



## “O meu nome é Cu-ne-gun-des!”: identidade, poder e gênero em *Êta Mundo Bom!* (2016)

“My name is Cu-ne-gun-des!”: identity, power, and gender in *Êta Mundo Bom!* (2016)

Lucas Matheus Araujo Bicalho 

Mestrando em História

Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil

[bicalholucas7@gmail.com](mailto:bicalholucas7@gmail.com)

Luís Fernando de Souza Alves 

Mestre em Sociedade, Ambiente e Território

Universidad de Jaén, Espanha

[luisf3@gmail.com](mailto:luisf3@gmail.com)

### Resumo

As telenovelas, antes marginalizadas pela historiografia brasileira, passaram a ser reconhecidas como fontes legítimas para a análise histórica com o advento da Nova História. Esses produtos audiovisuais não apenas refletem ideologias e práticas socioculturais, mas também preservam e reinterpretam a memória coletiva de determinado contexto temporal e espacial. No entanto, sua avaliação exige uma abordagem crítica, considerando as representações sociais, culturais e políticas, bem como o possível viés ideológico inserido pelos roteiristas. Diante desse cenário, esta pesquisa teve como objetivo analisar a personagem Cunegundes, da telenovela *Êta Mundo Bom!*, sob a ótica dos estudos de gênero, com ênfase em seu comportamento autoritário e no constante embate com o marido. Personagens como Cunegundes desafiam construções estereotipadas do feminino, possibilitando reflexões sobre as relações de poder e as dinâmicas de gênero na ficção televisiva. Para embasar essa análise, recorremos a teóricas como Joan Scott (2019) e Teresa de Lauretis (1994), cujos estudos contribuem para compreender as implicações dessas representações na construção das identidades de gênero nas telenovelas.

**Palavras-chave:** Cunegundes; *Êta Mundo Bom!*; gênero; telenovela.

### Abstract

*Telenovelas, previously marginalized by Brazilian historiography, came to be recognized as legitimate sources for historical analysis with the advent of the New History. These audiovisual products not only reflect ideologies and socio-cultural practices, but also preserve and reinterpret the collective memory of a given temporal and spatial context. However, their evaluation requires a critical approach, considering the social, cultural and political representations, as well as the possible ideological bias inserted by the scriptwriters. Against this backdrop, this research aims to analyze the Character Cunegundes, from the telenovela *Êta Mundo Bom!* from the perspective of gender studies, with an emphasis on her*



doi: [10.28998/cirev.2025v12e19178](https://doi.org/10.28998/cirev.2025v12e19178)

Este artigo está licenciado sob uma [Licença Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Submetido em: 04/02/2025

Aceito em: 29/08/2025

Publicado em: 22/10/2025

*authoritarian behavior and her constant clash with her husband. Characters like Cunegundes challenge stereotypical constructions of the feminine, making it possible to reflect on power relations and gender dynamics in television fiction. To support this analysis, we draw on theorists such as Joan Scott (2019) and Teresa de Lauretis (1994), whose studies contribute to understanding the implications of these representations in the construction of gender identities in telenovelas.*

**Keywords:** Cunegundes; *Êta Mundo Bom!*; gender; soap opera.

## 1 INTRODUÇÃO

Durante um longo período na historiografia brasileira, produções audiovisuais, como filmes e telenovelas, não eram reconhecidas pelos historiadores como fontes legítimas para a análise histórica, sendo consideradas de baixo valor documental (Garcia, 2014). No entanto, com a ascensão da Nova História, que ampliou o escopo de fontes e objetos de pesquisa, as telenovelas passaram a ser vistas como um espaço relevante para a compreensão das dinâmicas sociais, culturais e políticas de uma sociedade em determinado contexto, transmitidas por meio da televisão. À vista disso, Garcia argumenta que:

O melodrama televisual está presente na memória social dos países latinoamericanos e constituem-se elementos de fundamental importância para a reflexão histórica, tanto sobre o meio televisivo como sobre o seu conteúdo. [...] Ao trabalhar imagens em uma ficção televisiva, o historiador tem um registro de memória, pois neles estão contidos enunciados ideológicos, representações e práticas sociais, nas quais os personagens podem ser entendidos como alegoria de seu próprio tempo (Garcia, 2014, p. 6).

