



PANTANAL: CRISE POLÍTICA, SUSTENTABILIDADE E RELAÇÕES DE GÊNERO

PANTANAL: POLITICAL CRISIS, SUSTAINABILITY AND GENDER RELATIONS

ALESSANDRO DE ALMEIDA

Doutor e Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Graduado em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Professor de História Moderna e Contemporânea do Departamento de História da Unimontes. Especialista em temas associados à religiosidade, à política e a produções audiovisuais.

EDWIRGENS APARECIDA RIBEIRO LOPES DE ALMEIDA

Doutora em Letras (USP) e Literatura (UnB). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Letras/Espanhol (Unimontes) e em Letras (Unimes). Professora do PPGL e do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES).

RESUMO

A telenovela Pantanal, escrita por Benedito Ruy Barbosa, em 1990, e transmitida pela Rede Manchete, foi adaptada para uma nova versão em 2022 pelo neto do autor Bruno Luperi. À vista disso, o artigo propõe analisar esta última, pois a grande repercussão da trama amorosa e saga familiar de Joventino (velho do rio) e de José Leôncio (seu filho) tem como protagonista a natureza e a brasilidade. Essas duas premissas problemáticas, em tempos de festas eleitorais para presidência da república no Brasil, colocam-nos diante de um ambiente similar àquele da produção feita nos anos 1990. Com a hipótese de que, propositalmente, a Rede Globo de Televisão procura intervir na cultura política nacional e no resultado das eleições por meio do sucesso e das principais discussões propostas pela ficção, intenta-se nesse *paper* problematizar as tensões geradas pelas abordagens feitas sobre política, sustentabilidade e relações de gênero. Para tanto, considerando a narrativa televisiva como fonte histórica, privilegiaremos a análise da produção e enredo em contraponto com a recepção nas redes sociais sobre os debates supracitados. Ademais, comparar o contexto dos anos 1990, período da eleição de Collor, com a crise política vivenciada no Brasil hodierno, também é um dos pilares da construção dessa investigação historiográfica.

Palavras-chave: Telenovela; Crise Política; Sustentabilidade; Relações de Gênero; Identidade Nacional.

ABSTRACT

The soap opera Pantanal, written by Benedito Ruy Barbosa in 1990, and broadcasted by Rede Manchete, was adapted for a new version in 2022 by the author's grandson, Bruno Luperi. Given this, the article proposes to analyze the latter, once the great repercussion of the love plot and family saga of Joventino (Velho do Rio) and José Leôncio (his son) has nature and Brazilianness as protagonists. The two problematic premises, in times of election for Brazil's President, place us in an environment similar to the production from the 1990s. With the hypothesis that Rede Globo de Televisão purposely seeks to intervene in the national political culture and the results of the elections through the success and the main discussions proposed by the fiction, this paper intends to problematize the tensions generated by the approaches made about politics, sustainability, and gender relations. Therefore, considering the television narrative as a historical source, we will privilege the analysis of the production and plot in contrast to the reception on social networks about the mentioned debates. In addition, comparing the context of the 1990s, the period of Collor's election, with the political crisis experienced in Brazil today, is also one of the pillars of the construction of this historiographical investigation.

Keywords: Soap Opera; Political Crisis; Sustainability; Gender Relations; National Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS; 1 CRISE POLÍTICA E SUSTENTABILIDADE NO BRASIL HODIERNO; 2 “MARIA BRUACA”, RELAÇÕES DE GÊNERO E POLÍTICA NACIONAL; CONSIDERAÇÕES FINAIS; REFERÊNCIAS.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Tendo em vista a tênue relação entre a arte que faz e expressa a história, a novela *Pantanal* pode ser lida como uma representação simbólica do Brasil, pois o ambiente rural e as belezas naturais são marcas indelévels da identidade nacional. Nesse contexto, a principal discussão proposta por Benedito Ruy Barbosa, no final dos anos 1980, apresentada em 1990, na telenovela, é a relação entre homem e natureza. Desse modo, a ambiência de redemocratização nacional e a esperança de melhoria das premissas de cidadania são motes de discussão fundamentais para a compreensão da saga familiar de Joventino e José Leôncio e nos apresentam, de forma singular, problemáticas nacionais singulares para a compreensão da sociedade brasileira, notadamente galgada na mimetização fundamental dos estudos de humanidade, a discussão sobre gênero e família. A partir dessa percepção, desenvolve-se a trama de sucesso de audiência dos anos 1990, na Rede Manchete, e sua adaptação em 2022, impacto de recepção caro para pensarmos o papel da televisão – atualmente associada à convergência de mídia e aos diálogos nas redes sociais – na política nacional.

No que concerne à hegemonia da Rede Globo de Televisão e suas interferências na política nacional, cabe lembrar que a emissora da família Marinho foi criticada pela *British Broadcasting Corporation* (BBC de Londres) no documentário “Muito Além do Cidadão Kane”, em que as estratégias políticas e monopolistas da emissora são escancaradas ao público com o intuito de problematizar o domínio político do magnata de mídia Roberto Marinho e seus vínculos com os privilégios concedidos pela Ditadura Militar para o crescimento da empresa. Sobre esse assunto, em “Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder”, Cesar Bolaño (2005) ressalta a importância de se pensar a relação entre concentração de propriedade midiática e democracia no Brasil. Nesse sentido, aponta que, apesar do oligopólio de mídia da Rede Globo de Televisão contrastar com a

redemocratização, a construção da cidadania e o avanço da globalização neoliberal e tecnológica em que outras concorrências empresariais comunicativas poderiam colocar em risco o poderio político da família Marinho e sua influência no cotidiano dos brasileiros. Logo, a televisão por assinatura, inserida no país desde 1988, e o interesse de novos agentes nacionais e internacionais no comércio televisivo nacional fizeram com que a empresa tentasse se articular para não perder sua hegemonia.

