

---

## O Espaço Destinado Às Mulheres Na Telenovela *Orgulho e Paixão*<sup>1</sup>

Bárbara TORISU LEMOS<sup>2</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### RESUMO

A telenovela *Orgulho e Paixão* apresenta uma representação de como era a sociedade do período do início do século XX no Brasil. Inspirada nas obras de Jane Austen e adaptadas para a nossa realidade, o programa traz a personagem Elisabeta que pode ser vista como uma mulher a frente do seu tempo. A análise conta com as reflexões teóricas feitas com base nos autores Berger e Luckmann, Bourdieu, Kellner, Lopes, Hamburger, Soihet, D’Incao e Schwarcz. A metodologia escolhida foi a análise da materialidade audiovisual, da Coutinho. O trecho analisado foi retirado do primeiro capítulo e permite que façamos algumas reflexões sobre qual era o lugar da mulher nesse início de século.

**PALAVRAS-CHAVE:** telenovela; *Orgulho e Paixão*; telenovela de época; ficção televisiva; representação feminina

### 1. INTRODUÇÃO

Por se passar no início do século XX, a telenovela *Orgulho e Paixão* reconta as formas como a sociedade brasileira vivia no início daquele período como as relações eram vividas entre as pessoas naquela sociedade. Esse gênero de ficção televisiva, inspirado na vida cotidiana, busca recontar a realidade das classes vividas naquele período.

Esperava-se que as mulheres ficassem restritas ao espaço do lar enquanto os homens participavam da vida pública. D’Incao (2007), comenta que “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’” (2007, p. 191).

As telenovelas, enquanto produtos da cultura midiática, adquirem o poder de apresentar para os telespectador um enquadramento da realidade e permitem que eles tenham contato com as representações do outro. Em *Orgulho e Paixão*, em um período onde as mulheres não tinham a liberdade de fazer as escolhas e eram colocadas em lugar de submissão aos homens.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: [barbaratorisulemos@gmail.com](mailto:barbaratorisulemos@gmail.com)

---

Elisabeta Benedito, a personagem principal da trama, mostra que o seu comportamento e formas de agir vão contra a postura esperada para as mulheres daquela época. Buscando fazer uma reflexão sobre esse lugar da mulher, neste artigo, a pergunta que norteia nosso estudo é “a qual é o lugar determinado para as mulheres a partir das ações das personagens na telenovela *Orgulho e Paixão*?”.

Com base na construção social da realidade, proposta por Berger e Luckmann, o poder simbólico de Bourdieu, a cultura midiática de Kellner, buscamos traçar um panorama de como a telenovela enquanto produto midiático traz essas representações para os telespectadores. No âmbito da telenovela enquanto gênero televisivo e recurso comunicativo, a autora Lopes contribui para essa reflexão a cerca do espaço desse produto audiovisual no cotidiano das pessoas. Já na contextualização história da sociedade do século XX e da telenovela, contamos com as autoras Soihet, Schwarcz, Hamburguer e D’Incao. Para a análise, a metodologia escolhida foi a análise da materialidade audiovisual proposto pela autora Coutinho.

O período analisado consiste em um trecho do primeiro capítulo, no qual Elisabeta e Ema, sua melhor amiga, conversam sobre a questões relacionadas ao casamento, e como Elisabeta não coloca isso como prioridade na sua vida. Percebemos que ao observar esse pequeno período, conseguimos ter um entendimento de como as marcas do patriarcado, enquanto poder simbólico, estão imbricadas naquela sociedade e como as mulheres são colocadas no espaço do privado como forma de contribuir para o protagonismo do homem na sociedade, representados na fala de Ema. E, como Elisabeta aparece para contrapor essa expectativa almejando sair e conhecer o mundo.

## **2. A REPRESENTAÇÃO SOCIAL POR MEIO DAS MÍDIAS**

O espaço midiático é tido como um dos lugares de disputa dos grupos dominantes dentro da sociedade. Se tornando como uma espécie de vitrine para todos que tiverem acesso aquela informação veiculada, a classe dominante apresenta para os demais membros da sociedade seus costumes e tradições que acabam se tornando referência para os espectadores.

