

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**TESE DE DOUTORADO**

**PARA UMA MEMÓRIA DA LEITURA:  
A FOTONOVELA E SEUS LEITORES**

**Autora:** Isabel Silva Sampaio

**Orientadora:** Profa. Dra. Lílian Lopes Martin da Silva

**CAMPINAS  
2008**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

E

TESE DE DOUTORADO

PARA UMA MEMÓRIA DA LEITURA:  
A FOTONOVELA E SEUS LEITORES

Autora: Isabel Silva Sampaio

Orientadora: Profa. Dra. Lillian Lopes Martin da Silva

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por Isabel Silva Sampaio e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 22 de fevereiro de 2008

Assinatura: Lillian Lopes Martin da Silva

Profa. Dra. Lillian Lopes Martin da Silva

Orientadora

COMISSÃO JULGADORA

[Signature]  
[Signature]  
[Signature]  
[Signature]  
[Signature]

CAMPINAS  
2008

© by Isabel Silva Sampaio, 2008.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Sampaio, Isabel Silva.  
Sa47p Para uma memória da leitura : a fotonovela e seus leitores / Isabel Silva Sampaio. -- Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador : Lílian Lopes Martin da Silva.  
Tese (doutorado) -- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Fotonovela. 2. Leitura. 3. Cultura - História. 4. Leitura - História. I. Silva, Lílian Lopes Martin da. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

08-081/BFE

**Título em inglês** : Reading memory : photonovels and its readers

**Keywords** : Photonovel; Reading; Cultural history; Reading history

**Área de concentração** : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

**Títuloção** : Doutor em Educação

**Banca examinadora** : Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lílian Lopes Martin da Silva (Orientadora)  
Prof. Dr. Ezequiel Theodoro da Silva  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Inês Ghilardi-Lucena  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Rosa Martins Rodrigues de Camargo  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Heloisa Helena Pimenta Rocha  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Sandra de Almeida Ferreira

**Data da defesa**: 22/02/2008

**Programa de Pós-Graduação** : Educação

**e-mail** : istabela@terra.com.br

## RESUMO

No segundo semestre de 1970, as revistas que publicavam fotonovelas no Brasil ocupavam o segundo lugar em tiragem e circulação, entre todos os títulos de revistas em circulação naquele momento, perdendo apenas para os quadrinhos infantis: somadas as tiragens de todas as revistas de fotonovela da época, as cifras mensais ultrapassavam um milhão de exemplares. A partir da constatação da existência de poucos trabalhos acadêmicos a respeito da fotonovela, este trabalho propõe-se a investigar o tema sob a perspectiva teórica da História Cultural, com o objetivo de reconstruir uma parte da história desse impresso e produzir uma determinada memória da leitura de fotonovelas, tendo como foco o leitor e a leitora e suas lembranças pessoais das práticas de leitura que caracterizavam a apropriação da fotonovela.

**Palavras-chave:** fotonovela; leitura; História Cultural; história da leitura.

## ABSTRACT

In the second half of 1970, the magazines that published photonovels in Brazil were the second group in number of issues and distribution, among all the kinds of magazines circulating in the country at that time, overcome only by children cartoons, as *Donald Duck* and *Mickey Mouse*. All the titles of photonovel magazines together reached, at the time, more than one million of issues printed and sold monthly. But even with such a number of readers, photonovels didn't deserve much attention from academic researchers. This work aims investigate this them from the theoretical perspective of Cultural History, with the purpose to build a determined memory of the photonovel reading, by interviewing its readers to learn about the reading practices associated to the appropriation of this kind of magazine.

**Key words:** photonovel; reading; Cultural History; reading history.

Para Lílian,  
farol na escuridão.

Para Dirk,  
Helena e Marcela,  
porto seguro.

Para Marli, Glória, Vera, Penha, Cleusa,  
Inês, Sônia, Ezequiel, Dorival, Mike e Robson,  
companheiros de viagem.

Para Franco Gasparri,  
meu primeiro amor  
(e de tantas outras...)

## OBRIGADA...

À **Lilian**, meu farol e bússola nessa travessia, que abriu meus olhos e iluminou meu caminho, com paciência, segurança e uma generosidade imensa.

Aos integrantes das minhas bancas de qualificação e defesa, pela disponibilidade e atenção na leitura do trabalho e no oferecimento de contribuições que certamente o enriqueceram.

Ao meu marido, **Dirk**, pela paciência, compreensão, e pela disponibilidade de me levar aonde eu precisasse ir.

Às minhas filhas, **Helena** e **Marcela**, pelo carinho, consolo, cafezinhos, chocolates, beijos, e por seus sorrisos e aceitação de que “mamãe tem que terminar a tese”.

Ao meu irmão, **Paulo**, e minhas amigas **Lucilene**, **Giovana**, **Fátima** e **Neide**, pela disponibilidade e generosidade nos momentos mais difíceis.

À querida **Gi**, nosso anjo da guarda, e à fantástica equipe da Secretaria de Pós-Graduação da FE-Unicamp, por todo o carinho, atenção e competência.

A **Fernanda Marcelino**, **Luciana Ribeiro** e **Carlos Humberto Alves Corrêa**, três colegas que se tornaram amigos do coração, pelo muito que agregaram à minha vida, pelo simples fato de serem... quem são...

Aos meus **colegas** das tantas disciplinas que cursei e do grupo **ALLE**, pelos papos, cafezinhos e convivência.

Aos meus caríssimos mestres – **Wanderley Geraldi**, **Selene Cruz**, **Sírio Possenti**, **Olga von Simpson**, **Milton José de Almeida**, **Maria Rosa Camargo**, **Norma de Almeida Ferreira**, **Márcia Abreu** e **Pedro Goergen** – pela convivência cordial e generosidade na partilha e multiplicação do conhecimento.

À **Faculdade de Educação da Unicamp**, pela oportunidade de convivência e aprendizado com a sua comunidade.

Aos bibliotecários da minha vida: **Gildenir e equipe**, da Biblioteca Prof. Joel Martins, da FE-Unicamp, e **Cleo e equipe**, da Biblioteca São Boaventura, da USF Bragança Paulista: sem vocês, nossa vida de estudantes seria... o caos!

*Que outros se jactem das páginas que escreveram;  
a mim me orgulham as que li.*

*Um Leitor*

Jorge Luis Borges

## LISTA DE REPRODUÇÕES

Reprodução 1 – Capa de Ilusão 9, novembro de 1958	35
Reprodução 2 – Abertura da fotonovela – Ilusão 9	36
Reprodução 3 – Ingrid Bergman	37
Reprodução 4 – Ingrid Bergman	38
Reprodução 5 – Capa de Ilusão 23, março de 1960	39
Reprodução 6 – Abertura da fotonovela – Ilusão 23	40
Reprodução 7 – Anúncio da Coca-Cola – Ilusão 23	41
Reprodução 8 – Capa de Ilusão 34, fevereiro de 1961	42
Reprodução 9 – Capa de Ilusão 39, julho de 1961	43
Reprodução 10 – Abertura da fotonovela – Ilusão 34	44
Reprodução 11 – Abertura da fotonovela – Ilusão 39	45
Reprodução 12 – Capa de Capricho 112, junho de 1961	46
Reprodução 13 – Reportagem de Capricho 144	47
Reprodução 14 – Capa de Capricho 144, fevereiro de 1964	48
Reprodução 15 – Matéria de moda – Capricho 144	49
Reprodução 16 – Página de rosto, Capricho 148, junho de 1964	50
Reprodução 17 – Anúncio com Hebe Camargo, Capricho 211	51
Reprodução 18 – Anúncio de novela da Rede Globo, Capricho 211	52
Reprodução 19 – Anúncio da CBL, Capricho 212	53
Reprodução 20 – Capa de Capricho 329, junho de 1973	54
Reprodução 21 – Capa de Capricho 444, novembro de 1977	55
Reprodução 22 – Anúncio da Editora Abril, Capricho 515	56
Reprodução 23 – Anúncio da Editora Abril, Capricho 515	57
Reprodução 24 – Abertura da fotonovela, Grande Hotel 1099	58
Reprodução 25 – Capa de Grande Hotel 1563, julho de 1977	59
Reprodução 26 – Capa de Grande Hotel 1765, outubro de 1982	60
Reprodução 27 – Capa de Grande Hotel Mensal 17, 1971	61
Reprodução 28 – Folheto do Instituto Universal Brasileiro	129
Reprodução 29 – Anúncio do desodorante Rexona na revista <i>Cláudia</i>	130

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT .....	v
LISTA DE REPRODUÇÕES.....	xiii
LISTA DE QUADROS.....	xv
LISTA DE FIGURAS.....	xv
I – INTRODUÇÃO.....	1
II – CAMINHOS DE UMA PESQUISA.....	5
Histórico.....	5
As entrevistas.....	8
O marco teórico.....	11
III – A FOTONOVELA.....	17
Uma imagem.....	17
O mercado.....	18
As revistas.....	23
Ilusão.....	23
Capricho.....	26
Grande Hotel.....	31
Grande Hotel Mensal.....	33
A produção.....	63
Trabalhos acadêmicos sobre fotonovelas e sua leitura.....	68
IV – A LEITURA.....	83
Um novo olhar.....	83
A leitura feminina.....	90
A leitura de fotonovelas.....	99
V – FOTONOVELAS E SEUS LEITORES:.....	101
ENCONTROS CHEIOS DE EMOÇÃO.....	101
Memória e história.....	101
As entrevistas: resgate de uma leitura “sem qualidade”.....	104
VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
VII – REFERÊNCIAS.....	131
VIII – ANEXOS.....	135
ANEXO 1 – ACERVO.....	137
ANEXO 2 – <i>CORPUS</i> DA PESQUISA.....	141
ANEXO 3 – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	143

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tiragens comparadas das principais revistas de fotonovela brasileiras nos anos de 1967 e 1971.....	20
Quadro 2 – Circulação das principais revistas brasileiras de fotonovelas no segundo e terceiro trimestres de 1970.....	21

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O circuito das comunicações.....	14
---	----

## I – INTRODUÇÃO

No segundo semestre de 1970, as revistas que publicavam fotonovelas no Brasil ocupavam o segundo lugar em tiragem e circulação, perdendo apenas para as revistas em quadrinhos infantis: *Capricho*, da Editora Abril, tinha uma circulação média quinzenal de 211.400 exemplares, enquanto *Tio Patinhas*, *Mickey* e *Pato Donald*, publicados pela mesma editora, tinham uma circulação média periódica de cerca de 400 mil exemplares. Mas se forem somadas as tiragens de todas as revistas de fotonovela da época, as cifras mensais ultrapassam um milhão de exemplares.

A fotonovela nasceu na Itália do pós-guerra, como subproduto do cinema: as primeiras publicações nesse formato (fotos e legendas mostrando as falas dos personagens) foram cartazes de filmes. Os estúdios usavam fotogramas cortados na edição dos filmes para montar seus cartazes e anúncios publicitários, que traziam como que um pequeno resumo do filme. Por isso, em fotonovelas das décadas de 1950 e 1960, não é raro reconhecer o rosto de estrelas do cinema europeu, principalmente o italiano.

No Brasil, o gênero chegou no final da década de 1940, com a Editora Vecchi, que começou a publicar *Grande Hotel*, seu título mais famoso, em 1947. Essa editora, que ficava no Rio de Janeiro e encerrou suas atividades em meados dos anos 80, lançou vários títulos ao longo das décadas de 50, 60 e 70, sempre em torno da fotonovela, mas seu carro-chefe, até o fim, foi *Grande Hotel*.

Em 1952, a Editora Abril lançou *Capricho*, que se tornou a mais direta concorrente de GH. Mas a Abril tinha muitas outras publicações, e embora também tenha aproveitado o filão das fotonovelas com o lançamento de outros títulos, nunca foi dependente do gênero.

Outras editoras, como Rio Gráfica (depois Globo) e Bloch também publicaram revistas de fotonovelas na época, mas com circulação menor. *Sétimo Céu*, da Bloch, teve o mérito de produzir as primeiras fotonovelas brasileiras, com atores que começavam a fazer sucesso na emergente televisão brasileira dos anos 60; foi também a primeira a publicar fotonovelas coloridas regularmente, e não apenas em edições especiais.

Apesar de toda essa presença na cena editorial brasileira, a fotonovela nunca foi considerada uma leitura séria (embora fosse, obviamente, um negócio muito sério para as empresas produtoras das revistas). Buscando estudos acadêmicos sobre o gênero, encontrei apenas seis textos de autoras brasileiras<sup>1</sup>, entre os quais o abrangente e detalhado estudo produzido por Angeluccia Habert em sua dissertação de mestrado, publicado como livro pela Editora Vozes em 1974. Desse estudo saíram os principais dados utilizados aqui.

Por terem sido realizados no decorrer da década de 1970, os estudos brasileiros sobre a fotonovela – e também alguns estrangeiros, como os de Cornelia Flora (1980) e Jane Hill & Carole Browner (1982) – trabalham principalmente sobre a matriz das teorias da indústria cultural, então largamente utilizadas para analisar os chamados meios de comunicação de massa, entre os quais se inclui a revista. O último dos estudos teóricos brasileiros sobre fotonovela, publicado em 1991 por Cacilda Rego, faz uma revisão crítica dos trabalhos anteriores e acena com a possibilidade de visualizar a fotonovela sob um outro ângulo, o dos estudos culturais, então começando a aparecer como referências na cena acadêmica.

Mas então a fotonovela desapareceu. As novelas de televisão e outras manifestações da mídia de massa – cada vez mais diversificada – tornaram-se o centro das atenções do público e, em seguida, dos estudiosos do tema. E ninguém mais falou na fotonovela... a não ser, talvez, algumas pessoas para quem ela havia sido, a seu tempo, a "janela do mundo" que depois passou a ser encontrada na televisão.

Em nenhum dos estudos teóricos sobre fotonovela procurou-se, primordialmente, ouvir seus leitores, questioná-los sobre o porquê da maciça preferência pelo gênero, que o transformou num fenômeno editorial não igualado nem mesmo por *Veja* (Abril), única revista brasileira a apresentar, eventualmente, tiragens maiores que um milhão de exemplares. Ecléa Bosi (2000), em seu trabalho sobre as leituras de mulheres operárias, encontrou, nas leituras mencionadas por suas entrevistadas, a revista de fotonovela, mas não estava, inicialmente, à procura dela. E Cornélia Flora (1980), na Colômbia, chegou a ouvir leitores de uma determinada revista. Mas, no geral, a fotonovela sempre foi

---

<sup>1</sup> Habert, 1974; Buitoni, 1977; Biondo, 1978; Toledo, 1981; Bosi, 1986-2000; Rego, 1991, todos discutidos no Capítulo III – A fotonovela.

analisada de dentro para fora, isto é, a partir do texto e sua (presumível) ideologia.

Constata-se, então, uma lacuna: gerações de leitores que tiveram na fotonovela uma fonte importante de lazer e formação tornaram-se invisíveis. Ou talvez se deva dizer que a leitura da fotonovela tornou-se invisível, uma vez que não encontra registro literário ou acadêmico.

Com a tradução e divulgação dos trabalhos do historiador francês Roger Chartier no Brasil, que se dá a partir de meados da década de 1980, a história da leitura, dos impressos, dos leitores e suas práticas ganham ênfase nos trabalhos de pesquisadores brasileiros como Márcia Abreu (IEL-Unicamp), Marisa Lajolo (IEL-Unicamp), Regina Zilberman (Instituto de Letras da UFRGS), Aníbal Bragança (LIHED – Universidade Federal Fluminense), Norma de Almeida Ferreira (FE-Unicamp), Maria Teresa Santos Cunha (UDESC e UFSC), Diana Gonçalves Vidal (FE-USP), Antônio Augusto Batista (CEALE – FE-UFMG), além de outros<sup>2</sup>.

Assim, o texto – em seu aspecto ideológico ou formal – deixa de ser o foco único da atenção dos estudiosos, passando a compartilhar espaço com a análise de seus suportes materiais, os impressos, a história editorial e com o leitor, esse (quase) invisível duplo do escritor, cujo gesto de abrir uma página e concentrar sua atenção num texto faz "reviver" o código impresso no papel, preenchendo-o de significados.

Essa abordagem se contrapõe à visão clássica do “significado único” do texto, rompendo com a idéia que atribui aos textos e às obras um sentido intrínseco, absoluto, que caberia à crítica ou aos especialistas identificar, através da interpretação.

Nesse período, a produção de estudos sobre a história da leitura e memórias de leitores multiplicou-se no Brasil<sup>3</sup>, destacando-se aqueles baseados na nova perspectiva oferecida pela História Cultural. Mas onde andam os milhões de leitores que fizeram da fotonovela um fenômeno editorial por décadas? E de

---

<sup>2</sup> Alguns desses estudos, citados ao longo deste trabalho, estão detalhados nas Referências. Os demais são listados nas Fontes Consultadas.

<sup>3</sup> O estudo mais abrangente sobre o “estado da arte” da pesquisa sobre leitura é o de FERREIRA, N. S. A. A pesquisa em leitura no Brasil: 1980-1995. Campinas: Komedi: Arte e Escrita, 2001. Este trabalho, ampliado até o ano 2000, encontra-se disponível online no endereço [http://www.fe.unicamp.br/alle/catalogo\\_on-line/abrir.swf](http://www.fe.unicamp.br/alle/catalogo_on-line/abrir.swf)

que se constituía efetivamente esse "fenômeno", isto é, que práticas caracterizavam a apropriação desse gênero de impresso por seus leitores?

O objetivo deste trabalho é reconstruir uma parte dessa história, produzindo uma determinada memória da leitura de fotonovelas, que tem como foco o leitor e a leitora e suas lembranças pessoais das práticas de leitura que caracterizavam a apropriação da fotonovela, e o que essa leitura significou para cada um.

## II – CAMINHOS DE UMA PESQUISA

### Histórico

“Para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender as operações comuns e fazer da análise uma variante do seu objeto” (Certeau, 1994, p.35). Este trabalho trata, sem dúvida, de um tema perfeitamente inserido naquilo que Michel de Certeau chamou de cultura “ordinária”, “comum”, a cultura daqueles que são considerados “sem cultura” (como se isso fosse possível) por aqueles outros que detêm o poder de determinar o que pode ser considerado como “cultura”, ou “alta cultura”, ou ainda “bom gosto”.

Em *Distinction – a social critique of the judgement of taste* (1984)<sup>4</sup>, uma alentada análise dos dados estatísticos resultantes de uma ampla pesquisa sobre o gosto artístico dos franceses, Pierre Bourdieu já aponta que o gosto do “francês médio” talvez não seja tão “refinado” quanto os detentores do poder gostariam de crer, apresentando grande tendência ao consumo de produtos da “mídia de massa”, sempre identificada com algo genericamente classificado de “baixa cultura”.

A chamada “Escola de Frankfurt” deu nome – indústria cultural –, classificou e analisou esse fenômeno do século XX que foi a ampla disseminação de produtos e manifestações artísticas e culturais pelos meios de comunicação de massa (jornais, revistas, rádio e televisão), e a partir do qual criou-se também a discussão (e separação) entre o que seria “cultura popular” (manifestações “autênticas” da construção cultural de uma determinada população) e a chamada “cultura de massa”, associada sempre, e de forma negativa, à crescente influência dos meios de comunicação na vida das pessoas.

Nas décadas de 1960 e 1970, os princípios teóricos da Escola de Frankfurt norteavam a maioria das (poucas) pesquisas que se realizavam sobre os meios de massa. Até então, os acadêmicos pareciam considerar que a comunicação de massa não merecia análises mais profundas ou atenção focada a algumas de

---

<sup>4</sup> *La Distinction*, publicado originalmente por Les Éditions de Minuit em 1979, é a análise dos resultados de uma pesquisa realizada pelo governo francês em 1963 e 1967-68, com uma amostra de 1217 cidadãos, que procurava mapear os hábitos de consumo cultural do “francês médio” e relacioná-los a variáveis como o nível de escolarização e a origem social. A edição consultada para este trabalho é a primeira publicada nos Estados Unidos, em 1984, pela Harvard University Press.

suas manifestações. Angeluccia Habert, meu “Virgílio” nessa viagem em busca da leitura das fotonovelas, foi uma pioneira na abordagem do tema, e aponta que, ao visitar algumas redações de revistas de fotonovelas durante sua pesquisa, era encarada com estranheza pelos próprios profissionais que as produziam; segundo a autora, eles questionavam a validade de se fazer uma dissertação de mestrado a respeito de algo tão “vulgar”, tão sem “qualidade cultural” como uma publicação daquele tipo.

Habert (1974, p. 17) define a fotonovela como "uma forma de narrativa que utiliza foto e texto" e admite classificá-la como "gênero" (literário) por causa de sua especificidade formal, mas ressalva que seu interesse não se prende às peculiaridades expressivas ou de linguagem da fotonovela, mas ao fato de tratar-se de "produto de uma indústria cultural que veicula conteúdo consumido cotidianamente por um grande público". Em função dessa visão sociológica, a autora considera que "o sistema de produção, reprodução e distribuição está nos primórdios da definição de fotonovela", porque "a fotonovela só existe quando é produzida e distribuída em larga escala".

A autora declara que seu interesse no objeto decorre, principalmente, da constatação de sua grande circulação e aceitação pública, mas acaba analisando-o a partir de um ponto de vista focado na produção, e não na recepção: os leitores não têm voz no seu trabalho, e aparecem apenas como imagem e projeção de dados estatísticos mercadológicos (classe B e C, mulheres entre 15 e 25 anos e outras informações desse tipo).

Este trabalho tem a preocupação primordial de buscar o lado das fotonovelas ainda não abordado pelos poucos autores que se dedicaram a estudá-las: os leitores. Mas, naturalmente, há que se considerar o longo período que o separa das pesquisas encontradas (entre 25 e 35 anos). As fotonovelas já não são publicadas desde meados da década de 1980, e é preciso resgatá-las, relê-las, apresentá-las a pessoas que talvez não tenham convivido com elas, ou que já não se lembrem mais de suas particularidades. Por isso, procura-se descrever, na medida do possível, as principais revistas brasileiras de fotonovelas, de modo a marcar suas diferenças e localizar suas características no contexto de cada editora, e também no contexto das diferentes épocas, que determinaram mudanças – às vezes sutis, às vezes substanciais – nos conteúdos e formas das fotonovelas e das próprias revistas que as veiculavam.

Para isso, foi preciso começar analisando o impresso propriamente dito, isto é, a revista de fotonovela, numa leitura “impressionista”, que não busca realizar análises muito estruturadas (do discurso ou do conteúdo), mas caracterizar, da melhor forma possível, o impresso, por meio da descrição de sua organização textual e espacial, seções, anúncios, temas etc.

A primeira providência, adotada já no início da pesquisa, foi procurar exemplares de fotonovelas. Em princípio, pensei que seria fácil encontrá-los em sebos ou bancas de revistas antigas. Não foi. A procura foi mais trabalhosa e só chegou a um resultado positivo a partir de um pequeno classificado de jornal: “Compro revistas antigas. Antônio, tel...”. O Antônio não tinha revistas de fotonovelas para vender, mas me deu o telefone de Idalino e Sônia, que moram num sobradinho simpático, numa rua tranqüila da zona norte de São Paulo. Chegando ao endereço, fui conduzida pelo casal (seu Idalino tinha sofrido um AVC recentemente, apresentava dificuldades de fala, por isso sua esposa o acompanhava, “traduzindo” suas informações) a um salão no fundo da casa, que ao se abrir, revelou aquele cheiro característico de noz moscada que Ray Bradbury<sup>5</sup> associa aos livros velhos.

Havia ali milhares de revistas, de todos os tipos, antigas e nem tanto, *Vejas* misturadas a *Claudias*, *Manchetes* convivendo pacificamente com *Patos Donalds*, *Cruzeiros* e *Intervalos*; *Revistas do Rádio* aquecendo-se na réstia de sol que entrava por um vitrô pequeno, escoltadas por super-heróis em posições de combate. Separadinhos, esperando por mim dentro de uma caixa de papelão, estavam 165 exemplares de revistas de fotonovelas: *Grande Hotel*, *Capricho*, *Ilusão*, *Sentimental* (a lista completa está no Anexo 1). Fazia muito tempo que eu não as via. Foi como reencontrar amigas de infância, e tive a impressão de que elas pareciam mais jovens do que eu...

Levei minhas amigas para casa, alojei-as num lugar especial e passei a dedicar qualquer tempinho que sobrava a conversar com elas. O capítulo de descrição das revistas e das fotonovelas inserido neste trabalho é o resultado dessas “conversas”. Além disso, algumas delas passaram a me acompanhar nas entrevistas com os leitores. A escolha das revistas que participariam das

---

<sup>5</sup> Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

entrevistas era feita mais ou menos aleatoriamente, procurando montar uma amostra que pudesse ajudar no despertar de lembranças.

Já a escolha dos exemplares que finalmente constituiriam o *corpus* desta pesquisa foi muito mais demorada e trabalhosa. Cada seleção resultava sempre num número enorme de exemplares, e eu ainda achava que havia deixado alguns para trás. Mas a escolha precisava ser feita, e eu procurei obedecer a alguns critérios: a amostra tenta, primeiramente, cobrir os períodos de tempo citados pelos entrevistados; dentro desses períodos, foram escolhidas edições consideradas significativas por mostrarem: a) as mudanças ocorridas nas revistas e na fotonovela entre uma década e outra; b) fatos e/ou pessoas que foram marcantes naqueles momentos históricos, e o modo como aquele tipo de publicação os retratava; c) fotonovelas coloridas; d) fotonovelas históricas ou baseadas em romances célebres; e) edições que trouxessem contos, geralmente de autores famosos.

A esse conjunto foram acrescentadas as edições mais antigas e as mais recentes do meu acervo, com o objetivo de enfatizar as mudanças ocorridas nas fotonovelas e nas revistas que as veiculavam no intervalo de 31 anos que as separam. O corpus final da pesquisa é composto de 32 edições, sendo a primeira uma *Ilusão* de novembro de 1958 e a última uma *Grande Hotel* de outubro de 1982 (a relação das revistas que compõem o *corpus* da pesquisa encontra-se no Anexo 2). A partir desses exemplares foram realizadas as descrições e comentários contidos no Capítulo III – A Fotonovela.

### **As entrevistas**

As entrevistas realizadas para esta tese seguiram a trajetória algo tortuosa de uma pesquisa “tateante”: eu falava do meu trabalho para as pessoas (meus alunos, mães de amiguinhos das minhas filhas, colegas das disciplinas na Unicamp) e assim ia descobrindo leitores entre essas pessoas, suas mães, tias, avós, amigas, e marcando algumas entrevistas.

Também me filiei ao *site* de relacionamentos *Orkut*, com a intenção de criar uma comunidade de leitores de fotonovelas, e qual não foi minha surpresa ao descobrir que já existiam duas delas, às quais, naturalmente, me associei: “Eu li muita fotonovela” e “Eu já li muito Grande Hotel”. Por meio dessas comunidades, pude conhecer outras pessoas interessadas em fotonovelas, a maioria mulheres,

mas alguns homens também, e trocar informações que foram preciosas para este trabalho.

Num primeiro momento, eu pensava que conseguiria entrevistar apenas mulheres, já que havia assumido que estava trabalhando com um impresso que havia circulado quase que exclusivamente por mãos femininas. Mas afinal apareceram alguns homens que também haviam lido regularmente fotonovelas numa certa época de suas vidas. Então, por que não entrevistá-los? O grupo final de participantes desta pesquisa é composto por 11 pessoas, sendo sete mulheres e quatro homens. As idades, no momento da entrevista, variam entre 38 e 59 anos. Dez dos entrevistados são casados e têm filhos; quatro são funcionários públicos (uma já aposentada), quatro são professores universitários, uma é professora de Português aposentada, uma é pedagoga e dona de um salão de beleza e uma é administradora.

As entrevistas com as leitoras e leitores foram realizadas a partir de um roteiro previamente discutido com a orientadora (Anexo 3), e também a partir da minha experiência como jornalista, para quem a entrevista é o meio natural de levantamento de informações. Segundo Medina (1990, p. 5), “A entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Esta – fria na relação entrevistado-entrevistador – não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo”.

Medina (1990, p. 6) frisa ainda que “a entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. Em todos estes ou outros usos das Ciências Humanas, constitui sempre um meio cujo fim é o inter-relacionamento humano”. Citando Garrett (1981)<sup>6</sup>, a autora chama a atenção para o fato de que, numa entrevista, entrevistador e entrevistado intercambiam de papéis, o que confere à situação aspectos objetivos e subjetivos que devem ser considerados na busca de transformar a entrevista numa “arte de ouvir, perguntar,

---

<sup>6</sup> GARRETT, A. *A entrevista, seus princípios e métodos*. Rio de Janeiro: Agir, 1981.

conversar”, e não apenas no cumprimento de uma tarefa jornalística ou acadêmica.

Ao pensar no roteiro e na forma de conduzir as entrevistas, a pesquisadora e orientadora encaminharam-se quase que naturalmente para o domínio da história oral, que, segundo Cohen (1993), ganhou força como método de pesquisa justamente quando os cientistas sociais começaram a considerar seus “objetos” de pesquisa como sujeitos ativos, legitimando a subjetividade como área de pesquisa.

A história oral, as biografias, a “escuta do outro” têm sido usados como métodos de pesquisa principalmente pela Antropologia, cujos pesquisadores desenvolveram uma série de métodos para tornar possível a busca do conhecimento sobre um grupo “estranho”. Como esclarece Caldeira (1992), a escuta do outro é a entrada num universo desconhecido, um universo a ser desvendado; mesmo que as pessoas e os grupos pesquisados sejam vizinhos ou familiares, a Antropologia encara a escuta de suas histórias e memórias como uma aventura, a exploração de algo desconhecido, e isso pressupõe deixar de lado tudo o que se imagina saber sobre o grupo pesquisado, para então tentar descobrir o que aquelas pessoas realmente têm a dizer.

Como trabalharia com lembranças, considerei importante pesquisar sobre a relação entre memória e história, e como a história cultural – principal suporte teórico desta pesquisa – tem trabalhado com a questão da memória, com a ferramenta da entrevista e com toda a subjetividade envolvida nesse processo. Sentia-me inquieta com a possibilidade de me deixar levar pelo emocional, pelo subjetivo, e não conseguir produzir um trabalho “verdadeiramente” científico. Minhas indagações e buscas a esse respeito – que, às vezes, resultaram em mais questionamentos e não nas esperadas respostas – levaram a algumas reflexões que, absolutamente, não exaurem a questão, mas desenham os caminhos que eu percorri na tentativa de me aproximar de meus entrevistados mantendo o foco científico e, ao mesmo tempo, valorizando a riqueza emocional das lembranças evocadas pelo tema. Na organização do texto final da tese, considerei que essas reflexões deveriam acompanhar a discussão dos depoimentos, e é onde elas se encontram (Capítulo V).

Primeiramente foram realizadas duas entrevistas-piloto, em dezembro de 2002 e março de 2003. A partir dessas, o roteiro e a abordagem foram

aperfeiçoados, e as demais entrevistas foram realizadas ao longo de 2006 e no primeiro semestre de 2007, sendo 10 entrevistas pessoais e uma realizada por e-mail. As entrevistas transcritas estão disponíveis no CD-ROM que acompanha esta tese, e as transcrições foram realizadas procurando manter a íntegra das falas da entrevistadora e dos entrevistados. No entanto, como às vezes a conversa derivava para outros assuntos, alguns trechos foram eliminados das transcrições (embora se mantenham preservados nas fitas gravadas), com o intuito de não alongá-las desnecessariamente e não fugir ao foco do trabalho.

### **O marco teórico**

É importante lembrar que esta pesquisa está inserida na área de concentração Educação, Cultura, Linguagem e Arte, da Faculdade de Educação da UNICAMP, e dentro desta área, na linha de História da Leitura do grupo de pesquisa Alfabetização, Leitura e Escrita. Assim, seu principal objetivo é discutir a leitura, e dentro da necessidade de recorte demandada por um trabalho científico, a leitura de um impresso específico, a revista de fotonovela. Para tanto, foi adotada a perspectiva teórica da História Cultural.

Corrêa (2007) afirma que “é possível definir a história cultural como sendo uma tendência historiográfica contemporânea que propõe uma nova forma de interrogar a realidade” e que, para realizar essa proposta, “lança mão de novos princípios de inteligibilidade, salientando o papel das representações na criação, manutenção e recriação do mundo social”.

Segundo Corrêa (2007), a história cultural tem sua origem associada à chamada “Escola dos Annales”, que surge em 1929, na França, como um movimento que se contrapunha ao paradigma da historiografia tradicional. Na fase inicial da Escola dos Annales os interesses de estudo estavam voltados para a construção de uma história social e econômica, em oposição a uma tradição historiográfica centrada nos grandes feitos dos grandes homens. A denominação “Escola dos Annales” surge em função da publicação do *Annales d’histoire économique et sociale*, um periódico que traduzia o movimento de reorientação que queria se imprimir aos estudos historiográficos. A partir de 1940, a Escola dos Annales caracteriza-se por uma produção historiográfica predominantemente demográfica, e em 1946 a revista *Annales* muda de nome com a intenção de tornar-se um periódico de ciências sociais, não apenas voltado para a história.

O autor explica que, no final da década de 60 e início dos anos 70, outra mudança começa a atingir o grupo: “Há um declínio dos temas socioeconômicos, desinteresse por temas demográficos e o aparecimento de temas outrora raríssimos ou desconhecidos (criança, família, morte, sexualidade, criminalidade, delinqüência)”, que marca “um crescente interesse dos historiadores por temas pertencentes ao domínio da cultura e o questionamento do primado até então conferido ao estudo das conjunturas econômicas ou demográficas”.

Corrêa (2007) pondera que “embora o interesse pela produção da história da cultura tenha favorecido um papel central da dimensão cultural na constituição do mundo social, ela não foi capaz de romper com o modo de perceber as práticas e os objetos culturais como reflexo de divisões sócio-econômicas. Isto porque as primeiras iniciativas de se produzir uma história da cultura mantinham uma forte ligação com alguns dos pressupostos metodológicos desenvolvidos no campo da história sócio-econômica”.

O autor explica ainda que esta fase inicial da história cultural fica conhecida como “história das mentalidades”, e é no interior dela que o historiador Roger Chartier “desenvolve suas reflexões e críticas acerca da história das mentalidades e, a partir delas, propõe algumas mudanças no modo de abordar a cultura”. De acordo com Corrêa (2007), Chartier critica principalmente a preocupação de caracterizar culturalmente os grupos sociais (erudito x popular) ou caracterizar culturalmente os grupos sociais (elite x povo), recusando o pressuposto de que os contrastes e as diferenças culturais sejam organizados em função de um recorte social previamente constituído.

A partir dessa premissa, Chartier volta-se mais especificamente para o estudo da leitura, inspirado principalmente no trabalho do filósofo e antropólogo francês Michel de Certeau. Os trabalhos desses dois autores constituem o principal referencial teórico desta pesquisa, juntamente com os do inglês Robert Darnton, para quem a história da leitura – ou história dos livros – passou a ser reconhecida como “uma disciplina importante” em todo o mundo a partir da década de 1980, ganhando força e volume de produção, inclusive no Brasil, durante os últimos 16 anos. Darnton (1990, p. 109) afirma que o nome da disciplina muda de lugar para lugar, mas que “até se poderia chamar de história social e cultural a comunicação impressa, se não fosse um nome tão comprido, pois sua finalidade é entender como as idéias eram transmitidas por vias

impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e comportamento da humanidade nos últimos 500 anos”.

O autor esclarece que essa corrente de estudos apareceu primeiro na França, na década de 1960, difundindo-se depois para toda a Europa e Estados Unidos, encontrando – e fortalecendo – tradições locais de pesquisa, como os estudos da recepção na Alemanha e a história da imprensa na Grã-Bretanha. Alguns “historiadores do livro” buscam seus objetos de estudo até mesmo em períodos anteriores à invenção da imprensa, enquanto outros se concentram na pesquisa de jornais, folhetos e outras formas impressas, o que demonstra a amplitude e possibilidades do campo, que acabou por “assumir uma identidade acadêmica distinta”, isto é, diferenciada de outros campos de pesquisa anteriormente estabelecidos, que surgiu da “convergência de diversas disciplinas num conjunto comum de problemas, todos relacionados com o processo de comunicação” (Darnton, 1990, p. 109).