É nesse cenário que, ao atingir 40 pontos de audiência, a telenovela “Pantanal”, apresentada em 1990 pela Rede Manchete, incomodou a Rede Globo de Televisão que, nos anos 1980, após concessões e privilégios concedidos na Ditadura Militar (1964-85), detinha a hegemonia da audiência dos telespectadores. Nesse diapasão, ironicamente, o projeto de Benedito Ruy Barbosa fora apresentado à TV Globo, mas reprovado pelos gastos de produção no Pantanal, em Mato Grosso. Levar artistas e aparatos tecnológicos fizeram com que a emissora dos Marinho não aceitasse a proposta e visse sua concorrente, a Rede Manchete, superar, pela primeira vez, a audiência, ameaçando sua hegemonia. Diante desse fato, a grade de programação da emissora foi alterada, pois “Pantanal”, ao ser apresentada às 21h30, fez com que os telespectadores mudassem o canal e acompanhassem a trama mítica nacional na Rede Manchete que de sete pontos de audiência rapidamente avançou para trinta. Assim, pela primeira vez, desde a falência da Rede Tupi, de Assis Chateaubriand, tradicional magnata de mídia nacional, a empresa dos Marinho se viu ameaçada. Peculiarmente com uma novela que carrega a lógica símbolo da Tupi, fundada nas matrizes indigenistas, típicas do romantismo brasileiro, que tem um índio como um de seus símbolos nacionais, mesmo nome da antiga Rede Tupi comprada pela família Marinho, argumenta Ortiz (1991).

Sobre essa projeção das comunicações no Brasil e o interesse de empresários, políticos e militares na comunicação de massa e indústria cultural nacional, Esther Hamburger esclarece que, dos anos 1960 até 1991, as produções televisivas puderam ser vistas de 4,6% das pessoas do território passando para 74% dos domicílios nos anos 1990. Esse aspecto justifica o incômodo inicial da Rede Globo com “Pantanal”, com os novos tipos de mídia que estariam por vir e os novos agentes sociais que poderiam ruir sua hegemonia, construída sobre os ditames do militarismo. Sobre essa relação tênue e histórica, a socióloga esclarece ainda que:

O interesse dos militares pela televisão expressa alguns dos principais paradoxos dessa fase da história do Brasil. Coerentes com a inspiração norte-americana que os primeiros líderes do golpe acalentavam, os militares se propuseram a realizar o desenvolvimento que polarizou o debate público nos anos 1950 e início dos 1960, mas de maneira autoritária e conservadora; nacionalista, porém sem atrito com os Estados Unidos. Investimentos em infraestrutura faziam parte desse programa. A instalação de sistemas de transmissão de sinais televisivos por ondas, ou, mais tarde, via satélite, foram complementados com o estímulo à venda a prazo, que permitiu o aumento sensível do número de domicílios com TV. A política oficial de incentivo à indústria de televisão encontrou eco na população, que se tornou prioritária na agenda de consumo dos lares brasileiros. Em domicílios de famílias de baixa renda, o aparelho televisor veio antes da geladeira e da máquina de lavar na lista de prioridades. A televisão se estabeleceu como meio capaz de falar a segmentos os mais variados em termos sociais, etários e regionais (HAMBURGER, 2011, s.p.).¹

Essa dinâmica histórica de expansão do aparelho de televisão pelos lares dos brasileiros marcou a história política brasileira e o papel fundamental da Rede Globo na opinião pública nacional. Diante disso, telenovelas como “Que rei sou eu?”, apresentada duas vezes consecutivas em 1989, contribuíram para a produção de discursos e imagens ficcionais que influenciaram na construção da imagem positiva de Fernando Collor de Mello e depreciação da figura de Luís Inácio Lula da Silva, respectivamente associados aos personagens Jean Pierre e Pichô (ALMEIDA, 2014).² Sob essa lógica, em “Pantanal”, essa premissa é posta em pauta, porém, diferentemente do que ocorre em 1990, em que a telenovela ameaçou os interesses da empresa da família Marinho, a adaptação atual, curiosamente, procura intervir nas eleições de 2022 contra o pré-candidato e Presidente da República Jair Messias Bolsonaro (2018-2022). Dessa forma, o candidato à reeleição tem como principais pontos de fragilidade a crise política, a destruição ambiental e as ofensas de gênero, três das principais temáticas abordadas na versão adaptada da telenovela em sua nova versão.

1 CRISE POLÍTICA E SUSTENTABILIDADE NO BRASIL HODIERNO

¹ Hamburger, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*. 2011, n. 82, pp. 61-86. Disponível em: <>. Epub 18 Maio 2011. ISSN 1807-0175.

² Ver: “Que presidente sou eu?”. Artigo publicado em 2014 por Alessandro de Almeida e Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida na revista *História e Perspectivas* da Universidade Federal de Uberlândia com a análise da telenovela “Que rei sou eu?”, apresentada pela Rede Globo em 1989.

O mal-estar e a crise, conforme propõe Theodor Adorno, corroboram para a ascensão de magnatas de mídia e discursos políticos autoritários, como no exemplo da Disney ou discurso nazista na Alemanha Hitlerista no século XX. Outrossim, figuras carismáticas usaram dos meios de comunicação massivo para difundirem suas imagens e tentarem a conquista da opinião pública no país. Conforme alertou os representantes da Escola de Frankfurt, os desejos de melhoria da condição social criam um ambiente de vulnerabilidade indispensável para que a indústria cultural se adapte a esses desejos, sendo essa a linha de produção para a sedução de construções culturais e a tecnologia passa a atuar decisivamente no cotidiano dos homens, explica Adorno (2000).