Com o contato diário, intermediado pelos meios de comunicação, as pessoas começam a criar as suas próprias formas de agir e interagir no seu dia a dia baseadas no que se é encontrado nos canais, como a televisão, rádio e cinema. Contudo, não é somente a interiorização das formas como as pessoas vivem nas telas que começa a ser

feita, com o acesso a essas informações que é possível que as pessoas comecem a criar a sua própria ideia do que é o outro, como comenta Douglas Kellner (2001, p. 9) “a cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporânea, produzindo uma nova forma de cultura global”.

No entanto não é somente os produtos de conteúdo jornalístico, como os telejornais, jornais impressos, revistas e boletins informativos, que promovem a construção dessa identificação, os programas de entretenimento, como as telenovelas e as radionovelas, também adquirem um papel importante na hora de promover a criação dessas identidades.

“Os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e São Paulo. A novela estabelece padrões com os quais os telespectadores não necessariamente concordam mas que servem como referência legítima para que eles se posicionem. A telenovela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.” (HAMBURGUER, 1998, p. 443)

Nessa passagem de Hamburger, conseguimos perceber que os modelos considerados como tradicionais e, conseqüentemente, aqueles que são transmitidos pela mídia são baseados em sua maioria na forma como os residentes da classe média urbana de São Paulo e do Rio de Janeiro vivem. Por mais que os telespectadores possam não se identificar com esses padrões, eles absorvem essas informações como sendo a aquelas que se tornam o padrão para ser seguido, aceito e a forma como identificar o outro, aquele que é uma classe social diferente.

Segundo os autores Peter Berger e Thomas Luckmann (1985), a vida cotidiana é a realidade interpretada pelos homens e, assim, ela é subjetivamente dotada de sentidos, na medida em que eles formam um mundo coerente. Ela se torna real, pois está sendo vivida empiricamente pelas pessoas. Assim, essa realidade pertence a fenômenos que podemos reconhecer independentemente das pessoas quererem ou não que ele existe. O conhecimento é identificado como aquilo que sabemos que é real e tem as suas características próprias.

Berger e Luckmann (1985) mostram um interesse sociológico na realidade e no conhecimento, pois para os autores esses dois conceitos são oriundos da realidade social

e, assim, eles variam de acordo com cada sociedade. Os mesmos autores refletem que “o senso comum contém inúmeras interpretações, pré-científicas e quase-científicas sobre a realidade cotidiana, que admite como certas” (1985, p.37). Como a nossa atenção se vê voltada para o “aqui” e o “agora”, ela se remete a realidade cotidiana, que é orientada pela forma como as mídias criam e apresentam essas representações sociais. Pensar na existência da uma construção social da realidade permite que façamos uma ponte para os estudos da cultura de massa proposta por Douglas Kellner.

Kellner (2001) adota o termo cultura da mídia, para discorrer sobre esses processos de criações de identidades promovidos pelos meios de comunicação, pois é nesse espaço onde as batalhas para o controle da sociedade são travadas. Assim, pensar essa cultura da mídia implica na reflexão de que não há uma cultura feita pelo povo, como algo popular, mas sim a construção feita por uma classe dominante que é transmitida para os demais.

Considerando que a sociedade é construída e está em constante mudança, podemos perceber que são os meios de comunicação que unem as pessoas. Contudo, existe uma relação de poder e dominação que se configura entre a mídia e a população e que pode ser entendido como “(...) o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2007, p. 7-8).

Partindo do entendimento de que o poder simbólico só existe se for reconhecido pelos dominados, entendemos que os meios de comunicação e até mesmo as telenovelas podem atuar no processo de construção dessa realidade, como formadores de opinião. Assim, eles se tornam um instrumento de exercício do poder para o grupo dominante.

