

## De “Maria Bruaca” a “Mary Bru”: Reflexões Sobre o Feminismo na Telenovela Pantanal<sup>1</sup>

Renata Pinheiro LOYOLA<sup>2</sup>  
João Alfredo Alineri RAMOS<sup>3</sup>  
Maria Immacolata Vassallo de LOPES<sup>4</sup>  
Escola de Comunicações e Artes  
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

### RESUMO

Este artigo caracteriza-se como uma investigação acerca da construção da personagem Maria Bruaca, da telenovela Pantanal, a sua grande repercussão no meio digital e o diálogo com a Teoria Crítica Feminista. Para tanto, selecionamos um *corpus* composto por frases que marcaram a personagem, numa proposta de dialogar com o conceito de sujeição (BUTLER, 2017) e, assim, relacioná-lo com o discurso da personagem, pela perspectiva da Análise do Discurso (Orlandi, 2008). O estudo preliminar revela que os fundamentos da teoria crítica e do feminismo podem possibilitar o desenvolvimento de pesquisas a partir do recorte do cotidiano, como forma de compreender a realidade investigada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Crítica; Feminismo; Telenovela; Pantanal; “Maria Bruaca”.

### INTRODUÇÃO

Este artigo tem como proposta observar o estudo da Teoria Crítica e do Feminismo a partir de Judith Butler por meio da telenovela brasileira, por corroborar com a ideia de que este produto televisivo exerce um papel que ultrapassa o entretenimento. Ao retratar cotidianos e realidades vivenciadas pela maioria dos indivíduos, nos interessa observar a teledramaturgia brasileira como uma forma de compreender a realidade que vivenciamos. Tal proposta é pautada pelos estudos que pensam as telenovelas brasileiras como *narrativas de nação* (LOPES, 2003) e como *recursos comunicativos* (LOPES, 2011).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa sobre Teleficção, orientada pela professora Dra. Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Professora do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda – UEMG Divinópolis – [renataloyola@usp.br](mailto:renataloyola@usp.br)

<sup>3</sup> Mestrando em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa sobre Teleficção, orientado pela professora Dra. Maria Immacolata Vassallo de Lopes – [joao.alfredo@usp.br](mailto:joao.alfredo@usp.br)

<sup>4</sup> Professora titular da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Coordena o Centro de Estudos de Telenovela da USP (CETVN) e o Centro de Estudos do Campo da Comunicação da USP (CECOM). Criadora e coordenadora da rede internacional de pesquisa OBITEL (Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva) e da rede nacional de pesquisa OBITEL-BRASIL. Diretora de MATRIZES. Pesquisadora 1A do CNPq – [immaco@usp.br](mailto:immaco@usp.br)

---

Mesmo, nos dias de hoje, com acesso a diversas outras plataformas de *streaming*, algumas narrativas ainda conseguem envolver o público espectador e tratar temas relevantes e atuais à sociedade. Para esta pesquisa, foi escolhida a novela Pantanal, exibida atualmente pela TV Globo, com a proposta de compreender como o discurso produz sentido, por meio da personagem “Maria Bruaca”, interpretada pela atriz Isabel Teixeira.

Na trama, a personagem é uma dona de casa que vive uma relação abusiva com seu marido Tenório, interpretado pelo ator Murilo Benício, em uma fazenda localizada no Pantanal. Ao descobrir que seu marido possui outra família em São Paulo, que inclui outra mulher e três filhos, a personagem se revolta com a situação e muda seu comportamento. Embora muitas mulheres na novela Pantanal fiquem focadas no trabalho doméstico, a personagem Maria é humilhada e diminuída pelo marido a todo momento, a ponto de ser chamada por ele de “Maria Bruaca”.

Nessa perspectiva, ao enfatizar o aprisionamento da personagem e trazer para o público espectador uma realidade não muito distante da vivência de várias mulheres até mesmo os dias de hoje, a novela tem conseguido, a partir da narrativa da “Maria Bruaca”, envolver diversos públicos em uma temática feminista e reforçar como essa questão ainda é um desafio que precisa ser enfrentado pela sociedade.

