

Para bom telespectador, meia imagem basta: discurso de “Pantanal” realça patriarcado e combate masculinidade tóxica

For a good viewer, half an image is enough: the speech of “Pantanal” highlights patriarchy and fights toxic masculinity

Aurora Miranda Leão

Doutoranda em Comunicação

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

auroraleao@hotmail.com

Recebido: 08/10/2022

Aprovado: 06/03/2023

Resumo: O artigo foca na telenovela *Pantanal* (TV Globo, 2022), obra original de Benedito Ruy Barbosa, com texto ressignificado por seu neto Bruno Luperi. Entende-se o rincão pantaneiro como espaço sertanejo, considerando-se relevante a exibição no horário nobre da TV aberta, estimulando a reflexão sobre opressões e silenciamentos que vitimam homens e mulheres. O perfil investigativo aponta como a teleficção salienta os estragos causados pela colonialidade, a partir da pergunta “Como a construção da diegese evidencia a opressão encravada no sistema patriarcal e favorece a percepção dos danos causados pelas ciladas do machismo?”. Escolhem-se cenas nas quais a arbitrariedade machista é realçada, através da misoginia e da violência de gênero, e são enfatizados os grilhões da estrutura patriarcal, a partir das noções de feridas da Modernidade (GUMBRECHT, 2019) e de Masculinidade Tóxica (BOLA, 2022). A metodologia une a Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) à investigação do roteiro (MACIEL, 2017)

Palavras-chave: Pantanal; Teledramaturgia; Patriarcado.

Resumen/Abstract: The article focuses on the telenovela *Pantanal* (TV Globo, 2022), an original work by Benedito Ruy Barbosa, with a text resignified by his grandson Bruno Luperi. The *Pantanal* corner is understood as a sertanejo space, considering the exhibition in prime time of open TV, stimulating reflection on oppression and silencing that victimize men and women. The investigative profile points out how telefiction highlights the damage caused by coloniality, based on the question “How does the construction of diegesis evidence of the oppression embedded in the patriarchal system and favors the perception of the damage caused by the traps of machismo?”. Scenes are chosen in which sexist arbitrariness is highlighted, through misogyny and gender violence, and the shackles of the patriarchal structure are emphasized, based on the notions of wounds of Modernity (GUMBRECHT, 2019) and Toxic Masculinity (BOLA, 2022). The methodology combines Critical Narrative Analysis (MOTTA, 2013) with script investigation.

Palabras clave/Keywords: Pantanal; Teledramaturgy; Patriarchy.

Introdução

Este artigo tem como *corpus* a telenovela *Pantanal*, versão 2022, obra original de Benedito Ruy Barbosa, com texto ressignificado por seu neto Bruno Luperi, realizada e exibida pela TV Globo, de março a outubro de 2022, no horário nobre. No território pantaneiro da diegese são protagônicos o Vêi do Rio (vivido pelo ator Osmar Prado), a moça Juma Marruá (Alanis Guillen), que vira onça, o fazendeiro José Leôncio (Marcos Palmeira), o jovem “flosô” Joventino (Jesuíta Barbosa) e o próprio espaço do sertão, repositório no qual viceja a saudade de um tempo livre da pressa aflitiva da midiaticização deste século XXI, ao mesmo tempo perpetrado pelo avanço da destruição ambiental em curso no país, e onde fluem situações aptas a promover intenso questionamento sobre o cotidiano atual, como apontam tantos estudos.

“As relações da novela com a realidade são as mais instigantes possíveis: se, de um lado, a rubrica do gênero é ficção, de outro, não é menos verdade que o tempo ficcional procura dialogar constantemente com o tempo real do espectador” (Balogh, 2002, p.186). Vale assinalar que a teledramaturgia, desde o marco de *Beto Rockefeller*¹, aposta na similaridade com o real para estreitar sua capacidade de promover interação com o público. Nesse sentido, afirma Balan (1997):

O programa de TV proporcionará melhor grau de convencimento se os cenários e iluminações utilizadas proporcionarem ambientes que correspondam à realidade já conhecida pelo cidadão comum.” (BALAN, 1997, p. 21).

Adensando mais ainda essa percepção, tangencia-se a construção do “sentido de realidade” (Coca, 2017), produzido a partir do que Barthes (2012) definiu como “efeito de real”, qual seja a noção de realidade própria do senso comum. Para a pesquisadora Adriana Coca,

O “sentido de realidade” vai além da correlação do que vem do senso comum porque “reforça a busca pela fidelidade ao real, ideia dominante que pauta grande parte das produções da teledramaturgia na TV aberta. (COCA, 2017, p 2).