Contudo, assim como qualquer outro objeto de pesquisa, as telenovelas precisam ser analisadas dentro de seu contexto histórico, considerando aspectos como o público-alvo, os temas abordados e as representações sociais, culturais, políticas e econômicas que transmitem aos(as) telespectadores(as). Além disso, é fundamental investigar se a ficção pode ser utilizada ideologicamente pelos roteiristas e pela emissora, possivelmente em alinhamento com interesses políticos, como ocorreu com as telenovelas brasileiras durante a ditadura civil-militar (1964-1985). Dessa forma, esses elementos são essenciais para a condução de uma análise aprofundada, tanto das telenovelas quanto de outras produções audiovisuais.

Diante disso, apesar das inúmeras transformações sociais, culturais e políticas ocorridas no Brasil ao longo do século XX, como a Semana de Arte Moderna em 1922, o crescimento da indústria cinematográfica a partir da década de 1940, as revoluções e, sobretudo, a ditadura civil-militar, marcada por intensa repressão e censura, as telenovelas brasileiras se consolidaram como um dos produtos culturais mais relevantes da indústria audiovisual do país. Sua importância se deve tanto à enorme popularidade entre o público quanto à lucratividade, seja no mercado interno ou no cenário internacional.

Conforme destaca o historiador César Porto (2015), assistir a novelas tornou-se um hábito profundamente enraizado na cultura brasileira, especialmente aquelas exibidas no horário nobre. Além disso, grandes emissoras, como a Rede Globo, têm ampliado a projeção das produções nacionais no exterior, contribuindo para a disseminação da cultura brasileira em diversos países.

Assim, no decorrer de sua história, as telenovelas brasileiras passaram por uma série de transformações e inovações no que diz respeito à forma de produzir seus conteúdos. Ao longo das décadas, diversos elementos foram modificados, aprimorados e reinventados para acompanhar as mudanças sociais, culturais e tecnológicas. Foram modificadas, por exemplo, as narrativas, que passaram de enredos mais previsíveis e curtos para histórias mais elaboradas e realistas, explorando diversos gêneros e abordagens temáticas. O formato das telenovelas também foi alterado, apresentando variações no número de capítulos, na estrutura dos episódios e até na forma como as tramas são desenvolvidas, com o incremento de novos personagens. Dessa forma, a telenovela brasileira continua se reinventando, mantendo-se como um dos principais produtos culturais do país e um grande sucesso dentro e fora do Brasil.

Nesse sentido, como especialista na área de cinema e telenovelas, Esther Hamburger (2000) discute que as:

[...] especificidades das novelas brasileiras lhes valeram destaque na bibliografia especializada no Brasil e no exterior. Autores debatem os paradoxos de um fenômeno da mídia capaz de mobilizar audiências nacionais compostas pelos mais diversos segmentos demográficos, incluindo classes sociais, gerações, sexo e região geográfica, em torno de “folhetins eletrônicos”, programas que misturam convenções do melodrama e da notícia, do entretenimento e do jornal, em formato dos mais lucrativos da televisão brasileira, o que explica em grande parte o interesse sempre renovado das emissoras pelo gênero (Hamburger, 2000, p. 26).

Embora haja diversos estudos que se dedicam à pesquisa e discussão sobre o conteúdo das telenovelas, infelizmente ainda persistem traços de preconceito no âmbito acadêmico quando se trata de analisar telenovelas e outros produtos audiovisuais. Conforme apontam Mattelart e Mattelart (1990), esse tipo de pesquisa, muitas vezes, é marginalizado no meio acadêmico devido à percepção de que as telenovelas e outros formatos audiovisuais são meramente produtos de entretenimento, desconsiderando seu impacto cultural, social e comunicacional.

Diante disso, a novela abordada neste artigo não é entendida apenas como um simples entretenimento, mas como um objeto de análise reflexiva e crítica, com foco nos comportamentos e posicionamentos dos personagens ao longo da narrativa. As telenovelas estabelecem diversas conexões com a sociedade, refletindo hábitos, estilos de vida e sensibilizando os telespectadores sobre questões socioculturais do cotidiano brasileiro (Porto, 2015; Martín-Barbero, 2001). Assim, podemos observar que as telenovelas também se configuram como um importante campo para a pesquisa histórica, pois geram debates que, de certa forma, contribuem para a formação e educação do público que as assiste.

Nesse contexto, para conduzir esta pesquisa, escolhemos a telenovela *Êta Mundo Bom!*, exibida pela TV Globo, que apresenta uma série de personagens com características e dinâmicas sociais distintas. Dentre essas figuras, destaca-se particularmente Cunegundes, interpretada por Elizabeth Savalla. Embora viva em uma sociedade tradicionalmente patriarcal, Cunegundes desafia os estereótipos femininos ao adotar um comportamento autoritário, especialmente em sua relação com o marido. Dessa forma, ela se distancia dos padrões femininos impostos pela época e, ao invés de se submeter ao poder masculino, posiciona-se como uma mulher de forte presença e controle.