## **TEORIA CRÍTICA E A PERSPECTIVA DE JUDITH BUTLER**

De acordo com Nobre (2011), a Teoria Crítica, desde o marco inaugural com a obra de Karl Marx (1818-1883), é caracterizada por polemizar a compreensão da sociedade por duas maneiras, sendo a primeira chamada de pensamento utópico e a segunda, com uma pretensão de neutralidade e objetividade, se propõe descrever o funcionamento do capitalismo.

A Teoria Crítica designa um campo teórico, um grupo específico de intelectuais filiados a esse campo e a Escola de Frankfurt. Como campo teórico, Nobre (2011) afirma que nos escritos de Horkheimer, década de 1930, a demarcação apresentava que todo aquele que desenvolveu seu trabalho teórico a partir da obra de Marx, produz Teoria Crítica. Por este aspecto, surgem duas características sobre o entendimento da Teoria Crítica, uma em sentido amplo, pois ela designa um campo que já existia previamente à conceituação pelo próprio Horkheimer, e a outra em sentido restrito, em que Horkheimer

---

apresenta a sua conceituação de Teoria Crítica. Nessa perspectiva, é fundamental para ambos os sentidos (amplo ou restrito) que Teoria Crítica seja permanentemente renovada e exercitada.

Os princípios fundamentais da Teoria Crítica são a orientação para a emancipação e o comportamento crítico. Nobre (2011) afirma que estes princípios mostram a possibilidade de a sociedade emancipada estar inscrita na forma atual de organização social como uma tendência real de desenvolvimento, cabendo à teoria o exame do existente não para descrevê-lo simplesmente, mas para identificar e analisar a cada vez os obstáculos e as potencialidades de emancipação presentes em cada momento histórico.

No contexto da Teoria Crítica feminista, os estudos de Nancy Fraser, Jessica Benjamin, Seyla Benhabib e Judith Butler (2018) nos convidam a pensar na superação do desrespeito, da discriminação e da violência contra as mulheres. Para este estudo, abordaremos a teoria de sujeição de Butler (2017), em que ela se coloca entre Foucault e as teorias psicanalíticas, para buscar responder com o possível agir na sujeição.

A autora afirma que a sujeição é paradoxal, pois estamos acostumados a pensar o poder como algo externo a nós, que pressiona o sujeito de fora, que subordina, submete e relega a uma ordem inferior. Entretanto, assim como Foucault, Butler entende o poder como algo que forma o sujeito, que determina a própria condição de sua existência e a trajetória e seu desejo. Nessa perspectiva, “sujeição significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito” (Butler, 2017, p.10). O duplo aspecto da sujeição parece levar a um círculo vicioso, a ação do sujeito parece ser efeito de sua subordinação.

Ao abordar que as normas sociais são internalizadas, a autora defende que o processo de internalização cria a distinção entre vida interior e exterior, em uma distinção entre o psíquico e o social. Nesse sentido, Butler reforça que quando as categorias sociais garantem uma existência social reconhecível e duradoura, muitas vezes se prefere aceitá-las, ainda que funcionem a serviço da sujeição, a não ter nenhuma existência social. Ao buscar a subordinação, o sujeito busca uma promessa de existência.

Nessa perspectiva, apresentaremos o recorte proposto, a partir da telenovela *Pantanal* e os personagens envolvidos, assim como a metodologia e análise do *corpus* de pesquisa.

---

## DE “MARIA BRUACA” A “MARY BRU” – A RELAÇÃO COM AS REDES SOCIAIS

Ao buscar a novela *Pantanal*, nosso interesse está em analisar um produto nacional que, para além do aumento de audiência em um cenário pós-pandêmico, tem propiciado o levantamento de questões de repercussão sociocultural e envolvido as gerações mais novas através do uso de telas além da própria televisão.