“Os <<sistemas simbólicos>>, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, <uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências>” (BOURDIEU, 2007, p. 9)

Essa construção é feita por meio de símbolos que são reconhecidos por quem já tiver o contato com ele anteriormente ou o conhecimento do seu significado, como no trecho que será analisado nesse artigo, o reconhecimento de que o casamento era o fim da pouca liberdade que as mulheres tinham no século XX, trazendo embutidas as

normas do patriarcado. Completando a passagem mencionada acima, Bourdieu (2007) afirma que os símbolos são instrumentos que promovem a integração social e quando eles são utilizados para a comunicação e conhecimento, eles criam um consenso no mundo social.

Relacionando essa passagem com as telenovelas, algumas de suas características permitem que façamos uma reflexão sobre a construção das ideias de classe, raça, etnia e gênero. Se o que vemos nas telas é um enquadramento da realidade e todos criam um consenso de que aquela é a realidade, desenvolvemos esse artigo com o sentido de discutir sobre “a qual é o lugar determinado para as mulheres a partir das ações das personagens na telenovela *Orgulho e Paixão*?”. A temática perpassa pelo período do início do século XX, no Brasil, no qual havia uma separação bem clara sobre o que era para mulher e o que era para homem.

### **3. A PARTICIPAÇÃO DAS TELENÓVELAS NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE ESPAÇO PRIVADO E PÚBLICO**

As telenovelas fazem parte do cotidiano dos brasileiros e contribuem para a sua construção do entendimento sobre o que é ser brasileiro, qual a sua identidade, cultura e tradições. Inspirada nas discussões que permeiam a nossa sociedade, os autores das telenovelas se apropriam desse tema para construir o enredo narrado dentro das ficções televisivas. Segundo a autora Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2010, p. 5), “neste cenário, a narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa popular sobre a nação”.

Introduzida em 1950, por Assis Chateaubriand, a televisão demorou um pouco para ocupar espaço dentro da casa dos indivíduos e “em 1960, dez anos depois de inaugurada, ela podia ser vista em 4,6% do território nacional. Em 1991, a televisão já alcança 99% do território e 74% dos domicílios” (Hamburger *apud* Hamburger, 2011, p. 64).

Por abordar assuntos que estão em alta na sociedade, variando de acordo com a época, as telenovelas permitem que os telespectadores conheçam mais sobre as pessoas de outras regiões e, até mesmo, sobre períodos que fazem parte da história nacional, como nas tramas de época. Segundo Cristina Brandão e Guilherme Moreira Fernandes (2012), essa virada teve início em 1969, quando a novela *Véu de Noiva*, de Janete Clair,

inaugurou o período da “novela verdade”, na Rede Globo, a partir dela, as produções seguintes carregavam a característica de abordar a realidade em sua trama. Temos como exemplos, as novelas *Rock Santeiro* e *Deus nos Acuda*, que abordavam temas políticos e *Pátria Amada*, que fala sobre a Copa do Mundo de 1994.

As telenovelas não tiveram notoriedade apenas na televisão brasileira, os países vizinhos, também, exibiam seus programas “com raiz nas radionovelas, populares na América Latina, especialmente na Cuba pré-revolucionária, a telenovela – doravante aqui chamada simplesmente de novela – está presente na programação da TV brasileira desde sua inauguração, em 1950”, como menciona Esther Hamburger (2011, p. 67) e que Martín-Barbero (2001, p. 118) completa “a produção da telenovela representou, por sua vez, uma certa apropriação do gênero em cada país: *sua nacionalização*”.

Ao abordar temas relacionados a classe, gênero, região e religião, essas ficções televisivas constroem representações do cotidiano que se transformam em espaços de discussão e problematização das formas que compõem o país. Ao mesmo tempo que ela permite que as pessoas conheçam outras realidades existentes, ela também auxilia na criação de estereótipos e no reforço dessas imagens criada.