Esse debate sobre crise política e desencanto já havia sido antecipado por Rousseau (2003), no século XVIII. O filósofo do “tempo das luzes” já alertava que o homem seria corrompido pela busca de patrimônio. Acrescenta ainda que a racionalidade, ao deixar marginalizado “o sentimento interior” humano, seria um mecanismo de corrupção que ampliaria o mal-estar social. Diante da necessidade, uma “religião cívica” deveria ser colocada para que os sentimentos e paixões fossem dedicados às leis, à nação e ao contrato social. Apesar dessas ponderações, o intelectual já alertava sobre as fragilidades democráticas da “tirania da maioria”, má formação educacional e o controle dos meios de comunicação. Esses problemas foram comprovados no radicalismo jacobinista, notadamente marcada pelo governo trágico de Robespierre, que direcionou as paixões políticas ao radicalismo e ampliação dos problemas sociais e políticos franceses, talvez um dos principais fracassos da Revolução Francesa. Naquele tempo, já tínhamos um ensaio da importância de se considerar os meios de comunicação, o carisma e as vontades populares como pilares do poder político.

Com essa mesma perspectiva, Peter Burke, em *A Fabricação do Rei*, enfatiza que, desde o século XVII, Luís XIV, já tinha noção da importância da opinião pública e da visibilidade para a projeção de sua imagem e busca de construção de sua influência sobre os grupos populares. Essa “gestão da visibilidade” torna-se ainda mais relevante no século XX e XXI, pois a fabricação da imagem política é decisiva para vitórias eleitorais ou mesmo projeção propagandística de marcas e empresas em busca do consumo. Logo, na “era da visibilidade técnica”, o avanço dos meios de comunicação está, gradativamente, associado à mudança de relação entre políticos e meios de



comunicação. Os conteúdos simbólicos transmitidos, a longa distância e simultaneamente, tornaram a relação mais dinâmica e os “novos riscos” de escândalos e a comunicação eletrônica em alta velocidade fazem com que as mudanças e opinião possam ocorrer após um escândalo ou informação difundida na internet. Por um lado, essa relação demonstra uma fragilidade do político ou empresário, mas, de outra parte, mostra uma flexibilidade da opinião pública não vivida no século XVII por Luís XIV. Em vista disso, John Thompson esclarece que a noção de “massa” pensada no início do século XX deve ser revista e “devemos abandonar a ideia de que os destinatários dos produtos de mídia são passivos” (THOMPSON, 2012, p. 51).

Essa problemática amplia-se no Brasil, notadamente a partir dos anos 1990, pois aspectos cotidianos outrora escondidos nos bastidores da política são escancarados nas mídias com o escândalo de corrupção de Fernando Collor de Mello (1990-1992) que gerou seu processo de *impeachment*. Naquele tempo, Pedro Collor de Mello denunciou o caso “PC FARIAS”, acusando o tesoureiro da campanha eleitoral de desvio de dinheiro público para o exterior. Esse cenário trágico da política nacional foi tema de muitas telenovelas e a associação da família Marinho com a campanha de Collor é evidente, pois o empresário Pedro Collor, autor da denúncia, controlava organizações midiáticas de Alagoas associadas à Rede Globo de Televisão. Além disso, conforme supracitado, produções televisivas – tanto jornalísticas como ficcionais – inspiravam-se nessa ambiência política e interferiam na mediação da opinião dos telespectadores, como no caso da telenovela Pantanal apresentada pela Rede Manchete. Soma-se a isso a imagem complexa do Brasil, símbolo da natureza mundial e escolhido pela Organização das Nações Unidas para ser sede da ECO 92, Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, conhecida também como Rio 92. Nesse sentido, crise política e o debate sobre a sustentabilidade eram paradoxos protagonizados pelo Brasil dos anos 1990 e inspirações para as problematizações lançadas por Benedito Ruy Barbosa e assistidas por grande parte da população brasileira, dada a grande audiência da produção televisiva.

De maneira similar à dos anos 1990, o Brasil em 2022 apresenta-se diante de uma das maiores inflações vivenciadas pelo país, da ampliação da fome e da destruição ambiental, por vezes, estimuladas pela bancada ruralista e pelos posicionamentos políticos do então presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022). Soma-se a isso a ampliação da crise potencializada pela pandemia

de Covid-19 e a apresentação do Brasil como sede dos debates ambientais da Rio+20, realizada também no Rio de Janeiro em 2012. Nessa mesma linha, a abertura dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016, também teve um discurso ambientalista, diferente das ações de destruição ambiental que preocupam brasileiros e autoridades internacionais de todo o mundo. Além dessas semelhanças contextuais, é relevante ressaltar que, em 2022, a Rede Globo de Televisão detém os direitos de transmissão de telenovelas e possui uma programação que, declaradamente, se opõe à campanha do presidente Jair Bolsonaro. O governo Bolsonaro é conhecido por sua estratégia de comunicação baseada no uso das redes sociais e discursos em motocicletas, em que há uma narrativa de depreciação da imagem da Rede Globo de Televisão, utilizando o apelido "Globo Lixo". Para perceber a querela entre o líder do executivo e a emissora, no dia 30 de outubro de 2019, Bolsonaro afirmou:

"Isso é uma patifaria, TV Globo! TV Globo, isso é uma patifaria!"