O sucesso entre a geração Z é um dos fenômenos que mais chamam a atenção neste bem-sucedido retorno às telas do folhetim [*Pantanal*]. Segundo a TV Globo, 40% do público de 15 a 29 anos com a TV ligada naquele horário está sintonizado na novela, número comemorado pela emissora. E isso se confirma na profusão de memes, figurinhas, buscas na internet e conversas nas redes sociais. De acordo com o Google, as buscas por “novela pantanal” aumentaram mais de 500% desde a estreia no fim de março. Nos primeiros 40 dias no ar, teve o triplo de buscas que a antecessora, ‘Um lugar ao sol’. Segundo o Twitter, entre as pessoas que têm postado (muito) sobre o tema, quase metade tem menos de 25 anos. (O GLOBO, 2022)<sup>5</sup>.

No conjunto da indústria de entretenimento, como a televisão, as plataformas digitais tornaram-se ambientes estratégicos para a disseminação de seus conteúdos. A crise da programação de TV (MILLER, 2019) e a fragmentação da audiência, decorrentes de um contexto de alteração midiática (JENKINS, 2009) marcado pela maior oferta de conteúdos e dispositivos, levaram a indústria televisiva a recorrer às plataformas digitais e utilizá-las como ambientes de atuação institucional, nos quais propõem ações e convidam indivíduos a participarem. Nesse sentido, podemos destacar o que diz Martín-Barbero (2001) sobre a tecnologia e como ela influencia a linguagem, as ações e as dinâmicas sociais. Toda essa potência gera interrogações sobre o que significa o social hoje e “quando passamos ao campo das interrogações, é que realmente explode a epistemologia, porque ainda há muita concepção instrumental para falar de novas tecnologias” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 148). A tecnologia, que vai muito além dos meios, envolve também os outros processos da comunicação e, sobre esse aspecto, Lopes (2014) destaca a crescente exigência que temos de levantar dados empíricos a respeito dos fenômenos comunicacionais, assim como a necessidade de sua descrição, ou seja, temos a necessidade latente de entendermos os processos e como se dá a Comunicação em suas diversas instâncias e possibilidades na sociedade em que vivemos. Ainda nessa

---

<sup>5</sup> 'Pantanal' vira fenômeno de audiência entre jovens com história de amor clássica e personagens atualizados. Encontrado em: <https://oglobo.globo.com/cultura/televisao/noticia/2022/05/pantanal-vira-fenomeno-de-audiencia-entre-jovens-com-historia-de-amor-classica-e-personagens-atualizados.ghtml>

---

linha, Mattelart (1998) diz que a multiplicação das formas de comunicação traz uma realidade inédita para a mundialização e que dentro desse contexto passamos a ter novos espaços de discussão.

A forte presença das redes sociais no cotidiano fez com que as emissoras de TV se movimentassem para atingir ou resgatar segmentos do público que já não estavam presentes em suas audiências. Com constantes quedas de audiência, podemos apontar que a definição de um sucesso vai além desses dados, mas deve contar também com a repercussão fora da tela e, para isso, é necessária a participação do público. Segundo Fechine e Lima (2019), essa participação acaba sendo também uma condição necessária para concretizar as estratégias transmídias, mesmo quando as ações não são orientadas pelo público em si, mas são dirigidas por uma intenção do produtor – a chamada “autoria corporativa”. Ainda segundo as autoras, a concretização de uma ação transmídia depende da ação do destinatário, mas que é possível discutirmos o seu papel, quando o mesmo deixa de ser agente dentro da cultura participativa.

Jenkins (2009) diz que o potencial de compartilhamento leva em consideração a capacidade do espectador de participar ativamente na circulação de um conteúdo midiático através de redes sociais, expandindo o seu valor cultural e econômico. Ressonante a isso, Fechine e Lima (2019) apontam que quando há repercussão nas redes sociais de uma ação relacionada a um determinado produto televisivo, a conversa acaba por alcançar também o não espectador<sup>6</sup>.

Para Fechine e Moreira (2016), no caso da televisão, as estratégias transmídias envolvem, majoritariamente, a publicação na internet de conteúdos complementares ou associados aos seus programas por meio de sites ou perfis em redes sociais. Ao explorar tecnologias digitais interativas, tais estratégias contam com os consumidores midiáticos como agentes fundamentais tanto na articulação desses conteúdos transmídias quanto na sua própria realização, já que muitos deles demandam uma “resposta” ou dependem de uma intervenção direta dos fãs espectadores.