Essa dinâmica de confronto e poder, portanto, torna Cunegundes uma personagem central para a reflexão sobre as tensões entre os papéis tradicionais de gênero e a afirmação de uma mulher que não se curva às normas de subordinação socialmente estabelecidas. Além

disso, a análise de Cunegundes à luz da teoria de gênero permite não apenas compreender as complexas interações de poder no casamento, mas também iluminar as relações sociais da época, revelando como o comportamento feminino pode subverter as expectativas normativas. Assim, é possível perceber como a personagem, ao se impor, desafia a estrutura hierárquica patriarcal, oferecendo uma representação que questiona as normas de comportamento e subordinação das mulheres no contexto histórico em que a trama se desenvolve (Bicalho; Reis, 2024).

Tais ações e comportamentos da Cunegundes desafiam o lugar de subordinação que historicamente foi atribuído às mulheres na sociedade patriarcal e promovem questões sobre as maneiras de resistência e exercício de poder feminino. Logo, surge a inquietação desse estudo: como uma mulher, inserida em uma estrutura social e familiar patriarcal, pode exercer a autoridade e o controle de uma maneira que subverte os estereótipos femininos? E mais: como a personagem de Cunegundes contribuiu para a reconfiguração da representação das mulheres na televisão e para o entendimento das relações de gênero em um contexto histórico e social específico?

Diante disso, o objetivo desta pesquisa foi analisar a personagem Cunegundes, da telenovela *Êta Mundo Bom!*, à luz da perspectiva de gênero, com ênfase em seu comportamento autoritário e no confronto constante com o marido. Além disso, buscou-se discutir como a personagem manifesta sua forma de resistência e poder, desafiando as normas tradicionais de gênero, tanto no contexto familiar quanto nas dinâmicas sociais da trama.

A escolha da personagem Cunegundes como objeto de pesquisa se justifica por seu perfil marcante na telenovela *Êta Mundo Bom!*, que apresenta uma ruptura com os papéis tradicionais de gênero. Diferentemente de personagens femininas mais subservientes, Cunegundes demonstra comportamento autoritário, autonomia nas decisões e confrontos diretos com o marido, tornando-se um exemplo claro de resistência e exercício de poder. Sua presença na trama desperta atenção do público e oferece um material rico para analisar como as representações femininas na mídia podem questionar normas sociais e familiares, permitindo reflexões sobre as relações de gênero na sociedade.

Nesse viés, estudar a personagem Cunegundes é relevante não apenas para a compreensão da trama, mas também para uma análise mais aprofundada das representações de gênero na cultura popular. Assim, como a personagem é construída oferece um ponto de partida para refletir sobre as dinâmicas de poder nas relações entre homens e mulheres. Além disso, o estudo contribui para a compreensão de como a mídia televisiva brasileira tem retratado as mulheres, especialmente em períodos históricos em que a subordinação feminina era amplamente naturalizada e aceita. Dessa maneira, a análise de Cunegundes permite explorar a complexidade das representações femininas e seu papel no questionamento das normas de gênero vigentes.

Diante disso, no campo dos estudos de comunicação e informação, as novelas de época podem ser compreendidas como veículos de produção e circulação de significados que atuam tanto como registros culturais do passado quanto como instrumentos de interpretação do presente. Elas não apenas informam o público sobre aspectos históricos, ainda que de forma mediada e seletiva, mas também constroem narrativas que refletem valores, ideologias e tensões sociais contemporâneas, funcionando como documentos midiáticos híbridos (Lopes, 2003).

Nesse sentido, analisar personagens como Cunegundes permite perceber como a televisão influencia a percepção social sobre gênero, poder e memória histórica,

demonstrando que a mídia é um espaço de negociação entre informação, entretenimento e representação cultural, consolidando seu papel nos estudos de comunicação como produtora e mediadora de conhecimento social.

## 2 PERCURSOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Durante uma pesquisa científica, diversos caminhos podem ser seguidos para se alcançar a resposta ao problema investigado. Esse conjunto de etapas constitui o percurso metodológico adotado pelo pesquisador para atingir os objetivos propostos. Nesse contexto, o presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa que busca “[...] gerar novos conhecimentos para o avanço da ciência”, sem necessariamente ter como foco uma aplicação prática imediata (Silva; Menezes, 2005, p. 20; Gil, 2002).