Constata-se então o quanto esse investimento na fidelização ao real é importante para permitir maior aderência à narrativa, propiciando a inserção de temáticas identitárias em rumo oposto aos padrões hegemônicos e garantindo sua imediata identificação. Isso fortalece a interação,

¹ Telenovela escrita por Bráulio Pedrosa e exibida pela TV Tupi entre 1968 e 1969, com direção de Lima Duarte, que transformou-se no principal marco definidor da linguagem da Teledramaturgia Brasileira, a partir de uma significativa mudança no modo de elaboração da narrativa.

intensificada através do engajamento com a obra por diferentes telas. É como se as pautas trazidas cotidianamente pelo jornalismo tivessem continuidade ininterrupta através das vidas criadas para os personagens ficcionais.

Nesse viés, a realização de *Pantanal* neste 2022 expande sua prospecção porque dialoga com o universo atual do telespectador, o que pode ser constatado pelos altos números do Ibope. Dessa forma, a criação de Barbosa e Luperi agiganta-se, trazendo à tona questões em pauta na cotidianidade com forte teor crítico sobre os padrões hegemônicos impostos pela Modernidade, aqui entendida como invenção discursiva ancorada sobre uma guerra que começa sobre o corpo mas expande-se até atingir projetos de vida, comportamentos e modos de pensar.

Seguindo nessa trilha, esta análise credita à formulação estética requisito fundamental para a compreensão do mundo (GUMBRECHT, 2015) enfatizando o quanto, no Brasil, essa experiência está intrinsecamente acoplada à produção de teledramaturgia, produto massivo que há mais de sete décadas é o elemento fulcral da indústria televisiva brasileira.

Presença permanente

A Teledramaturgia é a produção cultural de mais fácil acesso ao consumidor comum brasileiro. Com pelo menos cinco obras exibidas diária e gratuitamente na grade televisiva, as telenovelas fazem parte da vida nacional desde 1951, quando o primeiro título estreou na extinta TV Tupi. De lá até aqui, essa produção só expandiu-se, com aumento no número de realizações e diversidade de opções, sendo a TV Globo a maior produtora do gênero e incontestemente na qualidade de sua teleficção.

Consagradas como um dos mais importantes produtos culturais do país, as telenovelas são ponto forte da programação televisiva desde os anos de 1960. No caminho de sua afirmação, desde seu ingresso até sua presença fixa na grade diária, elas transformaram-se numa narrativa sobre a nação (LOPES, 2010).

Com dados infelizes sobre a situação do analfabetismo, registrados na pesquisa “Todos pela Educação”, divulgada em maio pelo IBGE², a teledramaturgia funciona muitas vezes como única fonte de acesso à informação e conhecimento para a maioria da população, acionando imagens,

² Ver matéria “40,8% das crianças brasileiras não foram alfabetizadas, mostra pesquisa”. Disponível em <https://exame.com/brasil/pesquisa-juvems-brasileiros-alfabetizados/>. Acesso em 28 set 2022.

trazendo experiências e apresentando histórias capazes de acrescentar ao telespectador noções de cidadania e comportamento, assaz relevantes para quem tem cada vez menos afluência ao livro e à leitura. Assim sendo, busca-se indicar o quão importantes são as representações das masculinidades assentes em telenovela na qual o sertão pantaneiro é o cronotopo (BAKHTIN, 2010).

Criadas como produto destinado ao público feminino, objetivando entreter as “donas de casa” e mantê-las restritas ao espaço privado, as telenovelas forjaram um aprendizado emocional significativo para esse estrato da população, conforme aponta Távola (1996). E se *Beto Rockfeller* é o marco inaugural da reviravolta no estilo de criar teledramaturgia, a partir do abraço ao falar e modo de agir dos personagens, bem como dos temas abordados, com Janete Clair (1925-1983) consolida-se o estilo brasileiro de criar novela, a partir de comunicação mais direta com os temas vivenciados no cotidiano, inclusos numa realidade de fácil identificação e referências textuais, verbais e imagéticas tipicamente brasileiras.

Foi também a escritora quem quebrou a mística de que somente mulheres assistiam a novelas, sendo pioneira na inserção de pautas masculinas nos folhetins: primeiro a temática das corridas de Fórmula 1 (*Véu de noiva*, 1969). Na novela seguinte, *Irmãos Coragem*, que estreou em 8 de junho de 1970 e teve 328 capítulos, o protagonismo coube a três personagens masculinos. A trama contava a história de irmãos que desafiam a autoridade de um latifundiário, apostando em cenas de ação aos moldes dos filmes americanos de *bang-bang* mescladas com futebol. O personagem João Coragem (Tarcísio Meira) encarnava uma versão tupiniquim do personagem de Clint Eastwood na trilogia dos dólares, de grande repercussão na época, enquanto Cláudio Marzo fazia um jogador de futebol do Flamengo, chegando mesmo a gravar cenas no estádio do Maracanã lotado.

De lá até aqui, registram-se muitas mudanças e evoluções no modo de contar e realizar teledramaturgia. Nesse contexto, avulta *Pantanal*, afirmando salutar caminho de discussão sobre opressões e silenciamentos que vitimizam homens e mulheres. A partir disso, o recorte escolhido elege situações inclusas no roteiro para buscar resposta à indagação preliminar. Registrando-se números cada vez mais alarmantes de violência de gênero no Brasil, com aumento de feminicídios como nunca antes, a inserção dessa temática em obra de tanta aceitação popular cumpre importante papel social.