“A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades (García Canclini, 1995). Nesse sentido, a televisão, e a telenovela em particular, são emblemáticas do surgimento de um «novo espaço público», no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes, ou seja, dos titulares dos postos de comando da sociedade.” (Maria Immacolata Vassalo de Lopes, p. 23, 2009)

Por mais que as telenovelas abordem formas de representação da realidade, os seus autores também devem fazer uma escolha de enquadrar determinados tipos de características. Assim, os telespectadores adquirem a possibilidade de se enxergar e identificar com determinados personagens ou dramas vividos. Lopes (2009) faz a provocação de que pode ser o fato de representar o cotidiano que torna as telenovelas algo tão intrigante para quem a assiste.

Escaladas para o horário nobre da televisão brasileira, ao longo dos anos, as telenovelas acabaram adquirindo características que orientam a sua produção:

“A emissora Carioca [Rede Globo] destinou quatro faixas de horário para a exibição de telenovelas: às 18h (com as adaptações literárias e telenovelas rurais), às 19h (romances leves e posteriormente novela-comédia), às 20h (melodrama modernizados) e às 22h (novelas com grandes inovações estéticas e com autores mais eruditos). O horário das 18h ficou reservado para as

---

adaptações de célebres romances da literatura brasileira.” (BRANDÃO e FERNANDES, 2012, p. 34)

Conforme essa identificação feita por Brandão e Fernandes, mencionados acima, uma breve apresentação sobre o objeto escolhido para a realização deste artigo já é feita. A telenovela *Orgulho e Paixão*, veiculada entre os meses de março a setembro de 2018, no horário das 18h, pela Rede Globo, pode ser enquadrada em algumas dessas especificações.

Inspirada nos romances de Jane Austen, *Orgulho e Paixão* foi pensada como sobre tudo em uma adaptação para a realidade brasileira. A história se passa no início do século XX, em uma região fictícia denominada Vale do Café, que fica no estado de São Paulo. Recontando um pouco do período após a proclamação da república, no Brasil, a trama inspirada nas obras da autora inglesa remonta a forma como as pessoas daquele período determinam como as mulheres deveriam agir.

O início desse século foi marcado pelo processo de modernização do Brasil. Segundo a Rachel Soihet (2004, p. 304), “durante a Belle Époque (1890-1920), com a plena instauração da ordem burguesa, a modernização e a higienização do país despontaram como lema dos grupos ascendentes, que se preocupavam em transformar suas capitais em metrópoles com hábitos civilizados, similares ao modelo parisiense”. Aos homens e às mulheres foram impostas normas de conduta social para adequação aos novos segmentos da sociedade moderna que influenciavam aspectos de suas vidas, pública e privada.

A autora Lilia Moritz Schwarcz (2012) comenta que uma característica dessa época foi a mudança no perfil da população, o que era de se esperar, após a importação de um modelo europeu de comportamento social. Com essa nova configuração de postura, as mulheres foram as mais afetadas.

“Especificamente sobre as mulheres recaía uma forte carga de pressões acerca do comportamento pessoal e familiar desejado, que lhes garantisse apropriada inserção na nova ordem, considerando-se que delas dependeria, em grande escala, a consecução dos novos propósitos” (SOIHET, Rachel. 2004, p. 304).

Schwarcz (2012) comenta que a partir do final da década de 1870, o estado de São Paulo se tornou palco de transformações urbanísticas, socioeconômicas, físicas e demográficas, o que mostra a influência da modernização européia chegando ao Brasil. Segundo a mesma autora (2012, p. 47) “todas essas alterações - sociais, culturais, tecnológicas e econômicas – levaram, por sua vez, a mudanças aceleradas do

comportamento da população local, que passou a transitar pelas ruas da cidade, deixando o ambiente exclusivo da casa patriarcal”. Entretanto, esse movimento de ocupação do espaço urbano, que parecia destinado a todos, na prática era realizado majoritariamente pelos homens. As poucas mulheres que se atreviam a ter esse tipo de participação não eram bem vistas pela sociedade.