Para tanto, esta pesquisa se caracteriza como qualitativa, fundamentando-se nas contribuições da teoria feminista e de gênero. Adota-se, em especial, as abordagens de Joan Scott (2019), que discute as construções de gênero nas relações sociais, e de Teresa de Lauretis (1994), que desenvolveu o conceito de *tecnologia de gênero*. Este último termo é particularmente eficaz para analisar as dinâmicas das relações de gênero na sociedade e nas instituições. Ambas as historiadoras são referências fundamentais para a compreensão das relações de poder e, sobretudo, das questões de gênero no âmbito sociocultural.

Teresa de Lauretis (1994) foi uma das primeiras teóricas a discutir o conceito de *tecnologias de gênero*. Ela propôs que o gênero não é simplesmente uma característica biológica ou natural, mas sim uma construção social mediada por “tecnologias” discursivas, culturais e práticas que influenciam a maneira como as identidades de gênero são formadas, representadas e vividas. Essas tecnologias, de acordo com Lauretis, incluem a mídia, a literatura, o cinema, a linguagem e outras formas de saberes sociais e culturais. Portanto, o uso desse conceito é fundamental para a compreensão dos comportamentos da personagem que é analisada nesse artigo.

## 3 TELENOVELA *ÊTA MUNDO BOM!*

Escolhemos para esta pesquisa a telenovela *Êta Mundo Bom!*, produzida e exibida pela TV Globo de 18 de janeiro a 26 de agosto de 2016, com um total de 190 capítulos e escrita por Walcyr Carrasco, com a colaboração de Maria Elisa Berredo, Daniel Berlinsky, Márcio Haiduck, Cláudia Tajes, Nelson Nadotti e Vinícius Vianna. A narrativa da novela foi inspirada no conto *Cândido, ou O Otimismo*, escrito em 1759 pelo filósofo iluminista Voltaire, obra que também serviu de base para o filme brasileiro *Candinho*, dirigido por Abílio Pereira de Almeida em 1954. Além disso, o conto foi adaptado para uma radionovela chamada *Herança de Ódio*, de Oduvaldo Vianna, que foi transmitida na Rádio Globo três vezes por semana.

A trama de *Êta Mundo Bom!* gira em torno de Candinho (Sérgio Guizé), um homem simples, de coração puro, que carrega consigo uma visão otimista da vida, expressa pela frase: “Tudo que acontece de ruim é para melhorar” (Voltaire, 1979, p. 147). Criado em uma fazenda por um casal de empregados, Candinho é expulso do local após o dono descobrir que ele e Filomena (Débora Nascimento), filha do patrão, se apaixonaram e trocaram um beijo. Sem rumo e enfrentando inúmeros desafios, Candinho embarca em uma jornada em busca de sua mãe biológica, Anastácia (Eliane Giardini), que o deixou aos cuidados dos empregados ainda recém-nascido.

A história de *Êta Mundo Bom!*, considerada uma trama “de época”, se desenrola na década de 1940 e é marcada por uma divisão de cenários bem distintos, refletindo as diferenças sociais e culturais da época. A narrativa se divide entre dois ambientes contrastantes: o interior de São Paulo, retratado como uma região simples, habitada por pessoas humildes, com um forte sotaque caipira e valores enraizados na vida rural, e a capital paulista, onde vivem as classes mais abastadas e onde também se localizam os vilões da história, personagens aproveitadores que buscam explorar os mais inocentes e vulneráveis (Martins; Holanda, 2019).

Esse contraste entre o campo e a cidade não só estabelece o cenário, mas também reflete as tensões sociais, o choque de classes e as aspirações dos personagens. O interior, com seu povo simples e caloroso, é o espaço do otimismo e da pureza de Candinho, enquanto a capital paulista, mais cosmopolita, simboliza a ganância e a corrupção, representadas pelos vilões como Sandra (Flávia Alessandra) e Ernesto (Eriberto Leão) (Martins; Holanda, 2019). Esses dois mundos se intercalam ao longo da trama, permitindo uma reflexão sobre os valores de cada contexto e os dilemas enfrentados pelos personagens.

A narrativa de *Êta Mundo Bom!* combina comédia de costumes com um clima de fábula, impregnada por uma forte crítica social. O enredo é povoado por personagens de características exageradas, típicas desse gênero cômico, e as situações criadas por Walcyr Carrasco são marcadas por mal-entendidos, revelações impactantes e reviravoltas surpreendentes (Coelho, 2021). A trama, com seu ritmo dinâmico, promove uma reflexão sobre as complexidades da sociedade, em que diverte o público com sua ironia e personagens arquetípicos.