Segue-se metodologia híbrida, unindo a Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) à desconstrução do roteiro audiovisual (MACIEL, 2017). O desenvolvimento da análise mostra como

as opressões ditadas pelo patriarcado se entrecruzam e trabalham em paralelo, fragilizando homens e mulheres de todos os gêneros, classes sociais e faixas etárias. Para essa percepção, colaboram composições verbais e imagéticas indicadoras do quanto o interior do país ainda é um dado desconhecido da maioria e do quanto está entranhada no imaginário nacional a corporatura de um modelo colonial, segregador e capitalista que oprime e impõe silêncio.

Memória e “lugar de refúgio”

Introduzir o espaço sertanejo do pantanal no horário nobre da televisão aberta, bem como problematizar a estrutura colonial ainda em vigor, neste momento no qual a sociedade brasileira enfrenta diariamente um ataque incisivo sobre seus alicerces democráticos e atravessa fase por demais sombria de degradação ambiental, no sertão como na urbanidade, afirma-se configuração alentadora da diegese de *Pantanal*.

Entende-se a região pantaneira funcionando na narrativa televisual, ao mesmo tempo, como “lugar de refúgio” (GRUMBRECHT, 2015), que encanta com sua temporalidade oposta a da agitação das grandes cidades, sua natureza exuberante e sua “aura” (BENJAMIN, 2018), ainda que a autoria também aponte a degradação ambiental sofrida pela região. Escolhem-se algumas cenas e sequências da teleficção, nas quais ganha relevo e força protagônica a natureza exuberante de Mato Grosso do Sul, bem como é celebrado o respeito ao meio ambiente, e outras nas quais avultam as disparidades sociais em vigor. Nesse viés, a truculência sobre a mulher é realçada, através da misoginia e da cultura do estupro, afirmadoras dos grilhões da estrutura colonial que alicerça o patriarcado, confrontado a partir das noções de violência simbólica (BOURDIEU, 1999), machismo invisível (CASTAÑEDA, 2019) e masculinidade tóxica (TREVISAN, 2021; BOLA, 2022; MUSZKAT, 2018).

Partilhamos do entendimento de que é preciso “deslegitimar a violência contra a mulher” (MUSZKAT, 2018), procurando demonstrar como roteiro e direção trabalham conjuntamente para instigar reflexão nessa seara, identificando sinais evidenciadores do que o educador congolês JJ BOLA (2022) chama de “masculinidade tóxica-”, os quais perpassam toda a diegese.

A história criada por Benedito Ruy Barbosa assinala a preponderância do mando masculino no espaço sertanejo, ou seja, os homens comandam o cotidiano no território pantaneiro. Por conta disso, o cronotopo (BAKHTIN, 2010) tem forte expressão machista, quer seja no linguajar trivial, na

configuração familiar, na submissão feminina, quer na compleição das esferas de poder. Isso aparece não apenas nas contracenias mas através dos enquadramentos. A personagem Maria Bruaca, por exemplo, é quase sempre mostrada de costas para sublinhar a irrelevância a que a esposa do latifundiário é submetida. Cabe ressaltar o que disse o ator Murilo Benício no lançamento da novela: “Pessoas como o Tenório ainda existem aos montes. As coisas que ele faz para alcançar seus objetivos são irreais. Diria que ele é um cara com valores completamente deturpados, de um caráter que muda conforme a situação. Acho que vai ser uma boa forma de espelho para uma parcela de pessoas que não conseguiram evoluir deste lugar.”³ E foi mesmo: o personagem vilão provocou muitas reflexões e serviu para dimensionar o tamanho da opressão sofrida por Bruaca. Havia também mulheres de personalidade ativa, como Juma (Alanis Guillen) e Guta (Julia Dalavia) e alguns masculinos que destoam da condução hetenormativa⁴ absorvido pelo senso comum como traço identitário natural.

Imagem 1: A riqueza imagética do pantanal enriquece a teleficção.



Fonte: TV Globo. <https://globoplay.globo.com/pantanal/t/wM9wJbjHJN/>

³ Confira matéria Disponível em <https://gshow.globo.com/novelas/pantanal/noticia/pantanal-murilo-benicio-explica-tenorio-e-nao-teme-ser-cancelado-por-personagem-machista.ghtml>

⁴ Refere-se a uma imposição social para ser ou se comportar conforme os papéis prescritos pelas normas sociais para homens e mulheres. Ver em <https://amaro.com/blog/br/estilo-de-vida/heteronormatividade/>. Acesso em 06 out 2022.