Ao nos voltarmos para a personagem “Maria Bruaca”, vemos que a presente em 2022 se destaca em relação a da primeira versão da novela, em 1990, exibida pela Rede Manchete, na qual era vista como chacota. Em uma visão machista, Bruaca deixou de ser

---

<sup>6</sup> Segundo Fechine e Lima (2019), a expressão designa usuários nas redes que sequer consomem os produtos televisivos debatidos, nem possuem algum conhecimento sobre eles. Mas, como costumam ser atuantes nas plataformas de sociabilização digital, acabam se envolvendo nas conversas que mobilizam as redes.

---

substantivo<sup>7</sup> para ser adjetivo pejorativo de mulher largada, de mulher que é saca de pancada do marido. Ao ser abraçada pelo público na produção recente, é possível observar que a personagem, uma mulher com cerca de 50 anos, conseguiu despertar afetos, mobilizar valores e levantar discussões. Aqui vemos a telenovela brasileira em seu papel de *narrativa da nação* (LOPES, 2003).

Mesmo perdendo espaço entre os mais jovens, é importante destacar como a televisão ainda oferece um espaço para fortalecer discursos de pertencimento, a partir da telenovela.

A televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe ou região. Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político e a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades. (LOPES, 2003, p.18).

Aqui damos destaque também ao sucesso da personagem nas redes sociais, especialmente entre os mais jovens, não tão adeptos da telenovela brasileira, nos dias de hoje. Essa geração<sup>8</sup> se identificou com a mudança da personagem, chamada carinhosamente por eles de “Mary Bru”, e foi responsável por se apropriar do tema e fazer circular nas redes, sobretudo no formato de meme, gerando interação e debates relevantes.

Segundo Janet Murray (2003), o sujeito tornou a internet mais presente em seu cotidiano, utilizando-a para realizar pagamentos, compras, compartilhar sua rotina através de vídeos e fotos, transformando-a em uma “gigantesca revista de opinião pública” (MURRAY, 2003, p. 235). Enquanto parte da indústria do entretenimento se preocupa em replicar os formatos dos meios ditos tradicionais para a internet, os usuários, chamados de interatores por Murray (2003), buscam encontrar nas redes algo próximo de sua realidade e de seus interesses e, na ausência de conteúdos assim, os próprios interatores viram os produtores, como no caso dos memes, tão explorados pelo público em relação a personagem Maria Bruaca.

---

<sup>7</sup> 100% Maria Bruaquer: Pantanal se curva à internet e faz até geração Z sentar no sofá. Encontrado em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/100-maria-bruaquer-pantanal-se-curva-internet-e-faz-ate-geracao-z-sentar-no-sofa-83877>

<sup>8</sup> 100% Maria Bruaquer: Pantanal se curva à internet e faz até geração Z sentar no sofá. Encontrado em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/100-maria-bruaquer-pantanal-se-curva-internet-e-faz-ate-geracao-z-sentar-no-sofa-83877>

---

Na década de 1990, observando para além do conteúdo, Castells (1999) aponta a existência de uma cultura da virtualidade real, que ocorre através da integração das tecnologias que surgiram com a comunicação eletrônica, a eliminação de uma audiência de massa e o surgimento da interatividade das redes. O aspecto multimídia das novas tecnologias transforma as experiências humanas de percepção e criação simbólica:

Nossos meios de comunicação são nossas metáforas. Nossas metáforas criam o conteúdo da nossa cultura. Como a cultura é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos são transformados de maneira fundamental pelo novo sistema tecnológico e o serão ainda mais com o passar do tempo. (CASTELLS, 1999, p.414).