Além disso, a telenovela retrata de forma cômica a vida no interior, explorando a simplicidade das relações e as tensões entre os personagens, que estão constantemente em busca de amor, fortuna e felicidade. Nesse contexto, o contraste entre a pureza de alguns personagens e a ganância de outros emerge como um dos principais conflitos da trama, evidenciando a luta entre valores humanos essenciais e a ambição desmedida (Coelho, 2021). Esse confronto entre o idealismo e o materialismo contribui para a riqueza dramática da história, em que diverte, provoca uma reflexão sobre as escolhas e os dilemas da sociedade.

Em termos de repercussão, a telenovela *Êta Mundo Bom!* foi amplamente elogiada pelos telespectadores, sobretudo devido à sua leveza e à forma descontraída com que abordava temas sérios, sensíveis e necessários, sempre imersa em um humor contagiente. A produção conseguiu equilibrar a profundidade das questões tratadas com uma abordagem acessível a todos os públicos, de maneira bastante divertida, o que resultou em uma grande audiência.

Além disso, o elenco foi amplamente destacado, com ênfase nas performances de Sérgio Guizé, Flávia Alessandra e Elizabeth Savalla, que receberam elogios pela entrega e pelo talento. Esses atores conferiram autenticidade e intensidade aos seus personagens, contribuindo significativamente para o sucesso da obra (Matias, 2020, *on-line*).

A compreensão das novelas de época como documentos culturais revela duas facetas interligadas: por um lado, elas funcionam como um retrato imperfeito do passado, e por outro, como uma fabricação do presente, carregada de intenções e vontades em relação ao legado histórico e ao futuro.

Como retratos imperfeitos, essas produções não buscam reproduzir a realidade histórica de forma exata, mas sim interpretá-la e adaptá-la para o contexto atual. Elas são construídas a partir de fragmentos, memórias e representações que, embora baseadas em eventos passados, estão filtradas pela visão contemporânea dos roteiristas, diretores e

produtores. Dessa forma, as novelas de época se tornam “restos” ou “rastros” de um passado que nunca pode ser totalmente recuperado, mas que é constantemente reinterpretado e ressignificado.

Por outro lado, como fabricações do presente, essas obras carregam as intenções e vontades da sociedade atual em relação ao passado e ao futuro. Elas não apenas retratam uma época específica, mas também dialogam com questões contemporâneas, como gênero, classe social, política e identidade. Assim, as novelas de época se tornam documentos vivos que refletem os valores, as preocupações e as aspirações da sociedade que as produz e consome.

Ao analisar personagens como Cunegundes, da telenovela *Êta Mundo Bom!*, podemos observar como essas produções utilizam o passado para discutir e questionar as normas e estruturas sociais do presente. A personagem, ao desafiar os papéis tradicionais de gênero e exercer poder de forma autoritária, não apenas representa uma mulher do passado, mas também serve como um espelho das tensões e transformações sociais atuais. Assim, as novelas de época se configuram como espaços de reflexão e crítica, onde o passado e o presente se encontram e se influenciam mutuamente.

### **3.1 “O meu nome é Cu-negundes”: análise de uma personagem em *Êta Mundo Bom!***

Em *Êta Mundo Bom!*, são apresentados diversos personagens marcantes, mas Cunegundes se destaca de forma especial. Dona da fazenda Dom Pedro II, ela abrigou Candinho quando o menino foi abandonado por sua mãe. Cunegundes é uma figura feminina que quebra as normas tradicionais do sistema patriarcal da época em que a narrativa se passa, mais precisamente na década de 1940. Com temperamento forte e personalidade impositiva, ela desafia o papel submisso que era esperado das mulheres naquela sociedade, exercendo um poder de autoridade dentro de sua própria casa, especialmente sobre seu marido. Assim, Cunegundes se torna uma personagem que subverte as expectativas de gênero, representando uma mulher à frente de seu tempo, com uma postura de comando e independência que foge ao padrão da feminilidade passiva daquele período.