Embora toda obra da teledramaturgia tenha muito forte o incurso (TÁVOLA, 1996), curso da comunicação pelo qual se pode destacar o aspecto ideológico e o mitológico da obra – e é nesse ponto que inclui-se a clássica personagem da Cinderela –, em *Pantanal* esse mito tão constante das narrativas televisuais canônicas não aparece em sua configuração tradicional. As mulheres que poderiam ocupar esse lugar são justamente Juma Marruá e Guta, e as duas nada tem do consagrado mito: Juma é mulher arrisca, avessa à sociabilidade, que chega a virar onça para defender-se do mal que enxerga nos homens, e Guta é o oposto do que simboliza a mítica princesa dos contos de fada. Com figurino despojado, é feminista, está sempre pondo em xeque os ditames do pai de mentalidade colonial, não quer casar-se e ainda vive um quase incesto até descobrir que o suposto irmão não tem seu mesmo sangue.

Destaca-se ainda a observação acerca de dois dos mitos mais recorrentes na comunicação de massas – livros, fotonovelas, desenho animado, quadrinhos, filmes –, a mocinha ingênua à espera de um príncipe encantado e o herói salvador, símbolo dos alicerces patriarcais, os quais não integram o rol de seres fictícios de *Pantanal*. Juma ganha protagonismo e tem grande empatia popular justamente por ser mulher aguerrida, amedrontadora até mesmo para os homens, que vive solitária numa tapera após perder os pais ainda criança, cuja força é extraída da natureza. Joventino (Jesuíta Babosa), o herdeiro caçula do pecuarista mais conhecido e mais querido da região pantaneira, nada tem do perfil de herói consagrado como modelo de tantas narrativas melodramáticas. Ao contrário, é ele quem vem trazer os ventos da mudança para os habitantes do sertão pantaneiro. Assim, segundo a perspectiva de gênero (SCOTT, 1989), a construção narrativa já começa propondo rachaduras sobre o ideário machista prevalente no sertão, seja o real ou o da ficção.

Esse aspecto crucial da narrativa assegura uma saudável desafinação na tradicional estrutura patriarcal da família brasileira. É por ele que se inserem as ressignificações, as transversalidades, as intertextualidades, as transposições, as transfigurações e as sugestões de mudança paradigmática na configuração secular pensada para o espaço rural. É clara a intenção de suscitar raciocínios sobre modelos desgastados de configuração familiar e instigar o debate sobre identidades sociais.

A eloquência do discurso televisual – texto, imagem, fotografia, interpretação, sonoridade – reforça o viés de construção das identidades sociais, algo adquirido no ambiente sociocultural, logo, esses moldes identitários não são fruto da genética e, portanto, podem ser repensados, desconstruídos e ressignificados. Outrossim, a obra investigada agrega pautas pujantes do contexto

atual, nas quais estão envolvidos patriarcado, misoginia, opressão, grilagem de terras, ancestralidade, respeito à natureza e violência de gênero, pilares da construção discursiva. É a ideia de que determinações biológicas respondem pelo comportamento de mulheres e homens que a narrativa põe em xeque com primazia.

Questão de gênero

A primazia dos varões no mundo, ao longo dos séculos, era inquestionável. Ainda bem que um breve retorno à história nos faz conhecer as saudáveis mudanças absorvidas ao passar das épocas. Assim, o mundo vive hoje um tempo no qual o gênero tornou-se questão incontornável⁵ (MARTINS, 2022), conforme atestam diversos estudos e pesquisas acadêmicas. Há alguns anos, por exemplo, a psicóloga mexicana Marina Castañeda (2019) lançou *El machismo invisible*, fruto de percepções e aprendizado em décadas como terapeuta. Segundo ela, o machismo é fruto de crenças profundas, tão arraigadas que resultam praticamente invisíveis.

A experiência da autora permitiu estudar os imensos problemas criados pelo machismo, tais como as barreiras na comunicação, as expectativas cruzadas, os papéis sociais que aprisionam homens e mulheres por igual. Uma de suas afirmações lapidares nos guia neste estudo: “*El machismo empobrece a unos y otras por igual, y se convierte en un juego interpersonal en el cual nadie gana y todos pierden*”. (CASTAÑEDA, 2019, p.34). Por sua vez, Malvina Muszkat (2018) afirma:

O conhecimento não é uma explicação definitiva da realidade. Num momento em que o cenário social reivindica espaço para as diversidades sexuais e se organiza uma nova ordem simbólica, torna-se imprescindível avaliar a pertinência de uma teoria que utiliza o falo como principal e único organizador social. Desse ponto de vista, eu não consideraria a situação atual simplesmente uma crise das masculinidades, mas a crise uma crença que durante séculos dominou a construção de nossa subjetividade. (MUSZKAT, 2018, p. 47).