Entretanto é preciso estarmos atentos ao papel da própria plataforma nesse contexto, quando refletimos apenas sobre seus benefícios e oportunidades. Com esse pensamento, corremos o risco de considerarmos as plataformas como meros facilitadores de conteúdo, que fornecem dados neutros e objetivos. Por exemplo, em muitas situações refere-se ao Twitter como um “termômetro” que permite datificar “emoções, pensamentos e sentimentos viscerais das pessoas” (VAN DIJCK, 2017, p. 42), sem considerar a dimensão programática por trás desses ambientes, cujos algoritmos definem, entre outros aspectos, o próprio modo como as interações podem ou não ocorrer (PARISER, 2012; VAN DIJCK, 2013; 2017).

Neste sentido, ainda na década de 1960, McLuhan refletia sobre o erro em focar os esforços no conteúdo televisivo quando na verdade o meio em si proporcionaria novas experiências e, portanto, novas percepções para a sociedade. Para o autor, “os cientistas políticos têm ignorado os efeitos dos meios em todos os tempos e lugares, simplesmente porque ninguém se dispõe a estudar os efeitos sociais e pessoais dos meios separadamente de seu conteúdo” (MCLUHAN, 1996, p.362), já que o meio exerceria tanta relevância social pela interação que os usuários empreendiam com ele e não necessariamente pelo conteúdo que pudessem apresentar. A experiência de uma pessoa é sempre superior à sua compreensão, e é a experiência, mais do que a compreensão, que influencia o comportamento, principalmente nas questões coletivas que dizem respeito à tecnologia e aos meios, de cujos efeitos, quase inevitavelmente, o indivíduo dificilmente se dá conta (MCLUHAN, 1996, p. 358).

---

No que se refere ao fenômeno “Mary Bru” nas redes sociais, foi possível observar a importante relação do público com a telenovela e como esse conteúdo conseguiu mobilizar discussões que foram além da própria exibição na TV. Para entender os motivadores desse fenômeno, buscamos observar o papel da personagem Maria Bruaca e seu contexto, e analisar como seu discurso tornou-se a ferramenta mobilizadora para a discussão.

## **METODOLOGIA E CORPUS: REFLEXÕES DA PERSONAGEM MARIA BRUACA**

Para além da repercussão no ambiente digital e como forma de observar o discurso da personagem “Maria Bruaca”, optamos pela abordagem da Análise do Discurso (AD), que compreende a linguagem como prática social, a língua em uso, e se materializa no texto. Na medida em que a linguagem se coloca como necessária para a mediação do homem com a realidade em que está inserido, esta interposição é realizada a partir das práticas discursivas nas quais o sujeito se insere, e nessa perspectiva, o objeto de estudo da AD é o discurso.

Ao propor o estudo do discurso, a AD considera o contexto social e histórico em que é desenvolvido, e assim, pretende entender as condições de produção em que o sujeito que o produz se encontra e as intencionalidades nele envolvidos, assim como os diversos sentidos produzidos em um enunciado. Orlandi (2003) afirma que discurso é a palavra em movimento, é prática de linguagem, é observar o homem falando. Na análise do discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Nessa perspectiva, entende-se a linguagem como mediadora entre o homem e a realidade natural e social, e é a partir dessa mediação que se torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive.

A autora explica que AD faz outro recorte teórico relacionando língua e discurso, em que nem o discurso é visto como uma liberdade em ato, totalmente sem condicionantes linguísticos ou determinações históricas, nem a língua como totalmente fechada em si mesma, sem falhas ou equívocos. Segundo essa pesquisadora

a Análise de Discurso se propõe construir escutas que permitam levar em conta



---

esses efeitos e explicitar a relação com esse “saber” que não se aprende, não se ensina, mas que produz seus efeitos. Essa nova prática de leitura, que é a discursiva, consiste em considerar o que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária.” (ORLANDI, 2009, p. 34).

A partir da citação acima, pode-se considerar que a AD apresenta uma relação com a linguagem que nunca é inocente, pois há uma relação em que se encontram o inconsciente, a história e a ideologia, e assim, o sentido de um discurso não pode ser encontrado apenas na língua enquanto código. A escolha pela AD se justifica pela possibilidade de o pesquisador relacionar o discurso com a situação que o criou em relação à língua e à sociedade, e buscar entender o que o texto diz e como diz, além de compreender por que um texto diz o que ele diz, seja a partir dos valores intrínsecos do texto ou por marcas no enunciado.