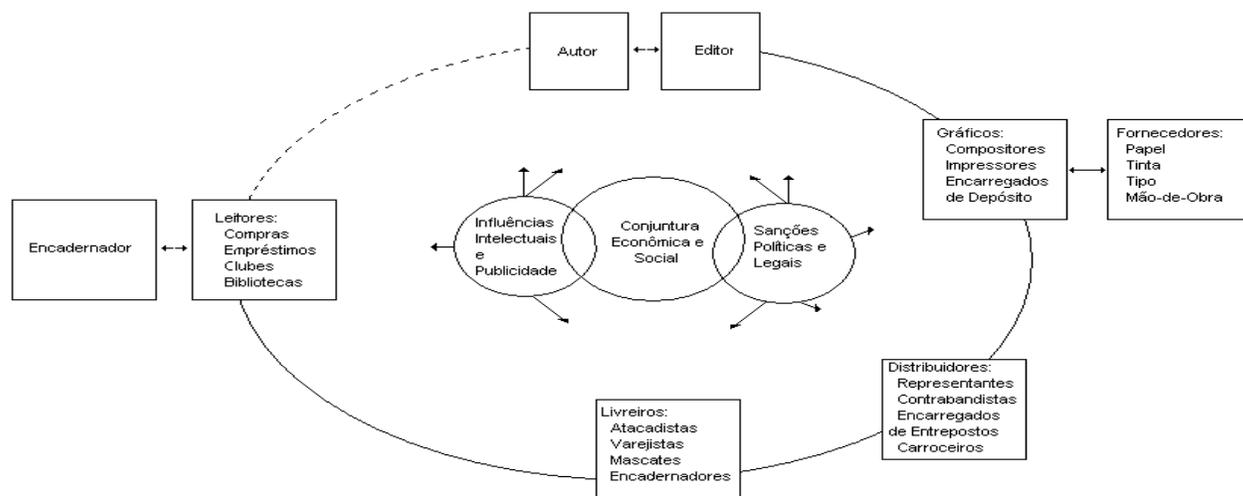
Mas esse rápido desenvolvimento, que transformou a história do livro e do impresso num campo de estudos rico e diversificado, serviu também para torná-lo parecido, segundo Darnton (1990, p. 111), com uma “floresta tropical”, que o explorador mal consegue atravessar, porque fica “emaranhado numa densa vegetação de artigos e publicações, e desorientado com o entrecruzamento de disciplinas – a bibliografia analítica apontando nesta direção, a sociologia do conhecimento naquela outra, enquanto a história, a literatura inglesa e a literatura comparada delimitam territórios que se sobrepõem”. O autor conclui que “a história dos livros ficou tão povoada de disciplinas auxiliares que já não é possível distinguir seus contornos gerais”, porque, afinal, “como o historiador do livro poderia negligenciar a história das bibliotecas, das edições, do papel, dos tipos e da leitura?”

Com o intuito de “conseguir uma certa distância dessa correria interdisciplinar e enxergar o objeto como um todo”, Darnton (1990, p. 112) propõe um “modelo geral para analisar como os livros surgem e se difundem entre a sociedade”. Naturalmente, o autor ressalta que as condições – geográficas, temporais, humanas, culturais e tantas outras – variam muito e que, por isso, seria ingênuo acreditar que todos os livros ou impressos similares tivessem a mesma “biografia”. No entanto, é possível considerar que eles passem por um ciclo de vida semelhante, que o autor procurou sintetizar no que ele chamou de

“circuito das comunicações” (Figura 1, p. 27) e que contempla todas as fases de produção, difusão e apropriação do livro, do autor até o leitor.

Darnton reconhece que cobrir o circuito completo poderia tornar-se uma tarefa inexecutável para um único pesquisador, ou mesmo para um grupo deles, e admite o recorte e análise de apenas um ou dois segmentos de cada vez, desde que mantida “alguma visão holística do livro como meio de comunicação”, já que “as partes não adquirem seu significado completo enquanto não são relacionadas com o todo” (1990, p. 112).

**Figura 1 – O circuito das comunicações**



Fonte: Darnton, 1990, p.113.

Como exemplo de uso de seu modelo, o autor apresenta um estudo sobre um vendedor de livros que viveu em Montpellier, na França, na segunda metade no século XVIII, discutindo suas relações com outros elementos do circuito e as condições (representadas nos três círculos centrais da figura) em que estas se desenvolveram. Finalmente, o autor aponta pesquisas já realizadas com êxito e temas que lhe parecem “maduros” para se tornarem objetos de estudo do campo, como autores, editores, impressores, expedidores, livreiros e leitores (Darnton, 1990).

Este trabalho ocupa-se, como já dito, da leitura de um determinado tipo de impresso – as revistas de fotonovela, num determinado tempo e lugar: o Brasil das décadas de 60 e 70 do século XX. Para isso, será preciso descobrir quem era o leitor desse impresso, que práticas de leitura ele ensejava e quais eram as suas condições – o seu contexto – de produção, difusão e apropriação. Por isso, certamente aparecerão por aqui vários componentes do circuito proposto por Darnton. No entanto, é importante salientar que, embora vários elementos relacionados à fotonovela tenham sido levantados no decorrer deste trabalho, seus protagonistas – ou, dito de outro modo, o recorte principal, o foco da abordagem aqui realizada – são os leitores e seu relacionamento específico com a fotonovela, suas motivações, condições e práticas de leitura.

Nesse sentido, alguns temas se destacaram, por sua recorrência nas falas dos leitores e por seu cruzamento com temas presentes na literatura consultada. Entre eles estão os protocolos de leitura, tanto aqueles presentes nos impressos, tanto outros com os quais o próprio leitor ia marcando sua posse do objeto lido. As interdições à leitura também podem ser discutidas como “protocolos”, impostos por “autoridades” como pais, professores e uma certa “crítica”, que sempre classificou a fotonovela como leitura “sem qualidade”.

Em contraposição aos protocolos impostos, aparecem as práticas efetivas e os usos e significados individuais dessa leitura. Daí emerge um leitor *usuário*, e não apenas consumidor passivo, e transparece a circulação desordenada do impresso, que foge à imagem projetada por seus produtores.

Para discutir esses temas e sua inserção no marco teórico da história cultural, foi desenvolvido o Capítulo IV – A leitura, ocorrendo também a retomada dessas idéias no Capítulo V – A fotonovela e seus leitores, no qual são analisados trechos dos depoimentos dos entrevistados.

### III – A FOTONOVELA

#### Uma imagem

A moça, recém-casada, chega a Roma com o marido para passar a lua-de-mel. Seu olhar assustado e ausência de fala – enquanto o marido dá conta de todos os acertos e providências no hotel – desenham uma personagem tímida e provinciana.

Mas assim que o marido cochila, ela sai à procura de um endereço que traz escondido na manga do casaco: a redação de sua revista de fotonovelas favorita. Lá ela espera encontrar o “sheik branco”, o herói das fotonovelas que lê, e a quem ela quer presentear com um desenho que fez.

A moça vai com o grupo de atores e técnicos da revista para uma praia distante, onde será fotografada mais uma fotonovela da série. Encontra seu ídolo, devidamente caracterizado como o sheik, e acaba fazendo figuração na história, vestida de odalisca.

Ela é assediada pelo ator, que lhe conta uma porção de mentiras, e depois é agredida pela mulher dele, que vem buscá-lo no “set”. Mas quando todos vão embora, a moça fica para trás. Arranja uma carona até Roma e, envergonhada de sua atitude, sem coragem para encarar o marido, tenta se matar. Vai parar num hospital, de onde é resgatada pelo marido, bem a tempo de – vestida de preto – encontrar os parentes dele e encaminhar-se para uma visita ao Papa.

Esta poderia ser a sinopse de “Il Sceico Bianco”, filme de 1952 do cineasta italiano Federico Fellini, que no Brasil recebeu o título de “Abismo de um sonho”, antecipando a desilusão sofrida pela leitora ao se deparar com a realidade por trás do seu herói e das suas fotonovelas. Mas sua última fala, dirigida ao marido – “Você é o meu sheik branco” – revela talvez não uma desilusão, mas a transformação de seu sonho, com um novo objeto, mais próximo, mas não menos idealizado.

Assim é caracterizada uma leitora de fotonovelas, personagem principal daquele que talvez seja o único filme a tratar especificamente desse tema. E, como leitora de fotonovelas, corresponde a um certo estereótipo associado ao público desse tipo de impresso: é ingênua, sonhadora, romântica, ignorante da

maldade do mundo e, por isso mesmo, presa fácil das idéias enganadoras e perniciosas veiculadas pela fotonovela.

### **O mercado**

No período de 1967 a 1971, as revistas de fotonovela representavam o segundo maior grupo em tiragem e circulação no Brasil, superadas apenas pelas revistas em quadrinhos infantis, os chamados "gibis" (ambas as categorias consideradas como grupos de publicações similares), segundo dados do IVC (Instituto Verificador de Circulação) e da publicação Veículos Brasileiros de Publicidade (edições de 1967 e 1971), coletados à época por Habert (1974). Isso significava, apenas para a revista *Capricho*, da Editora Abril, uma média quinzenal de 211.400 exemplares, só superada por *Pato Donald*, *Mickey* e *Tio Patinhas*, gibis publicados pela mesma editora, que apresentavam, à época, uma tiragem média periódica de 400 mil exemplares por título (Habert, 1974).

As editoras que publicavam esse tipo de revista eram principalmente a Abril, de São Paulo, e mais três localizadas no Rio de Janeiro: Vecchi, Bloch e Rio Gráfica. Em 1967, elas colocavam, juntas, 19 títulos em circulação mensalmente<sup>7</sup>; em janeiro de 1971, esse número chegava a 22 títulos, e em novembro do mesmo ano, havia 31 títulos de revistas de fotonovelas em circulação em todo o país, todos publicados pelas mesmas quatro editoras (Habert, 1974).

As principais revistas de fotonovelas brasileiras foram *Grande Hotel*, da Editora Vecchi, a primeira do gênero a ser lançada no país, em 1947; *Capricho*, da Abril, lançada em 1952, e *Sétimo Céu*, da Bloch, lançada em 1958. Habert (1974) informa que muitos dos títulos eram descontinuados, remodelados ou substituídos, numa estratégia das editoras de oferecerem sempre algo "novo" ao consumidor, mas os "carros-chefe" tiveram vida longa: *Capricho* existe até hoje, embora desde 1982 já não traga mais fotonovelas, e *Grande Hotel* foi o principal título da Editora Vecchi até sua falência definitiva, em 1984. *Sétimo Céu*, por sua vez, foi a primeira a publicar fotonovelas coloridas regularmente, já no início da

---

<sup>7</sup> A maior parte das revistas de fotonovela tinha periodicidade mensal, mas alguns títulos eram semanais, quinzenais ou bimestrais, conforme detalhado no Quadro 1.

década de 1970, além de produzir suas próprias fotonovelas, protagonizadas por artistas brasileiros e fotografadas em cenários nacionais<sup>8</sup>.

O Quadro 1 mostra os títulos mais conhecidos e de maior circulação das principais editoras, com base nos dados de Habert (1974). Foram considerados, entre os títulos citados pela autora, aqueles classificados como os principais de cada editora. A autora também ressalva que os dados da publicação VBP são "oficiosos", e que foram utilizados porque as editoras preferiam, com frequência, não auditar oficialmente (por meio do IVC) a circulação de todos os seus títulos, mas apenas dos mais vendidos, projetando esses dados para os demais.

Habert (1974) coletou também dados da circulação auditada pelo IVC em dois trimestres (segundo e terceiro) de 1970, mostrando que o total de exemplares dos principais títulos de fotonovelas no período ultrapassava três milhões, conforme detalhado no Quadro 2.

Gonçalo Junior (2006) informa que as fotonovelas chegaram ao Brasil junto com as histórias em quadrinhos "de amor", e que pareciam, elas próprias, com gibis, porque as primeiras fotonovelas eram desenhadas, utilizando ilustrações com "aguada" (tinta nanquim misturada a água) que pareciam fotografias. Segundo o autor, as primeiras fotonovelas publicadas em *Grande Hotel* eram desenhadas, e assim também as primeiras publicadas em *Capricho*, todas importadas da Itália.

Da Itália começaram a chegar também as primeiras histórias feitas com fotografias, ou melhor, com fotogramas extraídos de filmes: as primeiras publicações nesse formato (fotos com legendas descrevendo a situação e as falas dos personagens) foram cartazes de filmes. Os estúdios usavam fotogramas cortados na edição dos filmes para montar seus cartazes e anúncios publicitários, que traziam um pequeno resumo do filme, e que eram disputados pelos fãs. Esse interesse levou à impressão de histórias completas, utilizando os principais fotogramas para resumir os filmes – primeiro os americanos, depois os italianos – em forma de revista, que foi chamada de "cine-romance".

---

<sup>8</sup> *Capricho* também chegou a publicar algumas fotonovelas brasileiras, produzidas pela própria Editora Abril, mas apenas esporadicamente.

**Quadro 1 – Tiragens comparadas das principais revistas de fotonovela brasileiras nos anos de 1967 e 1971**

Editora	Título	Periodicidade	Tiragem média	
			1967	1971
VECCHI	Grande Hotel	Semanal	160.932	200.000
	Sentimental	Mensal	174.000	180.000
	Romântica	Mensal	175.000	190.000
	Ternura	Mensal	120.000	150.000
	Sonho	Mensal	88.000	150.000
	Super Sonho	Mensal		
	Fascinação	Mensal	143.000	180.000
	Nova Fascinação	Mensal		
	Jacques Douglas	Mensal	(não consta)	150.000
BLOCH	Sétimo Céu	Mensal	127.000	(não consta)
ABRIL	Capricho	Mensal (67) Quinzenal (71)	461.776	250.000
	Ilusão	Mensal	286.239	150.000
	Nova Ilusão	Mensal		
	Noturno	Mensal	218.869	120.000
	Contigo	Mensal	375.532	100.000
	Supernovelas Capricho	Bimestral (67) Mensal (71)	350.000	200.000
RIO GRÁFICA (atual Globo)	Destino	Mensal	59.983	95.000
	Top Secret	Mensal	(não consta)	95.000
	Romance Moderno	Mensal	(não consta)	192.000

Fonte: Habert, 1974 (p. 26-27).

**Quadro 2 – Circulação das principais revistas brasileiras de fotonovelas no segundo e terceiro trimestres de 1970**

Título	Editora	Periodicidade	Circulação 1970	
			2º trim.	3º trim.
Capricho	Abril	Quinzenal	255.186	211.400
Contigo	Abril	Mensal	164.632	107.572
Destino	Rio Gráfica	Mensal	62.998	53.207
Grande Hotel	Vecchi	Semanal	118.812	136.314
Ilusão	Abril	Mensal	137.306	101.801
Jacques Douglas	Vecchi	Mensal	176.788	140.621
Noturno	Abril	Mensal	169.764	112.779
Romance Moderno	Rio Gráfica	Mensal	128.591	103.712
Sétimo Céu	Bloch	Mensal	166.871	142.042
Supernovelas Capricho	Abril	Mensal	200.594	171.966
Top Secret		Mensal	136.850	113.019
<b>TOTAL</b>			<b>1.777.091</b>	<b>1.431.471</b>

Fonte: Habert, 1974 (p.29)

Daí a iniciar-se uma produção específica, com histórias criadas ou adaptadas especialmente para publicação impressa, foi um processo rápido e natural: os mesmos estúdios que produziam filmes começaram a ser usados para a produção de fotonovelas, às vezes com as mesmas equipes de fotógrafos, iluminadores e outros técnicos, além dos mesmos atores. Por isso, em fotonovelas das décadas de 1950 e 1960, não é raro reconhecer o rosto de estrelas do cinema europeu, principalmente o italiano. As fotonovelas passam a ser um novo mercado de trabalho para esses profissionais, e uma forma de otimizar o uso de instalações, cenários, figurinos e locações externas.

Sullerot (1966), citada por Habert (1974, p. 64-65), informa que, na Itália, as primeiras fotonovelas apareceram em março de 1947 na revista *Sogno*, da Editora Rizzoli, e na revista *Bolero*, da Editora Mondadori, esta trazendo a assinatura de Damiano Damiani, diretor de cinema famoso pelos filmes de conteúdo político que realizou nos anos 60 e 70. Mas o chamado "magnata das revistas sentimentais" foi Cino Del Duca, que já era um produtor de cinema consagrado no final dos anos 40, e depois tornou-se também um editor bem-sucedido, graças às fotonovelas. Faziam parte do grupo Del Duca a Editora Universo, de Milão, e a Editions Mondiales, da França, que publicavam, respectivamente, as revistas *Grand Hôtel* e *Nous Deux*, que eram praticamente a mesma revista, diferentes apenas no idioma e em algumas referências locais. Habert (1974) salienta que a *Grande Hotel* brasileira foi, durante muito tempo, uma tradução quase literal da edição francesa.

Com a expansão do gênero para a França, Luxemburgo e Bélgica (países de fala francesa) a partir de 1949, e posteriormente para a América Latina e norte da África, foi criada em Milão uma "Cinecittá<sup>9</sup> do foto-romance", com toda a estrutura necessária à produção de fotonovelas que eram vendidas aos países de língua portuguesa, francesa e espanhola.

*Encanto*, uma revista publicada pela Artes Gráficas do Brasil, uma pequena editora de São Paulo, foi a primeira a publicar no Brasil, em 1951, uma fotonovela realmente feita com fotografias, segundo Habert (1974). Mas nem o título nem a editora parecem ter durado muito. Buitoni (1980) conta que, no mesmo ano, *Grande Hotel*<sup>10</sup> também aderiu à nova fórmula; até então, a revista publicava apenas os romances desenhados, e em capítulos, isto é, uma mesma história demorava três ou quatro meses para acabar, garantindo a fidelidade de uma boa parte dos leitores. O formato em capítulos continuou a ser usado por *GH* até 1952, quando surgiu *Capricho*, que trazia uma grande novidade: fotonovelas completas numa única edição. A novidade parece ter agradado aos leitores, porque logo *Grande Hotel* também passou a publicar fotonovelas completas (destacando essa informação na capa) e *Sétimo Céu*, que surgiu em 1958, nem

---

<sup>9</sup> Local que concentra os estúdios de cinema em Roma, Itália.

<sup>10</sup> Segundo Habert (1974), a primeira fotonovela publicada por *Grande Hotel* (nº 210, de 31/7/51) foi "O primeiro amor não morre".

chegou a publicar histórias em capítulos: já começou direto com as fotonovelas completas.

Neste trabalho, optou-se por realizar análises separadas das revistas e das fotonovelas. No item “As revistas”, realiza-se uma descrição das principais características das revistas que publicavam fotonovelas a partir de 32 exemplares (escolhidos de uma coleção de 165 exemplares) das revistas *Ilusão*, *Grande Hotel* e *Capricho*, cobrindo um período que vai de 1958 a 1982. Entre as revistas descritas, foram selecionadas as fotonovelas analisadas em seguida, no item “As fotonovelas”, que servem para ilustrar alguns pontos destacados ao longo do trabalho, como as diferenças entre as fotonovelas publicadas nas décadas de 50, 60 e início dos anos 70, e aquelas mais recentes, da segunda metade da década de 70 e início dos anos 80.

É importante salientar que, ao considerar não apenas a fotonovela em si, mas as revistas como um todo, busca-se, por um lado, estabelecer ligações entre as questões teóricas abordadas neste estudo, o impresso em si e as práticas de leitura e modos de apropriação relatados pelas leitoras entrevistadas, e por outro, destacar os pontos que identificavam essas publicações com o universo cultural brasileiro de cada época.

## **As revistas**

### ***Ilusão***

A revista mais antiga do acervo reunido para este trabalho é uma *Ilusão* de novembro de 1958. A capa traz a foto, em preto e branco, de um casal que parece olhar para o sol (os olhos estão semicerrados, como para defender-se do excesso de luz), com o céu e nuvens ao fundo. O batom e parte de um lenço que a moça tem na cabeça parecem pintados em vermelho (a técnica de pintura de detalhes em vermelho sobre fotografias em preto e branco era comum na época). O título da revista está impresso em branco sobre um retângulo vermelho, no canto superior esquerdo, com o subtítulo “Revista mensal de fotonovelas”. Logo abaixo está escrito “Ano I – Nº 9 – Novembro de 1958 – De 20/11 a 20/12”. Abaixo está o logotipo da Editora Abril: uma árvore (desenho diferente do atual, mas já uma árvore) impressa em branco sobre um quadrado azul. Finalmente,

abaixo do logotipo, em amarelo, o preço: Cr. 12. Há apenas uma chamada de capa: “Uma fotonovela completa – A sombra da guilhotina” (Reprodução 1, p. 33).

As 82 páginas da revista são inteiramente ocupadas pela fotonovela, exceto a primeira – que traz uma foto de um Marlon Brando muito jovem, acompanhada de um pequeno texto – e a última, que contém o expediente, um anúncio das Escolas Reunidas Dom Bosco, um anúncio de uma escola de dança em São Paulo e uma foto, também acompanhada de um pequeno texto, de Luely Figueiró, “esta linda gaúcha, Rainha dos Músicos de 1957 e atualmente estrela do nosso cinema e da televisão”. As contracapas são ocupadas por anúncios de produtos da própria Abril: *Historinhas Semanais* e *O Pato Donald*. Na última capa, um anúncio colorido das Sardinhas Coqueiro.

O quadro de abertura da fotonovela traz apenas o título, com letras desenhadas à mão, uma breve descrição dos personagens (à maneira de alguns romances dos séculos XVIII e XIX, que apresentavam os personagens ao leitor antes do início da narrativa) e, em letras miúdas, “Copyright Agência Primavera”. Nenhuma referência ao roteirista, diretor, fotógrafo ou atores. Mas ao ler a fotonovela, é possível identificar pelo menos uma atriz: Ingrid Bergman, interpretando a personagem Ana (Reproduções 2, 3 e 4, pp. 34, 35 e 36).

O próximo exemplar da coleção é de março de 1960. A capa, ainda em preto e branco, apresenta também um casal, ele montado sobre um cavalo, mas inclinado em direção a ela, que parece estar em pé ao lado do cavalo e olha para o cavaleiro com enlevo. E além do título da revista, do logotipo da editora e do preço, esta capa traz um retângulo amarelo no canto inferior direito, com duas chamadas separadas: “O jogo do destino – fotonovela completa e inédita” e “Uma história de amor contada por Vittorio de Sica” (Reprodução 5, p. 37).

O número de páginas deste exemplar é menor – 65 – mas o conteúdo já é mais diversificado. A primeira página traz o sumário e uma foto, acompanhada de texto-legenda, da atriz alemã Nadja Tiller. Em seguida vem um conto de Suzana Nielsen, “Convite para um baile”. Depois a matéria de capa: “Perfume de juventude, uma história romântica contada por Vittorio de Sica”, que é um conto narrado em primeira pessoa, acompanhado de uma foto de página inteira do diretor de cinema italiano. Há ainda uma matéria intitulada “Quanto vale o sorriso?”, sobre os benefícios terapêuticos e cosméticos de ser uma mulher bem-

humorada e sorridente. Em seguida vem a fotonovela, em preto e branco, com uma história contemporânea, em cuja abertura já aparecem os nomes dos atores e seus personagens (Reprodução 6, p. 38).

No meio da revista (e da fotonovela) há uma espécie de suplemento, com anúncios, uma página de receitas, duas páginas de horóscopo, uma seção “Filmes do mês” e uma matéria sobre jóias. A primeira e a última contracapas são ocupadas, respectivamente, por anúncios da Avon e de Leite Moça, e na última capa, um anúncio de Coca-Cola, com uma montagem fotográfica que pode ser considerada arrojada para a época (Reprodução 7, p. 39).

Os dois exemplares seguintes, de fevereiro e julho de 1961, já trazem mudanças nas capas. As fotos, coloridas e sobre fundo branco, já não mostram um casal, mas apenas uma moça, e já aparecem as chamadas para as diversas matérias: contos, horóscopo, curso de violão, suplemento de cinema, suplemento de cozinha e fotonovela, mas sem o título (Reproduções 8 e 9, p. 40 e 41). Na abertura das fotonovelas aparecem agora, além dos nomes dos personagens e respectivos intérpretes, também os nomes do diretor, do fotógrafo e do roteirista (Reproduções 10 e 11, p. 42 e 43). As páginas internas continuam em preto e branco, às vezes com um ou outro detalhe colorido, mas as capas e contracapas são sempre coloridas.

Tornam-se mais comuns, a partir dessa época, as matérias com atores de cinema, e também aumenta o espaço ocupado pela publicidade de produtos variados, mas sempre ligados ao “universo feminino”, em função da imagem de leitora que a publicação projeta como seu público-alvo: Leite Ninho, enceradeira Nova Arno, óleo Delícia, além de anúncios de outros produtos da própria editora, como livros e revistas infantis e chamadas para a próxima edição.

Ao longo dos anos 60, além da foto colorida de uma mulher, sempre jovem e bonita, às vezes sorridente, às vezes com um ar de “femme fatale”, as capas de *Ilusão* passam a trazer também uma ou duas fotos em preto e branco, ilustrando a chamada da fotonovela e de alguma matéria, de moda ou cinema. Durante a década de 70, embora continue a publicar sempre uma fotonovela, a revista dá cada vez mais destaque para as novelas de televisão, trazendo na capa os artistas do momento e ocupando a maior parte de suas páginas com informações sobre atores e cantores, brasileiros e estrangeiros. Finalmente, a partir de 1979 a revista passa a chamar-se *TV Ilusão* e até desaparecer, em meados da década

de 80, já não traz mais fotonovelas, mas apenas matérias com artistas, horóscopo e programação de cinema e televisão.

### **Capricho**

O exemplar mais antigo da coleção é de junho de 1961, e além da moça bonita, traz na capa – colorida – apenas duas chamadas: “Honre o meu amor – fotonovela completa” e “A fama embeleza: a história de Gina e Sofia” (Reprodução 12, p. 44). O *slogan* que acompanha o título é “Revista mensal da mulher moderna”, revelando uma intenção de identificação com a leitora, associada a um projeto de “modernidade” que parecia ser a tônica da época: o governo de Juscelino Kubitschek ainda ecoava na vida política e econômica do país, Brasília acabara de completar um ano e o Brasil era o “país do futuro”.

No interior da revista, três contos, a matéria de capa, mostrando as mudanças nos rostos de Gina Lollobrigida e Sofia Loren, vários anúncios, muitos já coloridos, horóscopo, receitas, uma matéria de beleza, a fotonovela (em preto e branco) e uma seção que seria marca registrada da revista até os anos 80: “O coração pergunta, Marga Mason responde”, em que a colunista (provavelmente uma personagem) responde às cartas das leitoras, geralmente relacionadas a questões de relacionamento afetivo. Com isso, a publicação torna-se mais interativa, abrindo espaço para a entrada do leitor no âmbito do escrito.

Mas nem só de fotonovela e consultório sentimental vivia a revista. Na edição de fevereiro de 1964, uma matéria de página inteira, acompanhada de duas fotos, fala das “Mocinhas de todo o Brasil na Cidade Universitária”, contando a história das estudantes que vinham de todo o Brasil para estudar na USP (Reprodução 13, p. 45). A publicação parece adquirir uma aparência mais profissional. Na primeira página aparece, na lateral esquerda, um expediente completo, e ao lado, uma coluna mais larga com as chamadas para as principais matérias da edição, acompanhadas de fotos – e a fotonovela vem em primeiro lugar. A capa traz, ao lado do título, a informação “A maior revista feminina da América do Sul: 552.200 exemplares”, e destaca o título da fotonovela, no pé da página. Há chamadas também para “dois belos contos de amor” e para as seções de moda, cinema, cozinha, horóscopo (Reprodução 14, p. 46). Uma curiosidade em relação à matéria de moda: ainda não se fala em confecções e marcas; as roupas são descritas em detalhes de tecidos, cores e cortes, e embora não sejam

acompanhadas por moldes, pode-se perceber a intenção de oferecer à leitora a possibilidade de copiar os modelos apresentados (Reprodução 15, p. 47).

Em junho de 1964, a capa ainda destaca, ao lado do título, a informação “A maior revista feminina da América do Sul: 502.300 exemplares”. A aparência profissional acentua-se, e na primeira página, ao lado do expediente, um “bilhete” assinado por Victor Civita justifica o aumento do preço da revista; depois vêm duas chamadas, uma para a fotonovela e outra para uma matéria sobre interpretação de sonhos (Reprodução 16, p. 48).

Em abril de 1967, o *slogan* que acompanha o título já se consolidou: “A maior revista feminina da América do Sul”. E na primeira página desta edição, ao lado do expediente, sob o título “Aos nossos leitores”, um editorial defende a Editora Abril de “uma série de ataques colocando em dúvida a sua condição de organização genuinamente nacional”<sup>11</sup>. Não se explicita o tipo de “ataque”, nem de onde ele veio, mas pode-se inferir a gravidade da questão pelo tom do editorial e pela própria necessidade da editora de publicá-lo. Importante atentar para a data: a ditadura militar instaurada pelo golpe de 1964 completava três anos e começava o processo de endurecimento que culminou em 1968, com a decretação do Ato Institucional nº 5 e tantas outras medidas de exceção. Também nesse texto, a Editora Abril informa que “formamos uma grande equipe de profissionais altamente especializados – repórteres, artistas, fotógrafos, redatores, pesquisadores e outros técnicos, que produzem 20 publicações – desde as histórias em quadrinhos de Walt Disney a revistas puramente técnicas; da Bíblia a um guia turístico; de um semanário dedicado à televisão, uma revista de moda e seis de fotonovelas até uma publicação automobilística, uma grande revista feminina e a maior revista brasileira de interesse geral”.<sup>12</sup>

Na edição 211, da primeira quinzena de novembro de 1968 (a revista agora já não é mensal, mas quinzenal), a chamada “Duas fotonovelas! 800 fotos espetaculares” divide a capa com outra, que demonstra certa ousadia para a época: “Quando você ouvir falar de sexo pela primeira vez?”. A edição traz ainda

---

<sup>11</sup> As Constituições brasileiras, sucessivamente, proibiram a participação de capital estrangeiro em empresas de comunicação. Essa restrição só foi parcialmente eliminada pela Emenda Constitucional 36/2002, que passou a permitir até 30% de participação estrangeira na composição do capital social desse tipo de empresa.

<sup>12</sup> O texto não cita os títulos das revistas, mas é possível inferir que a “grande revista feminina” é *Cláudia*, e a “maior revista brasileira de interesse geral” é *Veja*. Interessante observar que as revistas de fotonovelas não são chamadas de “femininas”, mas caracterizadas pela publicação da fotonovela.

o último capítulo de “Morte no Castelo”, uma novela de Pearl S. Buck, matérias com artistas brasileiros e estrangeiros de cinema e televisão e as seções costumeiras de moda, beleza, culinária e “Marga Mason Responde”. Dois anúncios chamaram a atenção desta pesquisadora: Hebe Camargo, que já era apresentadora de televisão famosa naquela época, fazendo propaganda do Arroz Vitória (Reprodução 17, p. 49) e um anúncio da Rede Globo para a novela “Passo dos Ventos”, com a chamada “Agora a televisão vai enfeitiçar você!” (Reprodução 18, p. 50).

Na edição 212, da quinzena seguinte, a chamada “Chico Buarque será pai no Carnaval” divide o lugar de honra, no alto da capa, com as chamadas das duas fotonovelas. E o consultório sentimental de Marga Mason também merece chamada de capa, ao lado da matéria sobre uma pesquisa realizada pela revista: “Como vai o pudor?”. Nesta edição, um anúncio da Câmara Brasileira do Livro (Reprodução 19, p. 51) ilustra uma tendência sempre presente nas revistas: a de incentivar a leitura, seja de livros, gibis, histórias infantis ou outras revistas da própria editora.

Na “edição especial de primavera” de 1969 (segunda quinzena de setembro), uma revista de 200 páginas, com muitos anúncios coloridos e uma fotonovela a cores de 79 páginas: “Entre o amor e a espada”. Também nesta edição, ocorre uma combinação entre a parte editorial e a comercial: a capa traz uma foto em close de uma margarida, cujo miolo é vazado, deixando entrever o rosto de uma moça. A capa é dupla, e ao abri-la, vê-se um anúncio do fabricante de tecidos Vigotex, e percebe-se que o rosto de uma das modelos do anúncio é aquele que aparece no centro da flor da capa. Até essa época, os setores comercial e editorial das revistas normalmente não se misturavam: anúncios e matérias ficavam claramente separados. A prática de citar marcas e preços de produtos em matérias de moda e beleza só começa no início dos anos 70.

E na edição 246, de abril de 1970, os destaques da capa são as fotonovelas: duas em preto e branco e o primeiro capítulo de uma fotonovela colorida, “Rosas vermelhas para Bárbara”, estrelada pela cantora italiana Patty Pravo e por Sandro Moretti, um ator que despontou nas fotonovelas no final da década de 50 e que foi o mais lembrado pelas entrevistadas desta pesquisa.

Na edição 285, de outubro de 1971, a moça da capa é Gabriella Farinon, atriz de muitas das fotonovelas veiculadas pela revista. Na época, nenhuma

publicação costumava identificar a modelo que aparecia na capa, mas a foto da atriz mereceu até uma pequena legenda: “Nossa atriz Gabriella Farinon (a moça desta capa) agora é sucesso na TV”. Essa edição traz também, como suplemento, um fascículo do “Curso de Madureza Ginásial”, e nas últimas páginas, o segundo capítulo de “Meu destino é pecar”, primeiro romance de Nelson Rodrigues, publicado em 1944, pelas Edições O Cruzeiro, sob o pseudônimo de Suzana Flag.

Até 1973, há um hiato na coleção usada nesta pesquisa, mas é possível perceber que, ao longo da década de 70, *Capricho* mantém sua fórmula editorial, combinando, em cada edição, uma ou duas fotonovelas com matérias de moda, beleza, decoração, turismo, além de notícias sobre teatro, cinema, televisão, música e entrevistas com artistas brasileiros e estrangeiros. Mas algumas pequenas diferenças podem ser notadas, entre elas a inscrição, em letras grandes, que começa a parecer na lateral direita das capas: “Desaconselhável para menores de 16 anos” (Reprodução 20, p. 52 – *Capricho* 329, de 20 de junho de 1973).

Em 1977, a advertência continua lá, agora em letras menores, mas com a idade de restrição aumentada para 18 anos (Reprodução 21, p. 53 – *Capricho* 444, de 16 de novembro de 1977). Também nesta edição, é possível observar que assuntos como o trabalho (“Do guarda-roupa à apresentação: todas as dicas para você arranjar um emprego!”) e a forma física (“O verão vem aí. Controle o seu peso”), que antes não eram freqüentes no conteúdo das revistas, passam a dividir as chamadas de capa com o artista do momento e o título da fotonovela.

Na edição 515, de 6 de agosto de 1980, o que chama a atenção é um anúncio da própria Editora Abril, em página dupla colorida, que afirma: “Se você não lesse, a Abril não existiria. Mas se a Abril não existisse, você leria menos”. O texto do anúncio, além de destacar as principais publicações da editora, enfatiza: “A Abril dá prioridade absoluta à educação brasileira. Educação, cultura, informação e entretenimento são partes fundamentais do progresso de um povo, não privilégio de minorias. A Abril colocou tudo isso na banca da esquina.” As imagens (Reproduções 22 e 23, pp. 54 e 55) mostram, primeiro, uma família – pai, mãe, dois filhos – ocupados com a leitura de revistas diversas, e depois, a mesma família com os olhos fixos à frente: a televisão não aparece, mas está representada na luz que incide os rostos voltados para uma única direção. A

crítica não é direta – afinal, a televisão faz parte do conteúdo das revistas, em anúncios e reportagens – mas demonstra claramente que o veículo revista reconhece seu concorrente mais direto.

Na edição 551, de 23 de dezembro de 1981, as chamadas de capa incluem um “Especial: 5 contos de amor, um caderno para ler nas férias”, que parece ser uma amostra do tipo de romance já então veiculado pelos livros das coleções *Sabrina*, *Bianca* e *Julia*<sup>13</sup>, e a fotonovela aparece como “foto-romance”.

Na edição 554, de 3 de fevereiro de 1982, o foto-romance é o segundo capítulo de *Jane Eyre*, romance de 1847 de Charlotte Brontë transformado em fotonovela, mas que não mereceu uma chamada na capa. Um outro assunto ocupa o lugar de destaque da capa: “Especial: Sexo no consultório – as dúvidas mais freqüentes; as 50 perguntas mais feitas aos ginecologistas; 12 páginas de respostas honestas”.

Em maio do mesmo ano, o número da edição – 561 – já não aparece em destaque abaixo do título, mas em letras bem miúdas, numa linha vertical na lateral esquerda da capa, ao lado do ainda presente “Desaconselhável para menores de 16 anos” (a idade de restrição foi diminuída novamente). A fotonovela, que já não merece chamada na capa, apresenta-se como um suplemento no meio da revista, impressa em papel mais simples (o mesmo dos livros de bolso) do que aquele usado nas páginas da revista, que agora já são quase que totalmente coloridas.

Finalmente, no último exemplar de *Capricho* da coleção, a edição 564, de agosto de 1982, a fotonovela já não faz parte do conteúdo. Em seu lugar, um suplemento chamado “Romance Capricho” traz uma novela curta (característica das coleções românticas de bolso), com o título “Um homem muito especial” e apenas um desenho como ilustração da abertura.

*Capricho* passou por uma reformulação em 1985, depois de anos sucessivos de queda de vendagem, tornando-se uma revista destinada ao público adolescente, e ainda é publicada mensalmente pela Editora Abril (Mira, 2003).

---

<sup>13</sup> Coleções de livros de bolso, que trazem romances ou contos românticos.

## **Grande Hotel**

Em outubro de 1963, data do primeiro número disponível de *GH* na coleção usada para esta pesquisa (nº 845), a Editora Vecchi já tinha 50 anos, e essa informação constava de um pequeno selo que aparece no canto inferior direito da capa. As chamadas para as principais matérias incluem a fotonovela (“Amor invencível”), duas entrevistas com artistas de cinema e uma matéria de comportamento (“Você conhece seu marido?”). A edição tem apenas 66 páginas e a maior parte do espaço é ocupada pela fotonovela. Os demais textos são curtos e só as capas são coloridas. Não parece haver uma organização metódica de seções, mas apenas um agrupamento de textos diversos em torno da fotonovela e dos anúncios.

O próximo exemplar da coleção é de junho de 1967. Além da fotonovela, anunciada com destaque na capa, as seções de culinária e horóscopo apresentam uma diagramação uniforme. O exemplar tem 72 páginas em preto e branco e só as capas são coloridas.

Na edição de 27 de agosto de 1968 (nº 1099), a aparência da revista já é mais profissional. A primeira página traz o sumário, o expediente e um “Cantinho do Leitor”, um texto que relaciona os conteúdos das principais matérias e seções e termina afirmando: “Grande Hotel reflete a vida em todos os seus dramas e comédias. (...) Pois Grande Hotel é a própria vida”. A fotonovela é “Mata Hari”, e seu quadro inicial (Reprodução 24, p. 56) se aparece com uma abertura de filme.