Unindo as palavras da escritora mexicana às da terapeuta paulista, acreditamos possível inferir: o machismo é potência polissêmica entranhada no enredo da telenovela e a construção ficcional trabalha no sentido de desconstruir o padrão hegemônico de masculinidade. Na obra como na vida, esse comportamento está de tal modo naturalizado que muitas vezes nem o identificamos,

⁵ Ver matéria “Joyce Martins: ‘O ingresso de mulheres e negros na política pode ser transgressor’”. Disponível em <https://beta.headline.com.br/poder/joyce-martins-o-ingresso-de-mulheres-e-negros-na-politica-pode-ser-transgressor>. Acesso em 30 set 2022.

daí o porquê da expressão “machismo invisível”. Mesmo ali, no longínquo sertão mato-grossense da teleficção, a subjetividade é atributo menosprezado, enquanto o “vírus” da opressão, da insensatez e da agressividade, existe e faz sofrendores. E, ao longo da diegese, os subterfúgios do invisível machismo e da truculência colonial se farão presentes.

Imagem 2: panorâmica de uma das cenas da primeira fase de *Pantanal* (2022).



Quadro criado pela autora (Imagem: TV Globo).

Acontece, porém, haver criadores (e não algoritmos) do outro lado da telinha: eles são arquitetos de cenas e urdiduras dramáticas atuando na contramão do mofado discurso heteronormativo, moribundo que alguns viúvos do bolorento enxurro falocêntrico insistem em carregar como troféu⁶. Isso explica o enorme êxito da telenovela, cuja personagem “Maria Bruaca”, vivida com brilhantismo pela atriz Isabel Teixeira, atingiu o ápice da preferência do telespectador, arrebatando a audiência, cativando milhares em todo o país, figurando nas capas das principais revistas e participando de diversas entrevistas nos mais diferentes espaços, além de provocar uma empatia notória com grandioso contingente de mulheres, de todas as classes sociais e faixas etárias.

⁶ Ver matéria “Para especialistas, mulheres ainda são vistas como propriedades”. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/para-especialistas-mulheres-ainda-sao-vistas-como-propriedades-12014705>. Acesso em 29 set 2022.

Ou seja, a secular formatação machista está em declínio e o discurso de *Pantanal* enxertou na novela traços cruciais afirmadores da necessidade de um novo quadro social.

Estamos todos imersos num mundo onde virtual e factual interagem em plena associação, pela qual o humano aparentemente se agiganta podendo “conhecer” aspectos do mundo até então desconhecidos ou apenas intuídos, numa cotidianidade mergulhada nas possibilidades múltiplas da imagem. Nesse cenário, é providencial o argumento de Arlindo Machado (1949-2020):

A digitalização da imagem e sua conseqüente manipulação transformam substancialmente a própria natureza da televisão e a distinguem cada vez mais de outras tecnologias que também operam com a imagem e o som (MACHADO, 1987, p. 110).

As constantes ameaças e violências contra os corpos, bem como a liberdade de assumir novas posturas relativas à sexualidade, fazem da temática de gênero pauta recorrente na atualidade. Entendido como construção social, o gênero é uma imposição normativa sobre os corpos, tentativa infeliz de colocar todo mundo num mesmo padrão, tornando as diferenças biológicas um dado político de categorização. Isso provoca diversas formas de violência, como o acirramento das opressões, gerando aumento recorde de violência, com registros constantes de mulheres agredidas e violentadas, seja com assédio moral, abuso sexual, estupro ou morte por motivo banal, em todas as faixas etárias e classes sociais.

Em contrapartida, eclodiu uma avalanche de combate a essa situação espúria e foram criadas leis de proteção à mulher, como a Lei Maria da Penha e o crime de feminicídio, por exemplo. Nessa corrente, somaram-se pautas relativas ao racismo, aos povos originários e a comunidade LGBTQIAPN+, gerando também legislação para proteger esses enormes contingentes humanos, politicamente negligenciados e tidos até então como minoritários. Assim, a questão das identidades de gênero estando hoje em todos os espaços de discussão, não poderia ficar à margem dos discursos da mais popular produção ficcional do país, estando imbricada de modo intenso nas narrativas da teleficção.

O tema da heteronormatividade, gerador da masculinidade tóxica, também aflorou e aparece com muito vigor na trama. E como, para investigar os ardis da violência de gênero, é preciso também levar em conta questões como temporalidade, memória, identidades, diferenças, tabus, preconceitos e novas produções de sentido - uma vez que essas questões interferem na forma como as identidades são construídas -, essas serão as balizas desta perquirição.

Figura 03: Chamada “Bruaca” pelo marido carrasco, Maria finalmente se liberta.



Fonte: TV Globo <https://globoplay.globo.com/pantanal/t/wM9wJbjHJN/>

A novela chega ao paroxismo ao desvelar a profundidade do mal encravada no personagem Tenório (Murilo Benício) quando este, após ruminar por meses a fio a morte e uma vingança abjeta contra o peão por quem Bruaca se apaixona. O grileiro, dono de terras improdutivas, arma toda uma trama nefasta para aniquilar com o homem por quem sua esposa o trocou: pega os dois juntos na cama, aponta uma arma e avisa a Alcides que vai se vingar da forma que merece impingir a quem roubou “uma coisa” sua dizendo: “Você vai me pagar com sangue: é assim que se paga um crime contra a honra”.

