cegonho bica?

Dita: Ara, todo cegonho bica, Mafalda.

Quincas: Ah, ié... se tem bico é pra bicar. Hehehe

Mafalda: E por que a tia Eponina não gritô?

Cunegundes: Mafalda pára! Pára de falar nesse tal de cegonho! Que ieu num me aguento mais. Pára...

Mafalda: Oia, amanhã a tia Eponina à de conta tudo pra ieu...

Propp (1992) explica que os animais são engraçados ao lembrar o comportamento humano. Na cena acima, na edição, ocorre uma sobreposição entre a comemoração das pessoas que houve o ato sexual do casal e dos animais na fazenda, no seu comportamento habitual, seja pato nadando, galinha cantando, cavalo relinchando. Isso provoca o cômico, pois é como se a imagens em movimento dos bichos presentes na cena estivessem comemorando o ato sexual. Vladimir Propp (1992) evidencia que comparar o homem à animais gera comicidade, no caso desse artigo, temos a comparação do órgão sexual masculino com uma ave.

O riso pelas partes do corpo (PROPP, 1992), que nesta cena vem da comparação do órgão sexual masculino a ave, e todo o comportamento no ato sexual, ou seja, a ereção do homem, ao voo de um pássaro. Aqui está a comicidade, no duplo sentido, que também falam Bergson (2001) e Bakhtin (1987), ou seja, na cena alguns personagens sabem o que está ocorrendo entre Eponina e Pandolfo, menos a personagem Mafalda, que acredita que a tia está se encontrando com um cegonho no quarto.

Levar as coisas ao pé da letra (PROPP, 1992), é o caso da nossa personagem Mafalda, pois quando a tia e a mãe lhe contam que debaixo das calças dos homens existe uma ave, por causa da história da cegonha trazer os bebês, elas lhe denominam de cegonho, isso provoca a comicidade ao logo dos capítulos da telenovela. Devido ao fato da moça acreditar que uma ave habita aquelas partes baixas masculinas, e se preocupar com o pássaro ficar espremido, ou mesmo dele ser bravo e bicar. Isso lhe desperta o desejo de o conhecer. Isso também nos leva a outro quesito de Propp (1992) para gerar o riso, que é as histórias fantásticas. Como é possível o homem ter uma ave debaixo das calças, ainda mais do tamanho de uma cegonha? Essa é a pergunta da jovem Mafalda ao longo da trama televisiva.

CONCLUSÃO

A partir do exposto, vemos que o autor da respectiva telenovela usa da metáfora para falar sobre as relações sexuais em diversas fases da vida: com a personagem Mafalda, fala sobre a educação sexual e o direito da mulher ao sexo; com os personagens Quincas e Dita, aborda o sexo interracial; já com a personagem Eponina, temos o sexo na terceira idade; ainda ocorre a discussão do casamento por interesses, que a mãe de Mafalda, Cunegundes tenta durante toda a trama da telenovela casar os filhos com pessoas ricas; Temos o sexo por interesse, pois Cunegundes sentou no colo do juiz para ganhar o concurso de beleza da cidade. Dessa forma, Walcyr Carrasco, autor da respectiva telenovela, realiza uma transgressão ao abordar as relações sexuais por meio da comicidade no horário das seis da maior emissora de televisão do país. Em um horário que possui uma classificação indicativa que limita o uso de termos e ações nas cenas, e pela metáfora, são abordadas o sexo nas diversas fases da vida na presente telenovela.

Observamos que a telenovela *Êta Mundo Bom!* aborda o sexo e os desejos sexuais pelo viés do duplo sentido na comédia. Através de metáforas como o canto do galo para simbolizar o ato sexual, e o cegonho para simbolizar o órgão masculino, é abordada a temática sexual no horário das 18 horas, que possui uma classificação indicativa que determina o que pode ser apresentado. Podemos fazer uma projeção, que provavelmente se esta telenovela fosse exibida no horário das 21 horas ou 23 horas, não teríamos essas metáforas, e perderíamos todas as situações criadas pela personagem Mafalda e seus familiares. Dessa forma, vemos que a dramaturgia de Walcyr Carrasco usou de uma engenhosidade presente na história da comédia, como os três teóricos categorizaram, e trouxe um riso caipira sexual no horário das 18 horas da Rede Globo. Assim, as limitações do horário permitiram potencializar a comicidade, através do jogo com metáforas sexuais.

Outro ponto, é que sempre existiu, conforme evidencia Bakhtin (1982) diversas nomenclaturas para o ato sexual e os órgãos genitais. Vemos isso em nosso cotidiano, quando as pessoas se referem a eles. E o novelista criou mais termos para tal assunto. Sendo uma estratégia bem sucedida, visto o sucesso da telenovela, da personagem Mafalda, do cegonho e de todos os personagens do núcleo caipira.

Falar sobre sexo é um tabu em nossa sociedade, mesmo sendo algo que faz parte da vida do ser humano, mas que não pode ser falado, tem que ficar camuflado, como se não tivéssemos relações sexuais. Desse modo, a telenovela analisada aqui, propõe abordar o sexo e o desejo sexual, seja nos jovens como nos idosos, evidenciando que todos temos direito ao sexo, e que ele não precisa ser um tabu. Sendo possível de ser tematizado em qualquer horário da televisão, como é o caso de *Êta Mundo Bom!* Com isso, vemos a importância dessa obra no contexto atual, em que o moralismo ganha projeção na política nacional. Por isso, precisamos falar sobre sexo em todas as gerações e gêneros, pois uma sociedade esclarecida sobre o lado positivo e negativo de um assunto, é uma sociedade mais evoluída e democrática. Dessa forma, a telenovela, pelo viés da comédia, contribuiu para a discussão dos temas sexuais nas diversas fases da vida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. M. B. de. **O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela.** São Paulo: Annablume, 2003.

ARAÚJO, L. F. F. de. A intersecção do romance, do folhetim, do conto e do rocambolésco na telenovela. **Revista de humanidades tecnologia e cultura.** Bauru, 2019. Disponível em < <http://www.fatecbauru.edu.br/ojs/index.php/rehutec/article/view/443/315> > acesso em abril de 2021.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 1987.

BERGSON, H. **O Riso: Ensaio sobre a significação da comicidade.** Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BULHÕES, M. **A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais.** São Paulo: Ática, 2009.

COSTA, C. **Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 1999.

LOPES, M. I. V. de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação.** Comunicação & Educação, São Paulo, v. 1, n. 26, p. 17-34, 2003.

MARTÍN-BARBERO, J. Memory and Form in the Latin American soap opera. In: ALLEN, R. C. **To be continued... soap operas around the world.** Londres, Routledge, 1995.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura, hegemonia.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

MEYER, M. **Folhetim: uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PROPP, V. **Comicidade e riso.** Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

THOMASSEAU, J-M. **O melodrama.** São Paulo: Perspectiva, 2005.