Na edição nº 1162, de novembro de 1969, já aparecem algumas páginas de anúncios coloridos no interior da revista. Matérias com artistas estrangeiros (nesse número, a atriz Britt Ekland, falando de sua separação do ator Peter Sellers) já começam a conviver com entrevistas com artistas brasileiros, como Wilson Simonal e Maria Bethânia. A revista passa a trazer também, como encartes, moldes do estilista Gil Brandão.

Em janeiro de 1971, na edição nº 1225, as chamadas de capa informam que a revista traz, além de duas fotonovelas, um conto e o romance “Sublime Sacrifício” (capítulos 95 ao 100), de Mario D’Anconne, que era publicado como encarte.

Em maio de 1972, edição 1291, o romance já mudou: agora é “Sepultada viva”, de Geraldine Aubry. Na capa surge a advertência: “Desaconselhável para

menores de 16 anos”, ao lado das chamadas para as duas fotonovelas e as reportagens.

A partir do número seguinte da coleção – 1563, de julho de 1977 – é possível notar mudanças expressivas na publicação. Agora já há várias páginas coloridas no miolo (embora as fotonovelas continuem em preto e branco), e os títulos das matérias são citados nas chamadas de capa (e não apenas “moda – culinária – beleza – horóscopo, como aparecia antes). Outra mudança importante ocorre em relação às chamadas das fotonovelas: os nomes dos atores começam a aparecer junto com o título da história. Assim, infere-se que Franco Gasparri (o segundo nome mais lembrado pelas entrevistadas; o primeiro foi Sandro Moretti), Franco Dani, Jean Mary Carletto, Simona Pelei e Cláudia Rivelli são nomes conhecidos do público, cuja presença na edição, anunciada na capa, pode aumentar o sucesso da revista (Reprodução 25, p. 57).

Nas edições de janeiro e maio de 1978 (1589 e 1606), chamadas de capa para matérias mais ousadas (“Porque não é pecado ter fantasias eróticas” e “Lucélia Santos, a estrelinha mais sexy da TV”) convivem com as chamadas para as fotonovelas e a advertência de “desaconselhável...”. As fotografias da matéria de moda no interior da revista são coloridas e a descrição das roupas vem acompanhada da marca, não das instruções de costura.

Em outubro de 1982, a edição 1765 traz uma capa exuberante, recheada de chamadas para reportagens que não se limitam mais a entrevistas com artistas, demonstrando também uma mudança em relação ao perfil do leitor visado pela publicação: “Especial: GH dá o serviço completo sobre as eleições. Não perca!”; “Sexo: aumente sua sensualidade através da respiração”; “Reportagem: o que leva uma pessoa a casar, descasar e permanecer casada”, além de chamadas para as matérias de moda, cabelos, a arte de receber os amigos em casa e uma entrevista com Elba Ramalho. A capa anuncia também a periodicidade “quinzenal” logo acima do título, mas a fotonovela, embora continue presente no conteúdo, já não merece menção na capa (Reprodução 26, p. 58).

*Grande Hotel* morreria dois anos depois, em 1984, junto com a Editora Vecchi, mas continua sendo o título mais lembrado quando se fala em fotonovelas, como se pode verificar nas entrevistas realizadas nesta pesquisa e também na comunidade do *site Orkut* que leva seu nome (*Eu li muito Grande Hotel*).

### **Grande Hotel Mensal**

Durante o ano de 1970, a Editora Vecchi publicou uma série intitulada “Grande Hotel Mensal”. Cada revista trazia apenas uma fotonovela, em fotos grandes e diagramação caprichada. Os cenários e figurinos pareciam bem cuidados, e atores famosos participavam das produções. As histórias eram, geralmente, adaptações de romances famosos, como “Ana Karenina”, “Tristão e Isolda”, “Mary Stuart” e “Romeu e Julieta” (Reprodução 27, p. 59).

Segundo um dos entrevistados (Robson, ent. 10) desta pesquisa, essas edições eram aguardadas com ansiedade e sua chegada era uma festa. Outro entrevistado (Dorival, ent. 8) lembrou-se claramente da fotonovela “Maria Stuart”, publicada no primeiro número da série, e relata que, a partir dela, passou a entender melhor a história da Escócia e sua anexação pela Grã-Bretanha.

Em nenhuma outra revista a fotonovela remete tanto ao cinema como nesta: as capas emolduradas, os temas e a abertura da história, com destaque para os nomes dos atores principais, lembram antigos filmes em preto e branco.

A adaptação de romances célebres também remete à Biblioteca Azul, coleção de livros baratos que incluía reedições – adaptadas e recortadas – de livros já publicados em formatos mais luxuosos, misturando, entre seus títulos, histórias de santos, livros de devoção e cânticos, contos de fadas e romances de cavalaria. Chartier (2003) conta que esses livros, impressos em papel barato e com pranchas já gastas, devem seu nome à cor da capa e do papel, e começaram a ser publicados no início do século XVII, na cidade francesa de Troyes. Mas o autor ressalta que essa estratégia de “popularização” da leitura não era privilégio da França: na Inglaterra surgiram também, mais ou menos na mesma época, os *chapbooks*, vendidos de porta em porta por ambulantes, e na Espanha, os *pliegos de cordel*, folhetos de poucas páginas que reproduziam as histórias contadas nas ruas por cantores cegos (o que remete também à literatura de cordel brasileira), tendo como característica comum o fato de adaptarem textos mais longos, já consagrados pela elite letrada, a um formato acessível à “maioria”.

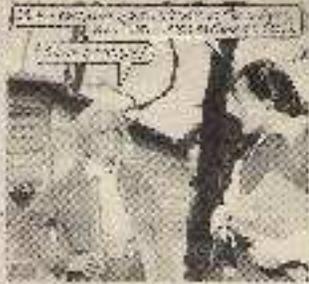
Nas páginas seguintes são apresentadas, na ordem de numeração em que aparecem neste item, as reproduções aqui mencionadas.



# À SOMBRA DA GUILHOTINA

ESCRITA POR JOSÉ MARIA FERREIRA - COMEÇÃO POR TEL. ASSABILLINO GONÇALVES - ILUSTRADO POR ROSEVELTE - ADAPTAÇÃO DE JOSÉ FERREIRA

**E**ste é o primeiro capítulo de uma história que se desenrola em um cenário de guerra. O protagonista é um jovem que se encontra em uma situação difícil, cercado por inimigos e perigos. A trama promete ser emocionante e cheia de reviravoltas.







# ilusão

REVISTA DE FOTONOVÉLAS

1973 - Nº 18  
MAY 1973

L. 1102 031  
R. 18



## O JÔGO DO DESTINO

fotonovela completa e inédita

Uma história de amor contada por  
**VITTORIO DE SICA**

# O JÔGO

Revista de Cinema

Personagens e intérpretes:  
Dina Sfaty — Tereza R. —  
Suzana Costa — Andréa Frazatti  
L. de — — — — — Ana Maria

# DO DESTINO



10 - O JÔGO



# ilusão

REVISTA DE CULTURA DO BRASIL

1964



CR. 25

SUPLEMENTO DE COZINHA  
42 RECEITAS!

FOTONOVELA

---

CURSO  
DE VIOLÃO

---

CONTOS

---

HORÓSCOPO



# ilusão

REVISTA DO MÚLTIPLA JOVIALESA



CR. 35

*suplemento de cinema:*

## **VIDA E AMÔRES DE CLARK GABLE**

**UMA  
EMOÇIONANTE  
FOTONOVELA**





# O ROMANCE DE RIRI

MARCO ROMANINI . . . . . M  
 GERMANO LONGI . . . . . B1  
 RENATO VIGORE . . . . . Biker  
 FRANCA NERESCHI . . . . . Eva.

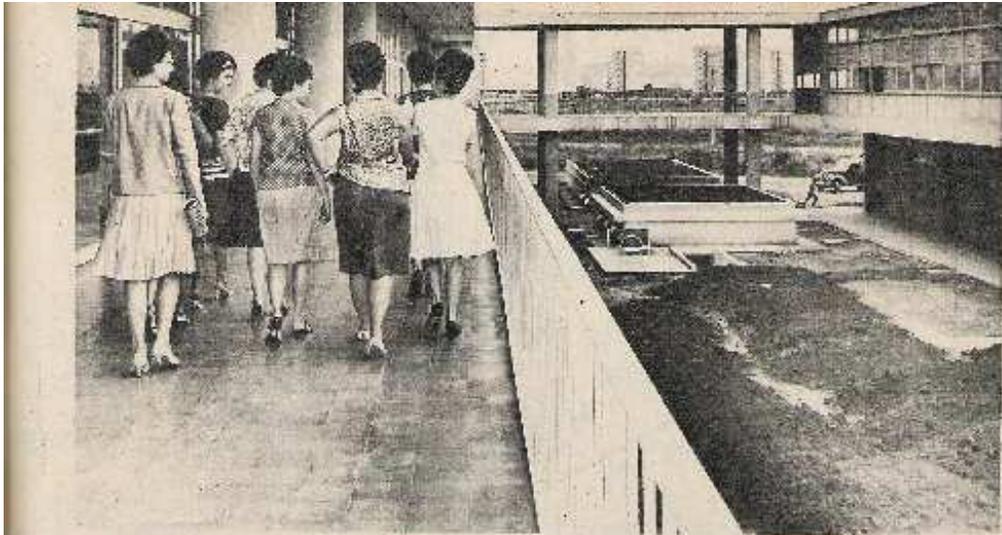
L. FERLACCHI . . . . . Argentea  
 ELIO NINETTESCHI . . . . . Diana  
 D. GUARDASOLA . . . . . Delfino  
 ROBERTO FILI . . . . . Puccini



**C**om o nome Riri, a história de um jovem que se encontra com a sua vida. Ele é um jovem que vive em uma cidade pequena e quer ir para a cidade grande. Ele conhece uma menina que é muito bonita e ele se apaixona por ela. Ele decide ir para a cidade grande e encontrar a menina.







## MOCINHAS DE TODO O BRASIL NA CIDADE UNIVERSITÁRIA

...tome o ônibus que sai do coração de São Paulo, na rua Xavier de Toledo, em frente à Ladeira da Memória. Acomode-se em uma poltrona e não perca tempo. Observe os passageiros. Váia a pena. Há: barbições e Fidel Castro, calças justas e búsios americanos ou então, cabelos abotados na nuca, "blue jeans" e sandálias. Eles: sapatos baixos, cabelos presos e vestidos esporte. Cusce nada de virtude. Discutem problemas de metafísica, medicina nuclear, os mais recentes pronunciamentos do Presidente. Ilcsoff é educação. Logo após passar pelo Instituto Butantã, começam a se dispersar. Dirigem-se aos laboratórios ou salas de aula da Cidade Universitária, um pequeno mundo de oficinas, artes e letras dentro da Matrópolis.

Dezenas de estudantes chegam ali a todo momento, vindos dos mais diversos pontos da cidade, alguns dos quais já professores diplomados que se juntam aqui através de bôlas de estudo. Os cursos funcionam no Edifício do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, onde a maioria, representando todas as Estados do Brasil, é alojada em confortáveis apartamentos. Na Curso de Supervisores de Ensino, por exemplo, há 200 jovens de todas as partes do Brasil, na proporção de um moço para cada 60 moças, que dão o tom de alegria a juventude ao ambiente.

Na prédio, há um movimento desuado de jovens. Circulam em grupos pelos corredores, em conversas amistosas, já que a convivência de vários meses lhes permite, agora, um melhor entrosamento de costumes e maneiras de expressão. A produção e os temas regionais, aliás, são motivo constante de brincadeiras e surpresas entre os membros desse pequeno

e singular grupo que representa a síntese de toda a população nacional. Como não estranhar, se bergamota, para os gaúchos, é laranja para os demais brasileiros? Belo para a pernambucana é camona para a baiana. Fino para a paraitana é grampo para a paulista.

Em noites quentes — comentam as moças em tom anódico — havia confusão. A baiana reclamava contra a mariposa, enquanto amazonenses e pernambucas insistiam em odio insecticida contra carapanam. E só chegaram a bom termo quando concluíram que todas elas queriam combater o pernilongo dos paulistas. Um dia, uma professora, em tom de brincadeira, chamou uma aluna de corinta. Surtinas, nordestinas e noristas se entrecilharam. Qual seria o significado dessa palavra? A explicação de mestre um tanto

enchebuda trouxe risos. Para elas não apenas um vocabulário espartano e sem sentido.

Há, há uma grande permuta de termos regionais. Cada estudante procura ser original e simpático empregando palavras do vocabulário da colega. "Bárbaro", por exemplo, é a palavra que será levada como "suvenir" de São Paulo aos mais diferentes e distantes pontos do país.

Os 200 jovens, depois de habilitados em testes nos respectivos Estados, ganham um auxílio mensal de 20 mil cruzeiros, sendo 20 destinados aos gastos de alojamento e a inscrição no Cidade Universitária e os cinco mil restantes para pequenos despesas. A única condição imposta pelo Estado de origem aos professores baianos é a de regressar imediatamente, após ter terminado o curso em São Paulo, a fim de assumirem cargos de direção.

Num ambiente de grande aplicação e estudo, entre professores não só de São Paulo como de vários países, com tantos problemas, sobra bem pouco tempo para tristezas, saudades e mesmo namoros. Entre léguas as jovens, só há uma que pode realmente sentir-se saudades e saudosa: é uma professora paranaense, de Rolândia, profundamente dedicada à sua especialização, e que deixou, à espera do diploma, um lar, com marido e duas filhas... Também há disco.

Professoras e alunos na mesma fila, no mesmo restaurante. A bela moça da foto, é uma das 200 jovens professoras residentes na Cidade Universitária e vindas de todos os Estados do Brasil.

Texto de HELOISA SOARES

Foto de F. JEOVAH



# CAPRICHIO

Revista Mensal da Mulher Moderna — Ano XII — Nº 108 — Fevereiro 1968

67

A MAIOR REVISTA  
FEMININA  
D'AÇUCA DO SUD  
151.200  
EXEMPLARES

**DOIS BELOS  
CONTOS  
DE AMOR**

**MODA  
CINEMA  
COZINHA  
HORÓSCOPO**

**FOTONOVELA COMPLETA**

**O LONGO  
CAMINHO  
DO ÓDIO**

cr\$ 120



# MODA

1

Marinho, vermelho e branco, foram as tons escolhidos para este modelo muito juvenil, confeccionado em linho JK. Sem mangas e com um discreto decote canoinha, tem a parte superior, branca, em feição de pala que desce um bico, orlada por um friso marinho, terminando num laçinho. A parte intermediária é em linho vermelho, do passe que a saia é azul marinho. Luzas e bolsas brancas, espetos marinho.

2

Encantador vestido amarelo-limão, sem mangas e com gola alta. Dois bolsinhos na altura do busto são uma graça particular a este modelo. É reto, aberto na frente até pouco abaixo da cintura e fechano por quatro botões dourados. Um leve pregueado solto, dá um ar blusante ao corpo. Cinto estrota simplesmente amarrado na frente com um nó. Acessórios brancos ou Havana claro.

3

Para botinhas, este modelo muito jovem em tecido listado, em tons de gél e verde. Uma gola alta redonda, embuída, dá-se na frente em feição de gravata e é adornada com dois botões e uma correntinha dourada. Mangueiras curtas, saia reta com pregas muito leves na cintura. Cinto do mesmo tecido, com fivela coberta. Este modelo afina a silhueta. Acessórios gél.

4

a) De uma simplicidade extrema é este vestidinho reto, em linho azul. Uma costura parte da metade do corpo e vai até a barra. Dessa costura, sai uma penca na altura do busto. Sem mangas, decote redondo, abria ligeiramente nos ombros. Este modelinho tem como único enfeite, um cinto baixo com três detalhes brancos. Sapatos azul marinho, luzas brancas, bolsa branca ou marinho.

b) Um alegre linho rosa-rosa foi escolhido para este vestidinho muito prático, de cintura baixa. O decote é redondo, bem junto ao pescoço, e as mangas, com cavas, sobem um pouco acima dos cotovelos, com um pinho virado. Um detalhe interessante é a imitação de bolsos, que vão até o cinto, numa larga tira. Essas bolsos têm na parte superior uma beirada virada e dois botões dourados. Um cinto preso por dentro dos falsos bolsos e amarra moicamente na frente.



## JERSEY

Simplesmente encantador, este conjunto em jersey vermelho e gél. A blusa, em jersey liso vermelho, tem decote redondo e mangas curtas. Saia reta e casequinha solto em jersey listado vermelho e gél, com frisos vermelhos ao redor e gola "chemisier". Mangas compridas com um friso duplo. Acessórios em gél ou preto.

# CAPRICHOS

a revista da mulher moderna  
ANO XIII — N.º 148 — JUNHO DE 1964

TIRAGEM DESTA EDIÇÃO: 502.300 EXEMPLARES



EDITOR E DIRETOR: VICTOR CIVITA

Diretor: Domingo Alzugaray

## REDAÇÃO

Redator-Chefe: Wladimir Araujo  
Secretário: Gilberto Menna Barreto  
Redatora: Celina Camargo Silva  
Chefe de Arte: Joaquim O. de Oliveira

## PUBLICIDADE

Diretor: J. Nazare Netto  
Dir. Administrativo: Antonio Cioccoleri  
Gerente: Eduardo C. de A. Sodré  
Repres. em S. Paulo: Rubens Molina  
Gerente no Rio: Sebastião Martins  
Representante no Rio: Italo Garguilo  
Gte. em P. Alegre: Humberto Rodrigues

Diretor Escritório do Rio: André Raccach

Diretor resp.: Gordiano O. G. Rossi

CAPRICHOS, a revista da mulher moderna, é publicada pela EDITORA ABRIL LTDA. Redação, publicidade e correspondência: Rua João Adolfo, 114 — 9.º andar, Administração: Rua Álvaro de Carvalho, 48 — 6.º/7.º — Tel.: 31-9111 — Caixa Postal, 2.372 — São Paulo. Sucursal no Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 902 — 18.º andar — Tel.: 23-8913 — Distribuição exclusiva para todo o Brasil: DISTRIBUIDORA ABRIL S.A. — Rua Álvaro de Carvalho, 48 — 7.º andar, Caixa Postal 7901 — SP. Para assinatura anual, envie cheque comprado, pagável em São Paulo, de Cr\$ 2.540,00 a favor da Distribuidora Abril S.A., Caixa Postal 7901 — SP., com carta explicativa (nunca use outra forma de pagamento). Reclamações sobre irregularidades na entrega de assinaturas: Caixa Postal 7901, São Paulo, ou pelo telefone: 62-3167 (S.P.), ramal 72, das 8 às 11 horas. Número avulso Cr\$ 220,00. Números atrasados no Rio: Rua da Constituição, 58 — Loja — Tel.: 52-7256 — Todos os direitos reservados — Impressa em oficinas próprias e nas de S.A.I.B. — S.A. Imprensa Brasileira — São Paulo.

A circulação de  
CAPRICHOS é verificada  
pelo



Prezada leitora:

Você já terá verificado que, a partir deste mês, CAPRICHOS passou a custar Cr\$ 220 e você, sem dúvida, perguntou: aumento por quê? Por um quilo de papel, que até maio custava Cr\$ 150, passou agora a custar Cr\$ 300.

E por que dobrou o preço do papel?

Porque o Brasil entrou em um período novo, sadio e o governo decidiu abolir o auxílio que prestava às empresas jornalísticas para aquisição de papel. Apesar de ter que enfrentar sérias dificuldades em decorrência desta medida achamos que ela foi justa e necessária. Tentamos absorver todas as despesas adicionais que o novo preço do papel trouxe, mas não foi possível. Assim, esperamos que você aceite o pequeno aumento que fomos obrigados a passar adiante como uma contribuição sua para um Brasil cada vez melhor. Obrigada pela sua compreensão.

Cordialmente,

*Victor Civita*



Leia na pág. 51 a emocionante fotonovela completa "Recorda, meu amor", magnificamente interpretada por Maria Teresa Orsini, Jean M. Carletto e Alessandro Zippel. É o drama de uma mulher que precisou escolher entre a serenidade de uma vida estável e o amor que renasceu do passado.



"O mundo fantástico dos sonhos" (pág. 62) é o assunto do Caderno Especial deste mês. Uma fascinante e esclarecedora coletânea dos sonhos mais tipicamente femininos: o que significam e como podem revelar uma faceta oculta da personalidade. Conheça-se melhor, aprendendo a interpretar seus sonhos.

encontrando  
arroz Vitória...  
sorte sua!



No Brasil, arroz é o que não falta, e os produtores de Arroz Vitória poderiam inundar o mercado com arroz comum. Mas não: eles consideram a alimentação um negócio muito sério. Preferem produzir menos, mas com maior cuidado na escolha do arroz que vai consumir. Daí porque vale a pena insistir na busca de Arroz Vitória - que é mais limpo, grão uniforme... uma beleza!

ARROZ

produção limitada e mais bem cuidada

**vitória**

*agora a televisão vai  
enfeitiçar você!*



*não perca!*



# **PASSO DOS VENTOS**

*em uma terra dominada pela magia negra surge a mais dramática história de amor*

*com **Carlos Alberto e Glória Menezes***

*juntos pela primeira vez!*

*Glauce Rocha, Ruth de Souza, Terezinha Amayo, Rubens Falcão e muitos outros  
uma novela de Janet Clair (a autora de "Sangue e Areia") supervisionada de Glória Magadan*

***cenários externos tomados no Haiti***



**RÉDE GLOBO DE TELEVISÃO**



**livros**  
**presente de amigo**

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO



# CAPRICHÔ

77

A MAIOR REVISTA FEMININA DA AMÉRICA DO SUL — N.º 444 — Cr\$ 10,00

Do guarda-roupa à apresentação: todas as dicas para você arranjar um emprego!

É tempo de roupas soltas e floridas

O verão vem aí. Controle o seu peso.

Salgados e doces feitos com maçã



**Sidney Magal:**  
o rapaz bonito que faz nosso sangue ferver!

Emocionante fotonovela:  
Eu amo um homem casado

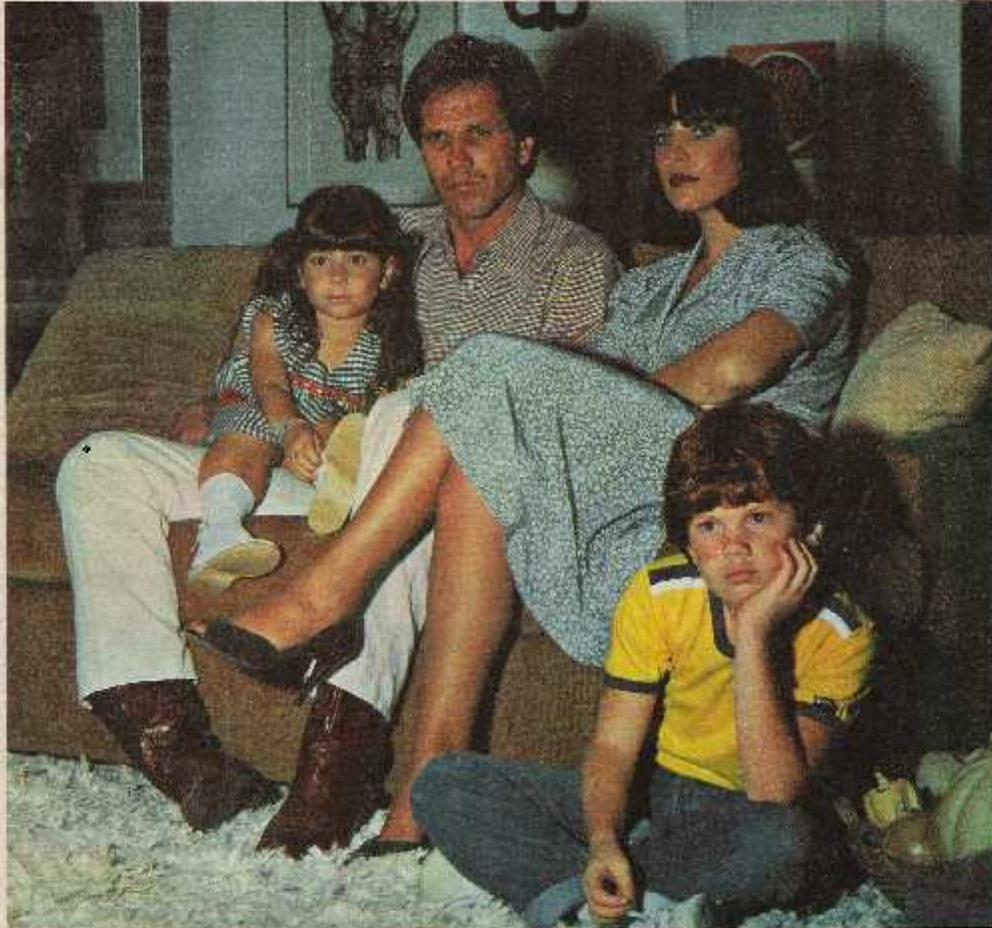
Desaconselhável para menores de 18 anos



**Se você  
não lesse, a Abril  
não existiria.**



# Mas se a Abril não existisse, você leria menos.



Olhe ao seu redor: alguma publicação da Abril, de alguma forma, entra em sua vida.

Este texto ficaria monotonamente longo com todos os títulos que a Abril edita. Mais de setenta revistas. De *VRJA* a *PLACAR*, de *PLAYBOY* a *EXAME*, de *CLÁUDIA* a *NOVA*, de *QUATRO RODAS* a *PATU DONALD*. Revistas de informação

de interesse geral, de quadrinhos, revistas femininas, masculinas, de esporte, de automobilismo. E os fascículos? Num curto espaço de tempo, a Abril colocou um enorme acervo cultural ao alcance de suas mãos.

E o que nem sempre está nas bancas: cartilhas, livros didáticos e programas de ensino

A Abril dá prioridade absoluta à educação brasileira. Educação, cultura, informação e entretenimento são partes fundamentais do progresso de um povo, não privilégio de minorias. A Abril colocou tudo isso na banca da esquina.





# Grande Hotel

N.º 1863 • Ano XXXI • Cr\$ 7,00 EDITORA VECCHI

PRODUZIDA EM COLABORAÇÃO COM A TV PÁBULO

Postagem: Rec. 11690 - Rondonia, Acre e Amazonas: Cr\$ 10,00

AS CORES  
ELETRIZANTES  
NA ROUPA JOVEM  
UM TRATAMENTO  
À BASE DE PLACENTA  
VAI MANTER A  
JUVENTUDE DO SEU ROSTO  
MOSTRE-SE COMO É.  
TIRE A PROVA NO TESTE DA ÁRVORE

URGENTE:  
REPORTAGENS COM  
LAURO GÓES e THAÍS DE ANDRADE  
FOTONOVELA:  
FRANCO DANI e SIMONA PELEI em  
UM HOMEM, UMA MULHER E O AMOR

GRANDE HOTEL  
QUER VOCÊ NA CAPA

# Grande Hotel

QUINZENAL

Nº 1765 — ANO XXXV — Cr\$ 200,00

EDITORA VECCHI

**Especial**  
**GH DA OBRVIÇO**  
**COMPLETO**  
**SOBRE AS**  
**ELEIÇÕES.**  
**NÃO PERCA!**

**Sexo**  
**AUMENTE SUA**  
**SENSUALIDADE**  
**ATRAVÉS DA**  
**RESPIRAÇÃO**

**Reportagem**  
**O QUE LEVA UMA**  
**PESSOA A CASAR,**  
**DESCASAR E**  
**PERMANECER CASADA**

**Moda**  
**LOUCAS & LINDAS**  
**SÃO AS CALÇAS VERÃO 82**

**Cabelos**  
**PARA CADA TIPO, O**  
**TRATAMENTO CERTO**

**Extra**  
**ROTEIRO TOTAL DA ARTE DE**  
**RECEBER OS AMIGOS**

**Entrevista**  
**ELBA RAMALHO EM SUA**  
**EXPLOÇÃO DE ALEGRIA**

CIÉSACUNBEL HAVIPI. PAHA MEMORES DE UANOS. Mentele. Gza v. 12a. Ponto-Velho. Jho Branco. Santeleim p. s. Mentele. Cr\$ 200,00





## **A produção**

A fotonovela pode ser descrita como uma forma de narrativa que utiliza fotografia e texto (Habert, 1974). Gonçalo Junior (2006) descreve a fotonovela como "romance ilustrado" e Nascimento (1989) a denomina "gibi para adultos". Mas embora seja uma narrativa em quadrinhos, e tenha começado com desenhos, nunca foi considerada, por especialistas, como parte do universo da HQ, principalmente pelo fato de não envolver "autoria".

De fato, no processo de produção da fotonovela, parecido com o dos filmes, o autor do texto original é só mais um nome (quando aparece) no meio de uma grande equipe, composta por atores e técnicos diversos. No entanto, mesmo no cinema, também reconhecido como uma indústria, o conceito de autoria, geralmente atribuída ao diretor (e não ao escritor ou ao roteirista), existe desde o início e foi se firmando ao longo do tempo.

Na fotonovela, a ausência de autoria e, portanto, de qualificação "artística", tem sido atribuída ao seu processo de distribuição e edição. A grande diferença é que o desenho, embora seja, originalmente, uma criação de Walt Disney, por exemplo, necessita de profissionais qualificados para a reprodução e criação (ou adaptação) das histórias originais ao universo das crianças brasileiras. Segundo Habert (1974) e também Marquezi (1980), isso possibilitou o surgimento de gerações de desenhistas brasileiros, que começaram reproduzindo personagens e histórias estrangeiros, mas acabaram encontrando espaços próprios no mercado da mídia, criando histórias e até personagens brasileiros.

Em relação à fotonovela, a fase brasileira da produção limitava-se à montagem. No início de cada fotonovela, sempre aparecia uma ficha técnica, que funcionava mais ou menos como os créditos iniciais de um filme, com os nomes dos atores e respectivos personagens, além do autor do argumento e do fotógrafo. Essas características mudaram bastante ao longo do tempo, e também variavam de acordo com a empresa produtora e com a revista em que a fotonovela era publicada.

Na década de 1950, por exemplo, é possível encontrar fotonovelas em que a ficha técnica traz apenas os nomes e a descrição dos personagens; a revista *Grande Hotel*, em geral, publicava os nomes dos atores, do argumentista (roteirista) e do diretor e fotógrafo (na maioria das vezes, eram a mesma pessoa). Já em *Capricho*, as fichas técnicas das fotonovelas traziam apenas os nomes de

atores e intérpretes. No entanto, essas fichas referiam-se apenas aos profissionais envolvidos na produção original; nunca mencionavam o nome do diagramador ou "montador" brasileiro, responsável pela "cara" final da fotonovela.

Habert (1974) conta que as fotonovelas eram compradas pelas editoras brasileiras em forma de um "roteiro de montagem", isto é, uma coleção de fotos e um texto, com os diálogos e resumos, além da indicação das fotos correspondentes. O primeiro passo era a tradução, geralmente feita por um colaborador. Depois disso, a fotonovela passava por diversas mãos até ganhar sua versão final, e esse processo, segundo Habert (1974), se parecia muito mais com um "processo de censura" (de conteúdos e fotos que pudessem desagradar ao leitor local, ou pior, à Censura oficial, à época em plena atividade) do que com um processo artístico de seleção das melhores fotos, melhores formas de montagem ou exploração das possibilidades de interpretação oferecidas pelo roteiro original.

Essa possibilidade existia porque as fotonovelas, até mesmo por serem um produto de exportação, traziam sempre alternativas de fotos mais picantes ou mais pudicas, de referência (ou não) ao cotidiano político-econômico-social do país de origem ou do país de publicação, entre outras variáveis. Mas, segundo a autora, os montadores brasileiros nunca tiveram a oportunidade de se tornarem criadores, de expressar-se, de colocar sua interpretação ou ponto de vista (à semelhança do que se pode fazer com uma peça de teatro, por exemplo), porque sempre foram "apenas diagramadores", com pouca ou nenhuma formação técnica, que se limitavam a distribuir as fotos e os textos nas páginas de acordo com as indicações do roteiro e com determinações como o número de fotografias e o número de páginas a serem ocupadas por aquela determinada história.

Habert (1974, p. 55) afirma que "para a realização de uma revista de fotonovela, não se emprega equipe muito grande, principalmente quando a revista utiliza material estrangeiro. Nesse caso, todo o trabalho se resume em tradução e adaptação, além da parte gráfica". A autora diz ainda que, em geral, as editoras usavam praticamente a mesma equipe de profissionais para produzir todos os seus títulos (que têm periodicidade e datas de lançamento diferentes), além de trabalhar muito com colaboradores, isto é, pessoas sem vínculo empregatício que só ganhavam pelo serviço prestado.

As fotonovelas publicadas no Brasil, principalmente em *Grande Hotel* e *Capricho*, em sua grande maioria, foram sempre compradas da Itália e da França. O processo de produção era muito parecido com o do cinema: um roteiro (original ou adaptado de um romance, por exemplo) orientava as tomadas dos fotogramas, que depois eram revelados e enviados para montagem. Habert (1974) chama a atenção para o fato de que a fotonovela, por ser encarada como um "produto de exportação cultural" por parte de seus produtores europeus, apresentava uma certa padronização, numa tentativa de eliminar a necessidade de adaptações locais. Segundo a autora, "em geral, evita qualquer proximidade ou característica nacional. É construída de maneira mais neutra, mais mediana, de forma a penetrar em diferentes mercados e não ferir os sentimentos nacionais e os preconceitos dos leitores" (Habert, 1974, p. 67).

A autora comenta ainda que o processo de montagem, no Brasil, geralmente era baseado na publicação original, italiana ou francesa, ocorrendo apenas a tradução e/ou adaptação. As modificações, quando existiam, obedeciam mais a imposições econômicas (tamanho das fotos, número máximo de fotos, número máximo de páginas por história) ou da Censura oficial (palavras ou cenas consideradas inadequadas ou mesmo proibidas, retoques em fotos em que as personagens aparecem com o corpo muito exposto, etc.) do que a escolhas estéticas.

No entanto, é importante ressaltar que, embora Habert tenha realizado um trabalho bastante abrangente de análise das revistas e das fotonovelas, realizado entrevistas e visitas a editoras, suas informações e análises estão profundamente marcadas por sua perspectiva teórica, a da indústria cultural. Isso leva a autora a fazer muitas generalizações e, em alguns momentos, ser contraditória, por exemplo, afirmando primeiro que o trabalho dos diagramadores brasileiros era bastante mecânico, pouco expressivo, que eles não tinham uma boa formação técnica e artística, e, num outro momento, enfatizando que "a distribuição das fotos e do texto não é arbitrária nem mecânica. Obedece a algumas normas de harmonia na relação das fotos entre si, e entre estas e o texto" (p. 77). E mais adiante: "A tendência das principais revistas de FN é usar a diagramação de uma forma mais dinâmica, provocando o interesse do leitor, vencendo a monotonia e o imobilismo da fotografia" (p. 78).

As páginas das fotonovelas em preto e branco normalmente trazem três colunas por quatro linhas de fotos em tamanhos iguais; essa uniformidade às vezes é quebrada por uma foto maior, em posição horizontal ou vertical, geralmente ilustrando um momento importante da narrativa. Também a abertura da fotonovela traz sempre uma foto maior, que inicia a narrativa ou mostra uma cena decisiva, que será encontrada novamente no decorrer da história. Mais esporadicamente, o recurso da foto ampliada é usado também na cena final.

As fotonovelas coloridas, no entanto, recebem um tratamento diferenciado. Naturalmente, sua produção e impressão eram mais caras, por isso eram muito valorizadas quando publicadas, não apenas por uma diagramação diferente, com fotos maiores e espaços em branco mais finos entre as fotos, mas também pelos anúncios em edições anteriores das revistas e chamadas de capa bem destacadas.

Habert fala em “monotonia e imobilismo”, mas não é isso o que transparece nas fotografias que compõem as fotonovelas analisadas. Começando por “A sombra da guilhotina”, uma história tipo “capa-e-espada” publicada em *Ilusão* de novembro de 1958, é possível perceber que as fotos não são “estáticas”. Expressões e gestos capturados nas imagens sugerem movimentos de fuga, luta, pressa, descanso, e sentimentos como desespero, desânimo, preocupação, surpresa e alegria. Os atores nunca estão olhando diretamente para a câmera e as locações (pelo menos o que se pode ver no pequeno quadro de cada foto) e figurinos parecem bastante bem cuidados e convincentes.

“Amor invencível”, publicada em *Grande Hotel* de outubro de 1963, é uma história contemporânea da época, com cenários e figurinos urbanos e modernos. Gestos e expressões são claramente captados pela câmera. Naturalmente, o foco da história é o amor entre os dois personagens principais, mas faz-se referência ao trabalho dos dois (ela é professora, ele é dono de uma loja de carros), viagens e a fatos que ocorrem com outros personagens também.

Em “Mata Hari”, história romanceada da espiã holandesa (*Grande Hotel*, agosto de 1968), recursos cinematográficos como a superposição de imagens são usados, por exemplo, para ilustrar a preocupação obsessiva da protagonista com a ida de seu amado para a guerra. Em “Catarina da Rússia, a mulher que vingou seu amor”, publicada em *Grande Hotel* de agosto de 1969, recursos de cenário e figurino são capturados mesmo nas fotos pequenas, e as cenas de luta e fuga

parecem “movimentadas”. Observa-se também que, apesar de romanceada, a narrativa procura manter-se fiel aos fatos históricos mencionados.