A sequência, exibida no capítulo 157 de segunda-feira, 26 de setembro, levou 5 horas para ser gravada⁷, é primorosamente realizada e interpretada com a densidade exigida para momento tão cruel: o ato criminoso é propositalmente iluminado para que não se possa distingui-lo, mas a sonoridade, os rostos do algoz e sua vítima, a aflição de Maria do lado de fora da choupana onde o crime é perpetrado, irrigam com notável eloquência um discurso lapidar, pelo qual a truculência patriarcal dilata seu domínio, mergulhando em traços da crueldade intrínseca aos mandatários da colonialidade. Para estes, o sertão sempre foi traduzido como a terra em que “Manda quem pode e obedece quem tem juízo”, na qual o crime de honra é aceito e até incentivado. Era assim no Brasil

⁷ Ver matéria “Estupro de Tenório contra Alcides em Pantanal demorou cinco horas para ser gravado: ‘Esgotamento total’”. Disponível em <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/estupro-de-tenorio-contra-alcides-em-pantanal-demorou-cinco-horas-para-ser-gravado-esgotamento-total>. Acesso em 30 set 2022.

Colônia e permanece assim no desejo e no imaginário de tantos famigerados coronéis e “barões da truculência”⁸ que insistem em perseverar no caminho torpe da vilania, da opressão contra a mulher, da estupidez contra os mais fracos, todos eles simbolizados na figura odienta do latifundiário Tenório, brilhantemente interpretado pelo ator Murilo Benício.

O personagem simboliza à perfeição o arsenal nefasto de vilanias vigente em qualquer estrutura ditatorial de poder, que tem na tentativa de domínio sobre os corpos sua radiografia mais pujante, e representa toda a arquitetura fascistoide enraizada em frações robustas do tecido social desde a eleição de 2018, das zonas rurais mais afastadas da urbanidade aos nichos periféricos de toda grande capital do país. Além do mais, o coronel grileiro, corrupto, assassino e latifundiário improdutivo do sertão pantaneiro personifica com primazia esse tipo que pensa-se enterrado mas que a teleficção contribui para mostrar o quanto ainda vive, atuante e fazendo estragos nos mais diversos rincões do país, o que é constantemente confirmado pelo noticiário através do espantoso e aviltante aumento da violência contra mulheres e a comunidade LGBTQUIAPN+ no país desde então.

No próximo tópico, veremos cenas nas quais o machismo é proeminente e avultam as feridas da modernidade, dentre elas a masculinidade tóxica.

Machismo e homofobia

Há um tipo de machismo que corrói por baixo das aparências, como indica Castañeda (2019), com atitudes aparentemente ‘inofensivas’ - tão triviais que por vezes é difícil notá-lo. Bastas vezes, as próprias vítimas assumem o discurso e o ideário opressor sem se dar conta.

Cabe ainda lembrar que todo texto é tributário de outro, ou seja: um discurso é formado por fragmentos de discursos que estão imbricados em outros, os chamados interdiscursos, “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva”. (ORLANDI, 2012, p.31). Portanto, o discurso de uma narrativa sempre tem uma filiação, arrasta em seu bojo uma teia de outros que o antecederam ou o inspiraram, ainda que isso não seja percebido de imediato, porém, se analisado com perspicácia, é possível desvelar imaginários ali recônditos.

⁸ Alusão à gíria, muito comum nas periferias de Fortaleza, e que acabou virando música com o título de “Barões da pisadinha”, que desde a pandemia de covid-19 tem feito muito sucesso nas redes sociais.

Pantanal é um exemplo muito claro disso: originalmente realizada e exibida em 1990 na extinta TV Manchete, chegou a 2022 mantendo sua essência autoral e o roteiro original, no qual foram acrescentadas relevantes mudanças relativas ao contexto atual. A qualidade da realização e seu discurso, funcionando quase como espelho social, ganhou validação através da acentuada audiência, em todas as faixas etárias e classes sociais, incluindo questões e pautas ausentes da versão primeira, obviamente porque nem sequer estavam em evidência no cotidiano do país. Nesse sentido, o capítulo final foi lindamente grandiloquente, revestindo-se num autêntico libelo contra a misoginia, a homofobia, o patriarcado e a opressão às mulheres.