"É uma canalhice o que vocês fazem. uma ca-na-lhi-ce, TV Globo. Uma canalhice fazer uma matéria dessas em um horário nobre, colocando sob suspeição que eu poderia ter participado da execução da Marielle Franco, do PSOL.

"Temos uma conversa em 2022. Eu tenho que estar morto até lá. Porque o processo de renovação da concessão não vai ser perseguição, nem pra vocês nem para TV ou rádio nenhuma, mas o processo tem que estar enxuto, tem que estar legal. Não vai ter jeitinho pra vocês nem pra ninguém".³

O discurso do presidente apresenta, claramente, o embate entre a empresa e a liderança política, e evidencia dois pontos-chaves para nossa premissa do uso da telenovela Pantanal como um discurso ficcional contra a gestão presidencial. São eles: a referência à concessão outorgada pela Ditadura Militar (1964-85), aspecto decisivo para construção do Conglomerado de Mídia da família Marinho e a construção de sua influência política no país no final do século XX e XXI e a associação da imagem do presidente à figura de Marielle Franco, do PSOL. Essa foi representante política do Rio de Janeiro, notabilizada pela defesa dos direitos humanos e políticas sustentáveis, notadamente pela defesa do respeito às diferenças e à dignidade humana para grupos marginalizados pela pobreza e pelo preconceito de gênero, exatamente os pontos de fragilidade do Bolsonarismo e aspecto central da construção discursiva de Luiz Inácio Lula da Silva, principal

³ Ver em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/10/30/bolsonaro-ofende-a-tv-globo-em-transmissao-nas-redes-sociais.ghtml>. Acessado em 16 de agosto de 2022.

opositor de Bolsonaro nas eleições de 2022. Essas duas questões são pilares para a compreensão de um embate nas eleições e, curiosamente, “Lula” nos anos 1990, perseguido pela Rede Globo, é favorecido com o discurso ambientalista e de gênero proposto pela nova versão da telenovela Pantanal. Isso se deve, notadamente, pelo fato do candidato de extrema direita ter confrontado a emissora e se vinculado a outras estratégias e magnatas de mídia, como Edi Macedo, líder neopentecostal, dono da Rede Record e antigo desafeto da família Marinho. Logo, peculiarmente, Rede Globo e Jair Messias Bolsonaro, ambos beneficiados pelo militarismo, encontram-se com posicionamentos políticos opostos em 2022. É diante dessa tensão que a análise da reapresentação de Pantanal e seu sucesso de audiência em período eleitoral faz-se necessária para a compreensão da relação entre mídia e política no Brasil.

Para tanto, na telenovela Pantanal, como o nome indica, procura demonstrar a importância da retomada de relação entre homem e natureza. Com essa perspectiva e o uso de um dos ecossistemas mais ricos do mundo, desenvolve-se a saga das famílias Leôncio e Marruá. Dessa forma, na primeira fase da telenovela, esse histórico é mostrado e o velho Joventino após desafiar um animal se transforma em “O velho do rio”, associando-se ao mito da boiuna típico do Brasil e Maria Marruá, mulher que se transforma em onça, é morta por um jagunço após um conflito. Depois dessas tragédias, os capítulos subsequentes da telenovela têm nesses dois personagens e seus herdeiros familiares símbolos importantes da mitologia nacional e da lógica de proteção ambiental. Nesse contexto, destacamos alguns personagens importantes para a análise da lógica de sustentabilidade, bastante enfatizada nessa nova versão da trama. São eles: “O velho do rio”, José Leôncio (seu filho), Joventino (seu neto) Juma Marruá (filha de Maria Marruá) e Maria Bruaca.

No que tange ao “Velho do rio”, o personagem mítico é uma representação da defesa ecológica e do combate à degradação do meio ambiente. Inspirado em lendas do folclore pantaneiro como o “pai do mato”⁴, a entidade consiste em um idoso que se transforma em sucuri e cuida das pessoas, dos rios e das matas do Pantanal. Interpretado inicialmente por Irandhir Santos e, na segunda fase da telenovela, por Osmar Prado, temos Joventino, pai de José Leôncio, ou o “Velho do

⁴ Lenda indígena pantaneira de um “Velho índio” que protege a região do Pantanal. Ver em: <https://www.topleituras.com/livros/lenda-pai-mato-lendas-pantanal-colecao-pantanal-livro-1-5475#:~:text=Ele%20%C3%A9%20o%20lend%C3%A1rio%20pai,dos%20jacar%C3%A9s%20e%20outros%20animais>. Acessado em: 20 de agosto de 2022.

rio”. Na trama, esse personagem ficcional, em conjunto com as ações práticas de José Leôncio, procura(m) defender a natureza e, por meio da sustentabilidade, comprovar que é possível harmonizar a relação perdida entre homens e meio ambiente, principal fator da destruição do Brasil no percurso de sua história. Sobre essa preocupação, Milton Santos, em “1992: a redescoberta da Natureza”, alerta que, outrora, a natureza foi utilizada para garantir a sobrevivência humana que, valorizando-a, buscava tirar dela os elementos necessários para sua sobrevivência. Porém, notadamente após o século XVIII, os interesses mercantis e capitalistas fizeram com que a degradação ambiental se tornasse a tônica do progressismo ilimitado dos homens, aspecto que deveria ser revisto com urgência nos anos 1990. Nesse ponto, o pensamento do geógrafo, escrito nos anos 1990, é coevo à primeira produção da telenovela “Pantanal” e se torna ainda mais urgente em 2022, fazendo com que a linguagem artística das produções seja um mecanismo midiático importante para a reflexão sobre as práticas predatórias e a falta de políticas públicas que versem sobre a proteção de ecossistemas fundamentais para brasileiros e para o mundo no século XXI.