Em sua “edição especial de primavera” de setembro de 1969, *Capricho* traz uma fotonovela colorida, com fotos grandes e bem produzidas espalhadas por 79 páginas. A história, intitulada “Entre o amor e a espada”, é uma adaptação do romance “Capitão Fracasso”, de Théophile Gautier, informação que aparece em destaque nos créditos de abertura. Não aparecem os nomes do autor do roteiro nem do diretor, mas os atores são todos franceses. As locações e os figurinos favorecem o enredo, e as fotos parecem bem vívidas e movimentadas.

Outra fotonovela colorida pode ser encontrada também em *Capricho*, na edição de abril de 1970: “Rosas vermelhas para Bárbara”, uma história contemporânea enfocando a vida e os amores de uma cantora (interpretada pela então famosa cantora italiana Patty Pravo). Mas é apenas um “aperitivo”: esta fotonovela foi publicada em capítulos, alternadamente em *Capricho* e em *Supernovelas Capricho* durante todo o ano de 1970.

Na edição de julho de 1977 de *Grande Hotel*, a chamada de capa para a fotonovela já traz os nomes dos atores, o que parece indicar que eles eram conhecidos do público e sua presença na fotonovela seria um atrativo a mais para o leitor. A fotonovela, “Um homem, uma mulher e o amor”, é uma história contemporânea. A câmera parece concentrar-se mais nos rostos dos atores, jovens e bonitos, e já mais raro encontrar expressões teatrais de desespero ou violência em suas faces. Se as fotonovelas antigas traziam uma certa semelhança com o cinema italiano – principalmente a corrente denominada “neo-realismo” – agora as histórias, embora continuem fotografadas em preto e branco, parecem buscar uma perspectiva mais “moderna” de apresentação de cenários e situações.

Nota-se que a diagramação continua seguindo o esquema de fotos pequenas, distribuídas em três colunas por quatro linhas em cada página, quebradas de vez em quando pela inserção de uma foto maior. Nas fotonovelas coloridas, no entanto, essa disposição muda: a linha branca entre as fotos é mais fina e não há um padrão rígido de distribuição dos quadros nas páginas, ocorrendo superposições e destaques.

Essa diagramação mais dinâmica aparece novamente nos “foto-romances” publicados por *Capricho* em suas edições de dezembro de 1981 (“Estranha

verdade”) e fevereiro de 1982 (o segundo capítulo de uma adaptação do romance “Jane Eyre”, de Charlotte Brontë), e embora a fotografia seja em preto e branco, os quadros maiores e o enquadramento das cenas, com muitos “closes” e “planos americanos”, chamam mais a atenção para os detalhes das cenas.

Observando as fotonovelas e as revistas como um todo, e conversando com os leitores entrevistados para a pesquisa, é possível perceber alguns aspectos que tornaram esse tipo de publicação tão popular. Os temas tratam de questões universais, que preocupam a todos os indivíduos em algum momento da vida: amor, sexo, lealdades e traições (amorosas ou de amigos), dinheiro, família, erros e acertos que as pessoas comuns cometem em seu dia-a-dia. As matérias caracterizam-se por um tipo de jornalismo que hoje se chama de “serviço”, e se há 20 ou 30 anos isso era considerado “menor” (por não tratar de política ou economia em suas perspectivas de “grandes temas sociais”), atualmente já se reconhece o valor que esse tipo de informação tem para o cotidiano das pessoas.

A maior disponibilidade desse tipo de leitura, comparativamente ao livro – pelo preço e pela facilidade de aquisição, troca e empréstimo – e a combinação entre texto e imagem também parecem ser fatores determinantes para o sucesso dessas revistas. Mas o principal motivo de busca dessa leitura, que aparece com clareza nas entrevistas realizadas para esta tese, é a sua condição de “janela para o mundo”, um mundo diferente daquele vivenciado no cotidiano dos leitores, e que lhes permitia acessar novas informações, trabalhar seu imaginário e construir sua identidade a partir de outros modelos e, com isso, diferenciar-se.

### **Trabalhos acadêmicos sobre fotonovelas e sua leitura**

O estudo mais abrangente já realizado no Brasil sobre a fotonovela é o de Angeluccia Habert, publicado em 1974. Originário da dissertação de mestrado da autora, defendida em 1972 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), o estudo adota uma abordagem sociológica, porque a autora acredita que “só teremos a compreensão exata da fotonovela observando-a como um fenômeno da cultura de massa” (p. 17). Ainda a esse respeito, a autora afirma que “a fotonovela é uma forma de narrativa que utiliza foto e texto. Poderemos classificá-la como gênero, no sentido de especialidade. Mas o que a faz ser objeto da abordagem sociológica não são suas peculiaridades expressivas ou de linguagem enquanto tais, e sim a medida

em que estas são produto de uma indústria cultural e veiculam conteúdo consumido cotidianamente por um grande público” (p. 17).

Mas ainda que manifeste sua preocupação com o público consumidor da fotonovela, ou, mais exatamente, com o fato de a fotonovela ser um produto largamente consumido – fato que seria o motivo inicial da realização de sua pesquisa – Habert deixa claro que o objetivo principal de seu estudo era responder à pergunta “O que se lê?”, no sentido de identificar as características das fotonovelas e dos veículos que as publicam, as revistas femininas, enquanto produtos de uma “indústria cultural”. E as teorias e concepções desenvolvidas na época em torno da indústria cultural e da comunicação de massa são o pressuposto teórico adotado por ela na análise das fotonovelas e de todas as informações em torno de sua produção e distribuição, com ênfase nos pensadores da Escola de Frankfurt (Adorno e Hockheimer) e em autores como Edgar Morin e Humberto Eco<sup>14</sup>.

A autora admite que não se deteve na verificação de “quem lê”, por acreditar que, naquele momento, era necessária uma análise de conteúdo, de temática, daquilo que era lido por um público amplo, porque essa maneira de tratar o objeto permitiria o reconhecimento da imagem que as editoras tinham de seu público.

Assim, seu texto oferece uma imagem de leitora, que vai se desenhando como a imagem de um quebra-cabeças, conforme vamos juntando trechos como este: “No Brasil, as revistas de fotonovela correspondem à idéia de uma imprensa popular feminina. O caráter feminino é reforçado no sentido de veicular o romanesco e o sentimental, e o popular, por destinar-se a grupos sociais de baixo nível de renda e escolaridade. Mas as editoras fazem diferença entre “revista feminina” e “revista de fotonovela”. Para os editores, a fotonovela é o elemento mais importante na vendagem das revistas, definindo-as como um tipo específico de publicação e destinando-as a uma faixa determinada de mercado” (p. 24).

Ou ainda, quando a autora afirma que “nos primeiros tempos, a fotonovela privilegiava o texto, porque era destinada a um público pequeno, leitor de

---

<sup>14</sup> Obras citadas pela autora: ADORNO, T. W. e MORIN, E. *La industria cultural*. Buenos Aires: Galerna, 1967; ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970; MORIN, E. *Cultura de massa no século XX*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.

romances, portanto, consumidor de literatura sentimental pouco questionadora, mas baseada na palavra” (p. 82).

Com isso, compreende-se que a autora aceita que o “leitor” de fotonovelas é, predominantemente, uma “leitora”, e como tal, consome esse gênero de impresso porque ele se baseia em “soluções sentimentais”; além disso, assume também que a leitora tem baixo nível de renda e de escolaridade.

Essa imagem é confirmada quando Habert, comentando o tipo de anúncio veiculado nas revistas de fotonovela, afirma que “sob forma de anúncios de cursos por correspondência se delinea o acesso ao êxito ou a conquista de uma posição. (...) Milhares de sugestões publicadas preenchem os sonhos de melhoria de vida para os leitores, a saída de uma realidade cotidiana prosaica e sacrificada. (...) Esses anúncios são encontrados nas revistas ao longo de todos os anos de publicação, evidência de que o objetivo dos anúncios é alcançado e que o público de fotonovelas é ingênuo e necessitado de evasão” (1974, p. 45-46).

Comentando sobre a maneira como as editoras de revistas de fotonovela vêm seus leitores, Habert afirma que “na verdade, as editoras, assim como as agências especializadas em pesquisas de mercado, não estão interessadas em conceituações precisas e muito menos em observar o seu público no interior da luta de classes. Para eles, é importante um conceito de público operacional, no sentido de observar uma possibilidade de compra. Mas o critério geral é que as revistas de fotonovela são dirigidas às classes B e C” (p. 47).

Para a autora, essa classificação significa “a identificação do público das revistas com uma população insatisfatoriamente integrada no processo político e produtivo da sociedade. ‘A grande maioria silenciosa’, cuja integração só é feita através do imaginário e do romanesco. Na verdade, uma concepção de público como massa – significado de homogeneidade e anulação de todas as diversidades e situações de conflito. A revista não cria o público mas trabalha com a imagem dele, inclusive fornecida pela aceitação de outros meios de comunicação de massa. Trabalha principalmente com base no fundamental, que é o biológico e o sentimental. Todos os males do mundo são interpretados como ausência de amor e tudo poderá ser resolvido a partir do mesmo amor. O romantismo canaliza descontentamentos não formulados e anula qualquer

orientação política no sentido de ação. A base de sustentação das revistas são mesmo os sentimentos e potencialidades do indivíduo reprimidas” (p. 47).

A respeito da interação entre as revistas e o público leitor, Habert (1974) afirma que “as editoras se dirigem ao público, caracterizado como feminino, jovem e de classe B e C, e recebem respostas. A primeira, mais evidente, é a aceitação do público quando compra. A segunda resposta são os retornos aos diversos estímulos lançados. A revista estabelece um processo de comunicação, porque os estímulos e as respostas do leitor formam um círculo. Eles se sentem participantes de um mesmo clube. E se definirmos grupo como um agregado de indivíduos com relações definidas, onde cada indivíduo tem consciência do próprio grupo, que tem uma estrutura (linguagem e valores), uma organização elementar (regras e rituais) e uma base psicológica (na consciência de seus membros, a crença de pertencer a um mundo organizado), então chegaremos à conclusão de que os leitores podem formar um quase-grupo, a partir do momento que participam da vida da revista, respondem aos seus estímulos, usam a sua linguagem e adquirem os seus valores” (p. 48).

Chamando a atenção para o fato de que a aceitação das fotonovelas é grande entre populações que “ingressam na área do consumo urbano”, ou que “apenas aprenderam a ler”, a autora infere que um dos motivos dessa aceitação pode ser a forma narrativa, que, em sua opinião, “torna o conteúdo muito didático”. Segundo ela, “a linguagem persuade o leitor a receber verdades. Isso proporciona a alimentação do seu conhecimento do mundo, simplificado e pouco crítico, no qual predominam as soluções irreais e a-históricas” (p. 95). E para confirmar essa assertiva, Habert cita Propp<sup>15</sup>, para quem “a busca da identidade dentro de um realismo terra-a-terra está muito relacionada com a destinação de um público ingênuo, no sentido de pouco ilustrado” (p. 91).

Depois de Habert, outra autora, Dulcília Helena Schoeder Buitoni, também dedicou-se ao estudo acadêmico da fotonovela, sob um recorte diverso, o do análise da narrativa. Sua dissertação de mestrado, defendida na mesma FFLCH-USP, na área de Teoria Literária, em 1977, começa com uma confissão: até tomar conhecimento de que a revista de fotonovela era, naquele momento (meados da década de 1970), o tipo de impresso mais consumido no país, a autora

---

<sup>15</sup> PROPP, V. Les transformations des contes fantastiques, in *Théorie de la littérature*. Paris: Scull, 1965.

considerava a fotonovela como um “subgênero, indigno de qualquer preocupação teórica” (p. 2).

Essa preocupação com o público – e não com o texto – foi o que levou a autora a dedicar-se ao estudo da fotonovela, segundo suas próprias palavras. No entanto, sua análise está centrada nas características do tipo de narrativa apresentado pela fotonovela, com base nos pressupostos teóricos do estruturalismo (Jakobson, Barthes e Greimas)<sup>16</sup>, embora ressalve que seu método não pretendeu ser exclusivamente estrutural, uma vez que “há lugar para tudo o que seja pertinente à exploração da fotonovela” (p. 9).

A autora afirma ainda que “não procuramos nas fotonovelas os elementos que provam sua natureza de autêntico exemplo de comunicação de massa. Pelo contrário, seguimos o caminho inverso. Partimos de conceitos de Teoria Literária, Semiologia e afins para tentarmos a caracterização de sua estrutura narrativa. Somente depois estabeleceremos relações maiores com o universo extra-texto” (p. 8).

Buitoni (1977) critica outros estudos que abordaram a fotonovela a partir das teorias da indústria cultural e da comunicação de massa originárias da Escola de Frankfurt, afirmando que, nesse tipo de análise, “os elementos já são considerados a priori como defeitos ou então são analisados objetivando exclusivamente uma conclusão negativa: a condenação irrecorrível de que tal obra é um agente de conservação do sistema – quando a análise tem fundamentos sociológicos – ou representa o supra-sumo da mediocridade – quando entram em jogo premissas estéticas” (p. 6). E complementa: “E o leitor espera pela mesma sentença de condenação, que reforce seu pensamento (ou preconceito) de que a comunicação de massa não é cultura” (p. 7).

Mas quando fala do leitor, Buitoni (1977) deixa emergir uma imagem parecida com aquela encontrada em Habert (1974), ao comentar, por exemplo, que “a fotonovela pode ser considerada como um moderno conto de fadas para adolescentes. E, para os leitores mais adultos, responderia à necessidade, presente em todo ser humano, de um pouco de magia. A magia do amor consola

---

<sup>16</sup> Obras citadas pela autora: BARTHES, R. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970; BARTHES, R. e outros. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971; GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973; GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975; JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

corações insatisfeitos e enche de ilusão as mentes que sonham em encontrar um companheiro ideal” (p. 85).

Mais adiante, afirma que “a fotonovela usa a causalidade dos acontecimentos por ser a maneira mais aceitável para um grande público de nível cultural não muito alto” (p. 86). Mesmo sem ter entrevistado nenhum leitor, ela sustenta ainda que “o leitor se submete passivamente ao discurso da fotonovela. Ele não participa desse discurso que lhe chega tão estruturado. Praticamente não há brechas criativas. Se alguém, ao ler uma fotonovela, entra num processo de imaginação, a tendência é repetir “ad infinitum” as situações e motivos apresentados, idealizando histórias de natureza semelhante” (p. 150).

Buitoni (1977) atribui essa aceitação passiva ao fato de que a fotonovela trabalha com uma “pseudo-representação do real”, e comenta: “Ora, um fato que parece real, que é colocado com todas as características de imitação do real, convence muito mais” (p. 150). E ainda: “De que modo essa verossimilhança remete o leitor a uma relação com o real? Logicamente, toda ficção, ao querer ser verossímil, quer imitar o real, embora não precise ser verdadeira. Só que a fotonovela leva essa imitação às últimas conseqüências e ainda sub-repticiamente, pois, com aparência de simples história, deixa passar uma visão de realidade que se impõe sem que o leitor perceba” (p. 170). A autora conclui afirmando que “para o leitor, mesmo que ele distinga e saiba que aquilo é ficção, pelo menos achará que histórias como essa acontecem de verdade. (...) O cotidiano e as personagens corriqueiras são as iscas pelas quais o leitor é levado a considerar o falso (em relação a um referente real) como verdadeiro” (p. 175-176).

Assim, verifica-se que, embora trabalhem com base em diferentes pressupostos teóricos e orientadas a diferentes objetivos, ambas as autoras acabam por revelar imagens parecidas da leitora (ou leitor) da fotonovela, baseadas nos dados mercadológicos levantados pelas empresas editoras, ou em sua inferência pessoal (nem sempre destituída de julgamentos de valor) e realizada a partir de indícios variados oferecidos pelo próprio objeto de estudo.

Na mesma época, Cornélia Butler Flora, professora do Departamento de Sociologia e Antropologia e diretora do Laboratório de Pesquisa Populacional da Universidade Estadual do Kansas, Estados Unidos, também publicou alguns

estudos<sup>17</sup> a respeito da fotonovela, tendo como base de pesquisa o México e a Colômbia, e como preocupação central a questão das representações de gênero. A pesquisa mais abrangente produzida pela autora foi realizada na Colômbia, com o objetivo de comparar um sistema local de produção independente de fotonovelas com uma grande editora multinacional, que publicava fotonovelas originalmente produzidas no México.

Na introdução de seu artigo, publicado em 1980, Flora pontua que os grandes produtores de fotonovelas são a Itália e o México, ressaltando que as produções italianas são consumidas, na América latina, principalmente no Brasil e na Argentina, por “platéias mais sofisticadas”, enquanto que as mexicanas, “mais simples e sexualmente mais explícitas”, circulam no México, nas regiões mais “hispanizadas” dos Estados Unidos e em países da América Central e do Sul, como Venezuela, Colômbia, Peru e Bolívia.

Usando métodos de pesquisa quantitativos e qualitativos, Flora (1980) analisou a forma de produção das fotonovelas colombianas, seus autores, sua distribuição e as “mensagens” embutidas em seus textos e formatos mais típicos. A grande diferença de seu estudo em relação aos realizados no Brasil é que ela procurou descobrir como os leitores recebiam e se apropriavam desse conteúdo, por meio da análise de 200 cartas de leitores e de entrevistas em profundidade realizadas com um grupo de leitores selecionados, além de sessões de observação de suas práticas de leitura.

Este estudo mostrou que, pelo menos na Colômbia, os leitores de fotonovelas eram bem diferentes da idéia estereotipada (mulher pobre, pouco escolarizada, geralmente empregada doméstica, ingênua e sonhadora) que se fazia deles. Flora descobriu que os leitores colombianos de fotonovelas eram principalmente adolescentes, a maioria cursando o equivalente ao ensino médio; que muitos rapazes (cerca de um terço do total) liam fotonovelas com a mesma freqüência que as meninas; que a leitura de fotonovelas era realizada em grupo, como um programa social; e, principalmente, que a interpretação das histórias lidas variava muito de um indivíduo para outro, de acordo com a realidade

---

<sup>17</sup> “Maids in the Mexican Photonovel”, *Studies in Latin American Popular Culture*, v. 187, n. 4, 84-94, 1985; “The fotonovela in Brazil: the first stage”, *Studies in Latin American Popular Culture*, v. 184, n. 3, 183-188, 1982 (resenha crítica sobre a livro de Angelucia Habert), e o estudo aqui discutido.

econômica, cultural e familiar de cada um, e não de forma homogênea e a-crítica, como enfatizado por outros estudos a respeito de produtos da indústria cultural.

Por isso, Flora (1980, p. 534) enfatiza que “a biografia pessoal do leitor, em termo de suas circunstâncias de vida atuais e de seus sonhos para o futuro, tem que estar relacionada às suas leituras e ao que ele identifica de importante nelas, e só assim o impacto da cultura de massa poderá ser adequadamente avaliado”.

A busca pelo real perfil do leitor também está presente na pesquisa realizada por Ecléa Bosi em 1970 (e que se transformou em tese de doutorado), com o objetivo de saber *se* liam e *o que* liam operárias de uma fábrica da periferia de São Paulo. Embora utilize os conceitos de “cultura de massa” e “comunicação de massa” disponibilizados pelos teóricos da indústria cultural como um dos referenciais teóricos para sua análise (o outro é a discussão cultura de massa x cultura popular sob a perspectiva marxista, representada principalmente pelo pensamento de Gramsci), o pioneirismo da autora se revela no fato de buscar ouvir a leitora, saber o que ela lê, por que lê e o que faz daquilo que lê.

Neste estudo, não foi a fotonovela, ou qualquer outro impresso, o ponto de partida, mas a curiosidade sobre as práticas culturais das mulheres operárias, com ênfase sobre a leitura porque, na opinião da autora, “o jornal, a revista e o livro exigem do consumidor uma certa opção inicial que aparece mais nítida do que a recepção em fluxo dos programas de TV e de rádio; há um mínimo de volição do indivíduo no ato de aproximar-se de uma banca, examinar o material exposto e comprar um determinado impresso” (Bosi, 2000, p. 25).

Naturalmente, Bosi descobriu que suas operárias liam fotonovelas (entre outras coisas), e sua análise do impresso se faz a partir das observações das entrevistadas. Sobram críticas às mensagens “escapistas” presentes nas histórias, mas a autora não deixa de mencionar a interpretação das leitoras, que nem sempre corresponde à recepção ingênua e passiva apontada pelos críticos. Com isso, ela conclui que “se os meios de comunicação de massa são um convite à hipnose e não ao pensamento”, não é por culpa deles próprios, e sim dos usos a que se restringem. A autora menciona de passagem o caso do Marrocos, onde as autoridades educacionais descobriram na fotonovela uma poderosa ferramenta educativa, e sugere a subversão da “função obscurantista” da fotonovela através da alteração do contexto e da mensagem – o que levaria à alteração do próprio meio – em favor de uma “pedagogia visual” que beneficiaria a operária-leitora.

Em 1981, em sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Psicologia da Educação da PUC de São Paulo, Maria Helena Acayaba de Toledo pesquisou estudantes da 8ª série do Ensino Fundamental (então 1º Grau) e do 3º ano do Ensino Médio (então 2º Grau) em busca, especificamente, de suas leituras de revistas de fotonovelas. A autora afirma que “o grande consumo da televisão, histórias em quadrinhos, fotonovelas, cinema, discos, enfim, de vários dos chamados meios de comunicação de massa, é uma realidade no mundo inteiro, e é também uma realidade a enorme atração que vários desses meios exercem sobre crianças e adolescentes” (Toledo, 1981, p. I). Por isso, ela considera que estudar esse campo e suas “possíveis aplicações pedagógicas” é uma tarefa importante para o educador.

O principal objetivo do trabalho de Toledo (1981) foi estudar as relações entre o consumo de revistas de fotonovela e algumas características de estudantes de escolas públicas, das séries mencionadas, numa cidade do interior de São Paulo. Utilizando também o referencial da indústria cultural, por meio de autores como Edgar Morin e Teixeira Coelho<sup>18</sup>, a autora realiza uma pesquisa quantitativa, por meio da qual procura estabelecer as relações propostas.

Suas conclusões não diferem muito daquelas encontradas nos demais estudos da época sobre o tema: seus entrevistados classificam, em geral, a leitura da revista de fotonovela como lazer, diversão, descanso, contrapondo-a ao “trabalho sério” realizado em relação às leituras escolares; as meninas declaram ler mais esse tipo de revista que os meninos, e preferem as fotonovelas românticas às aquelas de espionagem ou aventura.

Ainda segundo Toledo (1981), algumas de suas entrevistadas declararam-se “não leitoras” de revistas de fotonovela porque esta seria uma leitura “inútil, fora da realidade”, mas não souberam explicitar como formaram essa opinião. Finalmente, destaca-se o fato de a autora mencionar que, nas famílias dos entrevistados que liam fotonovelas, parecia ser maior o índice de leitura em geral.

Outros americanos que estudaram a fotonovela foram encontrados durante esta pesquisa (Carrillo e Lyson, 1983; Hill e Browner, 1982), sempre trabalhando com a fotonovela como exemplo de cristalização de estereótipos de gênero e

---

<sup>18</sup> Obras citadas pela autora: MORIN, E. *Cultura de massa no século XX*. Rio de Janeiro: Forense, 1969; MORIN, E. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes, 1970; COELHO, T. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

classe e de promoção do conformismo. Mas é importante salientar a época em que essas pesquisas foram desenvolvidas (início e meados da década de 1970), para compreender essas inferências também em seu contexto de produção: essa foi a época de expansão e consolidação, no Brasil e demais países latino-americanos, dos chamados “meios de comunicação de massa”, principalmente os mais modernos, isto é, as revistas e a televisão (o jornal e o rádio já tinham uma longa história no país, embora passassem também por importantes mudanças e reconfigurações nessa fase), e as ferramentas privilegiadas de análise acadêmica desses meios eram os textos orientados pela base teórica fornecida pela Escola de Frankfurt.

Em 1991, um trabalho produzido nos Estados Unidos por Cacilda M. Rego já discute a fotonovela a partir de novas perspectivas, que questionam essa base teórica. A autora começa criticando as abordagens adotadas até então no estudo da fotonovela, porque estas a analisam como um típico produto da indústria cultural e, como tal, um mero veículo da ideologia dominante, apresentando, portanto, uma audiência também “considerada como um recipiente passivo de qualquer coisa que a indústria cultural decida produzir e distribuir” (p. 97).

Introduzindo essa nova perspectiva, Rego (1991) afirma que “a partir do conceito de hegemonia de Gramsci, alguns críticos marxistas redescobriram a ideologia, não mais como falsa consciência, mas como um conjunto de práticas sociais e materiais mediadas pelas práticas discursivas”. Com isso, os produtos da mídia de massa não podem mais ser considerados de forma isolada em relação às condições históricas de sua produção e consumo. Para a autora, eles estariam então incluídos num contexto de “discursos em luta”, constituindo-se no que Stuart Hall<sup>19</sup> chamou de “mapas de significado”.

Assumindo que “o leitor lê qualquer texto a partir de sua própria posição (sexual, racial, social etc.)”, a autora afirma que “apenas algumas poucas análises das fotonovelas latino-americanas atentam para a mudança do conceito de ‘audiência feminina passiva’ ou questionam como os modos dominantes de representação podem ser transformados e subvertidos” (p. 100).

---

<sup>19</sup> Obras citadas pela autora: HALL, S. The rediscovery of ideology: return of the repressed in media studies, in GUREVITCH, M. *Culture, society and the media*. London: Methuen, 1982; HALL, S. Encoding/decoding, in HALL, S. et al. *Culture, media and language: working papers in cultural studies*. London: Hutchinson, 1986.

Rego cita especificamente Michele Mattelart e Muriel Cantor<sup>20</sup>, que criticam os estudos sobre leituras femininas dos produtos da mídia de massa, porque estes não se dedicam a mostrar como os grupos e indivíduos ditos dominados respondem a eles, ou como se apropriam deles dentro de seus próprios projetos pessoais.

Ela afirma que “não é segredo que a função ideológica das narrativas de fotonovela reside precisamente no fato de que as representações da realidade de homens e mulheres é dada como *natural*” (p. 101), mas critica a postura dos autores, contrapondo que “simplesmente identificar e documentar o estreito conjunto de representações, e assumir que ele reforça estereótipos nas mentes dos indivíduos, é negligenciar os elementos de protesto e resistência contidos nos próprios meios de comunicação, e que as ideologias não são simplesmente impostas às pessoas” (p. 101).

Ao falar da história da fotonovela, no entanto, a autora incorre também num lugar-comum, dizendo que “ela (a fotonovela) tornou-se largamente lida por mulheres da classe trabalhadora, especialmente empregadas domésticas. De fato, nenhuma outra forma de mídia impressa alcançou seu nível de leitura e distribuição” (p. 101). Citando o estudo de Flora (1980), a autora diz que “isso não apenas é verdade, como soa particularmente dramático quando se pensa o grau no qual cada número é relido e reciclado através do empréstimo informal e “arranjos de aluguel” em bairros pobres de diversos países” (p. 101).

Ou seja: embora questione as críticas uniformes à fotonovela, e muitas das conclusões de estudos anteriores, a autora também repete informações estereotipadas a respeito das leitoras, baseadas nesses mesmos estudos. Seu mérito principal consiste em constatar que “os estudos já realizados ainda não permitiram saber o que o público que lê fotonovela realmente faz com essa leitura, e se a fotonovela, de alguma maneira, questiona ou reforça valores patriarcais” (p. 108).

Finalmente, Rego sugere que “se os críticos dos meios de comunicação de massa pretendem explorar as representações sobre as relações de poder e gênero nessa mesma mídia, eles precisam ir além da análise textual, para uma

---

<sup>20</sup> Obras citadas pela autora: MATTELART, M. *Women, media, crisis: femininity and disorder*. London: Comedia Publishing, 1986; CANTOR, M. *Popular culture and the portrayal of women: content and control*, in HESS, B. & FERREE, M. *Analyzing gender*. Newbury Park: Sage, 1987.

análise mais acurada das relações entre detalhes textuais e contextos históricos. Talvez então eles possam encorajar uma muito necessária mudança nas atuais análises de fotonovelas e procurar espaços de conflito nos quais sejam possíveis leituras mais positivas para as mulheres. De fato, ver os textos da mídia como meros perpetuadores da subordinação é superestimar o poder desses textos e subestimar o papel do leitor (como sujeito na história, isto é, sujeito a experiências sociais e materiais) na construção do significado. Mas é importante que os críticos continuem a explorar os mecanismos através dos quais as experiências textuais e sociais trabalham juntas para escapar de, transformar ou opor-se às ideologias dominantes nas atuais sociedades mediadas pelos meios de comunicação” (p. 108).

Com isso, esclarece que seu objetivo parece ter sido apenas questionar a abordagem teórica adotada pelas pesquisas anteriores, e não produzir, ela própria, um estudo que buscasse preencher as lacunas encontradas nos demais. Nesse sentido, suas conclusões poderiam ser tomadas como um desafio: buscar outras possibilidades de coleta de informações e de análise da fotonovela em si – enquanto mídia e suporte textual – e dos leitores (ou leitoras) que a tornaram um dos maiores fenômenos editoriais de todos os tempos (em termos de tiragem e circulação), principalmente na América Latina.

De maneira geral, esses trabalhos apresentam uma visão mais negativa que positiva da fotonovela. Apenas Sonia Biondo, em artigo publicado no periódico *Comunicação*, de 1978, considera a fotonovela como um “marco de evolução na técnica e linguagem de comunicação de massa”. A autora questiona a imagem negativa da fotonovela, e afirma que “através do uso simultâneo da imagem e da palavra, muito pode ser feito em função do desenvolvimento sócio-cultural dos leitores de determinada revista”. Ela também utiliza os dados consolidados por Habert (1974) em sua pesquisa, mas acrescenta ao trabalho uma descrição detalhada do processo de produção de uma fotonovela, por meio de uma entrevista com Pedro Porfírio, jornalista e escritor responsável, na época, pela produção das fotonovelas brasileiras publicadas em *Sétimo Céu*, da Editora Bloch.

Mas no início da década de 1980, a fotonovela começou a perder espaço nas revistas femininas, e deixou de ser publicada definitivamente na segunda metade da década. As razões desse desaparecimento total, após anos de tanto

sucesso, não parecem ter sido buscadas por nenhum dos pesquisadores que antes se dedicavam ao tema.

No entanto, um outro tipo de publicação que reproduzia – embora sem as fotos – as mesmas histórias românticas veiculadas pelas fotonovelas pareceu tomar o seu lugar: os romances das coleções *Bianca*, *Sabrina* e *Julia*, livros de bolso, impressos em papel jornal e vendidos em bancas. Talvez esse tipo de impresso nunca tenha alcançado o nível de tiragem e circulação das revistas de fotonovelas, mas tornou-se logo muito popular, como mostram alguns estudos produzidos sobre o tema no final da década de 1990.

Fernandes (2000), em tese de doutorado defendida na área de Lingüística na Universidade de São Paulo, analisa as narrativas de alguns desses livros e os depoimentos de algumas leitoras habituais, levando em consideração conceitos como “protocolos de leitura” e “práticas de leitura”. O autor afirma que “as leitoras não se submetem aos romances como consumidoras crédulas, lesas e alienadas, nem superestimam sua prática de leitura, mas portam-se como usuárias de um tipo de mundo textual e de um tipo de leitura conformes ao seu *habitus*, suas posses e possibilidades” (p. 292).

O autor defende que “é por meio dessas leituras que essas mulheres se tornam leitoras, que se sensibilizam pela linguagem como o interpretante semiótico maior e pela atividade de escrita (...)”, e critica a escola pela interdição que ainda aplica a esse tipo de impresso, ainda considerado “subliteratura” e, portanto, indigno de ser consumido.

Esta era, também, segundo os leitores entrevistados no presente trabalho, a posição de professores e de muitos pais (ou outros adultos com poder normativo em relação a elas) quanto à fotonovela: a de que se tratava de uma “subliteratura”, de conteúdo fútil e pernicioso, em função de questões morais (mostrava situações que poderiam levar as moças a comportamentos indesejados) ou intelectuais (não se tratava de leitura adequada à formação de um determinado gosto estético e literário), ou ambas. E essa posição levava freqüentemente à simples proibição de leitura, ou ao condicionamento dessa leitura a algumas normas (que tivesse feito a lição escolar e ajudado a mãe nas tarefas domésticas, isto é, que não tivesse realmente nada de mais útil ou aproveitável para fazer).

O Capítulo IV discute a questão da leitura sob a perspectiva da história cultural, uma corrente de pensamento mais recente, que trabalha a questão da recepção dos bens culturais de forma bastante diferente daquela preconizada pelas teorias da comunicação de massa e da indústria cultural, buscando o uso que os leitores fazem das leituras, e não apenas pensando a recepção como um reflexo direto de idéias veiculadas pelo texto. Essa perspectiva permite um novo olhar sobre a prática da leitura de fotonovelas, conforme poderá ser visto no Capítulo V.

## IV – A LEITURA

### Um novo olhar

Se se fizesse uma enquete na rua, dessas que fazem os repórteres de televisão, perguntando “O que é escola?” aos transeuntes desavisados e surpreendidos pela pergunta, a resposta mais comum seria, certamente, aquela que define a escola como o local aonde se vai para “aprender algo”, principalmente a ler, escrever e contar. A leitura ou, mais especificamente, a alfabetização, parece ser a atividade mais diretamente ligada ao conceito de escolarização. Afinal, como questiona Chartier (1996, p.19), “não é a leitura o resultado mais universalmente partilhado do aprendizado escolar?”

De fato, até recentemente, a leitura era considerada uma atividade mais ou menos padronizada: uma vez alfabetizado, o indivíduo estaria automaticamente apto à realização da leitura, considerada como um processo que ocorria de forma idêntica, ou quase, para todos os leitores, consideradas apenas algumas variações no objetivo ou função da leitura – trabalho ou divertimento – e na sua velocidade e quantidade (Chartier, 1996).

Mas a chamada história cultural, e especialmente Robert Darnton e Roger Chartier (desenvolvendo formulações de Michel de Certeau), começaram a colocar sob uma nova perspectiva a questão da leitura e da recepção e interpretação de textos, tomados como bens culturais, principalmente a partir de suas pesquisas sobre impressos, bibliotecas, leitores e editores na França dos séculos XVII e XVIII. Para Chartier (2002), a história cultural deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido. Ele rompe com a idéia que atribui aos textos e às obras um sentido intrínseco, absoluto, único – que cabia à crítica identificar, através da interpretação. Para ele, as obras não têm um sentido estático, fixo, universal, mas estão “investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção” (Chartier, 1999, p. 9), isto é, o significado de uma obra só se estabelece, em toda a sua complexidade, por meio do exame da relação entre três pólos: o próprio texto, o objeto que comunica o texto e o ato que os apreende.

Assim, compreende-se que esses sentidos dependem das expectativas, competências e interesses do público – estes, diretamente relacionados às

circunstâncias e usos em que a prática de leitura é construída –, mas também dos *protocolos de leitura* inscritos por autores e editores nos textos, isto é, aquelas marcas destinadas a *ordenar a leitura*, a produzir um determinado tipo de decifração por parte do leitor (Chartier, 1999).

Segundo Pécora (1996, p. 14), “reconhecer os traços das práticas no cerne das próprias representações e seus suportes é a pedra de toque do tipo de investigação ambicionado por Chartier”.

Hébrard (1996) chama a atenção para o fato de que esse novo olhar sobre a leitura desaloja a escola – para quem a possibilidade de aprender a ler é uma evidência, e o leitor é uma “cera mole” pronta a ser moldada pelo texto, “mensagem pura” – de suas certezas a respeito da leitura e da sua capacidade de “promoção social” do indivíduo finalmente alfabetizado e, portanto, apto à realização dessa leitura tida como única e universal.

O conceito de leitura como prática e como apropriação também marca o rompimento com o conceito de sujeito universal e abstrato, uma vez que considera o ato de ler não como uma relação transparente entre o “texto” – apresentado como uma abstração, reduzido ao seu conteúdo semântico, como se existisse fora dos objetos que o oferecem à decifração – e o “leitor” – também ele abstrato, como se as práticas através das quais se apropria do texto não fossem histórica e socialmente variáveis (Chartier, 1999).

Para Darnton (1990, p. 147), a leitura é um mistério: “Ao mesmo tempo familiar e estranha, é uma atividade que partilhamos com nossos ancestrais, mas nunca poderá ser igual ao que eles vivenciaram. Podemos alimentar a ilusão de sair do tempo para estabelecer contato com autores que viveram séculos atrás. No entanto, mesmo que seus textos tenham chegado até nós sem nenhuma alteração – o que é praticamente impossível, considerando-se a evolução do formato e dos livros como objetos físicos – nossa relação com tais textos não pode ser a mesma dos leitores do passado”.

Isso ocorre, segundo o autor, porque a leitura, enquanto prática social, tem uma história, que pode ser mapeada de diversas formas. Quando se trata de leitores e de sua relação com suas leituras, Darnton (1990) sugere a utilização do velho esquema “quem, o que, quando, onde, como e por que”, mas ressalva que os quatro primeiros itens têm sido amplamente – e, de certa forma, facilmente – rastreados a partir, por exemplo, de levantamentos quantitativos de acervos de

bibliotecas e coleções, tiragens e catálogos de editoras, listas de encomendas e documentos fiscais de livrarias e distribuidores. Mas os “comos” e os “porquês” dependem de um contato mais próximo com o leitor e suas práticas de leitura.

A concepção de *prática de leitura* supõe o desenvolvimento de estratégias de apropriação diferenciadas, que, como já dito, dependem não apenas do texto, mas de seu suporte e das condições sociais e históricas da leitura e dos leitores

No entanto, considerando-se a leitura como uma prática que não deixa rastros, que não funda uma posição da qual o sujeito-leitor possa disparar o seu discurso (Certeau, 2000), como se aproximar do leitor e recuperar suas práticas? Naturalmente, há o texto escrito, e nele podemos encontrar o seu leitor, aquele presumido ou imaginado pelo autor do texto e, certamente, também pelo editor responsável pela transformação do texto numa peça (livro, jornal, revista, página da internet) que o “carregue” até o leitor.

