

# **Linguagens do habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos**

**Languages of the dwelling:  
Farroupilhas households under the gaze of television  
media based on historical documentation**

Valesca Henzel Santini<sup>1</sup>  
Lizete Dias de Oliveira<sup>2</sup>



## **Resumo**

O trabalho analisa os cenários das minisséries *O Tempo e o Vento* (Rede Globo, 1985) e *A Casa das Sete Mulheres* (Rede Globo, 2003), com o objetivo de identificar de que maneira o imaginário presente nas obras literárias sobre os modos de habitar no período da Revolução Farroupilha se traduz na produção audiovisual. Em programas televisivos de caráter histórico, o cenário apresentado torna-se, em geral, fonte de referência para a grande maioria dos telespectadores a respeito da época narrada. Torna-se, portanto, relevante refletir a respeito de como a representação de residências de épocas passadas é construída pela mídia televisiva, principalmente em programas de exibição nacional e com altos índices de audiência, procurando identificar qual a participação de documentos históricos como fontes de pesquisa para a construção dos cenários. As referências teóricas fundamentam-se em conceitos da Teoria da Interpretação, de Paul Ricoeur, bem como em noções de ambiência, de Jean Baudrillard e de cenário televisivo, de João Batista Cardoso. Faz-se uma análise comparativa entre os cenários das duas minisséries, tendo como recorte temporal o período da Revolução Farroupilha (1835-1845). Os cenários são analisados à luz das obras literárias de Érico Veríssimo e Leticia Wierchowski e comparados com documentos históricos, como plantas das residências da época, além de testamentos e inventários do período estudado.

Palavras-chave: Cenário. Minissérie televisiva. Memória. Comunicação

## **Abstract**

The paper analyzes the mini-series “*O Tempo e o Vento*” (Time and the Wind, Rede Globo, 1985) and “*A Casa das Sete Mulheres*” (The House of the Seven Women, Rede Globo, 2003), aiming to identify how fiction present in literature portraying the types of dwelling existing during the period of “*Revolução Farroupilha*” (The War of the Farrapos, *farrapos* meaning tatters, rags) is translated into an audiovisual production. Within historical television programs, the scenario becomes, in general, source of reference for the vast majority of viewers with respect of the time narrated. Therefore, it becomes relevant to reflect on how the representation of past times households is depicted by the television media, mainly on national television programs and with high ratings of audience, trying to identify what is the participation of historical documents as source of research when building the scenarios. References are based on theoretical concepts of the Theory of Interpretation, of Paul Ricoeur, as well as on notions of ambience, of Jean Baudrillard and of television scenery, of João Batista Cardoso. It makes a comparative analysis between the scenarios of the two mini-series, having as time window the period of “*Revolução Farroupilha*” (1835-1845): the scenarios are analyzed under the light of the literature of Érico Veríssimo and Leticia Wierchowski, and compared with historical documents, like household blueprints of the period, besides of wills and inventories of the period studied.

Key-words: Scenario. Television Miniseries. Memory. Communication.

## Introdução

Há alguns anos, a televisão brasileira tem investido na produção e exibição de reconstituições históricas. Tais produções — novelas e minisséries — ora retratam fatos da história nacional, como o Descobrimento, o período escravista ou a Chegada da Família Real, ora reconstituem fatos regionais, como a Revolução Farroupilha, retratada nas minisséries *O Tempo e o Vento* e *A Casa das Sete Mulheres*, ambas exibidas pela *Rede Globo* em 1985 e 2003, respectivamente.

Ao exibir tais reconstituições históricas, a teledramaturgia, considerada *a priori* um gênero de ficção, propõe-se construir obras de ficção a partir de fatos reais, o que a coloca em um limite tênue entre o real e o ficcional, o entretenimento e a cultura. A narrativa exibida na televisão sobre épocas passadas torna-se referência de conhecimento para grande parte do público telespectador, já que, apesar de estar fazendo ficção, está também formando conceitos sobre a cultura brasileira.