Outrossim, na busca da verossimilhança entre a realidade de destruição ambiental e a necessidade de redescobrirmos a natureza, destacada por Milton Santos, no episódio do dia 28 de junho de 2022, a produção de Pantanal utilizou imagens do incêndio de 2019 e 2020 na região e chocou a audiência com a apresentação da destruição pantaneira com as queimadas, conforme exposto abaixo:



Imagem 1: “Velho do rio agonizando com a queimada do Pantanal”

No que tange à recepção, internautas clamavam pela proteção da região e reafirmaram o sucesso da telenovela. Na apresentação da cena, o “Velho do Rio” vai de encontro ao incêndio na busca de encontrar os responsáveis, é capturado na forma de sucuri, agoniza e é salvo por Juma. Nesse ínterim, a apresentação de imagens reais de animais mortos e da devastação ambiental faz com que o público se sensibilize com a realidade sofrida pela região. Nesse diapasão, com o aspecto identitário nacional e a busca pela defesa ambiental, a procura do personagem pelos culpados é, sem dúvida, uma crítica contundente ao descaso governamental com a região. Logo, a defesa do agronegócio, do turismo, do garimpo e dos interesses de exploração econômica do meio ambiente, pautas defendidas pela “bancada ruralista” e pelo líder do executivo Jair Messias Bolsonaro, são escancaradas na trama que mobiliza a opinião pública, com uma amplitude maior do que o jornalismo profissional que, via Folha de São Paulo, já havia apresentado parte dessas imagens colhidas pelo fotojornalista Lalo de Almeida, nos incêndios de 2020.⁵

⁵ Ver em: <https://hugogloss.uol.com.br/tv/pantanal-cena-impactante-de-queimada-usa-imagens-reais-e-deixa-publico-arrepiado-de-encher-os-olhos-de-lagrimas-assista/>. Acessado em: 20 de agosto de 2022.

Com essa linha de pensamento, a trama televisiva propõe o surgimento do “bom Leôncio”, inspirado na perspectiva do “bom selvagem” de Rousseau; José Leôncio, filho do “Velho do Rio”, segue as orientações do pai e procura harmonizar a relação homem e natureza na região. Na perspectiva de um peão que vence na vida, consegue acumular riquezas, mas não é corrompido e se apresenta como um “selvagem”, bom por natureza que procura defender a ecologia e proteger o Pantanal. Com essa perspectiva, o posicionamento de José Leôncio na telenovela é proposto por Bruno Luperi, escritor também de “O Velho Chico”, em 2016, como uma crítica ao governo de Jair Messias Bolsonaro e à “banca ruralista” que, sob a máxima do agronegócio, do interesse das madeireiras e do turismo, expõe a região à destruição ambiental. Logo, para trazer à tona a discussão sobre dois líderes com posicionamentos diferentes sobre a questão ambiental, o escritor coloca em oposição aos pressupostos ambientalistas da família Leôncio e de Juma Marruá, “amigos da onça”, a figura de “Tenório” (Murilo Benício), que atua na região como um homem corrompido pelo dinheiro que não acredita no discurso ambientalista e destrói o meio ambiente. Nesse sentido, o personagem propõe a criação de um *Resort* para a região e tenta convencer a filha Guta (Julia Dalavia) e José Leôncio (Marcos Palmeira) de que o empreendimento é lucrativo. Essa ação, novamente, evidencia a oposição discursiva dos dois fazendeiros pantaneiros, atingindo um dos principais pontos de oposição entre os candidatos à presidência do Brasil, Lula (defensor da causa ambientalista) e Bolsonaro (declaradamente, apoiado pela bancada ruralista). Logo, indiscutivelmente, existe um impacto da ficção no ano de 2022, inegável e, conforme os direitos humanos, necessário no que tange à premissa de defesa ambiental.

Além do “bom Leôncio”, Joventino neto (Jesuíta Barbosa) é um amigo e amante da onça Juma Marruá (Alanis Guillen). O amor entre os dois demonstra duas formas diferentes de lidar com a natureza. No caso de “Jove”, ele é um jovem educado na cidade que utiliza de seus conhecimentos e sensibilidades acadêmicas e urbanas para defender a relação entre tecnologia e ecologia nos projetos e fazendas de seu pai, José Leôncio. Diante disso, além de herdar o nome do “Velho Joventino ou Velho do Rio”, o personagem mostra a possibilidade de harmonizar o amor ao meio ambiente (ou Juma Marruá) ao mundo tecnológico e capitalista. Esses atributos fazem com que o “Velho do rio” procure ajudar na concretização do amor entre ele e Juma. No que se refere à Juma Marruá, ela representa a luta pelo meio ambiente e pela terra, empregada por seus pais Maria

Marruá (Juliana Paes) e Gil (Enrique Diaz). Assim, como reencarnação da mãe que se transformava em onça, símbolo do Pantanal, a personagem feminina busca, de maneira selvagem, defender a harmonia da relação homem e natureza ameaçada pelos interesses mercenários. Dessa forma, o amor por Jove criou em Juma o apreço pela leitura, a difícil aceitação pelo casamento e premissas “civilizatórias” que, em equilíbrio com a manutenção de seus princípios selvagens, apresentam a grande mensagem da telenovela em suas duas versões: o equilíbrio ambiental e a defesa da brasilidade por meio da questão ambiental e do amor, outra premissa que critica a lógica dos pressupostos “do gado bolsonarista”, apelido dado aos seguidores radicais do presidente Jair Messias Bolsonaro.