A personagem principal Elisabeta, influenciada por essas transformações, almejava um novo estilo de vida, no qual pudesse ter liberdade de integrar-se a esse movimento sem, contudo, ser considerada uma mulher de baixo valor moral. O desejo de poder exercer atividades destinadas aos homens (trabalhar, transitar pelas vias públicas) talvez fosse, naquele momento, o início da luta, ainda que inconsciente, pela igualdade de direitos entre homens e mulheres.

A telenovela ocupa um espaço privilegiado nessa situação, pois é a partir de seus mecanismos que os autores desses produtos conseguem construir esse imaginário sobre quais os espaços das mulheres deveriam ocupar naquele período. A criação do imaginário de que essas representações são reais ou correspondem a realidade.

Segundo Maria Immacolata de Vassalo Lopes (2008), a telenovela é uma ficção televisiva e é um gênero que está na televisão. Devido ao contato diário com o telespectador, esse programa se tornou uma narrativa da ação, que é formada pela narrativa ficcional televisiva, como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas. Complementando essa ideia, Lopes (2009) comenta que

“talvez o fascínio e a repercussão pública das novelas estejam relacionados a essas ousadias na abordagem dos dramas comuns de todos os dias. Em que medida a moral final correspondente a modelos convencionais ou liberalizantes tem a ver com uma negociação simbólica ou dos significados em jogo, negociação cheia de mediações que envolve autores, produtores, pesquisadores de mercado, instituições como a censura, a igreja, os movimentos negro, feminista, gay, ONGs e os diferentes públicos que veem novelas.” (LOPES, 2009, p. 28)

Ao ultrapassar os limites da tela e se consolidar enquanto parte do cotidiano das pessoas, os telespectadores conseguem se enxergar nas situações ocorridas nesse espaço e, assim, a telenovela passou a ser a narrativa da ação do cotidiano dessas pessoas. Em outra perspectiva, a telenovela também se configura como um recurso comunicativo, ideia abordada por Lopes (2009) que

“é identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de



---

comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade.” (LOPES, 2009, p. 32)

Como a ficção televisiva brasileira aborda temas realistas na sua trama, a telenovela se torna um espaço público para debates no país. Dessa forma, a discussão sobre como *Orgulho e Paixão* constrói essa separação entre o público e o privado daquele período permite com que façamos uma reflexão sobre quais são os lugares que a mulher pode ocupar.

#### **4. A ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL EM ORGULHO E PAIXÃO**

A análise da materialidade audiovisual foi o método escolhido para realizar esse trabalho, pois na sua utilização não há a separação dos elementos que compõem o produto audiovisual para realizar o estudo. Seguindo essa metodologia, a unidade texto+som+imagem+tempo+edição e todos os códigos, sentidos e símbolos que fazem parte dessa estrutura são considerados para a realização da análise.

“Ao optar por observar o telejornalismo considerando sua dimensão audiovisual como unidade, defende-se que as operações de análise em que os procedimentos envolvam a decomposição/transcrição de códigos como forma de descrever reportagens, noticiários de enunciação/produção de sentido, distanciando-se de sua experiência de consumo e mesmo de sua verdade intrínseca” (COUTINHO, 2018, p. 187)

Nessa passagem, a autora se refere a utilização desse métodos para analisar o telejornalismo. Porém, ele pode servir como metodologia de estudo de qualquer produto audiovisual, o que justifica a sua utilização para observar a telenovela *Orgulho e Paixão*.