Como *corpus* da pesquisa, foram selecionados dois diálogos da personagem “Maria Bruaca” com seu marido Tenório, presentes em diferentes capítulos da novela Pantanal e organizadas em dois grupos. Como já citado anteriormente, a escolha por essa novela se deve a alguns fatores que a colocam em um lugar de destaque para os estudos da comunicação, não apenas pelo investimento<sup>9</sup> em marketing, mídia, produção e tecnologia, mas principalmente por se tratar de uma nova versão que tem como objetivo agradar não apenas o público que já viu a versão original, como também atingir aos mais jovens, para os quais a história será apresentada pela primeira vez.

No que se refere ao critério de seleção dos textos que compõem o *corpus*, fizemos o recorte de dois diálogos que tiveram mais repercussão nas redes sociais e podem ser observados a partir dos conceitos de sujeição de Butler (2017). Como nosso objetivo compreende a dimensão verbal, não há a pretensão de uma análise visual dos materiais selecionados.

## ANÁLISE DO CORPUS

Por uma questão de organização, os dois diálogos que compõem o nosso *corpus* foram organizados pela perspectiva temporal da trama, em que se destacam momentos

---

<sup>9</sup> A Novela Pantanal teve o maior marketing de uma novela da Globo. Encontrado em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2022/03/28/por-que-pantanal-teve-o-maior-marketing-de-uma-novela-da-globo.html>

relevantes da personagem “Maria Bruaca”, aqui apresentada como Maria, que nomeamos como Figura 1, dominação e sofrimento e Figura 2, autonomia e enfrentamento. Para melhor entendimento da análise, os textos foram transcritos, e na sequência, descrevemos os principais elementos.

Figura 01: Dominação e sofrimento

*Maria: E você fazendo o papel de trouxa, de Bruaca dele, a vida inteira, e ele lá, lá em São Paulo, em São Paulo com outra, com filho e tudo, meu Deus do céu, aí... (choro) Minha Nossa Senhora Aparecida, mãe (choro)...*  
*Tenório: Você está chorando, Bruaca?*  
*Maria: Você me deixa quieta, me deixa quieta, Tenório.*  
*Tenório: É que eu não gosto de choro, aqui dentro de casa. Ainda mais assim, sem motivo.*  
*Maria: O choro é meu, eu choro o quanto eu quiser, quando quiser.*  
*Tenório: Mas me fala o porquê desse choro?*  
*Maria: Por nada... É por nada... É porque eu sou uma boba, Tenório... Uma ignorante, é isso que eu sou. Sou uma Bruaca. Só isso.*  
*Tenório: Ainda bem que você reconhece.*  
*Maria: Então me deixa em paz.*  
*Tenório: Então tá, então chore. Chore tudo o que você queira chorar.*  
*Maria: Ainda acha ruim, ainda acha ruim porque estou chorando. Ai... (choro)*

Fonte: Novela Pantanal, Globoplay, encontrado em: <https://globoplay.globo.com/v/10592215/>

O primeiro diálogo selecionado para análise, Figura 1, acontece entre as personagens Maria e seu marido Tenório, em uma cena que foi veiculada no dia 19 de maio de 2022. Para melhor entendimento do contexto, no mesmo capítulo foi apresentada uma outra cena, momentos antes, em que Maria ouve uma conversa entre seu marido Tenório e sua filha Guta, e descobre que Tenório tem outra família. Ao escutar o diálogo, Maria ouve seu marido chamá-la de “burra”, por nunca ter desconfiado de nada, durante todos esses anos.