Sobre esse assunto, cabe ressaltar, para além da questão ambiental, que Jesuíta Barbosa é namorado de Fábio Audi e, assumidamente, homoafetivo. Nesse sentido, novamente, vida real e a trama ficcional se entrecruzaram, pois o filho de José Leôncio também tem sua sexualidade e virilidade questionadas na trama ficcional que, nos anos 1990 (e mesmo na nova versão), tem vários personagens machistas. Diante disso, mais uma vez, Bruno Luperi não se furta a problematizar um dos maiores embates da política e da sociedade brasileira no século XXI: a discussão de gênero que abordaremos a seguir...

2 “MARIA BRUACA”, RELAÇÕES DE GÊNERO E POLÍTICA NACIONAL

- Eu vim lhe servir, meu bem! (Maria / Isabel Teixeira)
- Acho bom memo!” (Alcides / Júlio Cazarré)

(Capítulo 81 de Pantanal, 2022)

“Maria Bruaca” (Isabel Teixeira) é uma personagem de Pantanal, cuja performance de atuação da atriz e sua representação simbólica nas discussões de gênero marcou o sucesso da releitura de Pantanal, em 2022. O apelido “Bruaca”, proferido por Tenório (Murilo Benício) para designar a esposa, já nos leva a refletir sobre o caráter doméstico, utilitário, em que a personagem é tratada na novela. A expressão bruaca refere-se às malas rústicas em que os cargueiros depositavam as panelas, pratos e utensílios utilizados para a confecção das refeições e para se fartarem nas

paradas das comitivas que campeavam o gado a longas distâncias. Essa denominação pejorativa sobre a esposa do Coronel Tenório demonstra a prerrogativa servil, machista e patriarcal problematizada pela trama televisiva. Na epígrafe supracitada, a personagem, reproduzindo a maneira como é envolvida pelo marido para o sexo (chamando-a para lhe servir), propõe ao seu amante Alcides (Júlio Cazarré) que realize um fetiche seu, colocando a roupa de seu marido Tenório para transar com ela na cama do casal. Na condição de dominadora das ações sexuais, cansada de ser maltratada pelo marido, Maria protagoniza uma cena ousada que coloca em risco seu casamento em função de seus desejos e da valorização de sua autonomia. Além dessa cena, a personagem já havia colocado sobre interrogação preconceitos patriarcais de tradição judaico-cristã, como, por exemplo, quando propôs aceitar o relacionamento a três vivenciado por ela, Tenório (Murilo Benício) e Zuleica (Aline Borges).

Essas ações de contraposição à dominação masculina e à violência simbólica vinculada à utilização do corpo feminino como um elemento de prazer do homem, é uma marca da personagem e uma temática persistente na sociedade contemporânea. Sobre esse assunto, Pierre Bourdieu (2003), em *A dominação masculina*, problematiza a aceitação dos grupos dominados ou submissão feminina em detrimento do privilégio do masculino. Nesse sentido, a noção de servir ou as funções “definidas” para as mulheres de cuidar dos filhos e do lar, coloca-as em uma condição servil de aceitação que, em nossa análise, é desconstruída pela trajetória narrativa da personagem Maria Bruaca. Outrossim, é importante frisar que Zuleica, “mulher de Tenório” fora do casamento, abandona sua profissão para ser uma “nova Bruaca” e servir como doméstica na casa do vilão da trama. Apesar disso, mesmo na condição de “a outra”, ela também trai Tenório, e o primeiro de seus três filhos, que ela cria sozinha, é fruto de um outro relacionamento. Logo, no caso dela, que defende o respeito aos direitos de Maria Bruaca em vários episódios da telenovela, é apresentado também uma realidade feminina de luta contra a dominação masculina problematizada por Bourdieu (2003). Podemos anotar também que a trajetória de Maria Bruaca é permeada de tentativas de resistência, inclusive a insistência em se relacionar com os peões da fazenda, onde pode-se ver a busca da mulher por atenção e por carinho, aspectos que ela não encontra no marido e na vida pragmática que leva.

Ainda sobre a análise das “bruacas de Tenório”, é fundamental salientar que o trabalho e o corpo, elementos destacados na escrita de Bruno Lenir, são questões centrais para a discussão do gênero. No que tange ao trabalho, Simone de Beauvoir (1967) enfatiza que é pelo trabalho que a mulher pode conquistar sua autonomia e liberdade. Dessa forma, em *O segundo sexo*, a autora acredita que esse aprisionamento das mulheres no labor doméstico cria uma premissa de dependência econômica que a coloca em uma condição difícil na sociedade capitalista. Sob essa ótica, mesmo na condição natural de mãe, a mulher não pode se submeter a funções sociais de inferioridade que privam sua liberdade. Assim, a construção da figura de mulher é uma construção da experiência diária e de suas próprias escolhas, aspectos emblemáticos no percurso da narrativa das personagens ficcionais Maria e Zuleica que, gradativamente, fazem com que suas escolhas e experiências guiem suas ações para além de premissas “naturalizadas” ou enraizadas nos estereótipos presentes na sociedade brasileira. Outro aspecto relevante no que diz respeito à análise da presença dessas mulheres nessa narrativa é a tensão e o medo que permeiam as ações e as oportunidades de mudanças que elas podem promover. Maria Bruaca teme qualquer ação contrária à vontade de Tenório, por acreditar que, no ambiente em que eles vivem, o homem é detentor do poder, do controle. Trazendo em si uma realidade que faz parte do cotidiano de muitas mulheres ainda no século XXI, esses aspectos explicam, em grande medida, o sucesso representativo dessas mulheres com o público, principalmente aqueles que defendem o respeito às diferenças e às opções sexuais dos cidadãos, conforme os ditames da Constituição de 1988 e os direitos das mulheres.