Muitas vezes, como no caso das minisséries *O Tempo e o Vento* e *A Casa das Sete Mulheres*, as produções audiovisuais baseiam-se em obras literárias que já narraram a mesma história em tom de romance. A partir das obras literárias e, também, de pesquisas históricas, nascem produções televisivas de abrangência nacional, que levam aos lares de todo o país a história contada com traços de ficção, através de modificações de cenários, de fatos históricos, de narrativa temporal e do acréscimo de personagens que não existem na história como, por exemplo, a personagem *Manuela*, de *A Casa das Sete Mulheres*, que, no livro, tinha 15 anos de idade e na minissérie aparentava 22 anos, idade mais compatível com a sua função de narradora da história. Ou ainda, o filho mais velho de *Dona Maria*, irmã de *Bento Gonçalves*, que faz parte da história do livro, mas que não aparece na minissérie.

O presente trabalho estuda a construção da narrativa audiovisual da Revolução Farroupilha através da análise dos cenários das residências retratados nas minisséries *O Tempo e o Vento* e *A Casa das Sete Mulheres*, baseadas nas obras literárias de Érico Veríssimo (1949) e Letícia Wierchowsky (2002), respectivamente. Esses cenários são contraposto às duas obras literárias: *O Continente*, que faz parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, e *A Casa das Sete Mulheres*, contrastando-as, ao mesmo tempo, com documentos históricos, como inventários, testamentos e plantas das residências da época.

***Linguagens do Habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos***

Valesca Henzel Santini  
Lizete Dias de Oliveira

### **A importância da história vista pela televisão**

A partir das minisséries *O Tempo e o Vento*, exibida em 1985, e *A Casa das Sete Mulheres*, em 2002, ambas produzidas pela *Rede Globo*, são analisados os cenários das residências, especificamente os cenários das salas de estar e jantar, compartimentos das casas onde se passam a maioria das cenas internas. No caso de *O Tempo e o Vento*, cuja narrativa abrange 150 anos da história do Rio Grande do Sul, os cenários analisados são especificamente os das residências de *Pedro Terra* e do *Coronel Bento Amaral*, ambas situadas no recorte temporal proposto pela pesquisa. Na minissérie *A Casa das Sete Mulheres*, o cenário analisado é o da sede da estância de *Bento Gonçalves*, onde se passam a maioria das cenas domésticas.

Apesar de retratarem a mesma época histórica, os cenários analisados foram produzidos em momentos diferenciados na trajetória da televisão brasileira no que tange à tecnologia. Como lembra Cardoso (2009), nos dezessete anos de intervalo entre as duas produções, houve transformações importantes que influenciaram o desenvolvimento da cenografia da teledramaturgia no Brasil, como, por exemplo, o surgimento da computação gráfica e a implantação do Projeto Jacarepaguá (Projac) pela *Rede Globo*.

Essas duas minisséries históricas traduzem no audiovisual, através da cenografia, histórias já narradas em obras literárias, estas, por sua vez, baseadas em fatos históricos, o que implica em uma diferença de códigos entre as duas formas de narrativas, pois, se, como alerta Manguel (2001), existe uma grande diferença entre ler um livro e ler uma imagem, existe, também, uma diferença de fontes entre a ficção e narrativas históricas baseadas em documentos primários. Tal diferença implica que, em programas televisivos de caráter histórico exibidos em âmbito nacional e com elevados índices de audiência, o que aparece em termos de cenografia – cenário, móveis, roupas e hábitos – acaba por assumir um caráter tautológico e por tornar-se fonte de referência para grande parte dos telespectadores. Assim, a representação das diversas residências de épocas passadas, uma construção da mídia televisiva, passa a ser parâmetro para a sociedade para entender seu processo histórico. Trata-

se da ficção transformando a história. Vale lembrar o que diz Rosenstone a respeito das produções históricas:

Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história. (ROSENSTONE, 2010, p. 17)