Essa metodologia é composta por cinco etapas, nas quais um caminho é traçado desde o entendimento do objeto para chegar à análise propriamente dita. Coutinho (2018) apresenta em resumo esses processos como sendo

1) identificação do objeto audiovisual (e suas propostas); 2) emolduração e elaboração da ficha de análise; 3) pré-teste do instrumento; 4) pesquisa documental/definição e obtenção da amostra a ser investigada; 5) construção de parâmetros de interpretação dados e, em casos eventuais, de uma material codificação. (COUTINHO, 2018, p.192)

Ao utilizar a análise de materialidade audiovisual, o pesquisador realiza uma apuração das informações sobre o seu objeto. Nesse momento, os conceitos norteadores

---

da discussão são utilizados para construir perguntas que são feitas a partir das referências teóricas. Essa metodologia consiste na realização de uma entrevista com o nosso objeto como forma de encontrar respostas para o problema de estudo

Esse artigo tem como objetivo fazer a análise de um trecho do primeiro capítulo da telenovela *Orgulho e Paixão*. A passagem escolhida consiste em um diálogo sobre a questão envolvendo o casamento e o espaço do lar como destino para as mulheres daquele século.

Seguindo os passos da análise da materialidade audiovisual, a telenovela é um gênero televisivo, que aborda temas que remetem à realidade vivida no Brasil. O objeto em análise, por mais que tenha sido inspirado nos romances da inglesa Jane Austen, é adaptado para a realidade nacional, pensando na questão do contexto histórico no qual corresponde a um período de modernização inspirado no modelo europeu e da predominância da economia cafeeira.

As promessas feitas pelo programa se encaixam nas que se foram esperadas pelos telespectadores, considerando que as novelas das 18h abordam temáticas de época, geralmente, se passam em cidades de pequeno porte e de interior. Nesse caso, percebe-se que os produtos apresentam a representação de que as mulheres deveriam se restringir ao espaço do lar, enquanto seus pais, maridos ou irmãos trabalhavam e exerciam uma vida pública, como *Chocolate com Pimenta* (2003), *Alma Gêmea* (2005) e *Sinhá Moça* (1986/2006). Outra promessa feita pelas produções desse horário é a adaptação de obras literárias, que acabam remetendo ao romance de época.

Além disso, um paratexto que pode ser utilizado como forma de entender o problema dessa pesquisa são as chamadas<sup>3</sup> feitas ao longo da programação que apresentam as personagens com alguma frase que represente algo que a mulher deve fazer, como “em uma época em que as mulheres eram criadas para serem donas de casa, elas eram donas do próprio nariz” e seguindo com a afirmação “em uma época cheia de regras, elas seguiam as delas”. Ao todo seis chamadas são feitas, seguindo o mesmo enquadramento, porém mudando as situações, apresentando as personagens da família Benedito e a Emma, e apresentando que *Orgulho e Paixão* estava chegando. Esse paratexto, enquanto chamada do programa, já nos permite pensar que as personagens da telenovela não agem de acordo com o que era esperando para as mulheres.

---

<sup>3</sup> As chamadas podem ser acessadas no site do Gshow. Disponível em < <https://gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao/playlist/orgulho-e-paixao-em-uma-epoca-cheia-de-regras-elas-seguiam-as-delas.ghtml> >. Acesso em 28 jun. 2019

---

Pensando ainda no mapeamento, é preciso ter em vista o material teórico escolhido para criar eixos de análise desse objeto para a criação de uma ficha de análise com base nessas referências para a observação do objeto. Tendo como base o que foi apresentado ao longo do artigo, as ideias centrais a serem utilizadas para construir as perguntas que nos ajudarão a entrevistar o objeto, sendo assim, o poder simbólico, a cultura midiática e a construção social da realidade foram escolhidos para esse percurso teórico. Já na questão técnica, vamos analisar os enquadramentos escolhidos para essas cenas.

O próximo passo consiste na realização de um pré-teste, para que seja testado a capacidade de responder as questões da pesquisa, a disponibilidade do material e as formas de acesso. O material a ser analisado está disponível na íntegra na plataforma Globo Play.

Para a realização desse artigo, escolhemos o primeiro capítulo da telenovela que estreou no dia 20/03/2018 e o trecho a ser analisado está entre os minutos 20:42 e 22:40. Seguindo os passos da metodologia, criamos perguntas que nos permitem buscar as respostas para o nosso problema de pesquisa, que podem ser conferidas a seguir:

- 1) Como é a situação na qual Elisabeta está envolvida?
- 2) O que está acontecendo?
- 3) Como o poder simbólico do patriarcado se mostra presente nessas cenas?
- 4) Como Elisabeta reage a esse poder simbólico? Existe a busca por uma saída aos costumes da época?
- 4) Com quem ela está se relacionando naquele momento?