Uma outra personagem interessante para a reflexão sobre essa questão é a personagem Filó (Dira Paes). No capítulo 132, em conversa com Maria Bruaca (Isabel Teixeira) e Irma (Camila Morgado), Filó revela que foi expulsa de casa aos 12 anos, após ser estuprada e foi acolhida por uma curruetela. Além dessa tragédia de abuso sexual, no diálogo, ela destaca que já foi “mulher da vida durante muito tempo” e que seu relacionamento amoroso com José Leôncio teve início em um local como aquele. Destaca ainda que o homem criminoso seguiu a vida ao lado da família e ficou impune. É a partir desse trauma de infância, vivenciado por inúmeras brasileiras, que a personagem no percurso da narrativa defende os direitos das mulheres e procura acolher, em sua casa, todas as mulheres que sofrem violência física ou simbólica protagonizada pelos homens na telenovela. Inclusive, ela intervém e estimula José Leôncio e Jove a ajudarem Maria Bruaca a lutar por seus

direitos e pelo seu amor com Alcides. Dessa forma, ela é um símbolo de mulher brasileira abusada sexualmente nos ambientes intrafamiliares em que, normalmente, ainda se tornam culpadas pelos abusos. Sobre essa questão a personagem destaca: “É... Mas o mundo em que vivêmo é esse: os home faiz as safadeza dele, e nós paguêmo a conta”.

Ainda sobre essa questão de violência doméstica, no dia 17 de agosto de 2022, Filó fica incomodada com seu filho Tadeu (José Loreto), conforme expressão abaixo:



Imagem 2: “Briga de marido e mulher ninguém mete a colher”.

Na cena acima, Filó, com muita raiva, fica incomodada quando Tadeu, seu filho, afirma que “Briga de marido e mulher ninguém mete a colher”. O debate surge a partir da visita de José Leôncio à casa de Teodoro para reivindicar os direitos de Maria Bruaca. Defendendo os pressupostos da “Lei Maria da Penha”, o “Bom Leôncio” tenta fazer justiça no Pantanal e é criticado por Tadeu. Nesse contexto, em seu momento de ira, destaca sobre o ditado popular “desinfeliz”: “se vocês soubessem a quantidade de mulher que sofre por causa dessa história de não meter a colher, vocês iam entender a minha raiva”. Logo, percebe-se, na ação de Filó, a angústia de

quem vivenciou sofrimento e violência familiar e não teve ajuda externa, aspecto fundamental para a construção de sua sororidade em relação às demais mulheres, em “Pantanal”.

Em *Já se mete a colher em briga de marido e mulher*, Heleieth Saffioti salienta que a violência doméstica e sua naturalização é uma das principais discussões debatidas nos estudos sobre gênero. Sob essa ótica, enfatiza a importância das leis constituídas a partir de 1988, com a Constituição Cidadã, para coibir essa tradição hostil enraizada e naturalizada na cultura e externalizada em ditados populares como “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”. A partir do mesmo problema ressaltado pela personagem Filó, em *Pantanal*, investiga os anos de 1988 e 1992, mesma época da criação da telenovela e sua primeira apresentação, e percebe com a criação de Delegacias de Defesa da Mulher (DDMs) que os crimes de Lesão Corporal Dolosa reduziram de 85% para 68%, em detrimento do aumento do número de ameaças que teve uma ampliação. Nesse contexto, percebe-se, na pesquisa, uma ambiguidade das denúncias femininas que, assim como a personagem Filó, comumente, procuram harmonizar a relação na esperança de um reequilíbrio do relacionamento. A partir desses fatos, Saffioti destaca quatro pontos centrais que elucidam a questão:

Em primeiro lugar, trata-se de uma relação afetiva, com múltiplas dependências recíprocas. Em segundo lugar, raras são as mulheres que constroem sua própria autonomia ou que pertencem a grupos dominantes. Seguramente, o gênero feminino não constitui uma categoria social dominante. Independência é diferente de autonomia. As pessoas, sobretudo vinculadas por laços afetivos, dependem umas das outras. Não há, pois, independência. (...) Em terceiro lugar, na maioria das vezes, o homem é o único provedor do grupo domiciliar. Uma vez preso, deixa de sê-lo, configurando-se um problema sem solução quando a mulher tem muitos filhos pequenos, ficando impedida de trabalhar fora. Dentre outras muitas razões, cabe mencionar, em quarto lugar, a pressão que fazem a família extensa, os amigos, a Igreja, etc., no sentido da preservação da sagrada família. Importa menos o que se passa em seu seio do que sua preservação enquanto instituição. Há, pois, razões suficientes para justificar a ambiguidade da mulher, que num dia apresentava a queixa e no seguinte solicitava sua retirada. Isto para não mencionar as ameaças de novas agressões e até de morte, que as mulheres recebem de companheiros violentos (SAFFIOTI, 1999, s.p.).

Relacionando os elementos acima às personagens femininas de *Pantanal* em análise, percebemos a importância da mídia televisiva em problematizar esses pontos na construção das mulheres tendo a telenovela um papel social fundamental na construção da cultura e identidade

nacional. Assim, Jesus Martin-Barbero (2004), em *Os exercícios do ver*, ressalta que, no Brasil e na América Latina, a televisão é um ator decisivo das mudanças políticas e da apresentação de nossos pesadelos e medos. Nesse sentido, a democratização dos costumes e da cultura política passam pelas programações televisivas e, na visão do intelectual, tem nas telenovelas um espaço especial de debate e de mediação da relação entre produção e público. Dessa forma, esclarece que:

As mídias aumentaram o rol de intermediários entre instituições, Estado e as pessoas processam a inconformidade da cidadania, sensibilizam a sociedade em relação as intervenções estatais em certas situações e chegam, até mesmo, a ser fatores determinantes da governabilidade local e nacional (MARTIN-BARBERO, 2004, p. 74).