Mas ainda aí não está a leitura, porque ela é um encontro, um momento único e fugidío, sempre renovado, ainda que leitor e texto sejam, aparentemente, os mesmos. E o resultado dessa dinâmica é que a leitura encontra sobrevivência apenas na memória do leitor, e eventualmente, em registros que possam ter sido realizados a respeito dessa atividade, pelo próprio leitor (mais confiáveis) ou por outros que o tenham conhecido ou observado (mais afetos ao campo das inferências).

Mas não se pode supor que grupos sociais diferentes terão vivências semelhantes a respeito de uma mesma experiência ou situação. É preciso considerar sempre a diferença, ainda que muito pequena, entre grupos e indivíduos, e compreender que as diferenças não supõem hierarquização, mas apontam para a infinita multiplicidade de olhares e vivências individuais possíveis a partir, por exemplo, de uma mesma prática social ou cultural.

Nesse sentido, a história cultural tem sido o campo a oferecer, aos estudiosos da leitura de diversas áreas, estudos já consolidados e ferramentas múltiplas que permitem aproximações tanto com leitores remotos quanto com outros mais contemporâneos.

Neste trabalho, privilegia-se o olhar de Michel de Certeau, teólogo, antropólogo e filósofo francês, cujas formulações inspiraram muitos outros pesquisadores, mas principalmente Roger Chartier e, a partir dele, toda uma geração de estudiosos da leitura. Muitos dos estudos de Certeau estão

fundamentados num olhar curioso, quase infantilmente encantado, sobre o seu tempo e seus coetâneos, em busca da ampliação de sua própria compreensão sobre a realidade que os cerca a todos, pesquisador e pesquisados.

A principal obra de Certeau, nesse sentido, é "A invenção do cotidiano", publicada na França em fevereiro de 1980, que apresenta os resultados de uma pesquisa realizada entre 1974 e 1978 por um grupo de pesquisadores franceses, coordenados pelo autor. Essa pesquisa, encomendada por um órgão do Ministério da Cultura da França, buscava mapear questões culturais emergentes na sociedade francesa da década de 1970, depois de amainado o vendaval provocado pelos protestos estudantis de maio de 1968. Segundo Giard (2000, p. 11), a escolha de Certeau para dirigir os trabalhos deveu-se à sua "surpreendente capacidade de analisar, ao vivo, entre maio e setembro de 1968, o turbilhão dos acontecimentos (...), apresentando, desse tempo de incerteza, uma leitura inteligente e generosa, acolhedora da mudança, livre do medo que paralisava muitos de seus contemporâneos".

Em 1974, no livro "A cultura no plural"<sup>21</sup>, Certeau já esboçava algumas das idéias norteadoras do programa de pesquisa que resultaria em "A invenção...": "É preciso interessar-se não pelos produtos culturais oferecidos no mercado de bens, mas pelas operações dos seus usuários; é mister ocupar-se com 'as maneiras de marcar socialmente o desvio operado num dado por uma prática' (...); é necessário voltar-se para a proliferação disseminada de criações anônimas e perecíveis que irrompem com vivacidade e não se capitalizam" (Giard, 2000, p. 13).

É nessa categoria de criações que não se capitalizam que Certeau coloca a leitura, conseguindo "a façanha de fazer do ato de ler, imagem da passividade para a maioria dos observadores e dos professores, o exemplo de uma atividade de apropriação, produção independente de sentido" (Giard, 2000, p. 31), transformando a leitura em seu "paradigma da atividade tática".

Nesta altura, parece importante explicitar alguns conceitos básicos definidos por Certeau (2000), e que serão usados neste trabalho. Esses conceitos se apresentam em pares que se explicitam na sua relação de oposição: uso e consumo, tática e estratégia.

---

<sup>21</sup> Publicado no Brasil pela Editora Papyrus em 1995.

O usuário se opõe ao consumidor na medida em que o *uso* pressupõe uma atitude mais ativa, volitiva, marcada pela individualidade, que o *consumo*, configurado como uma atitude passiva, tendente à homogeneidade e à repetição de padrões. Assim, enquanto os produtores de bens culturais consideram que se dirigem a consumidores, estes, na verdade, atuam como usuários, "fabricando" sentidos singulares a partir das representações e comportamentos associados ao consumo do bem cultural, desenvolvendo também uma "produção", que não se revela em produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos pela ordem econômica dominante (Certeau, 2000).

Para o autor, a *estratégia* só é possível para o indivíduo que fala e age a partir de um lugar *próprio*, que serve de base ao desenvolvimento de suas relações com uma exterioridade da qual ele, indivíduo, claramente se distingue. Já a *tática* acontece justamente na impossibilidade de contar com um lugar próprio, ou com uma fronteira que distinga claramente o "eu" do "outro": "(...) A tática depende do tempo, vigiando para captar no vôo possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para transformá-los em 'ocasiões'. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos, onde combina elementos heterogêneos, mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a 'ocasião'. Muitas práticas cotidianas (ler, circular, fazer compras ou preparar refeições) são do tipo tático" (Certeau, 2000, p. 47).

Ele afirma ainda que a atividade de leitura apresenta todos os traços de uma "produção silenciosa": "Flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras (...). Mas incapaz de fazer um estoque (salvo se escreve ou registra), o leitor não se garante contra o gasto do tempo (ele se esquece lendo e esquece o que já leu), a não ser pela compra do objeto (livro, imagem) que é apenas o *ersatz* (o resíduo ou a promessa) de instantes 'perdidos' na leitura" (Certeau, 2000, p. 49).

Assim, escrever caracteriza-se como um ato de produção de algo, no caso, um texto, enquanto ler é apenas receber um produto de outro, sem poder marcar nele o seu lugar, sem poder refazê-lo, ou remodelá-lo, às suas necessidades. "Sob este aspecto, a leitura do Catecismo ou da Sagrada Escritura, que o clero

recomendava antigamente às jovens e às mães, (...) se prolonga hoje com a 'leitura' da televisão proposta a 'consumidores' colocados na impossibilidade de traçar a sua própria escrita na telinha onde aparece a produção do Outro – a cultura" (Certeau, 2000, p. 264).

À idéia da leitura como atividade tática, de apropriação momentânea e fugidia, contrapõem-se os *protocolos de leitura*: o leitor é confrontado por regras que procuram ordenar sua leitura. "O autor, o livreiro-editor, o comentador, o censor, todos pensam em controlar mais de perto a produção do sentido" (Chartier, 1999, p. 7), isto é, todos os envolvidos na produção e na circulação de impressos procuram "prescrever" a forma "correta" de compreensão de seus textos.

Mas a leitura é "rebelde e vadia", afirma Certeau (2000). Os leitores não aceitam passivamente essas imposições. Durante muito tempo, foi aceito que haveria uma "comunicação direta" entre o texto e o leitor, o qual deveria saber compreender as exatas intenções do autor. Isso porque, segundo Chartier (1999, p. 8), "o livro sempre visou instaurar uma ordem", e não apenas a ordem do texto, mas também a de sua decifração, a ordem do contexto no interior do qual ele deve ser compreendido, ou seja, aquela ordem social determinada pela autoridade que encomendou ou permitiu a publicação daquele determinado livro ou impresso.

No entanto, o autor pontua que tudo isso não teve o poder de anular a liberdade do leitor: "Mesmo limitada pelas competências e convenções, essa liberdade sabe como se desviar e reformular as significações que a reduzem" (Chartier, 1999, p. 8). Por isso, Chartier acredita que "um projeto de leitura empenhado em capturar, nas suas diferenças, as identidades entre os leitores e sua arte de ler" (1999, p. 8) deve demonstrar que a dialética entre a imposição e a apropriação não é a mesma sempre nem para todos.

Para Chartier (1999, p. 8), "as obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas", isto é, quando inscritas nas páginas de um impresso, transmitidas pela voz que lê ou narra, declamadas num palco. Por isso, ele afirma que "compreender os princípios que governam a 'ordem do discurso' pressupõe decifrar, com todo o rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, comunicação e recepção dos livros e de outros objetos que veiculem o escrito".

Assim, compreende-se que a “ordem dos livros” também se manifesta por meio da forma do impresso, que comanda, se não a imposição de um sentido ao texto que carrega, ao menos os usos e apropriações aos quais são suscetíveis. E é a história das práticas e partilhas culturais que permite construir a consciência dos efeitos produzidos pelas formas impressas na apreensão do discurso, porque cada impresso instaura uma ordem singular, distinta de outros suportes, já que as obras, os impressos, não vêm revestidos de sentidos estáticos. O sentido é construído no encontro de uma proposição com uma recepção, e depende das competências e expectativas do leitor. Mas Chartier reconhece que “certamente, os criadores, os poderes ou os *experts* sempre querem fixar um sentido e enunciar uma interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce” (1999, p. 9).

Assim, tentar decifrar as obras a partir dos esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura (no sentido antropológico) das comunidades que as recebem, pode transformá-las – e à sua recepção – em recursos preciosos para pensar a construção dos indivíduos, de seus vínculos sociais, de suas relações com o seu contexto, ou sua “circunstância”, como a chamava Ortega y Gasset (citado por Marías, 1985).

No caso das fotonovelas, quando se afirma que elas têm pouco valor, ou não podem ser consideradas “literatura”, apenas porque sua produção obedece a leis de mercado, não se leva em consideração que “toda criação inscreve nas suas formas e nos seus temas uma relação: na maneira pela qual – em um dado momento e em determinado lugar – são organizados o modo de exercício do poder, as configurações sociais ou a economia da personalidade” (Chartier, 1999, p.9). Assim, a fotonovela é uma obra que – como todas – está ancorada nas práticas e nas instituições do mundo social, e sua compreensão exige a análise de todas as relações complexas e nem sempre claras que permeiam suas formas de constituição e de apropriação.

Por isso a escolha do referencial teórico da história cultural para uma tentativa de construção da história da leitura da fotonovela: como afirma Chartier (1999, p. 10), “o que toda história cultural deve pensar é a paradoxal articulação entre uma *diferença* – aquela através da qual todas as sociedades separam do cotidiano, de várias maneiras, um domínio particular da atividade humana e as *dependências* – que, de maneiras também diversas, inscrevem a invenção

estética e intelectual nas suas condições de *possibilidade e inteligibilidade*". O autor explica que essas duas condições – a de poder fazer-se, naquele lugar e naquele momento, e a de se fazer entender, nas mesmas dadas circunstâncias – compõem um vínculo enraizado na própria trajetória que confere significado àquelas obras que se constroem a partir da transfiguração estética ou reflexiva das chamadas “experiências comuns”, mas compreendidas a partir das práticas peculiares aos seus diferentes públicos.

Em suma, a perspectiva proposta por Chartier (1999) coloca a leitura dentro de um campo caracterizado por lutas entre representações conflitantes; para o autor, compreender a leitura significa também compreender os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros, e de outros objetos que veiculem o escrito.

Assim, a formação do leitor, ou, para usar expressões comuns no Brasil, a formação do “hábito” ou do “gosto” pela leitura, se faz, na verdade, longe do contexto escolar, ou não apenas nele, e não necessariamente obedece aos cânones estabelecidos pela escola, aparecendo mais como “um processo de confirmação cultural do que como motor de um deslocamento ou de uma progressão no mesmo campo” (Hébrard, 1996, p. 37).

As idéias de Michel de Certeau constituem o principal referencial desta pesquisa porque, em seus estudos sobre a cultura, ele realiza um movimento fundamental, que é o de deslocar a atenção do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos, levando-a em direção à criação anônima, nascida da *prática do desvio* no uso desses produtos (2000, p. 13).

### **A leitura feminina**

Em 1980<sup>22</sup>, Michel de Certeau descreveu poeticamente a leitura como “uma operação de caça furtiva”, e sua definição dessa prática cultural – “imagem da passividade para a maioria dos observadores e professores” – como “o paradigma da atividade tática, o exemplo de uma atividade de apropriação e de produção independente de sentidos”, tem sido a base sobre e em torno da qual

---

<sup>22</sup> As principais formulações de Certeau sobre a leitura estão em seu livro *A invenção do cotidiano – Artes de fazer* (Petrópolis: Vozes, 1994; 5ª edição, 2000), única (e algo sofrível) tradução para o português do livro originalmente editado na França em 1980. A tradução brasileira foi feita a partir da segunda edição, revisada por Luce Giard (biógrafa e principal colaboradora de Certeau) e lançada na França em 1990.

vários estudiosos – com destaque para Roger Chartier – têm desenvolvido, nos últimos vinte anos, suas pesquisas sobre a história da leitura e as diferentes maneiras de ler encontradas em momentos e contextos históricos e sociais diversos, ao longo da história da humanidade.

Uma pequena parte desses estudos tem se voltado para a leitura feminina. Se para qualquer leitor já é difícil “marcar o seu lugar no texto”, já que a leitura é “uma peregrinação por um sistema imposto”, uma “operação de caça furtiva em reservas alheias” (Certeau, 2000), para as mulheres – forçosamente relegadas a uma posição de passividade mas, na verdade, empenhadas numa luta constante contra as múltiplas limitações que sempre lhes foram impostas – a leitura parece ter sido, até muito recentemente, totalmente proibida ou estreitamente vigiada. E essa vigilância tem se manifestado de formas diversas, desde o ato puro e simples de examinar os livros a serem lidos por moças e senhoras (geralmente executado pelo pai, irmão mais velho, professor ou padre-confessor), até a mais sutil atividade de indicação dos livros “mais adequados” a elas, tarefa desempenhada por críticos, professores, “orientadores espirituais” ou mesmo tias bem intencionadas. Ou ainda, por editores de livros.

Em *Uma história da leitura*, Alberto Manguel conta que, próximo de sua casa em Buenos Aires, havia uma papelaria que também vendia livros, principalmente vistosas coleções encadernadas em cores diversas, de acordo com o gênero. Os livros de capa amarela traziam aventuras de piratas, enquanto os verdes continham lendas arturianas, histórias de bichos ou *Os Três Mosqueteiros*. E havia ainda aqueles encadernados em cor-de-rosa, que traziam histórias como as de Louise May Alcott (*Little Women*) e da Condessa de Ségur, além de toda a saga de Heidi, a famosa personagem de Johanna Spiry. E desses, lembra o autor, ele não podia sequer se aproximar: “Suas capas eram uma advertência, mais clara do que qualquer holofote, de que aqueles eram livros que nenhum menino decente leria. Eram livros para meninas” (Manguel, 2001, p. 256).

O autor afirma que o gênero “romance” – entendido como uma história de amor e aventuras – já existia na literatura grega, e que, enquanto a epopéia e o teatro eram claramente destinados ao público masculino, esses primeiros romances – dos quais poucos fragmentos sobraram – eram dirigidos às mulheres ou, pelo menos, àquele limitado número de mulheres da época que tinham alguma instrução.

Manguel observa que “desde as primeiras linhas, os livros destinados às mulheres estiveram associados com o que mais tarde seria chamado de amor romântico”, e afirma que “lendo essa literatura permitida, (...) as mulheres, de algum modo, devem ter encontrado estímulos intelectuais nesse mingau: nas labutas, perigos e agonias dos casais amorosos, as mulheres às vezes descobriam alimento insuspeitado para o pensamento” (2001, p. 256-257).

Assim, Santa Teresa (“criança leitora de romances de cavalaria”), Madame de La Fayette (*A princesa de Clèves*), as irmãs Brontë e Jane Austen, presumivelmente alimentadas pelo mesmo tipo de “mingau”, parecem ter encontrado nele substância suficiente para a elaboração de seus próprios escritos. Citando a crítica inglesa Kate Flint, o autor conclui que “a leitura desses romances não oferecia à leitora apenas um meio de, ocasionalmente, retirar-se para a passividade induzida pelo ópio da ficção. Muito mais excitante, permitia a ela afirmar seu sentimento de individualidade e saber que não estava sozinha nisso” (Manguel, 2001, p. 258).

Ou seja: a partir da leitura que lhe era permitida, ou mesmo daquela que, embora proibida, ela acabava realizando às escondidas, a mulher conseguia construir e afirmar sua identidade e individualidade, e nem sempre de forma “passiva” ou “alienada”, como sempre acreditaram os críticos da dita “literatura feminina”.

Ribeiro (1993) afirma, citando Karl Marx, que o século XIX foi prosaico porque a burguesia, instalada no poder, já não era capaz de heroísmo, paixões e idealismo, e porque “a acumulação de capital requer um certo silenciamento das paixões”. Segundo o autor, a literatura, neste mundo tornado prosaico, assume um novo papel, raro antes dessa época: o de testemunhar anseios humanos mais profundos, desdenhados pela ordem social vigente. É nesse momento que a literatura estabelece laços mais estreitos com a insatisfação, a contestação e mesmo o Mal. “A literatura preserva ou mesmo defende dimensões da vida reprimidas pelos poderes econômicos e políticos. Por isso mesmo, talvez tenha sido o século XIX o que deu maior importância à literatura, pelo menos do lado do escritor e de seus leitores, na cumplicidade que estabeleciam para defender um mundo de sentimentos ameaçado pelos novos poderes” (Ribeiro, 1993:6).

Mas o autor adverte que talvez convenha mais falar em *leitoras*: em *O Vermelho e o Negro*, Stendhal se refere mais de uma vez a mulheres lendo

romances “que lhes fazem fremir a imaginação”. Lyons (1999) também cita Stendhal e o seu reconhecimento da importância do público feminino para o romancista. Machado de Assis, várias vezes, dirige-se à leitora, aceitando assim (convenção ou realidade?) que a literatura é coisa feminina (Ribeiro, 1993).

Talvez não toda a literatura, mas certamente os romances. Embora tenha tido, em seus começos, intelectuais do sexo masculino entre seus defensores (como o próprio Diderot<sup>23</sup>), rapidamente difundiu-se a imagem da mulher como leitora desse gênero de literatura. Mas é no século XIX que a leitura, em particular a feminina, se torna um tema constante e inquietante da literatura, segundo Ribeiro (1993). Na França, a primeira grande personagem nesse sentido é Matilde de La Mole, que conquista o amor de Jean Sorel em *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal. Matilde se entedia no meio aristocrático em que vive e deseja emoções fortes. Lê, constantemente, romances, que a fazem desejar fugir de seu mundo acanhado para alcançar outro nível de animação (Ribeiro, 1993).

Assim, a própria literatura, ao caracterizar suas personagens como leitoras de romances, e ao enfatizar a grande influência que essas leituras exercem sobre elas, perpetua a imagem do seu público leitor como predominantemente feminino.

Mas é importante lembrar que as tentativas de demonização e interdição desse tipo de leitura se fortalecem justamente na época que Lyons (1999) chama de “era de ouro” do livro no mundo ocidental, pontuando que “a primeira geração a alcançar alfabetização de massa foi também a última a ver o livro atuando sem a competição de outros meios de comunicação, como o rádio ou a mídia eletrônica do século XX” (p. 165).

Lyons (1999) afirma que, na última década do século XIX, a população européia já havia alcançado, de maneira quase uniforme (considerando-se pequenas diferenças entre regiões urbanas e rurais), a taxa de 90% de alfabetização, com igual distribuição do número de alfabetizados entre homens e mulheres. Mas o autor chama a atenção para um dado importante: embora essa expansão do público leitor tenha acontecido na mesma época que a difusão em massa da educação primária, os progressos educacionais tendiam a *seguir*, e não

---

<sup>23</sup> DIDEROT, D. *In praise of Richardson*, in *Selected writings on art and literature*, New York: Penguin Books, 1994. Neste ensaio, publicado pela primeira vez em 1762, Diderot faz uma defesa apaixonada do escritor inglês Richardson, autor de romances como *Pamela* e *Clarissa*, apontados entre os “inaugurais” do gênero, mas muito criticados na época, quando não eram considerados “verdadeira literatura”.

a preceder o crescimento do número de leitores. Ou seja, a prática da leitura parece ter sido um elemento tão ou mais importante para a erradicação do analfabetismo do que a instrução escolar formal<sup>24</sup>.

Com o dia de trabalho se tornando cada vez mais curto à medida que se aproximava o final do século, os operários europeus, já alfabetizados, começavam também a formar um novo público leitor que, segundo Lyons (1999), “devorava romances baratos”. Com isso, o romance, que no século XVIII não era considerado uma forma de arte respeitável, passou a ser, ao longo do século XIX, “a expressão literária clássica da sociedade burguesa triunfante” (Lyons, 1999, p.166).

Autores como Julio Verne e Walter Scott contribuía para o prestígio crescente do gênero; os editores começavam a formar uma categoria profissional reconhecida, e sua atuação foi fundamental na criação de novas formas de apresentação de romances e novelas, destinadas a alcançar um público que não podia pagar pelo romance tradicional, “com seus três volumes bem encadernados” (Lyons, 1999, p. 166).

Essas novas formas incluíam seriados publicados em capítulos mensais ou semanais, em fascículos avulsos ou encartados em jornais, e também “revistas ilustradas de um tostão, as quais ofereciam uma dieta semanal de histórias e seriados sensacionalistas, anedotas, cartas de leitores, páginas de quebra-cabeças e receitas”, cujo público leitor incluía “muitas empregadas domésticas e balconistas”, ou “as classes de jovens senhoras”, segundo Lyons (1999, p. 167).

Lyons (1999) aponta ainda que os novos leitores eram fonte de lucro e, ao mesmo tempo, de preocupação para as elites sociais, tanto do ponto de vista político quanto do estético. As agitações sociais que começavam a contrapor patrões e empregados, na segunda metade do século XIX, eram vistas como resultado da disseminação de obras “subversivas e socialistas” entre os trabalhadores (*O Capital*, de Marx, foi publicado em capítulos semanais durante o ano de 1872). Por outro lado, escritores e críticos literários condenavam a “industrialização” da literatura e desqualificavam as novas publicações e os novos leitores.

---

<sup>24</sup> O autor informa que o ensino primário, tanto na Inglaterra quanto na França, só se tornou gratuito e obrigatório, sendo oferecido de maneira uniforme a toda a população, quando o analfabetismo já estava efetivamente erradicado nesses países.

As mulheres constituíam uma grande parte do novo público leitor de romances, graças, como já dito, à expansão da alfabetização. Antes do século XIX, já havia mulheres leitoras nas famílias mais abastadas, mas suas leituras deveriam ser, primordialmente, de livros religiosos ou de assuntos voltados à formação da família, sua área de atuação. Mas as novas leitoras do século XIX tinham, segundo Lyons (1999), “gostos mais mundanos”, e parecem ter recebido com entusiasmo as novas formas de literatura criadas para seu uso, como livros de cozinha, revistas de variedades e, naturalmente, romances, em encadernações luxuosas e com aspirações de respeitabilidade literária para as mulheres das classes mais altas, e os “populares baratos”, edições de bolso consumidas pelas camareiras e operárias (Lyons, 1999).

No entanto, como já apontado, essa leitura não se fazia de forma tranqüila ou mesmo totalmente permitida. Abreu (2001) lembra que o atual desejo – principalmente de educadores – de fazer com que as pessoas leiam muito, e sobretudo romances, pareceria “bizarro” no século XIX, quando os romances eram vistos “como um forte perigo para a moral, especialmente a das mulheres e moças”.

“Supunha-se que a leitura de romances levava ao contato com cenas reprováveis”, continua a autora, “estimulando a identificação com personagens envolvidos em situações pecaminosas como as mentiras, as paixões ilícitas e os crimes. Acreditava-se, talvez mais do que nós o façamos, no poder da leitura na determinação de comportamentos: um leitor de romances certamente desejaria transportar para sua vida real as situações com que travara contato por meio do texto. Também perigoso era o impulso de imaginar-se no lugar dos personagens envolvidos em situações criminosas: supor-se no lugar de uma adúltera era quase tão grave quando praticar o adultério. Mesmo os que resistissem à tentação de aproximar a matéria lida do mundo vivido seriam prejudicados, pois ocupariam tempo precioso com a leitura de material tão pouco elevado, esquecendo-se de suas obrigações cotidianas” (Abreu, 2001).

Apesar de todas as tentativas de interdição, as mulheres foram alegremente se tornando leitoras e construindo suas próprias práticas em torno dessa atividade, que passou a desempenhar um importante papel em sua vida social. Lyons (1999) informa que, já em 1850, um escritor de Bordeaux, na França, comentava que “a sociedade está hoje dividida em duas grandes

categorias: de um lado, os homens que jogam e fumam; do outro, as mulheres e as jovens cuja vida se divide entre a leitura de um romance e a música” (p. 173).

O autor destaca, especialmente, o caso do jornal, que era lido por todos os membros da família. Mas enquanto que dos homens se esperava que lessem as seções de política e esportes, às mulheres eram dirigidas as seções de “fatos diversos” e o romance em fascículos<sup>25</sup>. Ou seja: já nessa época, os editores dos diários dividiam cada edição em seções de acordo com estereótipos de leitura masculina ou feminina. Mas em algumas famílias, as mulheres eram proibidas de ler o jornal: o homem (pai ou irmão) o fazia, em voz alta, como um sinal de superioridade e com a incumbência expressa de censurar textos considerados “inadequados” aos ouvidos femininos.

Porém, isso não chegava a impedir a leitura dos folhetins, graças a uma prática de partilha da leitura entre as mulheres: muitas delas recortavam os episódios à medida que eram publicados e os colavam em folhas que eram depois costuradas ou encadernadas, formando uma biblioteca que circulava entre as amigas, vizinhas e parentes.

No Brasil, a educação das mulheres é quase inexistente até o início do século XIX. Reclusas e ignorantes, sua educação restringe-se aos trabalhos domésticos (os mais leves, porque os pesados são feitos pelas escravas) e manuais. A partir da independência, no entanto, a educação ganha impulso, ainda que, em princípio, apenas acessível às moças das famílias ricas, cujos pais podem pagar por preceptores que lhes dão aulas de francês, música e boas maneiras. Aprendendo a ler, elas começam a se interessar pela literatura francesa traduzida que ainda chega de Portugal (Lajolo e Zilberman, 1998).

As autoras citam olhares estrangeiros, como os de Debret e os do casal de naturalistas Elizabeth e Louis Agassiz, que documentam a extrema reclusão em que vivem as mulheres brasileiras e como elas se queixam disso. Os viajantes também apontam para o motivo principal dessa quase prisão doméstica (que inclui o não saber ler e escrever) – o temor dos contatos amorosos. Debret e o alemão Eduardo Theodoro Bösche relatam que, para driblar essa vigilância estreita, as moças brasileiras desenvolveram o “código das flores”, uma

---

<sup>25</sup> *Roman-feuilleton*, ou folhetim, palavra que posteriormente passou a designar todo um gênero literário.

“combinação engenhosa de interpretação simbólica das diferentes flores, construindo uma linguagem” (p. 241).

Miriam Moreira Leite (2002), falando sobre as condições de vida das mulheres brasileiras no século XIX, conta que “as escolas eram poucas na primeira metade do século XIX e davam às alunas noções limitadas de português, cálculos, geografia, história, noções de francês e trabalhos manuais. Prevalencia a idéia de que a leitura de romances provocaria a perdição das moças, que se empolgariam com sentimentos e emoções indevidos para a mulher honesta. Sua leitura deveria se restringir a obras educativas ou instrumentais para o seu papel de mãe e dona de casa”.

Mas aos poucos a educação da mulher passa a ser discutida, porque se reconhece que é necessária, embora haja muita preocupação com os “excessos” e a busca pelo estabelecimento de “limites aceitáveis” ao desenvolvimento intelectual das mulheres esteja sempre presente no discurso de autoridades civis e religiosas.

Lajolo e Zilberman (1998) citam os missionários metodistas americanos Daniel Kidder e J. C. Fletcher, que já em 1857 criticam “a tendência de as moças [brasileiras] lerem romances açucarados e folhetins tidos por tolos” (p.243). Outro estrangeiro, o comerciante belga Charles Expilly, e brasileiros como José Veríssimo e Joaquim Manoel de Macedo também criticam, segundo as autoras, a educação dada às moças e desqualificam suas leituras. Mas há também os que não só não criticam, como até recomendam, a leitura mais “leve” representada pelos folhetins e publicações periódicas, como Machado de Assis, e também aqueles, como Elizabeth Agassiz, que compreendem que a leitura feminina, naquele momento da história brasileira, obedece, na verdade, a um padrão determinado pelos homens, o que leva as mulheres a não desenvolverem o hábito de ler e o gosto pela leitura.

Em função disso, as autoras pontuam que “para estudar e compreender as condições disponíveis para a leitura feminina no Brasil de qualquer tempo não basta rastrear a implantação da infra-estrutura ou os desdobramentos de ideologias que, na Europa, viabilizaram, dificultaram ou pontuaram o acesso das mulheres ao mundo dos livros. Em solo tropical, o percurso é outro, que talvez se viabilize melhor se se observarem as entrelinhas de romances oitocentistas onde,

por entre suspiros, lágrimas e serões, os ficcionistas brasileiros pavimentaram a frágil história de suas fráglimas leitoras” (Lajolo e Zilberman, 1998, p. 247).

As autoras referem-se às representações de leitoras presentes em romances brasileiros do século XIX, de autores como José de Alencar e Machado de Assis, que sempre descrevem suas heroínas como leitoras, e não apenas dos criticados “folhetins açucarados”, mas até mesmo de Shakespeare, que é o “poeta querido” de Aurélia, protagonista de *Senhora*, de Alencar.

Heller (1997), analisando as personagens-leitoras da literatura brasileira a partir de Conceição, de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, afirma que “são várias as leitoras retratadas pela literatura brasileira que, exatamente por serem leitoras, parecem muito diferentes do meio que as cerca. (...) São professoras ou, quando não, moças educadas e de fino trato, com hábitos de leitura e escrita pouco usuais em seu tempo e sua classe” (Heller, 1997:212).

Para todas essas personagens, a leitura funciona como uma possibilidade de superação ou mesmo fuga da realidade em que vivem. Elas são uma contraposição às mulheres ignorantes e pouco letradas retratadas por viajantes e cronistas dos costumes brasileiros da época. Mas, segundo Lajolo e Zilberman (1998, p. 254), esse “desencontro não é completo: verifica-se logo que as preferências literárias e os hábitos de leitura das personagens não fogem ao padrão condenado pelos observadores e cronistas da realidade nacional: se algumas moças valorizam vultos ilustres como Shakespeare e Chateaubriand, elas admiram igualmente Balzac, George Sand e Alexandre Dumas, considerados menores, além de outros folhetinistas franceses, tidos por pouco recomendáveis”.

Assim, ao apresentar suas personagens dessa forma, a própria literatura parece reforçar e, mesmo, municiar o discurso daqueles que consideram a leitura de romances perniciososa à formação do caráter das moças.

Mas independentemente do que pensavam ou diziam pais, professores, confessores e outros mentores, ou ainda críticos literários e guardiões da “alta cultura”, a leitura de romances e folhetins consolidou-se, e se as publicações evoluíram para outras formas – como a revista – é porque encontraram leitores e leitoras que as valorizavam e contribuía para seu sucesso e sobrevivência.

## **A leitura de fotonovelas**

A leitura da fotonovela pode ser enquadrada na linha de leitura de romances e folhetins, mas também naquela da Biblioteca Azul, que recebe este nome por causa da cor uniforme das capas de seus volumes. Chartier (1996) conta que esses livros, que fizeram muito sucesso na França no final do século XVI, eram adaptações de livros já publicados, dos mais diversos gêneros, e destinavam-se a um público de menor poder aquisitivo, mas que se mostrava cada vez mais interessado na leitura, uma prática antes restrita à elite.

Não se pode esquecer também que a fotonovela fazia parte de um impresso maior, a revista, geralmente caracterizada como “feminina” em função dos temas abordados: moda, culinária, beleza, cuidados domésticos e tantos outros assuntos rotulados como pertencentes ao universo feminino. As revistas classificadas como femininas, segundo Mira (2001), constituem um importante segmento do mercado editorial brasileiro desde os primeiros jornais de variedades e da imprensa feminista, declaradamente destinados às mulheres e publicados desde o século XIX no país.

Nesse sentido, as mulheres são o primeiro grupo a destacar-se e a merecer publicações específicas num mercado que viria, posteriormente, a repartir-se em outros segmentos, baseados em faixas etárias (crianças, adolescente, adultos, terceira idade) ou em núcleos de interesse (carros, motos, música, jardinagem, viagens e outros). A segmentação do mercado de revistas, ainda de acordo com Mira (2001), é uma das principais características do processo de “modernização” pelo qual passa a sociedade brasileira, principalmente a partir dos anos 40, a partir de fenômenos como a industrialização e a urbanização aceleradas, o crescimento dos índices de alfabetização e escolarização da população e a sofisticação do mercado de consumo.

Mas como se dá, realmente, a leitura desse produto, insistentemente classificado como “cultura de massa”? Que lugar ocupa na vida do seu leitor? E como ocorre o encontro entre o mundo do leitor e o mundo representado nessa publicação?

A leitura é uma prática (Chartier, 1996) e, nessa condição, está associada a gestos, espaços e hábitos, e também aos interesses e expectativas do leitor, à maneira como ele “investe” na leitura dos diferentes textos e impressos aos quais

tem acesso. Essa perspectiva invalida a afirmação de que textos específicos circulam em determinados grupos de interesse ou camadas sociais, e permite questionar, por exemplo, por que a fotonovela era considerada “leitura de empregadas domésticas” ou, no máximo, de “mulheres das classes B e C” quando, na verdade, os números de tiragem e circulação indicam um universo muito maior de leitores.

A leitura do *corpus* desta pesquisa, realizada no Capítulo III, permitiu perceber que as mudanças ocorridas nas publicações, ao longo dos mais de 20 anos que separam a primeira e a última edição analisadas, acompanham as modificações ocorridas no cenário social e cultural do país: a urbanização crescente, a industrialização e conseqüente ampliação do mercado de consumo, a diversificação de ofertas e interesses culturais, as mudanças na imagem de leitora projetada pelas revistas – que antes aparecia apenas como mãe e esposa, e posteriormente incorpora também papéis de trabalhadora, cidadã participante, mulher preocupada com a saúde e a sexualidade. Assim, a impressão que fica – pelo menos para a pesquisadora – é a de que, ao contrário de tentar impor modelos, as revistas buscam corresponder às novas identidades e imagens que a leitora vai construindo, de si mesma e de sua realidade.

## V – FOTONOVELAS E SEUS LEITORES: ENCONTROS CHEIOS DE EMOÇÃO

### Memória e história

“Estudos sobre memória têm nos mostrado que o discurso constitui lembranças e esquecimentos, que ele organiza e mesmo institui recordações, que ele se torna um *locus* da recordação partilhada – ao mesmo tempo para si e para o outro – *locus*, portanto, das esferas pública e privada. Sob os mais diversos pontos de vista, a linguagem é vista como o processo mais fundamental na socialização da memória. A possibilidade de falar das experiências, de trabalhar as lembranças de uma forma discursiva, é também a possibilidade de dar às imagens e recordações embaçadas, confusas, dinâmicas, fluidas, fragmentadas, certa organização e estabilidade. Assim, a linguagem não é apenas instrumento na (re)construção das lembranças; ela é constitutiva da memória, em suas possibilidades e seus limites, em seus múltiplos sentidos, e é fundamental na construção da história” (Smolka, 2000, p. 187).

Durante muito tempo, no entanto, apenas o *documento* – ou seja, a fonte escrita – foi considerado fonte de memória para os historiadores (Le Goff, 1990). O relato oral, a expressão viva de uma memória individual que se entrelaça com a memória coletiva, foi primeiramente valorizado pela Antropologia, para depois ser aceito como fonte válida para a História.

Becker (1999) defende a realização de estudos baseados em “histórias de vida” por considerar que, embora um estudo isolado possa dar a impressão de não apresentar resultados definitivos ou mesmo “cientificamente relevantes”, sua contribuição para o “mosaico científico” é desejável e necessária.

Ao decidir trabalhar com entrevistas, deparei-me com os estudos sobre história oral e, naturalmente, sobre a discussão sobre a validade da utilização de memórias individuais na construção de um trabalho científico. Mas fiquei aliviada ao encontrar vários autores que já haviam percorrido esse caminho, e assumido decididamente a defesa da memória como recurso válido e desejável para a reconstrução de hábitos, costumes e práticas culturais que raramente encontram registro escrito, mas que permanecem vivos com os indivíduos enquanto duram suas lembranças.

Segundo Queiroz (1992, p. 13), “todo indivíduo encerra uma parte que é particularmente sua e uma parte que lhe foi insuflada pelo seu meio; partes que sempre se interpenetram, mas que ora estão em harmonia, ora em oposição”, constituindo uma associação fundamental entre objetividade e subjetividade.

Pierre Nora (1993, p. 14) afirma que “(...) a memória verdadeira [está] hoje abrigada no gesto e no hábito, nos ofícios onde se transmitem os saberes do silêncio, nos saberes do corpo, nas memórias de impregnação e nos saberes reflexos (...)”.

Cunha (s/d), ao defender a utilização das narrativas orais de professores na reconstrução da memória da educação, afirma que “a narrativa não é a verdade literal dos fatos mas, antes, é a representação que deles faz o sujeito e, dessa forma, pode ser transformadora da própria realidade”. Para a autora, essa compreensão é fundamental para aqueles que se dedicam à análise de depoimentos, relatos e interpretações históricas, “especialmente porque a estes se agregam as interpretações do próprio pesquisador, numa montagem que precisa ser dialógica para poder efetivamente acontecer”.

Retoma-se aqui a insistência de Medina (1990) para que a entrevista, qualquer que seja seu objetivo, seja um processo dialógico que sirva para estabelecer uma real comunicação humana entre entrevistador e entrevistado.