Ao longo da trama, Cunegundes se destaca pela sua postura autoritária e impositiva, tornando-se uma figura central de comando na fazenda. Sua maneira de agir, sempre pronta para gritar e dominar as situações, lhe rende o apelido de “Boca de Fogo”. Essa característica de personalidade cria uma convivência intensa e tensa na fazenda, pois ela sempre se coloca em uma posição de liderança, sem abrir espaço para questionamentos ou contestação. Sua relação com o marido, Quinzinho, é um claro exemplo dessa dinâmica de poder. Quinzinho, um homem submisso e passivo, acaba cedendo completamente às vontades e desejos da esposa, o que subverte a ideia tradicional do homem como chefe da família, um papel que era amplamente aceito na sociedade da época. Essa inversão de papéis de gênero em seu relacionamento ilustra a quebra das normas patriarcais e revela a força de Cunegundes como uma mulher que exerce autoridade não só dentro de sua casa, mas também sobre seu marido, desafiando as expectativas tradicionais da época.

A análise da personagem Cunegundes, em *Êta Mundo Bom!*, pode ser enriquecida à luz da obra *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, de Joan Scott (2019). Nessa obra, a autora apresenta reflexões sobre o termo “gênero” e seu emprego na sociedade, abordando-o como uma forma de organização social das relações entre os sexos, configurada constantemente por meio de relações de poder. Essa perspectiva contribui para a compreensão do conhecimento histórico.

Nesse sentido, Scott (2019) define o gênero como um elemento constitutivo das relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e como um modo primário de dar significado às relações de poder. Assim, a historiadora afirma que o gênero não se refere apenas às mulheres ou aos homens de forma isolada, mas trata de como essas identidades são socialmente construídas e de que maneira estruturam a sociedade.

À vista disso, segundo a Scott (2019), o gênero deve ser compreendido como uma construção social e histórica que se reflete nas relações de poder, e não como uma característica biológica ou imutável. Essa perspectiva permite uma compreensão mais ampla da personagem Cunegundes, que, ao desafiar as normas de gênero estabelecidas, questiona as estruturas de poder e as expectativas sociais de sua época.

Cunegundes, com sua postura autoritária e impositiva, subverte o papel tradicional da mulher submissa que a sociedade patriarcal da década de 1940 esperava dela. Sua posição de comando na fazenda e sua relação de domínio sobre o marido, Quinzinho, desafiam diretamente as normas de gênero estabelecidas pela sociedade patriarcal. Consoante Scott (2019), o gênero não é apenas uma construção de identidades, mas também uma forma de exercício e manutenção de poder. Assim, Cunegundes, ao exercer autoridade sobre seu marido e todos os membros da fazenda, demonstra como as normas de gênero podem ser renegociadas em um contexto familiar, revelando uma ruptura nas dinâmicas tradicionais de poder.

Ao considerar Cunegundes sob a ótica do gênero como uma categoria social que não é estática, mas está sempre em construção, podemos perceber como as relações de poder influenciam a personagem ao longo da trama. Suas escolhas, suas atitudes e as suas interações com o mundo à sua volta são definidas por um cenário de desigualdade entre os sexos, que reflete os padrões e expectativas sociais de sua época. Logo, o conceito de gênero como uma forma de organização social também nos permite compreender como Cunegundes, enquanto mulher, é moldada por e, ao mesmo tempo, desafia as normas de sua sociedade, seja por suas ações ou pela forma como ela é vista pelos outros (Scott, 2019; Bicalho, 2025).

Além disso, Cunegundes é visualizada ser como uma personagem que atua fora dos limites do que Scott (2019) descreve como o “campo de possibilidade” da feminilidade. Ao contrário da mulher idealizada como submissa, esposa, mãe e cuidadora, Cunegundes é uma mulher de comando, ação e domínio, transgredindo as expectativas de comportamento de uma mulher da década de 1940. Sua caracterização como “Boca de Fogo” é uma metáfora para essa postura desafiadora, que vai contra as convenções sociais de sua época e coloca em pauta as possibilidades de subversão das normas de gênero (Scott, 2019).

As ações de Cunegundes representam uma crítica direta e contundente ao sistema de poder masculino e feminino predominante na sociedade da década de 1940. Seu comportamento, em vez de ser visto apenas como uma característica negativa, reflete um rompimento com os estereótipos da mulher submissa, evidenciando o exercício de autonomia e poder inserido em uma realidade opressora, tornando-a uma figura cativante para o público. Entretanto, Cunegundes está longe de ser idealizada, pois seus comportamentos são marcados por um autoritarismo extremo e por atitudes ríspidas, provocando não apenas temor, mas também desconforto entre aqueles que convivem ao seu redor.