Pontilhada de cenas e sequências memoráveis, a novela marca com altivez o ano no qual é preciso lutar diariamente para se manter as conquistas advindas com o fim da ditadura, em 1985. De lá até aqui, vive-se um momento inesperado de ataque contumaz às instituições democráticas e às muitas conquistas sociais alcançadas ao longo de tantas décadas. Está em risco, como nunca antes, a manutenção do estado democrático de direito, e a teledramaturgia dá sua importante contribuição recolocando o espaço rural novamente no epicentro dessa peleja, sublinhando as disparidades sociais vigentes no país. Nesse sentido, vale lembrar o que observaram Beatriz Becker e Arlindo Machado em 2008:

No mesmo mês em que *Pantanal* estava estreando, o presidente Fernando Collor meteu a mão nas cadernetas de poupança de toda a população do país, deixando todos os brasileiros literalmente pobres da noite para o dia. [...] Não foi, portanto, apenas um dinheiro que Collor tirou das mãos dos brasileiros, mas também todos os seus sonhos relacionados com as ideias de liberdade e modernidade, de pertencimento ao mundo urbano, de felicidade através do consumo, de todos esses valores que a Rede Globo celebrava nas suas telenovelas e que a publicidade vendia nos intervalos. *Pantanal* surge justamente nesse momento em que os brasileiros ficaram sem as suas economias e as suas aspirações, escoadas pelo ralo. (BECKER e MACHADO, 2008, p 1 e 2).

Para esta análise, escolhemos as seguintes situações e sequências: Dona Mariana (Selma Egrei) questiona Tenório e revela fala trivial de “machismo invisível”; a festa para saudar a chegada de Joventino à fazenda do pai, Zé Leôncio; a homofobia contra Zaquieu; e o ódio de Tenório contra Bruaca e Alcides. São situações que mostram a opressão do mais forte sobre o mais fraco ou do que tem mais poder sobre o outro, com composições imagéticas que descontroem ou fazem clara inversão nas questões do machismo estrutural que está no subtexto da narrativa.

Para analisá-las, soa oportuno lembrar as palavras de Martine Joly (2002): “Aquilo que se compreende nunca está concreta e totalmente na imagem, mas sim deduzido, associado, imaginado a partir do conteúdo estético (no sentido lato do termo) da imagem”. (JOLY, 2002, p 242). E é nesse ponto, nesse aspecto do que é deduzido, associado, imaginado, que avultam os imaginários, conforme indica Silva (2010), para quem “o pesquisador é um cronista do imaginário” (SILVA, 2010, p.15).

Cena do capítulo 85, exibida em 04 de julho de 2022, quando Tenório vai à fazenda de Leôncio para tratar de assuntos de negócios. Lá conversa com Leôncio e sua sogra Mariana e conta dos três filhos que tem com outra mulher, em São Paulo. Sua fala tenta claramente vangloriar-se, porém ele é logo confrontado com a reprovação da vó de Jove, que pergunta aos dois como reagiriam se a situação de ter dois parceiros fosse com uma mulher. Caso típico de “machismo invisível” (CASTAÑEDA, 2019), muito bem inserido na diegese. A cena vai de 32:15 a 33:32.

Neste mesmo capítulo, há ainda uma sequência memorável: aos 36m do mesmo capítulo, Mariana lê uma carta de Zaquieu para Irma, Leôncio e Filó. Aos 37:03, há uma fusão entre a carta que está sendo lida e a própria imagem de Zaquieu falando de dentro da chalana; volta para Mariana na sala da fazenda e segue até 39:36, voltando ao desabafo do agredido. A fala de Mariana é respondida por Leôncio como se fosse um mal-entendido ou um caso de “frescura” de Zaquieu. Ela responde chateada, perplexa e enfaticamente: “Frescura? Isso é crime, José Leôncio”. Filó intervém e diz “Mas também não é pra tanto”. Ao que Irma completa: “É crime sim, previsto em lei: isso é crime de homofobia!” Aos 39’38”corta para Zaquieu na chalana. O chalaneiro (Almir Satter) pergunta o que houve, e o funcionário de Mariana conta quase chorando: “O mesmo que fizeram comigo a vida toda”. É um momento forte, com um texto vigoroso de combate à homofobia e a defesa do necessário respeito à diversidade e à trilha de gênero seguida por cada um. Um capítulo antológico, que merece ser visto, revisto e analisado, pois serve para provocar diversas reflexões sobre pauta tão importante e recorrente como o respeito aos direitos humanos.

A cena da chegada de Jove ao sertão pantaneiro ganha todo o capítulo do dia 18 de abril e revela o desapontamento do pai com o modo de ser do herdeiro, ao mesmo tempo em que também fica negativamente impactado o filho, nascido no pantanal mas criado no Rio de Janeiro. Leôncio faz um grande churrasco e convida toda a vizinhança para ir conhecer o rapaz, e, além de um certo estranhamento com o figurino do jovem, o choque primeiro acontece quando ele pede a um peão para trazer o cavalo mais bonito para o filho e este responde que não sabe montar.

A surpresa e decepção do pecuarista é imediata e, a partir disso, vários momentos do discurso televisual vão colocar em xeque os padrões de masculinidade vigentes. Jove chega a ser chamado de “flosô” pelo peão Alcides, então funcionário na fazenda de Tenório, que chega a agredir o rapaz na tentativa de provocar uma reação agressiva tipicamente machista, entretanto Jove reage com educação e elegância, já mostrando claramente que as armadilhas do padrão heteronormativo serão questionadas intensamente. A outra sequência – que destaca Alcides, Bruaca e Tenório – já foi comentada anteriormente.