Remontando a clara diferenciação entre classes sociais e a divisão de gênero no início de século, *Orgulho e Paixão* reconta em meio à trama da telenovela os lugares destinados as mulheres daquele século, que deveriam ficar destinadas ao espaço do privado. Elas poderiam ir ao espaço público somente em situações especiais, como a bailes e salões, mas deveriam manter sua compostura.

Dona Ofélia é a matriarca da família Benedito, como ela e seu marido tiveram cinco filhas, o seu dever era de fazer com que todas se casassem com homens ricos. Como comenta Maria Ângela D’Incao “o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões ‘por amor’)” (2007, p.191)

Casar-se naquela época era como o destino final das mulheres, elas passariam a ocupar o seu próprio lar e, assim, iniciar a construção de uma família. Como a mesma autora afirma, as “mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães” (2007, p.191).

Como essa questão relacionada ao casamento e ao espaço que a mulher ocupa se ligam diretamente ao nosso estudo. No primeiro trecho, Elisabeta está em uma cachoeira com sua amiga Ema (figura 1), a casamenteira do vale, falando sobre a Dona Ofélia e seu desejo de casar as suas filhas. Ema fala que ela pensa em seu bem e que já está na hora de Elisabeta pensar sem e casar.

A personagem rebate a amiga falando que casar é uma das coisas que ela quer fazer e em conjunto com alguém que ela ame – fugindo da dos casamentos arranjados que levam à ascensão social. Ema pergunta se não é “a coisa” (figura 2) que ela mais deseja, com a boca muito aberta falando alto, como se casar fosse o único objetivo da vida delas. Elisabeta em um movimento (Figura 3) mostrando a existência de opções fala que não é a prioridade.

Posteriormente, Elisabeta fala que se ela se casar, ela terá que abrir mão da sua própria vida em função do seu marido – reiterando de que ao se casar, as mulheres perdem a pouca autonomia que elas têm. Reforçando, assim, que o seu destino ainda é ficar no espaço do privado, reconhecendo que ela será privada dos seus desejos.

Na parte seguinte, Ema questiona o que Elisabeta quer conhecer, se há tanta coisa para ser ver, quais são essas experiências ela quer viver. A personagem responde com a seguinte frase “tudo, tudo que a vida tem para me oferecer” (figura 4). Isso mostra como ela tem a vontade, porém, não tem ideia do que são essas coisas que ela quer conhecer.



(Figura 1)



(Figura 2)



(Figura 3)



(Figura 4)



(Figura 5)

O enquadramento feito e a localização das personagens refletem a forma como elas possuem aspirações diferentes. Enquanto Elisabeta usa roupas mais coloridas e fica dentro da água molhando sua amiga, Ema se mostra os modos que são esperados das moças da época, como damas e que não vão para lugares que possam estragar as suas roupas, que em tons claros remetem a pureza da mulher, ao contrário de Elisabeta que está descalço na água (Figura 1), algo que Ema – que representa a moça do lar – não faria por não ser coisa de mulher.

Por mais que Elisabeta tenha o desejo de sair pelo mundo ela não sabe o que vai ver, ela apenas sabe que quer ir e essa passagem se torna interessante por representar como que as mulheres não têm conhecimento das informações referentes a outros lugares. Com relação ao existe fora do Vale do Café, ela tem apenas na imaginação, que tem como pano de fundo a vontade de se livrar das obrigações de se casar – nem que seja momentaneamente.

Esse lugar cheio de coisas que a personagem principal almeja conhecer mostrando a infinidade de destinos, se mostra no enquadramento da cena (Figura 5), na qual o plano geral mostra as duas no pequeno canto ao lado direito, remonta como o mundo é muito grande e elas são apenas pequenas partes disso. Para Elisabeta existe muitas coisas para serem conhecidas e ela não pode ficar limitada aquele lugar.