A construção de Cunegundes como líder de sua família é uma estratégia que questiona o lugar tradicionalmente ocupado pelas mulheres e subverte as normas impostas pela sociedade patriarcal, evidenciando uma dinâmica familiar em que o poder e a liderança não são exclusivos dos homens, mas também podem ser exercidos por mulheres. Nesse sentido, Cunegundes se apresenta como uma figura desafiadora, rompendo com os moldes patriarcais

que determinam que as mulheres “[...] são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem” (Saffiotti, 2015, p. 37).

Dentro da concepção do conceito elaborado pela teórica Teresa de Lauretis (1994), o termo tecnologia de gênero pode ser relacionado à personagem Cunegundes para enriquecer a análise da subversão das normas de gênero que ela representa na história. Nesse sentido, Teresa de Lauretis (1994) informa que as tecnologias de gênero referem-se aos processos e mecanismo através dos quais o gênero é socialmente construído e performado, isto é, como as identidades de gênero são produzidas e naturalizadas na sociedade por meio de práticas, discursos, posturas e comportamentos.

Diante disso, o comportamento autoritário de Cunegundes e sua relação de dominação sobre o marido, Quinzinho, representam uma tecnologia de gênero que desafia frontalmente os papéis tradicionais atribuídos às mulheres na década de 1940, conforme esperado pela sociedade patriarcal da época (Lauretis, 1994). Assim, a personagem não apenas desconstrói as normas de feminilidade passiva, frágil e restrita à esfera privada, mas também se apropria de práticas e comportamentos tradicionalmente associados ao universo masculino, como o exercício do poder, da autoridade, do controle e da liderança, tanto dentro quanto fora de seu lar. Ao ocupar uma posição de comando, Cunegundes transita por um espaço de gênero que, na sociedade de seu tempo, não seria considerado apropriado para uma mulher que desempenha os papéis de esposa, mãe e dona de casa, desafiando, dessa forma, as normas estabelecidas (Butler, 2003).

Nesse viés, a tecnologia de gênero construída por Cunegundes pode ser interpretada como a maneira pela qual ela reconfigura sua identidade e comportamento, criando uma nova performance de gênero que subverte as expectativas tradicionais de feminilidade e masculinidade. Seu comportamento autoritário, longe de ser uma característica isolada, insere-se em uma construção social que desafia as estruturas de poder vigentes. Assim, Cunegundes não é apenas uma mulher com personalidade forte, mas um exemplo de como as práticas de gênero podem ser questionadas, desconstruídas e reconstruídas por meio de comportamentos que transcendem os modelos normativos e aceitos pela sociedade.

Ademais, ao dominar seu marido, Cunegundes demonstra aos telespectadores como as tecnologias de gênero operam nas relações familiares e de poder. Seu marido, um homem submisso, representa a subversão do papel tradicional masculino, pois sua passividade e obediência a Cunegundes, sua esposa, contradizem a norma que estabelece o homem como chefe da família e responsável pela vida pública. Essa inversão dos papéis de gênero, por sua vez, revela como o poder é reconfigurado tanto dentro quanto fora do contexto familiar, tornando as identidades de gênero flexíveis e maleáveis (Lauretis, 1994; Scott, 2019).

À vista disso, Cunegundes não é simplesmente uma mulher com personalidade forte, mas uma representação de como as práticas de gênero podem ser desconstruídas e reconstruídas. Sua personagem exemplifica o poder da performance de gênero como um campo de resistência, onde as normas de feminilidade e masculinidade podem ser desafiadas, proporcionando uma reflexão crítica sobre como as identidades de gênero são socialmente construídas e como podem ser reconfiguradas.

Assim, a análise da personagem Cunegundes à luz da tecnologia de gênero evidencia como ela performa um gênero que não é apenas desafiador, mas também uma forma ativa de subversão das normas de gênero estabelecidas. Com isso, ela cria possibilidades para a construção da identidade de gênero e das relações de poder utilizando as ferramentas e práticas de gênero de maneira não convencional e até mesmo transgressora ao sistema

patriarcal. Esse processo de reconfiguração das normas de gênero destaca o caráter dinâmico e socialmente constituído do gênero, conforme argumentado por Teresa de Lauretis (1994) e Joan Scott (2019).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela brasileira *Êta Mundo Bom!* se consagrou como uma produção importante da dramaturgia nacional, combinando elementos de comédia, romance e críticas sociais em uma narrativa envolvente. A trama resgatou características das novelas de época, destacando, com riqueza de detalhes, o contraste entre a vida no campo e na cidade, bem como os desafios enfrentados pelos personagens em meio às adversidades da década de 1940. Com uma abordagem otimista, a história de Candinho emocionou e divertiu o público, explorando valores como a esperança e a resiliência.