Refletir sobre esse tema torna-se ainda mais relevante quando observamos o crescimento do número de produções com temas históricos verificados nos últimos anos pela *Rede Globo*. Segundo Machado (2009), desde 1982 muitas minisséries foram exibidas, das quais “pelo menos 21 obras podem ser consideradas históricas, pois seu desenvolvimento se dá a partir de um acontecimento importante da história.” A importância assumida por essas obras e sua aceitação por parte do público fica evidente, por exemplo, no caso da minissérie *A Casa das Sete Mulheres*, veiculada em 2003, e que voltou a ser reapresentada pela emissora em 2006, devido ao alto índice de audiência.

### **Alguns apontamentos teóricos**

O cenário é comumente confundido com o conceito de cenografia. Segundo Cardoso (2009), cenografia é o conjunto de manifestações visuais que se correlacionam de forma organizada em um determinado espaço cênico (luzes, indumentária, adereços, mobiliário, objetos...), que, na articulação estabelecida com outros códigos de encenação (sonoros), possibilita ao espetáculo transmitir uma mensagem.

Ao realizar uma análise semiótica do cenário televisivo, Cardoso (*op.cit.*) trata o elemento cênico como signo, compondo, com outros elementos cenográficos, o espaço cênico. Dessa forma, esse elemento, quando somado aos demais signos cenográficos, aos signos verbais e sonoros, participa da encenação como elemento significante. Assim, o cenário é também responsável pela inserção das personagens no espaço e no tempo do texto, devendo comunicar alguma coisa específica que esteja imbricada entre o texto, ou seja, alguma coisa que todos os outros elementos da cena buscam comunicar.

***Linguagens do Habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos***

Valesca Henzel Santini  
Lizete Dias de Oliveira

Deve-se levar em conta que o cenógrafo contemporâneo trabalha, na maioria das vezes, em todo o processo, da concepção à instalação, não se limitando apenas à elaboração do desenho. Desse modo, quando se trata de cenografia como grafia de cena, é preciso que se entenda que não é utilizado o termo grafia, unicamente, como uma representação em sinais visuais desenhados ou gravados em um suporte. Aborda-se, assim, para maior precisão, o aspecto visual de forma geral. (CARDOSO, 2009, p.19).

Fundamentamos a análise dos cenários em alguns conceitos que ajudam a entendê-los como um Sistema de Objetos. Como parte de um sistema, os objetos formam uma Ambiência, conceito proposto por Baudrillard (1973), que significa o resultado da relação de um conjunto de objetos e propriedades de um determinado espaço, seus materiais, cores e formas.

Para Baudrillard (1973), o atual sistema de ambiência ultrapassa o antigo sistema de arranjo, onde cada objeto deveria fazer sentido independentemente dos demais. Na Ambiência, os objetos tornam-se funcionais, ultrapassando a sua função primária para uma função segunda, a de se tornar elemento de um jogo, de combinação, de cálculo, em um sistema universal de signos.

A coerência do sistema de ambiência dos objetos advém do fato de que estes (em seus diversos aspectos, cor, forma, etc.), não mais têm valor próprio mas uma função universal de signos. A ordem de Natureza (função primária, impulso, relação simbólica), se encontra presente por toda parte, mas unicamente como signo. (BAUDRILLARD, 1973, p. 70).

Dentro desse sistema, existe uma comunicabilidade entre e dos objetos, os quais, ao longo do tempo, sofrem transformações do ponto de vista do mobiliário e da decoração das residências. Acredita-se que a configuração do mobiliário é uma imagem fiel das estruturas familiares sociais de uma época.

Ao mesmo tempo que muda as relações do indivíduo na família e na sociedade, muda o estilo dos objetos mobiliários ... o leito dissimula-se em sofá-cama, o Buffet e os armários, em armários embutidos. As coisas dobram-se, desdobram-se, entram em cena no momento exigido. (BAUDRILLARD, 1973, p. 22).