Queiroz (1988) afirma que os aparatos tecnológicos como o gravador reavivaram, na segunda metade do século XX, a utilização do relato oral, que se apresenta como “técnica útil para registrar o que ainda não se cristalizou em documentação escrita, o não conservado, o que desapareceria se não fosse anotado” (p. 15). Assim, a autora conclui que o relato oral está na base da obtenção de todo tipo de informação e antecede a outras técnicas de obtenção e conservação do saber.

Vidal (1990) afirma, por fim, que “tanto os documentos escritos como os orais são ‘monumentos’, são documentos históricos”, e que é importante usá-los como tal para “a compreensão do passado e do que este passado se tornou no presente” (p. 82).

Ao me aproximar de meus entrevistados para esta pesquisa, tive o cuidado de estabelecer um diálogo, colocar-me também como leitora – que eu fui e sou – daquele mesmo impresso que estávamos discutindo. Algumas entrevistas foram feitas com a presença de exemplares das revistas, e outras (as primeiras) não.

Foi possível notar que, ao olhar as revistas, lembranças eram acionadas, que talvez não o fossem se o impresso não estivesse ali. No entanto, alguns dos entrevistados mostraram-se um pouco tímidos, desacreditando da importância de seus depoimentos para algo “tão importante” quanto uma pesquisa de doutorado.

Entendo que esta visão também está ligada ao objeto sobre o qual pedi que falassem – a revista de fotonovela – porque, para a maioria deles, ficara a imagem de uma leitura “sem qualidade”, uma atividade de “distração”, e não uma prática que pudesse merecer atenção.

Considere importante perguntar aos entrevistados sobre condições pessoais e familiares (em que lugar vivia, se com a família ou só, quais eram as condições econômicas) no momento em de sua vida em que se deu a leitura de fotonovelas, e também sobre sua escolaridade e outros interesses de leitura, conforme demonstrado no roteiro de entrevista (Anexo 3). Dessa forma, foi possível estabelecer alguns traços comuns nessas experiências de leitura, que são analisados neste capítulo.

Como já relatado no Capítulo II, os entrevistados foram contatados de diversas formas, por meio de indicações de amigos, conhecidos, colegas da Unicamp, minha orientadora, meus alunos. Algumas entrevistadas (Marli, Vera, Inês) me receberam em suas casas e juntas passamos tardes de risos e lembranças em torno das fotonovelas. A entrevista com Cleusa e Penha foi realizada no salão de beleza da Cleusa, e nossa conversa despertou muita curiosidade entre cabeleireiros, manicures e clientes; uma entrevista (Glória) foi feita numa sala da USF, em Bragança Paulista; algumas (Ezequiel, Dorival, Mike) foram realizadas na sala do ALLE, na Unicamp. Sônia saiu do trabalho, num dia de semana, e foi até a minha livraria, no centro de Bragança, onde nos sentamos numa sala minúscula, no fundo, para desfiar suas lembranças. E Robson, que eu não conheço pessoalmente, respondeu à entrevista por e-mail.

As duas primeiras entrevistas foram utilizadas como pilotos, e naquelas ainda não havia a presença das revistas para ajudar a reavivar a memória. Nas demais, as revistas foram um fator importante para despertar lembranças e, principalmente, reacender emoções. Ao manusearem as revistas e se lembrarem do tempo em que as liam, os entrevistados – todos, sem exceção – mostraram claramente que aquela leitura estava associada a prazer, afeto, amizades e sonhos. Naturalmente, as lembranças de leitura não vêm sozinhas: contextos

familiares e comunitários, hábitos, costumes e outras práticas de leitura e de consumo cultural acompanham essa viagem no tempo proporcionada pela entrevista. Por isso, a emoção, expressa de forma muito pessoal pelos diferentes entrevistados.

*Mas que delícia, nossa, como eu to, nasci de novo hoje...* (Cleusa, ent. 4).

*Saudade, viu... (os olhos ficam úmidos e ela disfarça um pouco). Ai, meu Deus, eu tenho, acho que... eu preciso procurar, umas velhas que eu guardei, uma dos 40 anos da Capricho... Eu gosto de pegar e olhar de vez em quando... Eu adorava...* (Inês, ent. 5).

*Gente, mas dá uma saudade disso tudo! Há mais de trinta anos que eu não vejo isso... (...).O cheiro... Não tem mais... revista com esse cheiro, né? Não tem... Eu lembro que esse cheiro aqui... era o cheiro que tinha na época! Não é porque tá envelhecida, não! É o mesmo cheiro! Gente... Me lembra mais ainda! Ai que gostoso, gente!* (Mike, ent. 9).

*Continuo comprando revistas que chegam com o cheiro da minha infância. Reconstruo as emoções vividas no sítio, na escola ou no quintal. Meu maior investimento em lazer é passar as páginas das revistas como se tivessem acabado de chegar às bancas* (Robson, ent. 10).

Assim, compreende-se porque esses encontros foram cheios de emoção: ao rememorarem a leitura da fotonovela, outras lembranças vieram junto, evocando pais, irmãos, primos, amigos, contextos escolares e comunitários e experiências muito pessoais, como o primeiro namorado, o primeiro beijo, e também a constatação da influência da fotonovela e dos modelos veiculados pelas revistas na formação da própria identidade do entrevistado. Ou seja, mais do que provocar lembranças, as entrevistas foram um momento de reflexão e (re)descoberta, trazendo consigo imagens de tempos e lugares que já não existem, de hábitos e práticas, imaginários e convicções há muito esquecidos.

### **As entrevistas: resgate de uma leitura “sem qualidade”**

A idade em que a leitura de fotonovelas era realizada pelos entrevistados varia entre os 10 e os 20 anos. Percebe-se essa leitura como uma atividade de adolescência, de um tempo em que não se precisava ainda trabalhar e a escola era a única atividade obrigatória. A partir do momento em que se casam ou começam a trabalhar, os entrevistados relatam o abandono dessa leitura. Apenas

um entrevistado (Mike, ent. 9) encontrou as fotonovelas já no final da adolescência, e no local de trabalho.

Em relação a esse dado, é oportuno chamar a atenção para a quebra de um protocolo editorial explícito, presente já nas capas das revistas no início dos anos 70: “Desaconselhável para menores de 16 anos”. No entanto, apenas um dos participantes desta pesquisa (Mike, ent. 9) relata ter lido fotonovelas quando tinha em torno dos 16 anos. Todos os demais começaram muito antes, por volta dos 10 ou 11 anos, e aos 16 já não liam mais, exceto Inês (ent. 5), que se lembra de ter lido até por volta dos 20 anos.

Os *protocolos de leitura* são um categorizador importante quando se pensa a leitura sob a perspectiva da História Cultural. Scholes (1991), a partir de uma visão fundada na Semiótica, os define como os múltiplos sinais que buscam orientar uma determinada leitura, seja ela a de um texto, um quadro, um filme ou dos sinais orgânicos que nos alertam para uma possível enfermidade; na busca de decifrar e entender, é preciso contar com “orientadores”, e estes seriam os protocolos, sempre necessários, segundo o autor, ainda que para serem contestados.

Na esfera da História Cultural, os protocolos são sempre mencionados nos textos que investigam a história de livros, leituras e leitores. Chartier (1996) os descreve como “senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura *correta* dela”; essas “primeiras instruções” são cruzadas com outras, decididas não mais pelo autor, mas pelo editor, responsável – em última instância – pela forma final de impressão e apresentação do texto, sua divisão, ilustrações, capa etc., e que, segundo Chartier (1996), podem sugerir diferentes leituras de um mesmo texto. Além disso, é preciso considerar ainda os protocolos sobre leituras “corretas” ou “adequadas” emanados dos especialistas e outras autoridades, como pais e professores.

Pensando-se na forma de produção da fotonovela – um roteiro, que se transforma numa série de fotografias, que por sua vez são exportadas a várias partes do mundo, acompanhadas de uma “sugestão geral” de montagem (Habert, 1974), passando a fazer parte de um impresso genericamente denominado “revista”, mas que assume diferentes formatos e configurações – é possível avaliar que, como afirma Certeau (2000), os leitores de fotonovelas aqui entrevistados são usuários que aproveitam o impresso e sua leitura da maneira e

no momento que mais lhes convém, e não exatamente da forma prescrita por editores ou autoridades (que, como já dito, consideravam a fotonovela como uma leitura “inadequada” e “sem qualidade”).

Essa liberdade de uso aparece também quando se questiona o porquê da leitura da fotonovela: os entrevistados foram unânimes em falar do prazer que essa leitura proporcionava, e que esse era o principal motivo da busca por esse tipo de impresso.

*Era um momento só meu, e aquela leitura me fazia sonhar* (Marli, ent. 1).

*Essa leitura trazia um outro mundo, fazia sonhar* (Gloria, ent. 2).

*Era gostoso, era uma coisa que eu gostava, era um tempinho que eu tinha assim, ali, só meu* (Vera, ent. 3).

*A revista pra mim era um prêmio, eu não fazia nada errado, só pra ganhar essas revistas* (Cleusa, ent. 4).

*Eu curtia... Nossa, eu viajava, viajava... Aí à noite ficava sonhando... Você deita, fecha o olho, antes de dormir, você fica imaginando aquelas cenas lindas, românticas, com o cara que você gostava, né... aquele amor platônico, prá lá de platônico, então era muito gostoso, foi uma fase muito gostosa...* (Sônia, ent. 6.).

Chartier (1999, p. 13) lembra que “a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, em espaços, em hábitos”, e que “uma história das maneiras de ler deve identificar as disposições específicas que distinguem as comunidades de leitores e as tradições de leitura”.

As práticas de aquisição e leitura da fotonovela variam de acordo com o contexto de cada entrevistado, mas há uma característica comum: a disponibilidade. O encontro com a primeira fotonovela se dá sempre em função da sua disponibilidade no ambiente doméstico ou outro que o entrevistado freqüentava (o salão de beleza da prima, o local de trabalho, a casa da amiga).

*Uma amiga emprestava, a outra trocava... sobrava um troquinho, eu comprava fotonovela... quando não dava pra comprar, eu relia as que já tinha* (Marli, ent. 1).

*Minhas primas mais velhas liam e me emprestavam... meu pai nem deixava a gente comprar isso...* (Gloria, ent. 2).

*Minha tia, que era solteira na época, comprava, lia e depois deixava as revistas lá pra eu ver* (Vera, ent. 3).

*Meu pai tinha caminhão, ele viajava pra São Paulo, Belo Horizonte, logo depois que foi feita a Fernão Dias, aí a gente passou a ter mais acesso, e aí o meu prêmio era só revistinha (Cleusa, ent. 4).*

*Às vezes a gente ia pra cidade e meu pai dava um dinheirinho... Eu ia no dentista e corria na banca comprar; mas as primeiras que eu li foram emprestadas (Inês, ent. 5).*

*Em casa, por causa da minha mãe e das minhas irmãs, corria muita literatura, na época, julgada de 'feminina', que era o figurino de moda, que eu lia muito, e as revistas de fotonovelas. (...) E de repente as revistas estavam ali à minha disposição, principalmente eram as minhas irmãs que traziam as revistas, então eu tinha acesso a elas e lia (...), porque eu lia tudo que aparecesse (Ezequiel, ent. 7).*

A leitura era individual, mas nem sempre solitária. As mulheres não mantinham práticas regulares de leitura coletiva silenciosa, mas algumas propostas trazidas pelas revistas, como receitas de beleza, modelos de roupas e entrevistas com artistas serviam para animar reuniões de amigas nos finais de semana.

*Ocorria uma certa leitura coletiva, mas só quando se estava na cabeleireira (Glória, ent. 2).*

*Às vezes a gente lia à noite, às vezes a gente saía um pouco pra conversar, que elas (as irmãs) saíam e me levavam junto pra casa das amigas delas. Aí a gente lia as revistas. Mas líamos em casa também, assim, na varanda (Dorival, ent. 8).*

Chartier (1999, p. 16) lembra que “a leitura não é somente uma operação abstrata de inteligência; ela é engajamento do corpo, inscrição num espaço, relação consigo e com os outros”. Nesse sentido, a leitura da fotonovela pode ser considerada um traço comum de partilha cultural para um determinado grupo, num determinado momento da vida de seus integrantes, mas essa leitura não determinava a existência do grupo, que se configurava mais pelas proximidades geográficas e afetivas do que pela confluência de interesses.

A leitura se dava, principalmente, no espaço doméstico. Mas um dos entrevistados menciona que lia no trabalho: *Eu comecei a ler fotonovela justamente na época em que eu trabalhava nessa empresa, na Duratex. Isso foi de 74 a 77. Então foram quatro anos. Na Duratex eu trabalhava no almoxarifado,*

*no setor de manutenção. Então não tinha muito serviço, né, e eu também estava aprendendo... (...) Nas horas de folga, tinha um pessoal um pouco mais velho que levava gibi, revistinha... e tinha um, o José Bolsoni, que inclusive foi até candidato a vereador aqui em Campinas, que gostava muito de fotonovela. (...) Ele trazia (revistas), às vezes trazia duas ou três por semana, e eu comecei a tomar gosto por aquilo. Cheguei até a comprar algumas, nas banquinhas que tinha na cidade, ainda existem banquinhas de jornais antigos, revistas, eu não sei se existe ainda essas fotonovelas lá... mas eu lia muito lá, nas horas de folga, que eram a maioria, né... ficava muito tempo parado, eu ficava lendo, ali, sabe, me interessava pelas histórias... (Mike, ent. 9).*

Na escola, quando a leitura de revistas era mencionada, tratava-se sempre de uma interdição. *Uma vez a professora pegou a minha revista e não devolveu mais* (Penha, ent. 4). Em alguns casos, havia interdição dos pais, por “machismo” (Gloria, ent. 2) ou por acharem que não se tratava de leitura adequada a moças, embora não tivessem conhecimento pleno do conteúdo (Inês, ent. 5). Mas havia também outros motivos de interdição: *Meu pai e minha mãe proibiam qualquer leitura que não fosse de livro didático em casa* (Mike, ent. 9); *Minha mãe achava uma baboseira, e achava que a gente ficava assim, muito parada num canto... e a minha mãe queria que eu ajudasse no serviço da casa, né... (Marli, ent. 1).*

Se o “serviço de casa” estivesse pronto e os deveres escolares em dia, em alguns casos a interdição diminuía. Mas em outros, ela era sistemática, e nem sempre muito bem explicada. Percebe-se as tentativas das “autoridades” (familiares e professores) de impedirem a leitura de algo considerado “pernicioso” ou apenas “inadequado”, mas esse julgamento parece responder mais a uma imagem associada à revista de fotonovela do que a um real conhecimento de seu conteúdo e possibilidades.

*Minha tia já era adulta, já tinha maioridade, e eu era criança, lia escondido, porque se soubessem que eu estava lendo uma fotonovela, tiravam, escondiam a revista (...) porque o meu avô era muito rígido* (Vera, ent. 3).

*Meu pai não deixava, era contra isso... nem gibi podia... mas a fotonovela, acho que era porque falava muito em amor, e tudo era tabu* (Penha, ent. 4).

*Era tudo escondido (a leitura) porque eles (os pais) não gostavam dessas coisas... mas não falavam porque... a gente não sabia direito a opinião deles... mas sabia que não gostava, que achava bobagem* (Inês, ent. 5).

*Eu tinha vergonha de ler fotonovela, porque a minha mãe falava que não era leitura adequada, que era leitura de empregada, que eu não devia ler isso. Mas acho que ela não proibia, porque eu comprava e tinha em casa... (Sônia, ent. 6).*

Apesar das interdições, essas mulheres sempre acharam um jeito de ler suas fotonovelas: na cada da praia (Sônia, ent. 6), ou disfarçando a revista no meio de um livro escolar (Marli, ent. 1), ou ainda refugiando-se no quarto ou algum canto sossegado da casa, a leitura da fotonovela era um prazer do qual não abriam mão, uma “felicidade clandestina” (Lispector, 1998).

Para os homens, no entanto, a interdição quase não aparecia. *Não, não, não tinha interdição nenhuma. Era uma leitura assim, normal (Dorival, ent. 8). Não lembro de haver controle ou censura sobre o que eu lia... nem em casa, nem de outras pessoas (Ezequiel, ent. 7).* Apenas um entrevistado (Mike, ent. 9) menciona a proibição da família em relação a tudo que não fosse “leitura de estudo” e o fato de ler “escondido” porque, trabalhando num ambiente exclusivamente masculino, sofria a chacota dos amigos pelo fato de interessar-se por “leitura de mulher”. Outro entrevistado (Robson, ent. 10) não apenas não sofria censura, como era incentivado a ler fotonovelas porque, em seu contexto familiar e social, este tipo de leitura “tinha um referencial de sofisticação intelectual”, porque trazia, a uma comunidade pequena e afastada dos centros urbanos, a possibilidade de conhecimento e visualização de outras realidades.

Algumas das entrevistadas, embora enfrentassem uma certa “má vontade” de pais e professores em relação a esse tipo de leitura, não tomavam isso como censura. *Esse papo de lixo cultural, indústria cultural, eu só fui ouvir na faculdade de jornalismo, em 1980, cultura de massa... É claro, a gente ouvia críticas, no colegial, professores vinham com os livros clássicos, que a gente tinha que ler, falavam mal de Julia, e eu era leitora, ficava quieta, na minha... Nunca li a fotonovela com preconceito, não tinha pressão, era uma leitura normal... leitura de moça... (Gloria, ent. 2).*

Enquanto que para os homens a leitura da fotonovela em si era o que mais interessava, as mulheres lembram-se das revistas como um todo, atribuindo igual importância à fotonovela e às matérias sobre moda, beleza, fotos de artistas e até mesmo a publicidade. Apenas Sônia (ent. 6) afirma que só se interessava pela fotonovela: *Só. Eu passava reto por tudo e eu só... lia só isso e fechava. Nem*

*lembro de ter conto na revista. Pode até ser que eu lesse, mas eu... sinceramente, eu não me lembro. Agora, as histórias, com certeza. E eu lia e relia, muitas vezes.*

Robson (ent. 10) afirma que lia para passar o tempo e integrar-se ao mundo, e também estabelece claramente a ligação das fotonovelas com o cinema (*Eu via no papel, estático, o que eu assistia nos fins de semana na tela; era mágico!*).

Dorival (ent. 8) menciona que sabia que as fotonovelas não eram brasileiras, que mostravam cenários e paisagens estrangeiras, e estabelece uma ligação entre a seqüência de fotografias da fotonovela e a sucessão de fotogramas que compõe um filme.

Mike (ent. 9), ao comentar uma fotonovela colorida, de época, enfatiza a qualidade das fotos e afirma que *“parece um filme, né... parece que você tá vendo a cena*. Os demais entrevistados, embora mencionem idas ao cinema, não estabelecem essa ligação clara entre as duas mídias. Ezequiel (ent. 7) reafirma o interesse pela fotonovela como narrativa: *Eu me lembro do enredo mesmo, entendeu, do enredo da história. Você tinha uma situação comum, depois você tinha um desequilíbrio, um modelo clássico da narrativa, superação de obstáculo*.

As mulheres lembram-se dos atores e atrizes, de algumas histórias, mas valorizam mais o conteúdo geral da revista. *Eu chegava a copiar o cabelo das atrizes* (Marli, ent. 1). *A minha leitura... eu gostava de ver as roupas, o cabelo, a maquiagem... depois vinha a história... pra mim, primeiro vinha todo esse cenário, esse imaginário, essa coisa que você ficava pensando, no corte de cabelo, a beleza...* (Glória, ent. 2). *A gente lia tudo, desde uma propaganda, como eu falei pra você, olha, quando veio o leite moça pra nós foi tudo de bom, um liquidificador que lançava a gente conhecia pela revista, era tudo assim porque não tinha televisão* (Cleusa, ent. 4). Inês (ent. 5) conta que tinha o hábito de colecionar os brindes que vinham nas revistas, geralmente pôsteres de atores e cantores, que ela colava na porta do guarda-roupa ou no espelho, e também se lembra de usar as revistas para copiar modelos de roupas.

Todos os entrevistados relatam que, na época dessa leitura, consideravam-se “simples, pobres”. Duas das entrevistadas que moravam em São Paulo eram filhas de operários; a outra, embora estudasse num bom colégio e pertencesse a uma família de classe média, passava por uma situação difícil após a separação

dos pais, e os demais moravam em cidades do interior de Minas Gerais e de São Paulo. Em função disso, relatam a percepção da fotonovela como uma “janela para o mundo”, uma ponte para outras realidades e possibilidades de vida.

*Adorava, e não ficava pensando assim... pra mim pensar era... vamos supor, eu ficava imaginando como que era a Itália, então uma vontade muito grande que eu tinha era de conhecer Roma, Veneza, aí depois um tempo era Nova York, pólo cultural, Nova York... mas pra mim era... se eu tiver que economizar um dinheiro pra viajar pro exterior, é Roma e Nova York... pra outros lugares eu... então eu me imaginava na Itália... quando eu via... então eu viajava pra Itália dentro do quarto da minha mãe... (Marli, ent. 1).*

*Quando você vai chegando a uma idade de 10, 12 anos, você começa a despertar um pouco para a beleza do outro, essas coisas, e pra gente, naquela época, elas eram um sonho, o que a gente queria ser, a gente criava histórias em cima das histórias, e o romance, durante uma época, foi secundário, as tramas que aconteciam... depois a gente começa a se interessar um pouquinho mais, conforme você vai crescendo... no começo eu lia as histórias, mas era mais a imagem que me interessava... (Glória, ent. 2).*

Analisando as diferentes motivações de leitura e formas de apropriação do impresso por parte dos entrevistados, ressurgiu a figura do “usuário” de Certeau (2000), cuja leitura individualizada leva a distintas “fabricações” a partir de um conteúdo aparentemente uniforme. É possível encontrar traços comuns entre esses leitores, como o fato de viverem em localidades fora dos grandes centros ou de pertencerem a famílias de classe média ou média-baixa. Ainda assim, eles se encontram distantes do estereótipo da “leitora de fotonovela” pouco escolarizada e facilmente influenciável descrita por Habert (1974) e outros estudiosos da “cultura de massa”.

Alguns dos entrevistados lembram-se do texto das fotonovelas, que, segundo eles, era “muito correto” e trazia um vocabulário diferente daquele usado no cotidiano. De fato, a fotonovela não utilizava uma transposição direta de linguagem oral – com suas falhas, hesitações e repetições – mas um “diálogo escrito”, nos moldes daquele utilizado na literatura.

*Eu gostava dessas fotonovelas românticas, né, então eu adorava as histórias, eu não via discrepância em nada, eu achava que tinha começo, meio e fim, e achava assim, às vezes imitava até o vocabulário... então servia pra mim*

*assim, vamos supor, se eu não tinha condição, se eu não tinha possibilidade, em casa, de ler um bom livro, eu tinha a fotonovela pra mim como parâmetro pra vocabulário, que não é um vocabulário rico – agora eu tenho consciência que não é – mas até me ajudava na escrita: minhas redações eram baseadas nos... nas histórias das fotonovelas (Marli, ent. 1).*

*Tinha palavras que a gente achava bonitas, nunca esqueço, a gente falava até breve, eu achava lindo aquilo, está escrito, e às vezes a gente ia na praça, eu e o Fernandinho, e aí o meu marido chegava, tá, até breve, e ele falava ‘mas de onde você tira isso?’, e eu falava ‘não vou contar’, tinha determinadas palavras que eu achava bonitas... (Penha, ent. 4).*

*Você via que eles usavam português, claro, né. Hoje, nas novelas, as pessoas escorregam um pouco. E aqui não, você via que eles tinham a preocupação de escrever realmente português correto. Foi aí que eu comecei a escrever um pouco, também, porque eu adoro escrever. Então, às vezes eu vou conversar, falar alguma coisa, (...) se tiver que fazer a parte escrita eu prefiro fazer a parte escrita do que a parte oral. Eu sou mais de escrever do que falar. Consigo colocar mais no papel do que oralmente. (...) E isso eu devo à época que eu tava lendo fotonovela (Mike, ent. 9).*

A identificação com personagens e situações mostrados nas fotonovelas também está presente nas lembranças de todos os entrevistados. As personagens, as falas, os cenários e as histórias são mencionados como modelos de comportamento e de sentimentos.

*Às vezes tinha um quadro de uma pessoa que tinha morrido, aí eu chorava, Isabel, quando morria no meio da história. Eu chorava, minha mãe entrava no quarto e eu tava lá... tinha parado um pouquinho pra... inchava, né? Porque aí chorava de chorar... bom, eu assisto filme e choro. Aí parava, aí minha mãe ficava, que é isso, fica lendo fotonovela e aí chora, e fica inchada, né? Chorava, nossa, eu me via no meio da... se morria um irmão, se morria a mãe... eu sentia uma identificação com as personagens... (Marli, ent. 1).*

*Eu acho, assim, que eu me sentia uma adulta podendo ler uma revista, porque minhas amigas não liam, não tinham acesso, então eu acho que me sentia adulta, a hora que eu fosse contar para elas, né... E a minha mãe dizia que eu era muito madura pra minha idade... Então, eu me identificava com as coisas da revista (Vera, ent. 3).*

*Mas, olha, tudo que a gente aprendeu a gente deve muito à revista em quadrinho, porque os pais eram muito fechados, né, não tinha... Em tudo, na parte de amor, na parte de confiança, na parte de desconfiança, na parte até de higiene, porque foi onde a gente conheceu o absorvente. Nossa, eu, olha, pra mim foi tudo de bom, voltei nos meus onze, treze anos da minha vida, tudo que eu passei a conhecer foi através dela, em todos os pontos de vista, como eu te falei. Desde receitas, moda, até personalidade, o gosto que eu tenho hoje pelos filmes, o que escolher, o que eu gosto ou deixo de gostar, entendeu, eu sou muito de suspense, devido a isso mesmo, porque eu já lia aqui e aí, que vontade de folhear no meio para ver se era aquilo que ia acontecer, entendeu? E a questão do comportamento, a questão da educação sentimental, como se comportar com o namorado, o que falar pro namorado, tudo isso (Cleusa, ent. 4).*

*Acho que o romantismo que existia, parecia que era tão, assim... sabe, tão real... Tão bonita, e a gente, tudo jovem, queria ficar... tipo aquilo. Sonhava com aquilo (Inês, ent. 5).*

*A gente se identificava muito com o jeito de vestir, com o discurso, mas eu acho que muito do jeito de ser, assim, com mulheres e tal, vinha um pouquinho daquela identificação com esta veia ou esta vertente, meio água com açúcar, meio românticóide. Era modelo, poderíamos dizer assim, pelo menos alguma coisa pra você se mirar, pra você ser daquele jeito. Eu me interessava mais pela história, me alimentava muito, meu romantismo de adolescente, minhas relações com mulheres, isso aí foi muito de fotonovela, muito, foi modelo mesmo (Ezequiel, ent. 7).*

*Eu acho que a fotonovela, como ela distinguiu o bem do mal, ela contribuiu para a formação da gente, do caráter também. Porque você sabia diferenciar o bem do mal. Então a forma que o mal era representado na novela, você falava “puxa vida”, né? E assim, ela não induzia você a, de forma alguma, a matar alguém, a roubar, a fotonovela não fazia isso. Ela tinha história disso, né, era mais assim de sentimento, assim, de coração, de mover assim a emoção, do que matar, do que roubar (Dorival, ent. 8).*

*O que me interessava mais era a fotonovela mesmo, e as histórias... Eu me interessava mais pelo título da história. Porque eram títulos até... chamativos, né? Então eu olhava aqueles títulos ali e começava a ler, lia de cabo a rabo. E na época de adolescência, né, 15, 16 anos, eu ficava... “Puxa, gente, acho que isso*

*aqui parece comigo...” Às vezes me colocava no lugar do personagem e falava “isso aí poderia ter acontecido comigo” ou “um dia isso também pode acontecer comigo” (...) e passava pra vida real alguma coisa que aprendia na fotonovela. Aprendia bastante coisa. Parece que não, mas tinha algumas coisas que a gente aproveitava. (...) A questão da forma de tratamento, como eles tratavam as pessoas, eu tinha asco com as pessoas ruins, e dos bonzinhos eu falava “não, esse aqui é gente boa”. Então... era um modelo moral... Era uma forma de falar “Pôxa, é esse caminho que eu tenho que trilhar minha vida!” Não pensava com esse raciocínio na época, mas então achava que aquilo ali de alguma forma ia ajudar, de alguma maneira... Eu aprendi muita coisa por uma questão de... de auto-conhecimento; na medida em que eu às vezes me identificava com o personagem, eu acabava pensando “pôxa, isso aconteceu comigo, ou pode acontecer comigo, então, o que eu posso fazer pra evitar que aconteça, tá, ou o que eu deveria ter feito pra que isso não tivesse acontecido (Mike, ent. 9).*

*Aqui, o Gil Brandão (moldes), a gente comprava a revista pra levar pra costureira... tinha contos também, eu lia todos... as revistas tinham mais texto, mais leitura... Eu assino Cláudia, e acho que as revistas trazem mais informação... não era, como essas, que a gente pudesse fazer sua fantasia, seu sonho funcionar... porque eu me transportava... eu me punha no lugar delas... eu era sozinha, tinha uma vida simples, estava começando a despertar uma sexualidade... pra mim, isso era um glamour... queria aquilo, viver naquele mundo, nas histórias, queria fazer parte, a imaginação voava... hoje as revistas não fazem isso... (Glória, ent. 2).*

*Eu acho... pra mim era... de fantasia... bastante, bastante. De sonhar... e isso de ler várias vezes... a cada 15 dias, demorava pra sair, tinha que ler, né, 20 vezes, porque se não, não tinha o que fazer... Eu nem sei, se fosse semanal, se eu tinha cacife pra comprar. Eu nem lembro, na época, quanto isso me custava, mas eu lembro que eu... eu lia um monte de vezes... E era gostoso porque, assim, a gente, eu lia devagarzinho, e aí eu... ficava imaginando e... ficava... tendo inveja da moça que tava lá, “pô, bem que podia ser eu, que tô com esse cara bonitão”... (Sônia, ent. 6).*

Nesse sentido, a fotonovela assume, em sua época e para seus leitores, o que os romances, principalmente os ditos “romances de formação”, eram para os leitores de um século antes: a veiculação de modelos que mereciam ser exaltados

ou execrados, a construção de cenários e situações que faziam trabalhar a imaginação e, com isso, iam criando representações de mundo. E já se vê que a tão propalada “alienação”, que supostamente seria provocada pela leitura da fotonovela, não ocorria. O fato de praticar esse tipo de leitura não parece ter diminuído a capacidade crítica de seus leitores: percebe-se claramente a consciência em relação aos modelos e idéias trazidos pelo conjunto de elementos que compunham o impresso, e a sua utilização de acordo com as conveniências e necessidades de cada leitor naquele momento de sua vida. Como diz Certeau (2000), não se pode tomar as pessoas por idiotas; não se pode presumir, simplesmente, que elas “engolirão” indiscriminadamente tudo o que lhes for servido.

*Mas é que... a história que o pessoal... época da repressão, né, época da ditadura... e não podia falar muito, também, né; então tudo era censurado. Então até... as fotonovelas... tanto é que elas não eram tão censuradas porque não... não traziam a realidade nossa, né... (Mike, ent. 9).*

Mike (ent. 9) também relata, por exemplo, ter observado que não apareciam personagens negros nas fotonovelas, embora não identificasse o porquê, já que, em princípio, não tinha consciência de que as fotonovelas eram produzidas na Europa: *Eu pensava: puxa, mas só branco passa por isso? Será que não existe nenhum negro que também não tenha passado por isso alguma vez?* Mesmo quando chegou a ler fotonovelas brasileiras, nas quais reconhecia artistas da televisão, o entrevistado não se recorda de ter visto atores negros (como Ruth de Souza ou Milton Gonçalves) nessas histórias.

Além das fotonovelas, os entrevistados relatam também outras leituras, sempre associadas à disponibilidade dos impressos. E embora a leitura dos livros escolares apareça nesse conjunto, quase não se verifica a presença de bibliotecas – escolares ou outras – como fontes no fornecimento de leituras, ou lugares freqüentemente visitados.

*E paralelo à fotonovela – agora eu estou recuperando também – gibi. Do Walt Disney... Nossa, Tio Patinhas, que era o Almanaque, chamava Almanaque mesmo, era assim, eu tinha as fotonovelas e tinha os gibis, porque ... parece que a troca por gibi, cê saía lucrando, pra mim eu via assim... e eu adorava ler... Isso. Vamos supor, não tinha fotonovela nova, porque eu já tinha lido todas as que tavam ali (na banca de revistas), aí eu investia nos gibis, aí eu ia... Só que gibi, no*

caso, assim... nossa, eu tive um monte... Eu lembro que eu... do gibi eu lia tudo, porque eu lembro que tinha seção de troca, das seções de passatempo... então eu lia da capa até a contracapa, pra ver... Livro, eu ganhei um, o primeiro foi meu pai, que ganhou no trabalho dele, e eu nem conhecia a Agatha Christie. Aí vi o tal do livro, *Cartas na Mesa*, uma capinha dura, cor-de-rosa, sem desenho, sem figura, sem... pra quem era leitora de fotonovela... qual a minha surpresa quando eu abri o livro e comecei a ler, adorei o Poirot e aí queria desvendar quem era o assassino, e aí, *Isabel*, dali por diante, quem tivesse livro da Agatha Christie... (Marli, ent. 1).

Eu sempre fui boa aluna, sempre li muito, nunca tive problema de escola, de nota... qualquer bobagem que me desse, eu lia... meu pai e minha mãe achavam que eu lia demais... eu lia tudo, gibi, isso, qualquer revista, desde que eu me lembre... eu me alfabetizei muito cedo... não antes da escola, mas logo no primeiro ano... eu já tinha o interesse antes, mas eu não tive pré, nada, mas logo no primeiro ano eu já comecei a ler e escrever... Lembra de umas coleções antigas?... Eu tenho três irmãos, que são filhos do primeiro casamento do meu pai, que são bem mais velhos do que eu, e que moravam com a gente nessa época, e um deles tinha a coleção completa do *Decameron*, lembra, tinhas as freiras, umas sacanagens, e o outro tinha do *Tarzan*, dois ou três livros grossos, sem imagem nenhuma... e esse *Decameron*, eu lia escondido, debaixo de uma mesa, sem nem entender o que era, simplesmente porque o meu pai punha o maior obstáculo naquele livro, sabe aquela coisa escondida, que você fala “ali não pode mexer”, e nem falava na frente da gente, porque antigamente essas coisas de sexo era tudo muito escondido, nem se falava, e eu lembro que eu pegava esses livros, eu era menina de tudo, nem imaginava, nem sabia, ficava debaixo da mesa escondida, tinha uma toalhona, assim, ninguém me achava lá, deitava debaixo e ficava lendo esses livros, mas nem imaginava o que era... Depois eu fui ler o *Tarzan*, que a minha mãe, o meu pai, não acreditava, aqueles livrões grandes, a história do *Tarzan* e da *Jane*, eu li tudinho, os três, e lia gibi, fotonovela... Depois começou com os livros didáticos, que eles compravam... eu lia tudo... vinha a cartilha, nos primeiros dias eu já tinha lido tudo, sabe aquelas historinhas? Nas primeiras semanas eu já tinha lido inteirinha... depois, eu me lembro que o primeiro livro desses de literatura que eu ganhei, que eu nunca esqueço, foi *Reinações de Narizinho*, eu ganhei de uma tia minha, num

*aniversário, do Monteiro Lobato. Eu nunca vou me esquecer daquela história (Glória, ent. 2).*

*Meus avós incentivavam, sim, mas livro, leitura boa para a idade, né. Imagine, fotonovela era uma coisa que... E engraçado é que eu ouvia novela no rádio. E acho que, assim, eu não ficava prestando tanta atenção, mas ficava de companhia ali, ouvia, né. Eu me lembro de uma revista que tinha poema, não me lembro que revista é, mas eu gostava de copiar os poemas. E adoro romance. Ela (uma irmã) me levou uma porção de livros finos, não muito grossos, e por ali eu comecei a gostar, comecei a me interessar por essa leitura. (Vera, ent. 3).*

*Mas antigamente a gente lia muito, eu tava falando isso, eu gosto muito de ler, e eu lembro que quando eu fazia o ginásio, antigamente falava 1ª a 4ª, né, eu gostava tanto dos romances, tanto, que eu chegava a chorar. O Fernando Pessoa, então, a gente tinha, por exemplo, Joaquim Manoel de Macedo, A Moreninha, a gente fazia história de quadrinhos pra apresentar, nós líamos os livros e fazíamos as histórias em quadrinhos. Todos os livros que eu li, eu lia em pedaços porque eu tinha que escrever aquele pedaço, uma japonesa que desenhava, e eu tinha que escrever o diálogo (Penha, ent. 4).*

*Ah, imagine, xereta igual eu, era eu que apresentava, era eu que recitava, esquecia no meio do texto e voltava; é, foi assim, muito bom e na parte assim das histórias, na leitura eu via assim, chegava um feriado eu queria mais é ler, ler, ler (Cleusa, ent. 4).*

*Eu sempre gostei de ler. A gente pegava de alguém. No meu caso não tinha nada, a não ser livros de escola. Só o que a gente usava na escola. O que aparecesse, o que a gente comprava, assinava, antigamente tinha o jornal A Tribuna aqui em Itatiba, meu pai assinava... O que vinha a gente traçava. Romance, piada... Sempre, eu comprava, fazia pedidos, na revista inclusive tinha aquele cuponzinho... Este aqui é de quando os meninos iam na escola... Eu lia Escrava Isaura, todos aqueles títulos, aqueles livros de novela, sabe, de novela que existia naquela época já. Uma época eu fui também daquele Círculo do Livro, você lembra? (Inês, ent. 5)*

*O meu irmão trazia muitas Seleções do Readers Digest e eu era um leitor assíduo de Seleções, e até hoje gosto de ler. Eram uns artigos mais curtos, com excelentes tipos de matérias e curiosidades, e isolado numa cidade do interior, esta literatura entrava muito facilmente. Eu não lia jornal, em casa não havia*

*jornais, a gente não lia jornais, a gente lia revistas, a gente lia Seleções, e a gente lia coleções de livros também, de vendedores de rua, eu lembro que a gente tinha uma coleção do Paulo Setúbal, de romances históricos brasileiros, e eu li completo aquilo, de capa dura, meu irmão havia comprado, meu irmão era um... comprava bastante livro (Ezequiel, ent. 7).*

*E aí, depois, eu lembro a primeira vez que, na realidade, foi um gibi que eu tive, um gibi acho que do Pato Donald, mas eu “vi” o Pato Donald, porque eu não sabia ler... O livro que eu gostei também, que eu li, foi do Érico Veríssimo. Eu gostava do J. G. de Araújo Jorge, né, aquela fase da gente, de poesia, né. Eu me tornei sócio da Biblioteca da Prefeitura, sócio assim, né, inscrito lá, né... Então eu pegava esses livros, eu li Kalil Gibram... Porque ia à biblioteca somente aos sábados. Como eu ficava na casa de outras pessoas, como eu falei pra você, e eu tinha que ajudar lá, então eu não tinha muito tempo pra leitura... mas li O Pequeno Príncipe, li outros... (Dorival, ent. 8).*

Outras práticas culturais, como o cinema, o rádio e as festas comunitárias, aparecem nas lembranças dos entrevistados. Para Ezequiel (ent. 7), os discos de vinil e a vitrola faziam parte do “pacote” que, junto com as revistas de moda, as fotonovelas e Seleções do Readers Digest, *trazia o mundo para dentro de casa.*

Inês (ent. 5) se lembra das festas – *Festa da Uva, não perdia uma!* – e das quermesses que eram promovidas pela igreja. O cinema também era muito presente, e as cidades de interior tinham muito mais salas do que têm agora. O rádio também é uma lembrança constante, fosse para ouvir os jogos de futebol (Mike, ent. 9) ou as novelas (Vera, ent. 3).