Considerações finais

Considera-se de suma relevância inserir em telenovela de tanto respaldo popular pautas questionadoras da estrutura patriarcal e do modelo colonialista de civilização, tais como a conscientização da condição de oprimida e o consequente empoderamento de Maria Bruaca (Isabel Teixeira) - reforçado pelo apoio recebido da filha Guta, e do casal Filó (Dia Paes) e Leôncio (Marcos Palmeira) - como exemplo de mulher que acorda para a vida de silenciamento e desrespeito que vivia ao lado do marido; o machismo exibido como mal que vitimiza igualmente o feminino e o masculino, aprisionando os homens numa teia de extrema violência, nociva a todos os gêneros e, sobretudo, a eles mesmos.

São questões que dialogam com o que a população brasileira vem sofrendo, intensificado pelo período de isolamento imposto pela pandemia e tangenciando a agenda dos grupos sociais unidos em defesa da democracia. Sendo assim, não é exagero afirmar que *Pantanal* foi exibida num momento político do país extremamente difícil, sinalizando a possibilidade de novos tempos, os quais podem vir, divergindo integralmente da perspectiva reacionária e negacionista em curso.

Ademais, se essas questões são expressas através de um elenco no qual atuam Osmar Prado, Marcos Palmeira, Murilo Benício, Irandhir Santos e Jesuíta Barbosa, além da bela e visceral Alanis Guillen -, amparado por uma direção de escol e a fotografia do mestre Walter Carvalho, todos eles trafegando em sentido oposto ao desmonte do patrimônio nacional e dos valores civilizatórios que entraram em declínio desde 2018, a novela é um marco na demarcação da teledramaturgia como espaço de discussão política e reivindicações sociais. Ainda assim, é mister lembrar o quanto é significativo a aprovação do abjeto comportamento de Tenório, sendo ele típico representante do agronegócio corrosivo e da grilagem de terras, símbolo máximo do patriarcado, estrutura arbitrária

que impõe a dominância de um gênero sobre o outro (BOLA, 2019). E a novela mais uma vez demarcou sua postura de contestação, acirrando os traços deletérios da conduta do latifundiário improdutivo através de duas mulheres, protagônicas nesse embate: a ex-esposa e a filha, constantemente indicando o quanto o masculino tirano por ele representado está com os dias contados.

Sendo a obra produzida para a TV aberta, em ano eleitoral, cercado de disputas, intolerâncias e rivalidades em nível nunca antes registrado, parece ainda mais instigante a inclusão de temáticas tão urgentes na conformação social brasileira em narrativa de alcance massivo como a telenovela, exibida numa programação acessível a milhões de lares do país, diariamente. Isso, por si só, já faz de *Pantanal* marco que assinala postura clara da obra em defesa das liberdades democráticas e da pluralidade identitária.

Ao instigar a percepção de novos sentidos para padrões arcaicos e de convocar a atenção para diferentes protagonismos de gênero, a autoria de *Pantanal* contribui para lançar inovadores olhares para arquiteturas corroídas que há muito estão a erodir, uma vez que o avançar da história e o renovar-se das temporalidades já demonstraram que carecem de trocar suas velhas roupas surradas e seus ultrapassados ternos de linho branco. Cabe ao telespectador o desafio de aderir à saudável proposta de reflexão sobre formas outras de possibilidades de existência do feminino e de perpetuação do humano.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In:_____. **Estética da criação verbal**. 5.ed. São Paulo: Editora WMF Martins, 2010. p.261-306.

BALAN, Willians C.. **A iluminação em programas de TV: arte e técnica em harmonia**. Bauru, 1997. 137f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 1997.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonhos em doses homeopáticas**. São Paulo: EdUSP, 2002.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

BOLA, J.J. **Seja homem**: a masculinidade desmascarada. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CASTAÑEDA, Marina. *El machismo invisible*. México: Debolsillo, 2019.

COCA, Adriana Pierre. **Processos de telerrecriação na ficção seriada da TV aberta brasileira**: uma cartografia das rupturas de sentidos na obra de Luiz Fernando Carvalho. Tese (Doutorado). Programa de Pósgraduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**: O tempo e a cultura contemporânea. São Paulo: editora UNESP, 2015.

JOLY, Martine – **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **Revista ALCEU** - v. 10 - n.20 - p. 5 a 15 - jan./jun. 2010.

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax** – Fundamentos do roteiro de cinema e TV. São Paulo: editora Giostri, 2017.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.

MUSZKAT, Malvina. **O homem subjugado**. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10. ed. São Paulo: Pontes editores, 2012.

SILVA, Juremir Machado da. **O que pesquisar quer dizer:** como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES – Análise Discursiva de Imaginários (ADI). Porto Alegre: Editora Sulina, 4ª edição. 2010.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira:** história, análise e conteúdo. Rio de Janeiro: editora Globo, 1996.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só:** a crise do masculino. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2021.