Especialista nas mediações provocadas a partir das intervenções do público e sua relação com as programações televisivas, Jesus Martin-Barbero reitera o papel político da televisão e das telenovelas na América Latina. Chega a citar a relação, por exemplo, de Evita Perón com a radionovela e o próprio poderio da Rede Globo de televisão e suas narrativas audiovisuais em confronto com a opinião pública. Dessa maneira, considerando que a lógica da política de Jair Messias Bolsonaro é favorável às tradições judaico-cristãs patriarcais proposta pela bancada evangélica, Pantanal tem, nas reflexões de gênero, um lugar importante para criticar e tentar provocar a reflexão sobre novos padrões de família, liberdade sexual e estimula as denúncias de violência doméstica.

Ademais, uma discussão que também fere a campanha eleitoral bolsonarista é o aborto. A esse respeito, na ficção, José Lucas (Iranthir Santos), ajoelhado em frente a Érica (Marcela Fetter), tem um relacionamento no percurso da novela e são pressionados por Ibraim (Dan Stulbach), pai de Érica, a tomar uma decisão sobre abortar ou criar o filho. Em mais uma representação de Jair Messias Bolsonaro, Ibraim é um político corrupto, dissimulado, contrário à política ecológica que procura apoiar o aborto da filha. Naturalmente, José Leôncio não se simpatiza com “o sujeito” e fica assustado com a gravidez da jornalista Érica. José Lucas é chamado para resolver o problema em uma cena importante de Pantanal, conforme imagem abaixo:



Imagem 3: O corpo é seu!!!

Na cena acima, logo após saber da gravidez de Érica, Zé Lucas pede para conversarem sem a interferência dos pais e familiares. Emblematicamente, ajoelhado e de maneira sensível, ele ressalta “O corpo é seu! A escolha é sua”. Essa postura assevera a importância do respeito ao corpo feminino como símbolo da liberdade, aspecto fundamental discutido pela contracultura nos anos 1960 e assegurado pela Constituição de 1988. Sob essa lógica, Zé Lucas, deixa a moradia de Juma Marruá e estimula ela a optar pelo amor de seu irmão Jove. Essa postura altruísta de José Lucas é percebida por Ibraim como potencializadora da “fabricação de um político”, fundamentada no respeito às diferenças, em seu caráter rústico e na proteção ambiental. Qualidades que na sequência dos episódios, o pai de Érica tentará explorar em Zé Lucas que, *a posteriori*, participa de reuniões partidárias. Essa premissa da construção imagética do político para a criação de sua figura pública é discutida por Peter Burke, na obra *A fabricação do rei*, em que Luís XIV teria sua imagem projetada para tentar agradar a opinião pública. Ressalta-se ainda que a mesma Rede Globo de

Televisão, por meio da telenovela “Que rei sou eu?”, procurou depreciar a candidatura de Luís Inácio Lula da Silva e favorecer Fernando Collor de Mello nas eleições presidenciais de 1989, de forma muito parecida com a lógica bipolar proposta nas ações de José Leônicio contra Tenório e Ibrahim. Neste caso, possivelmente, favorecendo a campanha de Lula contra a reeleição de Jair Messias Bolsonaro, em 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tal perspectiva, as discussões sobre ecologia e relações de gênero propostas em Pantanal, além da performance de personagens e o sucesso da telenovela procuram sensibilizar a população a problemas sociais que se aprofundaram no Brasil nos últimos anos. Logo, o mal-estar, o desencanto e a crise humanitária vivenciados no país são pilares para o uso do entretenimento e dos meios de comunicação para intervir na política que, diferente da proposição de Adorno, no século XX, são mediadas e contam com a intervenção popular tanto no desenvolvimento da escrita da nova versão da telenovela quando das decisões e interpretações do telespectador que definirá seu voto conforme suas convicções ou impulsos que podem ser suscitados pela ficção televisiva.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação da massa. In: *Teoria da Cultura da Massa*. Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BOLAÑO, César. Mercado brasileira de televisão, 40 anos depois. In: *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. Valério Cruz Brittos. César Ricardo Siqueira Bolaño. São Paulo: Paulus, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 2003.

Beauvoir, Simone. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1967.

Santos, Milton 1992: a redescoberta da Natureza. Estudos Avançados [online]. 1992, v. 6, n. 14 [Acessado 20 Agosto 2022], pp. 95-106. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103->

40141992000100007>. Epub 02 Fev 2006. ISSN 1806-9592. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141992000100007>.

O contrato social / Jean-Jacques Rousseau ; trad. Leonardo Manuel Pereira Brum. - 5ª ed. - Mem Martins : Europa-América, 2003.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei. A construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2004.

ORTIZ, Renato. SIMÕES, Silva Helena. *Telenovela: história e produção*. SÃO Paulo: Brasiliense, 1991.

THOMPSON, John, B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Saffioti, Heleieth I. B. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. São Paulo em Perspectiva [online]. 1999, v. 13, n. 4 [Acessado 20 Agosto 2022] , pp. 82-91. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-88391999000400009>>. Epub 03 Dez 2004. ISSN 1806-9452. <https://doi.org/10.1590/S0102-88391999000400009>.

SANTOS, Milton. *1992: a redescoberta da natureza*. Estudos avançado. Abr 1992, vol.6, no.14, p.95-106. ISSN 0103-4014.

Recebido em: 17/06/2023 / Aprovado em: 16/07/2023