A construção da personagem Cunegundes trouxe reflexões sobre questões de gênero e relações de poder em um contexto no qual tais comportamentos não eram aceitos devido à cultura patriarcal e machista. Ao desafiar os padrões tradicionais de feminilidade da época, Cunegundes se destacou como uma mulher impositiva e extremamente autoritária, rompendo com a ideia da mulher submissa, frágil e, sobretudo, dependente do marido. A partir das perspectivas de teóricas como Joan Scott e Teresa de Lauretis, a personagem pode ser analisada como um exemplo de como as normas de gênero são construídas, desconstruídas e ressignificadas dentro do corpo social.

À vista disso, a produção da telenovela destaca a relevância das telenovelas como um meio eficaz para abordar questões sociais importantes, utilizando elementos da dramaturgia para retratar dilemas humanos universais. Nesse contexto, *Êta Mundo Bom!* surge como um exemplo da capacidade das telenovelas de sensibilizar, emocionar, ensinar e entreter o público, em que estimula reflexões sobre valores, além de promover discussões sobre as transformações sociais, culturais e relações de gênero em andamento.

Dessa forma, a análise da personagem Cunegundes evidencia como a telenovela *Êta Mundo Bom!* não apenas entretém, mas também se configura como um espaço de reflexão sobre as construções de gênero e as dinâmicas de poder. Ao destacar o comportamento autoritário e a resistência de Cunegundes frente às normas tradicionais da época, a produção permite compreender de que maneiras representações midiáticas podem questionar padrões sociais e culturais, contribuindo para debates sobre feminilidade, autonomia e poder. Assim, a pesquisa reforça a importância de se estudar personagens como Cunegundes, pois eles revelam como a dramaturgia televisiva pode ser um instrumento significativo para analisar e problematizar relações de gênero no contexto histórico e contemporâneo.

#### REFERÊNCIAS

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. “Boas moças não matam?”: Uma análise de gênero sobre os casos Richthofen e Matsunaga na mídia brasileira. *Revista Terceiro Incluído*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. e15117, 2025. DOI: 10.5216/teri.v15i1.82556. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/82556>. Acesso em: 18 ago. 2025.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; REIS, Filomena Luciene Cordeiro. Suzane Von Richthofen: cruelmente “interessada, inteligente e aplicada”. *Comunicação & Informação*, Goiânia, Goiás, v. 27, p. 219-236, 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COELHO, Thiago Henrique Fernandes. MEU NOME É CU-NEGUNDES: A COMÉDIA CAIPIRA NA TELENOVELA ÉTA MUNDO BOM! **Cine-Fórum UEMS**, [S. I.], v. 2, n. 2, 2021.

GARCIA, Emilia Grizende. A Telenovela como fonte de pesquisa historiográfica. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP**, Santos, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HAMBURGER, Esther. Política e novela, p.26. *In: BUCCI, Eugênio (Org.). ATV aos 50 – Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MARTINS, Adriana Regina Dantas; HOLANDA, Diego Alves. O “otimismo” de Voltaire entextualizado na novela Éta mundo bom. **Mandinga-Revista de Estudos Linguísticos (ISSN: 2526-3455)**, v. 3, n. 2, p. 22-35, 2019.

MATIAS, Karina. 'Éta Mundo Bom!' termina como fenômeno de audiência com personagens ingênuos e otimistas. **Folha de S. Paulo**: São Paulo, 10 set. 2020. Disponível em:<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2020/09/eta-mundo-bom-termina-como-fenomeno-de-audiencia-com-personagens-ingenuos-e-optimistas.shtml#:~:text=Para%20Elmo%20Francfort%2C%20diretor%20do,nervosas%20com%20a%20situ%C3%A7%C3%A3o%20atual>. Acesso em: 27 dez. 2024.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michelle. **O carnaval das imagens**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PORTO, César Henrique de Queiroz. A telenovela brasileira e mundo muçulmano: um breve ensaio sobre o personagem tio Ali na novela O Clone: The Brazilian soap opera and the Muslim world: a brief essay on the character Uncle Ali in the soap opera O Clone. **Caminhos da História**, [S. I.], v. 20, n. 2, p. 69–88, 2015. Disponível em:  
<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/3160>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-80.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

VOLTAIRE, F. M. A. **Cândido ou O Otimismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.