*Quando criança a gente ia assistir muito Jerry Lewis, O Gordo e o Magro, Mazzaropi. Tinha matinê, acabava a missa a gente já ia pra matinê, e às 2 horas tinha matinê também, então quando a gente não ia na matinê das 10, ia depois do almoço. Aí tinha a Rádio Bragança, que tinha concerto musical pela manhã também, programas para criançada mesmo, a gente saía da missa e ia pra lá porque a nossa turminha tinha cantora, a gente ia pra lá pra elas cantarem, era uma delícia, enchia o auditório. (Vera, ent. 3).*

*Às vezes, uma ou duas vezes por semana ele passava um filme. Tinha um monte de mulher... com cartaz do filme que ia passar no dia, batendo lata... Então a gente saía na rua pra ver que filme ia passar, porque pra nós era uma glória, tinha uma vez por semana. E tinha um microfone no cinema e eu lembro até das*

*músicas e ele tocava as músicas... Matilda, geralmente mambo... Tocava no cinema, no auto-falante, e a cidade escutava, depois parava e falava hoje tem, lembro perfeitamente, Cidade Rebelde, geralmente era faroeste ou era aqueles homens que a minha tia assistia... A gente levava cadeira... Daí ela falava: olha lá, o que é aqueles homens com chifres na cabeça, era os filmes de.... viking. Ou se não, quase sempre o que eles amavam era o faroeste, Cidade Rebelde... Meu primo, nosso primo, meu primo que passava... Quando passou “E o vento levou” a fila era quilométrica. Tinha que tirar, hoje não existe, tinha que tirar senha para assistir “E o vento levou”. Eu, enxerida, assisti umas três vezes, porque uma vez só não dava... (Cleusa e Penha, ent. 4).*

*O circo, que percorria as cidades com seus artistas e animais, também é lembrado: Antigamente era tudo muita emoção, quando vinha um circo, eu, por exemplo, eu não sei se a Cleusa viu, eu vi sentadinha ali perto. É, sentadinha ali perto, então você via os artistas, você conversava, era uma festa, né, Cleusa, quando chegav; os artistas vinham e muitos dormiam na minha casa, que meu pai era delegado, então ainda não tinha a Fernão Dias, ainda não era asfaltada, né, Cleusa? (Penha, ent. 4).*

*Eu tenho uma amiga que ela casou com um dos artistas, e ele é famoso, não me lembro de cor o nome, mas ela é casada com ele até hoje, porque ela foi embora com ele, ele veio cantar no circo. E a minha mãe tinha que ter um cuidado comigo porque eu queria ir embora com o circo, porque eu toda vida gostei de roupa, né, toda brilhante e assim só via no circo. Aí eu tinha uns 10 anos, 9, 10 anos. Porque eu queria caminhar na corda. Ah, a minha mãe ficava de cabelo em pé cada vez que vinha circo na cidade. (Cleusa, ent. 4).*

*Assistia muito filme de terror. Não podia entrar, mas eu acabava entrando. Eu fui assistir também um filme que marcou também a época, “A Ponte de Waterloo”, que eu gostei... E tinha, assim, quando tinha sedução, alguma coisa, então a tela ficava preta, então você lia, né, as frases assim, mas não era assim explícito. Então eu lembro que eu assisti um outro filme também em que “ela” devia ficar só de calcinha e sutiã, não sei, eu sei que o gerente do cinema me tirou pra fora. Ele foi lá e me tirou, porque eu tinha uns oito anos, mais ou menos, nove anos, e lá o cinema funcionava só de sábado e domingo. Às quartas, sábados e domingos. Quarta-feira tinha novena de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, todo mundo seguia pra cidade. Aí então eles faziam um passeio, um giro*

*pela cidade, então nesse dia o cinema estava aberto. Saía da igreja, passava umas quatro quadras, mais ou menos de distância, aí dava uma volta, as meninas paqueravam os meninos, né, mas era uma paquera assim diferente, inclusive a minha primeira namorada, ela andava na calçada de baixo e eu andava na calçada de cima, quando eu passava pra de baixo, ela passava pra de cima. Aí então a gente saía da igreja, dava uma voltinha ali, porque já logo dava o terceiro sinal do cinema, né, a gente ouvia aquele barulho já, falava “vai começar o filme”, então nós íamos. Aí o cinema era bem divertido, tinha o Canal 100, né, tinha Jean Manzon, e sempre passava Fla-Flu, sempre as coisas do Rio de Janeiro. Passava um jornal, depois passava o trailer de um filme, normalmente na quarta-feira tinha o seriado do Tarzan, ou Rin-Tin-Tin, ou então o Vigilante Rodoviário, tinha o Zorro também. A gente tinha que ir ao cinema naqueles dias pra dar a seqüência, pra assistir aos seriados, porque a gente ficava “preso”, entendeu? (Dorival, ent. 8).*

*Eu ia muito em teatro. Eu gostava de teatro. Tinha, no colégio que eu tava, lá na... estudei no Aníbal de Freitas, fiz o ginásio e o colégio lá. E... tinha um grupo de teatro lá que inclusive eu nem sei, o Benê Silva que era o... o ator principal que acabou até sendo diretor de teatro, aqui, e ele fazia algumas peças e encenava no próprio colégio, e depois ele levava pra alguns teatros alternativos que tinha na... em outros colégios, tudo, me lembro da primeira vez que eu assisti “Morte e vida severina”, que eu me apaixonei pelo teatro (...) e eu queria até fazer, né, teatro. Depois eu falei não, eu não tenho jeito pra coisa, não vou fazer não, não é minha praia... e pronto. Mas até o teatro me influenciou muito. Sempre gostei de teatro. (Mike, ent. 9).*

Todos os entrevistados estabeleceram ligações entre a leitura das revistas de fotonovela e a televisão, mencionando que, provavelmente, a ausência (ainda) da televisão tenha fortalecido a busca por esse tipo de leitura. Cleusa (ent. 4) e Inês (ent. 5) estabelecem claramente que seu abandono das fotonovelas deveu-se à chegada da televisão em casa. Sônia (ent. 6) acha que parou de ler, por volta dos 15 anos, quando começou o seu primeiro namoro “firme”, porque *aí já não precisava das fotonovelas pra sonhar... eu estava vivendo a minha própria história de amor.*

Os demais entrevistados não conseguiram precisar o momento exato em que deixaram de ler as revistas de fotonovelas, mas isso aconteceu, em geral, devido a mudanças de casa ou de vida (casamento, faculdade, trabalho). Mas as

práticas de leitura continuaram, com romances e outras revistas. E todos mencionam que a fotonovela, por ser uma leitura sempre prazerosa, influenciou o desenvolvimento de um “gosto pela leitura”.

Aparece também, em todas as entrevistas, um forte traço de emoção ligado a essa leitura. Seja pela própria revista em si, seja porque ela evoca necessariamente um tempo passado (infância, adolescência), todos os entrevistados manifestaram afeto e saudade em suas lembranças. A fotonovela, aquela leitura “sem qualidade”, parece ter significado para seus leitores algo bem diferente da “alienação” e “massificação” das quais era acusada: ela deixou boas lembranças, criou e solidificou hábitos de leitura, proporcionou comunicação e integração com outras realidades, trouxe informação e aprendizado. Suas receitas e modelos, longe de induzirem à passividade, alimentaram táticas de transformação do cotidiano. Com seus anúncios coloridos, mulheres bonitas e histórias que faziam viajar a imaginação, a fotonovela e suas revistas foram janelas para o mundo.

## VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Isto não é uma conclusão. Nem poderia. Toda pesquisa procura respostas. Esta pesquisa abriu tantas possibilidades de desenvolvimento que, em alguns momentos, eu fiquei paralisada, sem saber o que fazer, para que lado ir, sentindo que o objetivo, o foco, ia perdendo seus contornos, ficando indefinido... como uma foto borrada. As entrevistas me puxavam de volta. Era daquelas pessoas que eu queria falar. De suas lembranças de leitura, misturadas a afetos e saudades de uma outra época de suas vidas.

Cunha (1999, p. 20) afirma que “a nostalgia por épocas passadas talvez se explique pelo fato de que, à distância, sempre projetem uma imagem de coerência interna, de harmonia: o passado – já atualizado pelas vivências posteriores aos fatos relatados – parece mais homogêneo, mais artístico, menos desordenado do que o presente”. Meus entrevistados, no entanto, não me pareceram “nostálgicos”, no sentido da palavra que se associa a “tristeza”. Pelo contrário: ainda que a leitura da fotonovela tenha sido uma prática ocorrida em períodos nem tão “idílicos” de suas vidas, a alegria demonstrada no reencontro com as revistas ou com a sua simples lembrança revive o prazer sentido com aquela leitura.

O objetivo deste trabalho foi tirar das sombras esse leitor e suas práticas de leitura relacionadas às fotonovelas, já que o leitor não aparece senão como representação e projeção nos trabalhos encontrados sobre o assunto. Nesse sentido, delineia-se também um outro objetivo, talvez não tão explícito, mas sempre presente neste e em outros trabalhos meus: a defesa da leitura, qualquer leitura, em contraposição ao cânone da “boa leitura”, da leitura “recomendada”, aquela que é aceita e valorizada pela escola e pelos “especialistas”.

Trabalhando com as categorias que emergiram naturalmente das entrevistas realizadas, um primeiro tema que se coloca é o do gênero, entrelaçado à classe social: a imagem recorrente é que o leitor de fotonovela é uma leitora, que tem baixo nível de renda e de escolaridade e que consome esse gênero de publicação porque nele se privilegia a abordagem de questões relacionadas aos sentimentos, às emoções, enfim, à subjetividade individual.

Os leitores entrevistados apresentavam, no momento em que liam fotonovelas, escolaridade adequada à sua faixa etária e, embora todos se declarem pertencentes a famílias “simples”, não lhes faltavam os recursos básicos de sobrevivência (alimentação, moradia), nem alguns recursos extras para a compra de livros, revistas, ingressos de cinema ou discos, o que caracteriza um consumo cultural diversificado, dentro das opções disponíveis no contexto de cada um.

Mas é verdade que, mesmo no caso dos homens leitores, existem figuras femininas que providenciam a disponibilidade das revistas: irmãs, tias, primas, a esposa do amigo (que, por sua vez, leva as revistas para ler no trabalho e aconselha sua leitura ao colega mais jovem). Assim, parece claro que, mesmo não sendo uma leitura exclusivamente feminina, a revista de fotonovela tem nas mãos das mulheres o seu veículo de aquisição e disseminação. Por outro lado, não se observa, a não ser no caso de um dos entrevistados (Mike, ent. 9), um preconceito ou proibição, explícito ou velado, contra o fato de os rapazes lerem um tipo de impresso considerado “coisa de mulher”.

Outra questão que se impõe é a da idade. A começar pelo famoso “desaconselhável para menores de 16 anos” impresso na capa, e passando pelo público-alvo projetado pelas editoras – mulher adulta, classes B e C – que determinava a escolha dos assuntos tratados nas revistas (moda, culinária, beleza, consultório sentimental e fotonovelas românticas), fica evidente que a circulação do impresso era “descontrolada”, não obedecendo aos protocolos estabelecidos em sua produção, mas sim à lógica da leitura, “peregrina vadia”, que passeia pelos códigos impostos (a escrita) e os transforma com suas táticas, escapando sempre, tanto à lei de cada texto em particular, quanto à do meio social, ao sabor dos desejos e conveniências do leitor, este “impertinente” (Certeau, 2000).

Os entrevistados desta pesquisa eram, em sua maioria, menores de 16 anos quando liam fotonovelas, e para eles, elas valiam tanto quanto os romances e aventuras retratados nos livros mais “aconselháveis”, na dita “literatura de qualidade”, representada geralmente pelos “clássicos” da literatura brasileira ou estrangeira.

As interdições relatadas estão sempre vinculadas a estudos e moral. A fotonovela (ao lado de outras leituras “não recomendadas”) poderia desviar a

atenção dos estudos – atividade intelectual obrigatória e desejável – ou induzir a pensamentos e condutas indesejáveis ou inadequados a uma determinada concepção de “certo e errado”. No entanto, nada disso é muito bem explicado por pais e professores (ou, pelo menos, os entrevistados não se lembram das explicações). “A gente não sabia direito a opinião deles”, observa Inês (ent. 5), “mas sabia que eles não gostavam, achavam bobagem”. Sob o rótulo de “bobagem”, ou de “leitura de empregada” (e, portanto, de baixa qualidade), procurava-se inibir uma leitura que, na verdade, não se conhecia, ou se conhecia apenas com os olhos velados por um preconceito difuso.

Mas esse discurso era tão forte que parece ter sido, pelo menos parcialmente, incorporado pelos próprios leitores: alguns dos entrevistados mostraram-se espantados com o meu interesse em saber de sua experiência de leitura de fotonovelas, e uma pessoa inicialmente contatada para conceder uma entrevista relutou bastante e, finalmente, afirmou que “chegou a ler” fotonovelas, sim, mas que não queria falar sobre “essas bobagens de adolescente”.

O porquê da escolha da fotonovela como leitura, apesar de eventuais interdições, transborda na fala de todos os entrevistados: começa pela disponibilidade, mas se afirma no sonho e no prazer. As imagens e as histórias remetem a outras realidades e possibilidades, e a partir delas, o leitor atua sobre a sua própria história, reflete, questiona, constrói sua personalidade, seu corpo, seus modos e maneiras, seus hábitos, não meramente copiando o que vê e lê, não consumindo passivamente, mas incorporando a informação trazida pela leitura em táticas para a transformação de seu próprio universo.

Nesse ponto reside a grande diferença entre os trabalhos que me precederam na análise desse tipo de literatura, e a proposta desta pesquisa, iluminada pelo olhar generoso de Michel de Certeau e por todas as possibilidades abertas pela História Cultural: o leitor não é um consumidor passivo. Ele é usuário do que se lhe propõe por meio do escrito, e na realização da leitura, apodera-se do texto e o transforma em outra coisa; para isso usa da tática, essa possibilidade de capturar a oportunidade em pleno vôo (Certeau, 2000), e que é a arma do leitor na sua caça em searas alheias, numa atividade que não deixa rastros.

Certeau (2000) enfatiza, em momentos diversos de seus escritos, a necessidade de se complementar os estudos a respeito das representações sociais com a análise da transformação promovida pelo receptor naquele

conteúdo que lhe é direcionado: “(...) A análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural *fabrica* durante essas horas e com essas imagens” (Certeau, 2000, p. 39).

O autor afirma que “a *fabricação* que se quer detectar é uma produção, uma poética – mas escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da “produção” (televisiva, urbanística, comercial etc.) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos “consumidores” um lugar onde possam marcar o que *fazem* com o produto” (Certeau, 2000, p. 39).

Assim, descartada a passividade, o consumo “bovino” de qualquer ideologia, neste trabalho, por meio da voz dos leitores, é possível transpor os contornos do manto de “literatura sentimentalóide fabricada para milhões” que pesava sobre a fotonovela e suas revistas e encontrar, simplesmente, a leitura e os múltiplos usos que cada indivíduo-leitor pode fazer dela. Na poética da produção desses leitores, transparecem as histórias de amor e heroísmo, personagens esculpidos nos rostos de atores e atrizes, as idéias, as novidades, as vidas dos artistas, capturadas em fragmentos, os anúncios, as roupas, os conselhos para a beleza da pele, dos cabelos e do coração.

Como qualquer outro produto cultural, de extração única ou democraticamente reproduzido aos milhares, a fotonovela obedece a um ciclo de criação, difusão e recepção muito rico e diversificado para ficar reduzido ao rótulo de “subliteratura” ou “lixo cultural”. Sua forma “cinematográfica” de combinação entre a imagem e o texto abre possibilidades de criação e apropriação que talvez não tenham sido vislumbradas por seus detratores. Mas em minhas andanças em busca de fotonovelas e leitores, encontrei dois exemplos recentes de sua utilização que demonstram a longevidade dessa linguagem: um folheto de propaganda do Instituto Universal Brasileiro – anunciante constante das revistas de fotonovelas e sempre lembrado por seus leitores – do início de 2001 (Reprodução 28, p. 121), e um anúncio de seis páginas, do desodorante Rexona, na revista Cláudia de novembro de 2006 (Reprodução 29, p. 122).

Os autores estudados, ao lado da perspectiva adotada – a da História Cultural – possibilitaram a este trabalho “libertar” a leitura da fotonovela do cânone que a reduzira a “lixo cultural” e discuti-la em sua verdadeira natureza:

uma prática determinada pelo encontro do leitor com um texto e um impresso, num dado momento e circunstância, que nunca antes ocorreu, e que jamais se repetirá. A partir disso, foi possível buscar as “fabricações” engendradas pelos leitores em torno dessa prática, emergindo daí as figuras singulares de leitores reais, que se mostraram bem diferentes das imagens projetadas a partir dos preconceitos que cercavam o impresso.

A construção do acervo e a leitura da bibliografia para esta pesquisa abriram muitas outras possibilidades de trabalho que não cabem nos limites desta tese. Mas foi importante para mim, leitora de fotonovelas mais ou menos dos 10 aos 15 anos, resgatar a memória de minhas queridas “amigas”, encontrar leitores que também as amavam e reconduzi-las ao seu lugar de direito na linha do tempo que começa com os primeiros romances – e que, longe de serem uma unanimidade, provocaram acirrados debates sobre a má influência que poderiam significar para seus leitores, conforme relata Abreu (2001) – e passa por toda a literatura de ficção produzida em diferentes épocas, veiculada de diferentes formas, e lida com prazer por muitos leitores.

Finalmente, posso dizer que o objetivo mais amplo desse trabalho – a defesa da idéia de que qualquer maneira de ler vale a pena, que a leitura sempre tem valor, ainda que o objeto de leitura seja considerado “sem qualidade” – foi plenamente alcançado.

# UMA DICA VALIOSA

Carlos não tinha uma profissão definida e trabalhava como ajudante em uma oficina.



CLÁudia está prestes a baraluz, relaxada, em casa, aproveita para revisar o script da série. Ela tem 15 anos, sorri ao se lembrar da primeira vez abraçada a Cristina, sua mãe.



Rexona  
apresenta:  
**MOMENTOS  
DE MÃE  
PARA  
FILHA**

DE REPENTE, SENTI UMA  
CONTRAÇÃO FORTÍSSIMA

AL MEU DEUS, ACHO  
QUE É AGORA



MÃE, CHEGOU A HORA!  
O QUE EU FAZ?  
O BEBÊ ESTÁ VAJANDO  
E SOU NA CONHECIDA  
CESAR À NOITE



JUNTE ELAS, COISAS  
JÁ FAZEM AI



## VII – REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Diferentes formas de ler.** Originalmente apresentado na mesa-redonda *Práticas de Leituras: história e modalidades*, no XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom, Campo Grande, 2001. Disponível on line no endereço eletrônico [http://www.unicamp.br/iel/memoria - Projetos e Resultados - Ensaios](http://www.unicamp.br/iel/memoria-Projetos e Resultados - Ensaios).
- ABREU, Márcia. *Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura.* In: MARINHO, Marildes (org.) **Ler e navegar: espaços e percursos da leitura.** Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2002.
- BECKER, Howard S. *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais.* 4.ed., São Paulo: Hucitec, 1999.
- BIONDO, Sônia. *Fotonovelas: um marco de evolução na técnica e linguagem de comunicação de massa.* **Comunicação.** Rio de Janeiro, 7(28), p. 21-25, 1978.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas II.** São Paulo: Globo, 1999.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias.** 10.ed., Petrópolis: Vozes, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **Distinction: a social critique of the judgement of taste.** Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- BITONI, Dulcília Helena Schroeder. **O quadrado amoroso: algumas considerações sobre a narrativa de fotonovela.** Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo – USP, 1977.
- BITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira.** Tese de Doutorado, FFLCH-USP, São Paulo, 1980.
- CALDEIRA, Teresa. *Memória e relato: a escuta do outro.* **Revista do Arquivo Municipal:** memória e ação cultural, p. 65-76, São Paulo: DPHM, 1992.
- CARRILLO, Loretta & LYSON, Thomas A. *The fotonovela as a cultural bridge for hispanic women in the United States.* **Journal of Popular Culture,** v. 17, winter 1983.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural.** 2.ed., Campinas: Papyrus, 2001.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Vol. 1: Artes de fazer. 5.ed., Petrópolis: Vozes, 2000.
- CHARTIER, Roger (org). **Práticas da leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros.** 2.ed., Brasília: Unb, 1999.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações.** 2.ed., Lisboa: Difel, 2002.
- CHARTIER, Roger. **Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação.** Campinas: ALB/Mercado de Letras, 2003a.

- CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: UNESP, 2003b.
- COHEN, Yolande. *História Oral: uma metodologia, um modo de pensar, um modo de transformar as Ciências Sociais?* In: **Ciências Sociais Hoje**. São Paulo: Hucitec/ANPOCS, 1993.
- CORRÊA, Carlos Humberto Alves. *Notas de estudo: a História Cultural e as possibilidades de pesquisar a leitura*. **Linha Mestra** – Revista Virtual da ALB, ano I, nº 2, maio/junho 2007, disponível em
- CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução: os romances de M. Dely**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- CUNHA, Maria Isabel da. *Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino*. Mimeo, 12 pp., Universidade Federal de Pelotas – RS, s/d.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FELLINI, Federico. **Abismo de um sonho** (Lo Sceicco Bianco). P&B, Itália, 1952. Edição em DVD: Versátil Home Video, 2003.
- FERNANDES, José Genésio. **Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras?** Tese de Doutorado, FFLCH-USP, São Paulo, 2000.
- FERREIRA, Norma S. A. **A pesquisa em leitura no Brasil: 1980-1995**. Campinas: Komedi, 2001.
- FLORA, Cornelia Butler. *Fotonovelas: message creation and reception*. **Journal of Popular Culture**, v. 14, winter 1980, n. 3.
- GIARD, Luce. *História de uma pesquisa*. In: CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Vol. 1: Artes de fazer. 5.ed., Petrópolis: Vozes, 2000.
- HABERT, Angeluccia Bernardes. **Fotonovela e indústria cultural: estudo de uma forma de literatura sentimental fabricada para milhões**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- HÉBRARD, Jean. *O autodidatismo exemplar: como Jamerey-Duval aprendeu a ler?* In: CHARTIER, R. (org.) **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- HELLER, Bárbara. *Conceição: leitora de cem romances?* **Horizontes**, Bragança Paulista-SP, v. 15, p. 209-222, 1997.
- HILL, Jane H. & BROWNER, Carole. *Gender ambiguity and class stereotyping in the mexican fotonovell*. **Studies in Latin American Popular Culture**, v. 1, n. 44, p. 43-64, 1982.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 2.ed., São Paulo: Ática, 1998.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- LEITE, Miriam Moreira. **Mulheres do século XIX**. Disponível no endereço eletrônico [www.memorial.org.br/paginas/cbeal/nisia/Miriam.htm](http://www.memorial.org.br/paginas/cbeal/nisia/Miriam.htm), consultado em 20/11/2002.

- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LYONS, Martyn. *Os novos leitores do século XIX: mulheres, crianças, operários*. In CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (orgs.) **História da leitura no mundo ocidental**. Vol. 2, São Paulo: Ática, 1999.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. 2.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARÍAS, Julián. **Introdução à filosofia**. São Paulo: Duas Cidades, 1985.
- MARQUEZI, Dagomir. **Auika! Algumas reflexões sobre a cultura de massas**. São Paulo: Proposta, 1980.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista, o diálogo possível**. 2.ed., São Paulo: Ática, 1990.
- MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas**. São Paulo: Olho D'Água/Fapesp, 2001.
- NASCIMENTO, Ângela José. A trajetória da Editora Vecchi. **Revista Brasileira de Comunicação**, vol, 12, n. 60, p. 102-106, São Paulo: Intercom, jan-jun/1989.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. **Projeto História**, n. 10, p. 7-28, São Paulo, dezembro 1993.
- PÉCORA, Alcir. *Introdução à edição brasileira*. In: CHARTIER, R. (org.) **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Relatos orais: do "indizível" ao "dizível"*. In: Von Simson, O. M. (org.) **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: Vértice, 1988.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O pesquisador, o problema da pesquisa, a escolha de técnicas: algumas reflexões*. In: LANG, A. B. S. G. (org.) **Reflexões sobre a pesquisa sociológica**. São Paulo: Centro de Estudos Rurais e Urbanos – CERU, 1992.
- REGO, Cacilda M. *Photonovels in Latin America: just a tool for social conformity?* **Intercom – Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, ano XIV, n. 65, p. 96-111, jul/dez 1991.
- RIBEIRO, Renato Janine. *Madame Bovary morreu de tanto ler romances*. **Folha de São Paulo**, 2 de maio de 1993, seção Livros, p.7.
- SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. **História&Sociedade**, ano XXI, n. 71, p. 166-193, julho/2000.
- TOLEDO, Maria Helena Acayaba de. **Revistas de fotonovela e estudantes de 8ª série do 1º Grau e 3ª série do 2º Grau de escolas públicas da cidade de Araraquara – SP**. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1981.
- VIDAL, Diana Gonçalves. *De Heródoto ao gravador: histórias da história oral*. **Resgate**, v. 1, p. 77-82, Centro de Memória da Unicamp, Campinas, 1990.

## **VIII – ANEXOS**

## **ANEXO 1 – ACERVO**

### **Supernovelas Capricho (Abril)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
276-A	16/6/1971
290-A	29/12/1971
302-A	s/d
464-A	20/8/1978
s/n	s/d

### **Sonho (Vecchi)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
73	s/d
89	s/d
95	1971 (3 fn + 3 contos)
110	maio 1972 (SuperSonho – idem)
138	s/d

### **Sentimental (Vecchi)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
48	junho/1963
50	agosto/1963
103	junho/1968
109	dezembro/1968
110	janeiro/1969
116	agosto/1969
118	outubro/1969
127	julho/1970

### **Ilusão (Abril)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
9	novembro/1958
23	março/1960
34	fevereiro/1961
39	julho/1961
47	março/1962
49	maio/1962
51	julho/1962
57	janeiro/1963
59	março/1963
60	abril/1963
61	maio/1963
62	junho/1963
64	agosto/1963
65	setembro/1963

66	outubro/1963
96	abril/1966
98	junho/1966
109	maio/1967
288	24/3/1978
301	22/9/1978
320	15/6/1979
331	16/11/1979
341	4/4/1980
344	16/5/1980

### **Grande Hotel (Vecchi)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
845	15/10/1963
921	30/3/1965
991	2/8/1966
1030	2/5/1967
1037	20/6/1967
1045	15/8/1967
1062	12/12/1967
1165	2/12/1969
1078	2/4/1968
1080	16/4/1968
1090	25/6/1968
1094	23/7/1968
1099	27/8/1968
1110	12/11/1968
1116	24/12/1968
1117	31/12/1968
1121	28/1/1969
1132	15/4/1969
1148	5/8/1969
1150	19/8/1969
1152	2/9/1969
1155	23/9/1969
1158	14/10/1969
1159	21/10/1969
1162	11/11/1969
1172	20/1/1970
1184	14/4/1970
1194	23/6/1970
1195	30/6/1970
1212	27/10/1970
1219	15/12/1970
1225	26/1/1971
1233	23/3/1971
1236	13/4/1971
1256	31/8/1971
1291	2/5/1972

1365	2/10/1973
1367	16/10/1973
1370	6/11/1973
1381	22/1/1974
1437	17/2/1975
1519	7/9/1976
1546	16/3/1977
1563	13/7/1977
1587	28/12/1977
1589	11/1/1978
1592	30/1/1978
1594	11/2/1978
1598	9/3/1978
1604	17/4/1978
1606	2/5/1978
1611	8/6/1978
1612	15/6/1978
1620	10/8/1978
1644	26/1/1979
1658	
1660	11/5/1979
1676	7/9/1979
1746	15/2/1982
1761	8/8 a 22/8
1764	22/9 a 6/10
1765	7 a 21/10
1767	6 a 21/11

Almanaque Grande Hotel (Suplemento da edição 1580)

### **Grande Hotel Mensal (Vecchi)**

<b>Número</b>	<b>Data</b>
1-Maria Stuart	1970
2-As duas órfãs	1970
3-Jane Eyre	1970
4-Guilherme Tell	1970
5-Tristão e Isolda	1970
6-O grande amor do príncipe Dom Carlos	1971
8-O segredo da mulher vestida de branco	1971
9-Paixões gloriosas	1971
12-A Toutinegra do moinho	1971
13-O romance de um jovem pobre	1971
16-O grande industrial	1971
17-Ana Karenina	1971
18-Um destino extraordinário de mulher	1971

## Capricho (Abril)

<b>Número</b>	<b>Data</b>
112	junho 1961
144	fevereiro 1964
148	junho 1964
177	novembro 1966
182	abril 1967
184	junho 1967
185	julho 1967
192	janeiro 1968 (2ª q.)
196	março 1968 (2ª q.)
197	abril 1968 (1ª q.)
199	maio 1968 (1ª q.)
201	junho 1968 (1ª q.)
204	julho 1968 (2ª q.)
210	outubro 1968 (2ª q.)
211	novembro 1968 (1ª q.)
212	novembro 1968 (2ª q.)
213	dezembro 1968 (1ª q.)
222	abril 1969 (2ª q.)
224	maio 1969 (2ª q.)
232	setembro 1969 (2ª q.)
233	outubro 1969 (1ª q.)
236	novembro 1969 (2ª q.)
243	março 1970 (1ª q.)
245	1/4/1970
246	15/4/1970
251	24/6/1970
252	8/7/1970
257	18/10/1970
285	13/10/1971
329	20/6/1973
393	3/12/1975
432	1/6/1977
443	2/11/1977
444	16/11/1977
446	14/12/1977
447	28/12/1977
449	25/1/1978
450	8/2/1978
479	21/3/1979
493	3/10/1979
515	agosto 1980 (1ª q.)
547	28/10/1981
551	23/12/1981
554	3/2/1982
560	abril 1982
561	maio 1982
564	agosto 1982

## **ANEXO 2 – CORPUS DA PESQUISA**

### **Ilusão**

9	novembro/1958
23	março/1960
34	fevereiro/1961
39	julho/1961

### **Grande Hotel**

845	15/10/1963
1037	20/6/1967
1099	27/8/1968
1148	5/8/1969
1162	11/11/1969
1225	26/1/1971
1291	2/5/1972
1563	13/7/1977
1589	11/1/1978
1606	2/5/1978
1765	7 a 21/10

### **Capricho**

112	junho 1961
144	fevereiro 1964
148	junho 1964
182	abril 1967
211	novembro 1968 (1ª q.)
212	novembro 1968 (2ª q.)
232	setembro 1969 (2ª q.)
246	15/4/1970
285	13/10/1971
329	20/6/1973
444	16/11/1977
515	agosto 1980 (1ª q.)
551	23/12/1981
554	3/2/1982
561	maio 1982
564	agosto 1982

### **Grande Hotel Mensal**

1-Maria Stuart	1970
5-Tristão e Isolda	1970
17-Ana Karenina	1971



## **ANEXO 3 – ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### **Entrevista com leitores de fotonovelas**

1. O que a pesquisa está procurando?

A pesquisa busca produzir uma certa memória da leitura de fotonovela, por meio do resgate e descrição dos impressos, e da caracterização das práticas de leitura e modos de apropriação do impresso, trazidos por seus leitores.

2. O que caracteriza essa leitura?

Identificações, práticas, modos de aquisição e de realização da leitura, solidariedades comunitárias, interdições etc.

Outros pontos importantes a serem considerados em relação à leitura de fotonovela:

- a) Sua classificação, por parte da elite pensante, como “lixo cultural”, “sub-literatura” e definições afins, que a colocavam, conseqüentemente, como leitura de pessoas pobres, operárias, de pouca escolaridade. A isso Chartier contrapõe que “não há o que obrigue as partilhas culturais a se ordenarem de acordo com uma grade única de recorte do social, recorte este que supostamente comandaria a desigual presença de objetos culturais, bem como as diferenças de conduta em relação a eles” (1994, p. 15).
- b) A adaptação de histórias clássicas para fotonovelas, transformando-as, em função do novo suporte, e gerando outro tipo de leitura.

Em função de tudo isso, o que é importante perguntar?

- 1) Hábitos de leitura (na época em que lia fotonovela).
- 2) Condições socioeconômicas (idem).
- 3) Idade e escolarização (idem).
- 4) Motivações para essa leitura.
- 5) Modo como a leitura se dava (condições espaciais, temporais, de aquisição e de efetuação mesma da leitura, isto é, leitura solitária, concentrada, ou dispersiva, feita em grupos etc.).
- 6) Interdições a essa leitura (se existiam).

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**TESE DE DOUTORADO**

**PARA UMA MEMÓRIA DA LEITURA:  
A FOTONOVELA E SEUS LEITORES**

**VOLUME 2 – ENTREVISTAS**

**Autora:** Isabel Silva Sampaio

**Orientadora:** Profa. Dra. Lílian Lopes Martin da Silva

**CAMPINAS  
2008**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**TESE DE DOUTORADO**

**PARA UMA MEMÓRIA DA LEITURA:  
A FOTONOVELA E SEUS LEITORES**

Autora: Isabel Silva Sampaio

Orientadora: Profa. Dra. Lílian Lopes Martin da Silva

Tese apresentada para obtenção do grau de Doutor  
em Educação pela Faculdade de Educação da UNICAMP,  
sob a orientação da Profa. Dra. Lílian Lopes Martin da Silva.

**VOLUME 2 – ENTREVISTAS**

**CAMPINAS  
2008**

## Entrevista 1

**Marli**, 38 anos, casada, dois filhos, formada em Pedagogia pela USF, mestre em Educação pela Unicamp (era mestranda na época da entrevista).

Eu tenho 38... daqui a pouco já estou com 39... tão boa a faixa dos 30... essa faixa é que passa mais rápida, enquanto estava nos 20, passava devagar, agora é um pulinho, daqui a pouco estou nos 40 já...

Morei sempre em São Paulo, minha mãe e meu pai se casaram, eles são do interior, e foram pra São Paulo... quando ela ficou grávida da minha irmã... minha família era de Santa Rosa (do Viterbo), perto de Ribeirão Preto... eu sou nascida lá. Meus avós eram colonos do Matarazzo, na Fazenda da Amália. Minha mãe tinha medo, não tinha ninguém em São Paulo, então minha irmã nasceu na fazenda, e eu sou um ano e oito meses mais nova que ela, eu também nasci nessa fazenda... minha mãe ia perto do parto pra ter a gente... na fazenda tinha hospital, cinema, escola... eu e minha irmã. Os outros dois irmãos nasceram em São Paulo. Mas a gente morou a vida inteira em São Paulo, no bairro da Liberdade.

Ali passei minha adolescência, freqüentei sempre escola pública, eu fui da primeira turma da escola... eu acho que mudou o nome... mas era Escola Municipal Duque de Caxias. Então eu estudei até a quarta série... nessa época, quando eu ia pra quinta, acabou o exame de admissão... Eu fui da primeira turma, quer dizer, a minha irmã foi da inauguração da escola, eu fui do ano seguinte... aí eu estudei num colégio... da quinta até a oitava, num colégio que era de quinta a oitava... num colégio no Parque Dom Pedro, que chamava Colégio São Paulo... E aí, quando eu tinha 15 anos eu casei. Então, eu tava no primeiro colegial... eu fiquei grávida, eu tava namorando, aí eu fiquei grávida, larguei o colegial, esperei a Daniela fazer um ano e voltei a estudar com 17 anos, no primeiro colegial. Aí eu já morava no Brooklyn, em São Paulo. Aí fiz o colegial numa escola também que eu não sabia, mas que tem tradição... no Oswaldo Aranha, fiz o colegial no Oswaldo Aranha, que era uma escola modelo, mas na época, eu nem sabia... nem pensava que eu ia fazer Pedagogia.