Analisamos os objetos representados nos cenários sob uma perspectiva sociológica, assumindo, segundo Moles (1972), que os objetos organizam a vida social e que através deles é possível identificar características sociais, já que o objeto constitui um dos dados primários do contato do indivíduo com o mundo.

A civilização industrial do Ocidente é caracterizada, entre outros dados, pela fabricação dos elementos que nos cercam. Cria um envoltório artificial do homem que chama cultura, povoado de palavras, de formas e de objetos, onde é possível

*Linguagens do Habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos*

Valesca Henzel Santini  
Lizete Dias de Oliveira

distinguir um mundo dos signos, um mundo das situações, um mundo dos objetos.  
(MOLES, 1972, p.9).

Para analisar a relação entre as diversas narrativas e suas diversas e possíveis interpretações, assumimos o ponto de vista fenomenológico, no qual a linguagem e os símbolos ocupam lugar central em nossa existência, fazendo um papel de mediação e interpretação como esclarecimento do sentido do discurso (RICOEUR, 1994). Quando um discurso forma uma unidade estruturada, delimitada, dotada de sentido em seu conjunto, não é suficiente entender cada uma de suas frases para perceber o que ele quer dizer. Seu sentido advém da sua totalidade. Quanto mais elementos do texto e suas relações forem considerados numa interpretação, quanto mais a totalidade de sua estrutura for levada em conta, quanto mais esclarecida estiver a estrutura do texto que sustenta a interpretação, maior será a sua validade em comparação com outra que tenha desprezado elementos importantes na estruturação do texto ou não tenha considerado a sua totalidade.

O processo de interpretação, para Ricoeur (1994), baseia-se na relação entre compreensão e explicação, onde o leitor, na medida em que avança na leitura do texto, interpreta-o levando em conta seu conhecimento anterior. Para Ricoeur (*op.cit.*), o que o leitor compreenderá do texto não é o que o autor escreveu, mas sim uma melhor compreensão de si mesmo, reinterpretando-o. Baseando-se na leitura da Poética de Aristóteles, articulada com o livro XI das Confissões de Agostinho, Ricoeur (1994) desdobrou o conceito de Mímese em uma Tríplice Mímese, ou seja, em três momentos: prefiguração, configuração e refiguração. Estabelecendo uma base para suas investigações entre tempo e narrativa, e de como acontece a construção da trama narrativa, o texto nasce prefigurado através do autor, configura-se em um mundo próprio, distanciando-se do autor, e, após, reconfigura-se no mundo do leitor através da interpretação que este faz do texto. Consideramos, na presente pesquisa, a análise dos cenários como uma refiguração das obras literárias, que, por sua vez, são uma configuração de fatos históricos, sendo que cada modo de narrar a mesma história torna-se diferente, a partir do ponto de vista de quem constrói a narrativa.

### A comunicabilidade dos cenários

Um breve resgate da história da cenografia nos mostra que o cenário sempre foi um elemento comunicacional importante na televisão. Tendo como referência o teatro, o cinema e até mesmo o circo, o cenário, que no início da televisão brasileira resumia-se a uma tela de fundo, atualmente recebe altos investimentos em profissionais e tecnologia, principalmente em produções de época, o que comprova a importância atribuída ao cenário para a transmissão da mensagem desejada.

Uma análise inicial de algum dos frames das cenas em que são exibidos os cenários das salas das residências de *Pedro Terra* e *Coronel Bento Amaral*, em *O Tempo e o Vento*, e a sede da estância de *Bento Gonçalves*, em *A Casa das Sete Mulheres*, nos oferece alguns indícios da reinterpretação no formato audiovisual. Percebe-se, por exemplo, na casa de *Pedro Terra* (figura 1), o cuidado em demonstrar o aconchego da casa, através da luz âmbar, da grande variedade de objetos, observando que os objetos decorativos são também utilitários, como no caso do ferro de passar roupa.



Figura 1. Residência de Pedro Terra. Fonte: DVD *O Tempo e o Vento*, Globo Marcas.