---

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos pontos abordados neste artigo, o objetivo foi fazer uma reflexão a cerca do que é esse espaço público e privado para as mulheres do início do século XX e como a personagem Elisabeta Benedito age como uma mulher com preocupações que destoam daqueles apresentados para a época. Com base nos conceitos teóricos trazidos ao longo da discussão, percebemos que a personagem aborda outras preocupações que não estão em pauta na classe social na qual ela vive.

O destino de se casar e abrir mão da sua vida é visto por Elisabeta como algo que vai acontecer em algum momento da sua vida, porém, antes ela precisa aproveitar a sua liberdade para conhecer outros lugares que estão além dos limites do Vale do Café. Com base na metodologia utilizada, percebemos que somente o diálogo não consegue cumprir com a tarefa de mostrar isso ao telespectador. É preciso fazer uma observação das expressões, movimentos, enquadramentos e até as roupas para conseguir entender a mensagem que está sendo passada.

Por mais progressista que seja a fala de Elisabeta, ela se preocupa apenas com as questões que estão referentes à sua classe sem fazer uma problematização com relação à classe social e os seus limites – que estão diretamente ligados ao gênero. A telenovela e o recorte analisados não são o suficiente para fazer essa discussão do espaço público e do privado no produto. Isso se mostra apenas um início de uma investigação sobre a representação da mulher a telenovela e é preciso mais aprofundamento para entender como é feita a construção da personagem principal como uma mulher a frente do seu tempo.

---

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2007.
- BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. **A construção social da real**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- BRANDÃO, Cristina; FERNANDES, Guilherme Moreira. **Telenovela brasileira - formato que vem se impondo há seis décadas**. In: BRANDÃO, Cristina; COUTINHO, Iluska; LEAL, Paulo Roberto Figueira (Org.). *Televisão, Cinema e Mídias Digitais*. 1ed. Florianópolis: Insular, 2012, v. 1, p. 183-204.
- D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2004. Disponível em < <https://democraciadireitoegenero.files.wordpress.com/2016/07/del-priore-histe3b3ria-das-mulheres-no-brasil.pdf> > . Acesso em: 18 jun. 2019.
- COUTINHO, Iluska Maria da Silva. **Compreender a estrutura do audiovisual e experimentar o audiovisual** - Da dramaturgia do jornalismo à análise da materialidade. In: Cárilda Emerim; Iluska Coutinho; Cristiane Finger. (Org.). *Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro*. 1ed. Florianópolis: Insular, 2018, v. 7, p. 175-194.
- HAMBURGUER, Esther. **Diluído Fronteiras**: As Telenovelas no Cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia (Org.). *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- HAMBURGUER, Esther. *Telenovelas e Interpretações do Brasil*. Lua Nova. *Revista de Cultura e Política*, v. 82, p. 61-86, 2011.
- HONNETH, Alex. **Luta por conhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia** – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. EDUSC: 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **A telenovela como narrativa da nação**: notas para uma experiência metodológica em comunidade virtual. In: XVII Encontro da Compós, na UNIP, 2008, São Paulo, SP. Disponível em: < [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_351.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_351.pdf) > Acesso em 19 jun. 2019.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **A telenovela como narrativa de nação**: Para uma experiência metodológica em comunidade virtual. *Signo y Pensamiento*, Bogotá, v. XXIX, n. 51, p. 130-141, 2010.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia do audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Senac, 2001.
- SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano**. In: PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2004. Disponível em: < <https://democraciadireitoegenero.files.wordpress.com/2016/07/del-priore-histe3b3ria-das-mulheres-no-brasil.pdf> >. Acesso em: 19 jun. 2019
- SCHWARCZ, Lília Moritz. **População e sociedade**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *A Abertura para o Mundo 1889-1930*. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, v. 3, cap. 1, p. 35- 83.