Ao observarmos a fala da Maria, retratado na Figura 1, é possível observar que ela se qualifica como “trouxa” por ter estado a vida toda com seu marido, sendo fiel e estando ao lado dele em todos os momentos da vida, e ele, ao contrário dela, além de ter outra mulher, possui filhos fora do casamento e esconde a verdade dela. O que poderia ser visto como uma questão de companheirismo é, a partir dessa descoberta, um motivo para ela se reconhecer com o nome usado pelo marido, uma Bruaca. Se antes de saber que o marido tinha outra vida, o nome Bruaca era visto pela esposa como um apelido “carinhoso” ou irônico dado pelo marido, agora, depois de se deparar com a verdade, Maria começa a entender o real significado de como é chamada e, assim, se sentir como

tal. Nesse contexto, é possível observar que o processo de sujeição de Maria, enquanto esposa e mulher, passa pelo aspecto de ser subordinada ao poder do marido. Essa subordinação se refere a posição que ela ocupa nesta relação, abaixo das decisões do marido. Outro aspecto pertinente parte da afirmação de Butler (2017), que entende também o processo de sujeição como um se tornar sujeito, e assim, a personagem Maria, até este momento da trama, só se enxerga como Bruaca do marido: ser para Maria é ser Bruaca, Maria Bruaca.

Ao mesmo tempo, no decorrer do diálogo, é possível perceber o início de um confronto com o marido, quando ele pergunta o porquê do choro e impõe que não gosta de choro em casa, principalmente sem motivo. Ao ouvir essa frase, Maria, mesmo envolvida com o reconhecimento de se entender Bruaca enquanto sujeito, começa a revelar um lado inconformado com esse lugar que ocupa. Se o “ser Bruaca” a definia enquanto esposa e companheira do seu marido Tenório, agora ela começa a enxergar que nem direito ao choro ela possui.

No que se refere ao não-dito (Orlandi, 2003), é possível observar que o não-direito ou não-motivo ao choro da mulher se refere muito mais a uma forma de deslegitimá-la em uma situação, do que qualquer outro aspecto da relação. E no caso específico da personagem indica uma das formas de abuso que ela enfrenta com o marido, fato que também aponta para a sujeição da Maria.

O segundo diálogo selecionado para análise, Figura 02, acontece também entre as personagens Maria e seu marido Tenório, em uma cena que foi veiculada na novela no dia 20 de maio de 2022, como uma continuidade da cena da descoberta da traição.

Figura 02: Autonomia e enfrentamento

*Tenório: Maria, Maria... ô Bruaca!*  
*Maria: Tô aqui!*  
*Tenório: Esquento meu almoço.*  
*Maria: Tá meio tarde para vir almoçar.*  
*Tenório: Eu não tô perguntando que hora que é. Estou mandando esquentar o meu almoço.*  
*Maria: A sua bóia tá lá no fogão, se ocê quiser, ocê esquento.*  
*Tenório: Ô Bruaca, vem cá!*  
*Maria: Bruaca é tua mãe que te botou no mundo.*

Fonte: Novela Pantanal, Globoplay, encontrado em:

<https://gshow.globo.com/novelas/pantanal/noticia/maria-bruaca-coloca-cropped-e-reage-em-pantanal-e-a-web-nao-esta-sabendo-lidar.ghtml>

---

No segundo diálogo representado, é possível observar que Maria começa a modificar a forma como trata seu marido. Toda a forma de abuso verbal cometida por Tenório, tem agora uma resposta mais firme e afrontosa de Maria. Ao chegar em casa e mandar sua esposa esquentar seu almoço, Maria, ao invés de obedecê-lo de forma direta, tenta se impor dizendo que é tarde para almoçar. Ao responder Tenório, de forma menos obediente, escuta na sequência ele afirmar que é uma ordem ela esquentar o seu almoço. Se por um lado o diálogo entre o casal se inicia um pouco diferente do que nas cenas anteriores, nos quais Maria se colocava como submissa aos desejos e ordens do marido, agora a esposa experimenta uma posição diferente, marcando na trama os primeiros passos de sua libertação.