Ainda na minissérie *O Tempo e o Vento*, na casa do *Coronel Bento Amaral* (figura 2), identificamos características bem diferentes do cenário da casa de *Pedro Terra*, com uma luz

*Linguagens do Habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos*

Valesca Henzel Santini  
Lizete Dias de Oliveira

fria, um ambiente sem muitos enfeites, apesar do poder financeiro do proprietário. Provavelmente, tal ambiência deva-se ao fato de ser uma casa onde os papéis masculinos se sobrepõem e onde se tratam de assuntos eminentemente masculinos, como as estratégias para conter o exército farroupilha.



Figura 2. Residência do Coronel Bento Amaral. Fonte: DVD O Tempo e o Vento, Globo Marcas.

Já os cenários da estância de *Bento Gonçalves* em *A Casa das Sete Mulheres* (Figura 3) remetem a um ambiente aconchegante, feminino, com flores, detalhes, pratarias, piano. Isso porque a abordagem central da minissérie é feita através do olhar das mulheres sobre a revolta, em um ambiente romântico, que parece alheio aos combates.



Figura 3. Residência da estância de Bento Gonçalves. Fonte: DVD A Casa das Sete Mulheres, Globo Marcas.

Ao analisar aspectos relativos às residências, surgem questões referentes à esfera doméstica, as quais nos parecem pertinentes abordar, uma vez que, segundo Carvalho (2008), é no âmbito do lar que surgem domínios masculinos e femininos construídos e cristalizados ao longo do tempo, sendo que os objetos têm, além de sua função estética ou utilitária, o poder de constituir as identidades no lar.

### **Considerações finais**

O artigo refere-se a um projeto de pesquisa ainda em andamento e que, portanto, não possui conclusões definitivas. Entretanto, um primeiro exercício preliminar de análise de cenas das minisséries propostas nos permite inferir alguns tópicos. Primeiramente, que, apesar de ser o audiovisual produzido a partir da obra literária, a reinterpretação da história pode levá-la a caminhos diferentes quando há mudança de suporte, dependendo da intenção do seu realizador e das suas condições tecnológicas e econômicas.

Ao levar a história do país para as telas, não se pode negar a imensa responsabilidade da produção audiovisual de época, que se tornará fonte de consulta e de referência para as gerações futuras, para quem a imagem da televisão será provavelmente, se já não o é, mais acessível do que os livros de história.

*Linguagens do Habitar: residências Farroupilhas sob o olhar da mídia televisiva a partir de documentos históricos*

Valesca Henzel Santini  
Lizete Dias de Oliveira

## Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1973.
- CARDOSO, João Batista Freitas. *Cenário Televisivo: linguagens múltiplas fragmentadas*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e Artefato – O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2008.
- MACHADO, Michelli. Minisséries Históricas: dispositivos midiáticos mediadores entre fatos e personalidades históricas e a sociedade contemporânea. Fonte: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0293-1.pdf>
- MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo. Cia das Letras, 2001.
- MOLES, Abraham. *Semiologia dos objetos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa – a tríplice mimese*. Campinas: Papyrus, 1994.
- ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução Marcello Lino. – São Paulo: Paz e Terra, 2010.

Recebido para publicação em outubro de 2010.

Aprovado para publicação em dezembro de 2010.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Informação da FABICO/UFRGS. Núcleo de Pesquisa Memória, Informação e Suporte – Grupo de Pesquisa Semiótica e Informação GEPESC. [valesca@mssantini.com](mailto:valesca@mssantini.com)

<sup>2</sup> Doutora em Histoire de L'Art et Archéologie. Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne), Sorbonne, França. Professora do Curso de Museologia – Departamento de Ciências da Informação – FABICO/UFRGS. Núcleo de Pesquisa Memória, Informação e Suportes – Grupo de Pesquisa Semiótica e Informação - GEPESC. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação – FABICO/UFRGS. [lee7@ufrgs.br](mailto:lee7@ufrgs.br)