Esse confronto é finalizado com uma frase da Maria (*“Bruaca é a tua mãe que te colocou no mundo”*), que indica a sua certeza de que não quer mais “ser Bruaca”. Essa mudança de posicionamento é um desafio para a personagem, que ainda em alguns momentos vai, nos capítulos seguintes, buscar entender quem é, uma vez que Maria não sabe quem é ou pode ser, sem ser Bruaca. Nessa perspectiva, é possível dialogar com Butler (2003) quando se refere que as categorias sociais garantem uma existência social reconhecível e duradoura, em buscar a subordinação como uma promessa de existência. Na trama da personagem, mais difícil do que Maria não ser Bruaca, é Maria encontrar existência fora dela.

No que se refere ao não-dito (Orlandi, 2003), além da mudança de posicionamento da personagem, podemos observar a abordagem de forma indireta da divisão de tarefas nos lares brasileiros, nos quais as mulheres assumem este papel de forma integral como donas de casa, e não são reconhecidas por isso.

A partir dessa cena de enfrentamento ao marido abusador, a personagem conhecida Maria Bruaca começou a ser carinhosamente chamada como “Mary Bru” nas redes sociais. Para o público, a “Mary Bru<sup>10</sup>” é a representação da mulher que conseguiu se libertar da dominação do marido e começa a viver sua emancipação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

<sup>10</sup> A nova fase da personagem Maria Bruaca é tão amada e popular na internet que já possui seus próprios fãs nesse ambiente, e são chamados de Bruaquers. Encontrado em: <https://istoe.com.br/maria-bruaquers-emancipacao-da-personagem-de-pantanal-gera-legiao-de-fas/>

A partir das reflexões desenvolvidas por meio da análise do discurso dos personagens Maria e Tenório e baseados nos referenciais teóricos aqui apresentados, é possível perceber que os temas estudados pela Teoria Crítica e o feminismo podem ser observados em diferentes produtos da comunicação. A personagem Maria apresenta ao público espectador da telenovela importantes questões, vivenciadas pelas mulheres em seu cotidiano e, nesta pesquisa em específico, a partir do recorte proposto, um debate atual sobre a submissão e sujeição. Também observamos o papel importante das redes sociais para a consolidação do debate e da interação do público com o assunto.

Entendendo que “a novela é tão vista quanto falada e seus significados são o produto tanto da narrativa audiovisual, produzida pela televisão, quanto da interminável narrativa oral produzida pelas pessoas” (LOPES, 2003, p.30), destacamos a importância de temas que favoreçam um olhar crítico ao nosso tempo e provoquem debates, em uma perspectiva de buscar caminhos à emancipação feminina.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, J. “Fundações contingentes: feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’”. In: BENHABIB, Seyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucilla; FRASER, Nancy. **Debates feministas**. Um intercâmbio filosófico Trad. de Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 61-92.

\_\_\_\_\_. **A Vida Psíquica do Poder: Teorias em Sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FECHINE, Y.; LIMA, C. A. R. O tabalho do fã no texto transmídia: uma abordagem a partir da televisão. **MATRIZES**. v.13, n. 2, p. 113-130, 2019.

\_\_\_\_\_; MOREIRA, D. G. Dispositivo midiático de participação nas interações transmídias: explorando o conceito a partir das ações da Rede Globo no seriado Malhação. **Galaxia**, n. 32, p. 26-37, 2016.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LOPES, M. I. V. de. **Pesquisa em comunicação**. 12 ed. São Paulo: Loyola, 2014.

\_\_\_\_\_. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, (26): 17 a 34, jan./abr. 2003.

\_\_\_\_\_. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 21-47, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 9 out. 2022.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MATTELART, A. e MATTELART, M. **História das teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1998.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 8.ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

MILLER, T. A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era. In: FREIRE FILHO, J. (Org.). **A TV em transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 9-25.

MURRAY, J. H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural/UNESP, 2003.

NOBRE, M. **A Teoria Crítica**. Zahar Editora, 2011. 3ª edição

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

PARISER, E. **O filtro invisível**. O que a internet está escondendo de você. São Paulo: Zahar, 2012.

VAN DIJCK, J. **The Culture of Connectivity**. A critical history of Social Media. New York: Oxford University Press, 2013.

\_\_\_\_\_. In data we trust? The implications of datafication for social monitoring. **MATRIZES**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 39-59, 2017.