- Mas aí depois você parou... quando você terminou o colegial, você parou...

Isso, aí eu dei uma parada... olha, Isabel, eu voltei, eu fui fazer faculdade, eu tinha 30 anos. Então eu esperei, porque aí, quando eu terminei o colegial, a Daniela tinha 3... Eu estudei a minha vida inteira em escola estadual, mas eu decidi que meus filhos não estudariam em escola estadual, por conta da decadência, e aí a Daniela com 3 anos entrou no... eu coloquei a Daniela no maternal. Aí, o nosso investimento... e eu tinha uma preocupação... eu não sabia conciliar cuidar dela e fazer alguma coisa mais... Quando eu voltei... quando eu fui pra faculdade, a Daniela tinha 15 anos e o André 10... eu esperei... tanto que eu achava que eu nem ia passar no vestibular, porque eu fiquei... assim... passei esse período, foi um período de latência pra mim... eu fiquei cuidando mesmo... Eu era perua. Eu cuidava da casa, eu queria sair de final de semana... Só que o gosto pela leitura

foi sempre. Eu gosto muito de ler romance... eu gostava demais, agora eu apurei um pouco o gosto, mas muito romance, adoro a Agatha Christie...

- E essa coisa da leitura, ela começou em função dos seus pais, da sua casa, ou em função da escola?

Não... meu pai é... minha mãe só fez até a quarta série, Isabel... minha mãe era cortadora de cana, nessa fazenda, aí quando ela veio pra São Paulo, que ela ascendeu na carreira dela, ela virou empregada doméstica. Então aí foi a ascensão, que ela mudou de cortadora de cana para empregada doméstica. Meu pai era músico, meu pai tinha escola de música em São Paulo, no bairro do Bom Retiro. Minha trabalhava de doméstica nesse bairro. Meu pai dava aula particular pras filhas da casa que minha mãe trabalhava; foi ali que eles se conheceram. Só que meu pai, além de músico, porque música... a pretensão do meu pai jamais era parecer... era viver da música. Ele toca tudo que é instrumento e deu aula, e meu pai... agora a gente fala estilista... meu pai era costureiro... ele trabalhava paralelamente numa... que trabalhou e se aposentou por essa empresa no Brás, que aí ele desenhava os modelos assim de calça jeans, que era uma fábrica de jeans, ele que desenhava, e aí depois de um tempo ele abandonou a música. Só que ele era... vamos supor, ele tinha feito até a quarta série, só que o meu pai não se conformava de não estudar, então ele fez aquele curso madureza, que era em casa, então meu pai se via às voltas com o material à noite, quando ele chegava do trabalho, então ele gosta muito de ler, de estudar, é super bom de cálculo, e a gente... eu fui tomando gosto. Eu comecei, que eu me lembre, assim, eu comecei a ler fotonovela, eu tinha uns dez anos, tava na quarta série.

- E aí, como é que era... você lia, era emprestada, você comprava, como é que era?

Então, dinheiro pra tá comprando, a vida era duríssima... meu pai, minha mãe... minha mãe nunca trabalhou, quer dizer, trabalhou até casar com meu pai, depois meu pai não concebia ela ser empregada doméstica dos outros e achava que ele tinha que ser o chefe da casa e sustentar a casa. Ela ficava em casa, do lar (*risos*). Aí era assim: sobrava um troquinho, eu comprava fotonovela. Aí... assim... uma amiga emprestava, a outra lia, não queria mais, e eu comecei a juntar, porque aí eu tomava cuidado pra não entortar nem a ponta, porque, quando não dava pra comprar, eu relia as que eu tinha lido, aí juntava, e tinha uma banca no meu bairro que fazia troca, dois por um... Muito revoltada, porque eu me sentia lesada... mas eu trocava... pra pegar uma... e aí então... e era revista usada... ce trocava dois por um a usada. Aí o jornaleiro, que virou tão meu amigo, ele punha as pilhas e me deixava sentar e escolher, porque tinha vezes que eu ia trocar, quando eu chegava em casa eu já tinha aquela, aí, pra outra troca, eu tinha que dar mais dois por um, então... Mas eu lia direto, Isabel... Era todo dia, e na minha casa era uma briga, porque era eu, a minha irmã, e tinha uma prima, que era afilhada da minha mãe, que morava no interior, veio trabalhar em São Paulo e morava com a gente. Então era as três para ler uma (*risos*). Então, pra gente não

se pegar, que a gente chegava a se pegar a tapa, eu me trancava no quarto da minha mãe, porque era um quarto da minha mãe, um quarto da gente...

- E vocês tinham essa diferença de idade aí, você é um pouco mais nova...

É, eu tinha dez, a minha irmã 12, a minha prima já tinha 14, porque veio pra trabalhar... com 14 anos de idade ela trabalhava num jornal, numa gráfica dum jornal. Então, todo o material que tinha também no jornal que a gente achava meio que interessante, que ela conseguia... ganhava, e tudo... a gente, ela dava, mas... não... era um jornal simples, então não tinha assim, não era produção da gráfica que faz fotonovela... que fechava pra Abril... então não era, então não tinha, nem chegava lá... era mais encarte de propaganda, mesmo, que a gráfica produzia em paralelo com esse, que era um jornalzinho pequeno... da colônia japonesa. Eu não me lembro, mas pode até ser... O que é mais familiar pra mim é o São paulo Shimbun, e que tinha um programa... que cuidava... que era do São Paulo Shimbun, e minha prima sempre tinha passe livre pra assistir esse programa, porque ela era funcionária da gráfica.

Aí a gente... eu adorava... pra mim era, era considerado assim, era um mundo de sonho, a leitura pra mim, a fotonovela, e os livros da Agatha Christie, eu sou fã, e mesmo agora eu não deixo de ser fã dela...

- E aí, você lia fotonovela, e lia outras coisas também...

Então, paralelo pra mim com a fotonovela, era, vamos supor... ah, e a fotonovela era da revista Capricho, tanto que minha filha foi assinante da Capricho agora, quando ela entrou na fase da pré-adolescência, mas mudou o estilo, não tinha mais fotonovela, era conversa com a garotada mesmo. Mas pra mim, era... o foco principal... e a gente não tinha... na minha casa não tinha assim... estante de livros... era a enciclopédia básica que meu pai comprava pra gente poder pesquisar e pagava em 15, 20 parcelas, porque ele não tinha condição de... então, era uma enciclopédia que bastava pra pesquisa, que na época a gente nem utilizava o termo pesquisa, pra fazer um trabalho... (*um trabalho de escola*)... é, vamos procurar pra ver se tem o que a gente precisa pro trabalho naquela enciclopédia. Então a minha casa nunca teve... livros, uma estante especial... a estante, o que tinha de bonito na estante era essa enciclopédia, que era uma enciclopédia que chamava Baden, que meu pai tem até hoje, e fica lá na casa dele... (*Ele ainda mora em São Paulo? O meu pai mora aqui em Atibaia, quando eu vim pra Atibaia eles...*)

- E aí, depois você saiu de São Paulo...

Então, aí, quando eu me casei eu fui pro Brooklyn... a vida em São Paulo não é uma vida muito fácil... a gente já conhecia Atibaia... eu tive um assalto, a minha casa foi revirada, num jogo do Brasil, a gente saiu, a Daniela tinha uns seis anos e o André um, e a gente saiu pra comemorar nas ruas de São Paulo, qual a nossa surpresa, quando a gente chega à noite, a casa arrombada, eu entrei em pânico, e aí o Celso teve uma oportunidade pra gente ir pra Curitiba. Eu fiquei um ano em

Curitiba mas eu não me acostumei. E aí minha veio pra Atibaia, a gente decidiu que, quando vencesse o ano letivo da Daniela, que eu viria... e aqui fica perto, meu marido continua trabalhando em São Paulo, às vezes fica a semana toda e vem no final de semana, só que nunca mais eu... eu não superei esse assalto... e a gente não tava em casa, nada, mas a porta da minha casa parecia uma folha de papel. E ninguém viu nada, ninguém ouviu nada. E era assim uma coisa impressionante, até as amigas da minha filha começaram a ficar com medo de ir na casa da gente, porque achavam que os bandidos iam voltar.

- E aí depois você mudou pra cá. Mas aí vamos voltar pra fotonovela. Então, teve essa fase, você me disse que você tem 38 agora, com uns 10 que você lia fotonovela...

Eu li direto até mais ou menos uns 15...

- Eu estou tentando localizar isso no tempo... você é de 63, então. Então isso foi 73 a 78... (*Por aí...*) É mais ou menos a época que eu lia também, que a gente é da mesma geração, dois anos de diferença não... E aí... sua mãe lia? Ela tinha interesse?

Fotonovela? Minha mãe achava uma baboseira, e achava que a gente ficava assim, muito parada num canto, e a minha mãe... outra: minha mãe queria que eu ajudasse no serviço da casa, né...

- Ela queria que fizesse coisas, não que ficasse...

É... achava que ficar deitadinha ali lendo, e era literalmente deitada, era perda de tempo. Minha mãe não tinha compreensão. Mas não adiantava. Então eu, vamos supor, eu preferia fazer o serviço da... eu estudava período da manhã, sempre estudei período da manhã... aí chegava, vamos supor, ajudava na... antes de sair pra ir pra escola tinha que arrumar a cama, cada qual arrumava sua cama, levantava por volta de cinco e meia pra poder tomar banho pra ir pra escola, e nessa época dos 10 eu já, logo eu passei pra quinta série, né, e pra ler a fotonovela, era assim: a casa tinha que tá em ordem, porque se a casa não tivesse em ordem, a minha mãe ameaçava que ia tocar fogo na... (*nas revistas...*). Minha mãe não entendia que... naquela época, acho que por conta dela ter estudado tão pouco tempo, ela achava importante a gente ir pra escola, e outra coisa: passar de ano, porque se repetisse... eu nunca reprovei, se reprovasse, não podia ir mais, ela avisava, ela falava “ce não vai pra escola pra perder tempo, ce vai pra escola pra estudar”, e quando a gente tinha trabalho que tinha que fazer em casa, aí, quando era semana de prova, mas nem morta que eu podia chegar perto da... (*da fotonovela...*). Não...

- Então o problema não era com a fotonovela em si, talvez, mas com qualquer coisa que desviasse do que ela achava correto.

Na minha casa ninguém reprovou, Isabel. Isso era claro, era claríssimo. Meu pai não podia se dar ao luxo de comprar o mesmo material dois anos. E outra: naquela época, tinha muita troca de material, eu nunca fiquei com material da minha irmã. Você vê, num determinado tempo nós fomos quatro, depois nós éramos três, quer dizer, lista de material de começo de ano, mesmo pra escola estadual, meu pai guardava o décimo-terceiro pra poder pagar o material... então, e uniforme... na escola que eu estudei, o uniforme era calça cinza, camisa branca, com emblema da escola, sapato preto, meia branca, você não entrava... e o uniforme da educação física, que era preto com as listas brancas e vermelhas, porque no ginásio era Colégio São Paulo, e eles achavam por bem aquelas cores, quer dizer, então tinha que ter um agasalho pra mim, um pra minha irmã, pro meu irmão, quer dizer... Pra uma família assim que vivia de salário, que o meu pai era assalariado na risca, meu pai tinha que fazer conta na ponta do lápis o ano inteiro pra manter a gente na escola, então até entendo o medo que a minha mãe tinha da gente reprovar... e assim, recuperação a gente chegou a ficar, sim, mas era... no mês da recuperação, não podia chegar perto... minha mãe tirava todas as revistas do nosso quarto, punha no quarto dela, e de meia em meia hora ela ia olhar pra ver se a gente tava estudando. Ela não sabia o que a gente tava estudando, porque ela não tinha conhecimento, não podia ajudar, meu pai não tinha muito tempo, tentava ajudar em cálculo, mas acabava ficando nervoso, era melhor ele não ajudar. E a gente se virava assim...

- Acho que isso acontece com todos os pais...

Principalmente acho que da nossa geração, né, Isabel? Parece que a história de vida é... elas são parecidas... E a minha mãe ameaçava o ano inteiro, falava... aí, no final do ano, quando ficava em recuperação, eu entrava em pânico, porque eu falava meu Deus eu não vou passar, eu não vou conseguir, o ano que vem eu não vou poder estudar. É lógico que ela não ia fazer uma coisa dessas, mas já era acordo e combinado, e aí me dava o maior desespero, que eu ficava novembro e dezembro inteiro estudando sem poder ler... Só podia voltar a ler a fotonovela quando ela ia junto na escola saber o resultado da primeira fase, porque se ficasse pra segunda época, que eu nunca fiquei, que tinha primeira e segunda época, nossa senhora, aí era motivo acho que pra não ler mais durante um ano. A punição era não ler. A minha mãe entendia que a fotonovela era a causadora das minhas recuperações, das minhas distrações, que eu era muito sonhadora... E era mesmo!

- Então, era esse o papel da fotonovela? Como é que era?

Pra mim, foi. Eu cheguei... eu falei, uma vez eu comentei com você, que eu chegava a copiar o cabelo das... da que eu gostava muito, que eu achava lindérrima, era a tal da Paola Pitti, que tinha a tal da franjinha, o cabelo comprido e a trança, que ce fazia duas tranças e prendia por trás da nuca, era eu. Eu gostava dessas fotonovelas românticas, né, então eu adorava as histórias, eu não via discrepância em nada, eu achava que tinha começo, meio e fim, e achava assim, às vezes imitava até o vocabulário... então servia pra mim assim, vamos supor, se

eu não tinha condição, se eu não tinha possibilidade, em casa, de ler um bom livro, eu tinha a fotonovela pra mim como parâmetro pra vocabulário, que não é um vocabulário rico – agora eu tenho consciência que não é – mas até me ajudava na escrita: minhas redações eram baseadas nos... nas histórias das fotonovelas.

- É, de fato, eu me lembro que não tinha erros graves, era bem editado – *Não, mas era simples, simples* – É, era simples, eram diálogos, etc. – *É, diálogos...* – Mas não era uma coisa chula – *Não...* – Porque essa coisa de se falar de forma mais popular, assim que se vê nas novelas de televisão – *Foi de um tempo prá cá...* – Foi de um tempo prá cá. Naquela época, a linguagem da fotonovela era um diálogo escrito, mesmo, não era uma coisa...

E a hora que você conseguir resgatar essas fotonovelas da década de 70, você vai ver que tinha um... espaços de fotos, que era narrando, tinha aquela pessoa parada, olhando pro nada, ou pra algum lugar que ela... Enquanto isso, naquele momento... tinha que contar um gancho de narração, então, e era na fotonovela preta e branca. Quando passou pra colorida, que eu me lembro que foi a Sétimo Céu, eu já não gostei mais, porque aí aparecia aquela... era assim, era carioca, era do Rio de Janeiro, aparecia muito as meninas de biquini, e aí era assim, pra mim, que eu me lembro, era uma coisa muito ligada ao corpo, que era pra mostrar a beleza das... que era cantora e atriz que fazia fotonovela pra ganhar um...

- A Sétimo Céu foi era a revista que produzia fotonovelas brasileiras. Acho que a Capricho chegou a produzir uma ou duas. Eu nunca esqueço, eles fizeram um concurso uma vez, pegaram uma modelo, uma modelo que era uma cara conhecida na época, e ela protagonizou uma fotonovela junto com o Paolo Rosani, que era um galã bonitão que fazia fotonovelas, lá da editora de onde a Capricho comprava. – *Era a Victor Civita, se eu não me engano, a Abril...* – A Abril era no Brasil. Lá na Itália era a Vecchi, era a Vecchi, que tinha a Vecchi brasileira que... a Vecchi era muito dependente da fotonovela, que era a Grande Hotel... Grande Hotel, Sonho – *Eu lembro da Grande Hotel, da Capricho e Sétimo Céu* – Então, Sétimo Céu era da Rio Gráfica Editora, que depois virou Editora Globo.

E era assim aquela... não era aquele beijo, que tinha na fotonovela, que eles tinham um cuidado pra fotografar o beijo, que aí aquilo ficava tão romântico... Era um beijo que ficava feio, e era na praia, era muito biquini, parece que não tinha uma... eu não gosto, nunca gostei de filme que não tem história, Isabel. Pra mim tem que ter começo, mas isso era assim, eu não tinha muita crítica, não, mas se era um filme... eu abominava filme brasileiro, porque tinha um preconceito medonho. Se falava assim, ah vamos no cinema pra assistir filme brasileiro, não me chama.

- E você ia, assim, no cinema, em São Paulo?

Direto. Eu, tinha mês, quando eu comecei a namorar, eu gosto tanto de cinema, que tinha mês que não tinha, eu ficava procurando no jornal pra ver qual filme que a gente não tinha assistido, porque a gente ia duas, três vezes por noite, no cinema. Aí não precisava do meu pai, porque naquela época namorado que pagava a conta, então meu namorado sabia que, podia até ser que ele não gostava – que é o meu marido – podia até ser, mas ele, pra me agradar, era cinema e um hamburguerzinho (*risos*)... Então cinema é a minha paixão.

- E você sabe que a fotonovela, ela nasceu como subproduto do cinema...

Vai ver que é por isso, que essa ligação...

- No final da II Guerra Mundial, na Itália, começou... ali em 1950, por aí... porque a guerra terminou... em 49... não, perdão, em 45... Então, em 48, por aí, começou o movimento... a partir dos anos 50, enfim... eles usavam... a fotonovela era pedaços do filme, fotogramas não utilizados, que eram usados como propaganda do filme, então fazia-se um folheto, ou colocava-se no cartaz mesmo do filme, aqueles... uma sequência de fotogramas, pra fazer propaganda do filme. Aí o pessoal começou a gostar daquilo, então eles começaram a usar fotogramas do próprio filme... então, saía o filme, e aí saía a historinha também, com alguns, não todos os fotogramas, que eram muitos, mas enfim, usavam alguns pra compor a história, e isso acabou se tornando uma indústria paralela à indústria cinematográfica italiana, né, e aí o pessoal começou a trabalhar nisso mesmo, e até hoje a fotonovela existe na Itália, e é muito... é muito consumida, é um tipo de literatura bastante comum.

Nossa, eu adorei. Eu acho que foi a fase mais feliz, assim, da minha vida, foi essa época que eu passei... e o gosto pela leitura, Isabel. Porque aí eu não, eu nunca tive preguiça pra ler, só que a leitura tinha que me dar algum tipo de prazer, e no caso da fotonovela, me fazia sonhar até com uma vida melhor. Sabe, então eu me via... bonita, igual àquela moça da fotonovela, que eu achava lindíssima, eu gostava das histórias, eu achava que... era sempre um final bom, era muito...

- Elas tinham uma função... talvez hoje, com a concepção que nós temos hoje, até com a nossa formação acadêmica, enfim... os contos de fadas... contos de fadas modernizados.

Sim, você achar uma pessoa lindíssima que... pra sua vida... apesar que eu não era moça casadoira, não, viu, eu era assim, eu achava que eu ia ser aquela mulher independente... (*Mas não eram coisas incompatíveis, não é?*)... eu não tinha aquele sonho de ser casadoira, não (*Eu também não, mas eu gostava de ler fotonovela ainda assim*). Adorava, e não ficava pensando assim... pra mim pensar era... vamos supor, eu ficava imaginando como que era a Itália, então uma vontade muito grande que eu tinha era de conhecer Roma, Veneza, aí depois um tempo era Nova York, polo cultural, Nova York... mas pra mim era... se eu tiver que economizar um dinheiro pra viajar pro exterior, é Roma e Nova York... pra

outros lugares eu... então eu me imaginava na Itália... quando eu via... então eu viajava pra Itália dentro do quarto da minha mãe, que era o lugar mais tranquilo da casa, porque ... no meu quarto era movimentado, e eu não gostava de ler com ninguém falando na minha cabeça, por isso minha mãe autorizava, cada uma que ia ler, era um ritual (*risos*), aí batia na porta, terminou? Anda logo, devolve, agora é minha vez, então vamos marcar no relógio... sabe? E agora, leitura, assim, de fotonovela e livro, na minha casa foi eu e meu pai. Meu pai não leitor de fotonovela porque ele achava uma baboseira, mas livro.

- Ah, e como é que era isso, essa coisa dos livros? Comprava-se, ganhava-se, trocava-se?

Livro, eu ganhei um, o primeiro foi meu pai, que ganhou no trabalho dele, e eu nem conhecia a Agatha Christie. Aí vi o tal do livro, Cartas na Mesa, uma capinha dura, cor-de-rosa, sem desenho, sem figura, sem... pra quem era leitora de fotonovela... qual a minha surpresa quando eu abri o livro e comecei a ler, adorei o Poirot e aí queria desvendar quem era o assassino, e aí, Isabel, dali por diante, quem tivesse livro da Agatha Christie... eu lembro que no meu bairro tinha um rapaz, que tinha uma menina, a menina chamava Agatha Christie. Ele era tão apaixonado pela escritora, que ele colocou o nome... da forma como escreve o nome da... ele não deixou mudar, e registrou a menina dessa forma, então ele era... então ele tinha livros pra me emprestar. Hoje em dia, depois de um certo tempo, eu comecei a poder comprar, e aí eu tive todos, se você perguntar pra mim, se eu não li algum foi um descuido. Até cheguei a emprestar pra filha da Roberta, pra... Porque aí depois relançaram, eu comprei alguns que eu tinha perdido pela vida, eu tenho aqueles de capa dura, que vieram todos naquela coleção de capa dura preta, e assim, comprei os de banca mesmo, que é mais barato que na livraria.

- E tinha a coisa de emprestar? Biblioteca? Tinha biblioteca na escola?

Não... tinha a biblioteca da escola, mas eu nunca utilizei a biblioteca da escola pra pegar um livro pra levar pra minha casa. Primeiro, que com as leituras obrigatórias do mês, isso meu pai fazia questão de comprar. Então aí, depois é lógico que a gente conseguia trocar pela leitura do livro que a gente tinha que fazer no ano seguinte, sabe.... Então, pegar da biblioteca, na minha época... e nem tinha pra todo mundo, então não era... a biblioteca, na época que eu tava na escola, ela não era usada... e a biblioteca do bairro, se eu falar pra você que tinha, ou que não tinha, é uma informação equivocada, eu nem sei se meu bairro tinha...

- Quer dizer, você nunca foi atrás de... (*Não...*) Você gostava de ler, mas a atividade de leitura era uma atividade ligada à fotonovela e... assim... e o resto das coisas que tinha na Capricho, você gostava de ler também? Aquelas seções... (*O coração responde, eu lembro uma...*) É... O coração pergunta, Marga Mason responde...

É, e... era assim... eu olhava, eu achava tonto... que eu pensava assim, vamos supor... eu lembro de uma até hoje, que uma moça escreveu porque ela tava numa dúvida cruel que o namorado tinha pedido uma prova de amor, e a... mas a moça que respondia lá, tratou de responder rapidinho, que a prova de amor era aquela prova definitiva, mas era um tabu – a gente usava muito a palavra tabu naquela época, tudo era tabu – e a revista usava muito a palavra tabu também, eu me lembro disso, e aí, a resposta dessa... dessa consultora era de que... Querida, você não deve... não deve entregar essa prova de amor... era velado... porque sabia que o cara queria transar mesmo (*Então, mas não se falava isso*). A prova de amor... Não, imagina, transar! Era um choque. Eu, quando comecei a usar essa palavra, me chocava com o uso indevido... eu achava que era indevido. Eu fui criada em meios de tabus. Minha mãe falava por metáforas. Ela nem sabia o que era metáfora, mas ela falava. E aí tava, aquela carta imensa, que ela não deveria, mas provavelmente quando a carta foi publicada, provavelmente a moça, que tava extremamente apaixonada, tinha dado a prova de amor (*risos*) e tinha se ferrado. Porque os rapazes daquela época eram fogo. Bom, Isabel, eu acreditava que menina que perdesse a virgindade e não casasse, nunca mais casava. (*Acho que todo mundo acreditava nisso...*). Nunca mais. Tanto que o meu primeiro e único homem foi o meu marido, e a gente tratou de casar rapidinho, porque eu achava que se eu tivesse dado um mau passo e eu me arrependesse, eu tava marcada, todo mundo ia perceber que eu não era mais virgem (*risos*). Então, é o que eu brinco com a minha filha, as meninas falam nossa... as amigas... sua mãe é tão novinha, né, e moderna... Eu pensava: moderna eu não sou, não. Eu pareço moderna, mas não sou não. Eu fui mulher de um homem só, eu sou, quer dizer, enquanto a garotada experimenta, prova, e que é natural da vida delas agora... eu... eu fiquei com aquela coisa dos tabus e... e a fotonovela me ajudava que era pra eu manter essa... que eu tinha que manter a minha dignidade, que era tudo muito digno na... tudo muito digno, certinho, né, você tinha que namorar, casar... não era mais virgem depois do casamento... então era aquele namoro muito limpo, por isso que eu não aceitava a Sétimo Céu, porque já era aquele namoro “dado”, ali eu pensava, coitada, essa nunca mais vai casar (*risos*)... O cara vai enganar ela, ela vai acabar transando com o cara e vai se ferrar.

- Era bem essa a ideologia, mesmo...

Eu fui cercada por... (*Mas essa... não era só você. Essa era a mentalidade dessa classe média baixa da qual nós fazíamos parte*). E cê sabe que a minha irmã não foi assim, Isabel? A minha irmã, ela foi tranquila, ela achava que tabu era besteira. Então, ela lia fotonovela mas ela não... ela tinha outro olhar... é, ela não achava que a vida ia ser cor-de-rosa daquele jeito, como eu, extremamente romântica, acreditava piamente que se você... fizer tudo direitinho, no final cê é premiada. Então, eu carrego um pouco disso na minha vida até agora, eu tenho horror a me atrasar. Se eu marcar um compromisso com você, e eu tiver que desmarcar esse compromisso, isso pra mim é a morte. Pra mim, compromisso assumido é assinado e ponto final, então, que que ce acha que é? Aquilo que vem marcado e que... às vezes eu tento, eu falo ah, não, não precisa ser assim, compromisso todo mundo desmarca, né, se não dá, não deu, ce não tá ofendendo ninguém... e eu

tenho um problema... meu filho é assim, o André. Ele tem um problema sério também com horário, rigor e... vamos fazer assim, é assim que tem que ser... A Dani não, a Dani é mais tranqüila, igual ao pai, não estressa, não fica ansiosa... Eu, se eu marquei meio-dia na Unicamp, eu não posso sair daqui às 11, porque eu sei que vou chegar meio-dia e dois, então eu tenho que sair dez e meia, melhor eu esperar 15 minutos do que a pessoa me esperar. E isso vem... pra mim, não tem quem me tire da cabeça que foi que eu acreditei em tudo que eu li...

- Então, mas eu acho interessantíssimo, por exemplo: você reporta que você lia a fotonovela e gostava da fotonovela, mas as outras coisas da revista cê achava baboseira, por exemplo, essas consultas das mocinhas, e as respostas...

Nossa, é, eu achava que isso não era... que não é... que era uma conversa tonta, pensava como é que essa menina acredita... se o cara gosta dela... eu pensava, como é que uma pessoa pede uma prova pra você de que você gosta? Eu, se alguém me pedisse uma prova de que eu gostava, eu mandava catar banana! (*risos*) Se eu dei a minha palavra que eu gosto, é porque eu gosto. A partir do momento que eu não gostar mais... então eu tinha vontade de escrever pra consultora e falar “não perca o seu tempo com essas tontinhas”, não tem que... (*Você tinha um senso crítico em relação a isso...*). Ah, eu ficava, eu queria até conhecer a pessoa que escreveu...

- Tinha uma época que eles publicavam uns contos também... cê consegue se lembrar disso, não?

Ih, acho que se eu li... se eu li, não me chamou a atenção. Só que eu tinha edição, Isabel, que era só fotonovela. Eu tinha critério de escolha da revista: se tinha, vamos supor... eu não trocava... então acho que eu tinha mais a Grande Hotel, então, do que a Capricho, porque a Grande Hotel acho que era inteira de fotonovela, era capa, fotonovela e contracapa. Então eu acho que a Capricho eu pegava quando eu já tinha, eu já tava com todas as Grande Hotel esperando alguém trocar nova pra eu ir lá buscar. Então essa parte que antecede a fotonovela, eu tenho assim, na minha memória, gravada, aqueles almanaques... (*Então era Grande Hotel...*)... assim, e aí era uma sequência de fotonovelas, e assim... edição especial...

- Tinha umas... essas, eu estou tentando particularmente recuperar... foram umas edições especiais de Grande Hotel (*Eu tive...*) que tinha umas fotos grandes, e vinha uma fotonovela só nessa revista, e geralmente era uma fotonovela histórica, ou produzida especialmente pra edição especial. Então eu me lembro de Mary Stuart, com a Sofia Loren. A Sofia Loren, fazendo o papel de Mary Stuart, nessa edição especial. Me lembro que teve O Corcunda de Notre Dame, também, e eu acho que O Morro dos Ventos Uivantes. Então eles pegavam clássicos da literatura e transformavam em fotonovela, e foram publicadas nessas edições especiais, que era uma fotonovela só, com umas fotonas, enormes... Porque as fotos eram meio

pequenas, né, e essa não, era assim... (*É, cabia um monte, era quadradinho assim...*). Não, essas eram umas fotonas...

E paralelo à fotonovela – agora eu estou recuperando também – gibi. Do Walt Disney... Nossa, Tio Patinhas, que era o Almanaque, chamava Almanaque mesmo, era assim, eu tinha as fotonovelas e tinha os gibis, porque ... parece que a troca por gibi, cê saía lucrando, pra mim eu via assim... e eu adorava ler... (*E cê também, comprava e trocava na banca*). Isso. Vamos supor, não tinha fotonovela nova, porque eu já tinha lido todas as que tavam ali, aí eu investia nos gibis, aí eu ia... Só que gibi, no caso, assim... nossa, eu tive um monte... Eu lembro que eu... do gibi eu lia tudo, porque eu lembro que tinha seção de troca, das seções de passatempo... então eu lia da capa até a contracapa, pra ver... Bom, eu cheguei a escrever pra uma campanha pra ir pra Disney, mandar o panfletinho que vinha na revista, essa meu pai teve que comprar umas dez, coitado, repetida, que era pra poder mandar um monte de panfleto, pra gente ver se era sorteada pro passeio da... Aí cê tinha que mandar pra Editora Abril, o panfleto, e como meu... minha mãe achava que era tudo uma perda de tempo, e aí quem ia colocar no correio, selar e tudo, era o meu pai. (*A sua mãe era muito realista, né?*) Ah, minha achava que eu... enquanto eu escrevia esses panfletos, que não saía um sorteio, Isabel, eu ficava ansiosa... eu tinha certeza que eu ia ser sorteada... Então é gibi, fotonovela e livro.

- E aí, tinha uma troca com outras pessoas?

Sim, as amigas do bairro... as que gostavam... sim, as minhas amigas, elas.. compravam... as que tinham mais posses ainda compravam mais, e não ligavam, sabe, comprava só pra folhear, e eu como era uma apaixonada, eu via a revista num canto e perguntava “ai, quer trocar?”, “não, leva...”, e eu “ó, cê que ir lá em casa, dar uma olhada, pra ver...”, “ah não, agora não...”, “ah, você lê muita fotonovela, eu não quero ler tanto assim, não”. Aí elas preferiam comprar a Capricho, porque a Capricho tinha as reportagens (*É, tinha moda, tinha beleza...*), é, e eu não, eu preferia a revista que era da primeira página até a última de fotonovela.

- Então, era a Grande Hotel mesmo, e tinha uma outra chamada Sonho, Noturno... Tinha uma que se chamava Noturno. (*Ah, Sonho, acho que eu discriminava essa... acho que essa eu não achava interessante...*). Mas a mais importante, a mais famosa era a Grande Hotel, mesmo. (*Então, todas as minhas amigas, só que a mais assim, que eu me lembre...*) Então, eram todas colegas de escola, ou de bairro?

De escola, a gente estudava tudo no mesmo bairro, era tudo na mesma escola, só que elas... elas eram um tanto mais velhas que eu, elas já tinham outros interesses, eu não. Meu interesse era... vamos supor, cê falava assim, vamos dar uma volta na praça, e eu batia o olho, e tinha uma revistinha ali... ah, eu não queria ir dar voltinha em praça nenhuma, não. Minha irmã falava “ai, como cê é tonta”, eu preferia ficar, porque aí eu pensava “agora ela só minha, eu não preciso

trancar a porta do quarto”... Era um controle, ai, Isabel, era uma coisa assim... eu adorava... Nossa Senhora!

- Então, e com essas pessoas, assim, você tinha amigas da mesma idade...

Tudo assim, nessa faixa de idade... vamos supor, essa época mais ferrenha de ler, foi dos 11, eu comecei a ler eu tinha uns 10 mais ou menos, 12, por ali, até uns 15, era aquela leiturona mesmo de... direto... Recupera pra mim a pergunta?

- Então, se elas... se essas amigas, enfim... se havia essa troca de fotonovelas entre elas... Porque ce tá falando que ce trocava com a banca, tudo bem, e com as amigas...

É, a gente trocava... e com as amigas ganhava, emprestava... assim, troca, de eu chegar pra você e falar assim, ah, eu te dou duas ce me dá uma, não, porque a gente era tão amiga (*que era outro tipo de troca...*), que era, que a gente achava que a gente já tava sendo lesada na banca... Eu tenho uma amiga que chama Silvana, que é amiga da minha infância, e é minha amiga até hoje, que ela falava, às vezes ela chegava em casa, “ah, ce comprou?”, “ah, não, essa eu troquei”, “ah, sua tonta, essa daqui eu tenho em casa”... ce foi lá, quer dizer, perdeu duas, e eu... “ah, antes de você trocar vai em casa, pra dar uma olhada e...”. Mas aí elas já preferiam... depois elas pararam de comprar, essa minha amiga parou, porque aí já preferia namorar, então sair prá ficar de olho nos meninos, bater papo na praça, porque o nosso ficar de olho era bater papo na praça. Quer dizer, batia o papo na praça com a mãe, a mãe de todo mundo... nenhuma mãe ali trabalhava, era do lar mesmo, de olho ali, pra ver se era conversinha mesmo... se desse um aperto de mão, já corria o risco de levar um bofete na frente do menino... Aí a culpa era da fotonovela, que na fotonovela tinha beijo! (*risos*) Meu pai fiscalizava a leitura, Isabel. Assim, meu pai não se incomodava que a gente lia fotonovela... ele não tinha vontade mas ele folheava, e livro. Eu lia os livros que meu pai lia. Aí, um belo dia, meu pai trouxe O Exorcista, que ele ganhou. Meu pai adorava, era cinema uma vez por semana, então do salário dele também tinha que sobrar o dinheirinho pro... que, se nao me engano, era de sexta-feira, minha mãe sabia que ele ia chegar por volta das 10 horas da noite, e ele jantava, tomava um lanchinho e ia pro cinema, e o meu pai trouxe O Exorcista, e eu... livro, né, já de olho no Exorcista... Meu pai chega do trabalho e eu lendo O Exorcista, meu pai já tinha lido, ele ia devolver... me deu uma livrada, Isabel, na cabeça... tomou o livro, e quem disse que eu aguentei a curiosidade de não saber o porquê que eu não podia ler aquele livro? Por causa da cena da cruz, da narração, da menina se masturbar com a cruz. Meu pai assistiu o filme, passou mal no cinema, porque... por causa das cenas... e achou assim, que era um filme forte pra época, e ele veio, e ficou assim, teve febre, ele passou mal mesmo, aí depois ele foi ler o livro, e aí então ele sabia... ele queria saber se no livro narrava a cena da masturbação com a cruz... nossa, eu me lembro até hoje, a posição que eu tava no meu quarto, tranquila, a minha irmã tinha saído pra dar uma paquerada na praça, a minha prima também, e eu de livrinho – eu preferia ficar com o livrinho em casa – e eu de livrinho ali, que meu pai bate – a capa do livro era preta, escrito Exorcista em

dourado – pam! Na minha cabeça, que ele não admitia, que eu era muito curiosa, que tudo eu queria ler, que esse livro não era para aquela faixa de idade, esse livro é de passar mal, mexe com coisa que a gente... Vai rezar, ele falou. E aquilo... olha a proibição... mas... eu li o livro inteirinho. Meu pai nunca ficou sabendo que eu li.

- Essas coisas são ótimas, né? Quer dizer, tinha uma patrulha, mas não era tanto porque... Assim, sua mãe achava baboseira porque era um espírito prático, ela achava que isso era perda de tempo, e o seu pai tinha mais o sentido de fiscalizar, mesmo, a qualidade da leitura, mas... (*é, ele morria de medo... e filme também...*), mas era mais nesse sentido... digamos, sexual.

É, e aquela tendência mesmo... e como meu pai via que a fotonovela era aquele beijo que nem era beijo, porque parece que tinha um quilometro a boca de distância da boca do outro, que era pra sair bonito na foto, não era? Então era aquela pose assim, pro fotógrafo poder pegar a cena. Agora eu entendo. Eu achava lindo. E a minha mãe só folheava e via e ficava, aí, só tem beijo, só tem beijo, não lia, e meu pai dava aquela fiscalizada, chegou a ler uma ou outra fotonovela pra ver o teor do texto, aí viu que aquilo era romântico, que não ia... e ele, meu pai sabia que eu era extremamente romântica, sonhadora, né, eu era, eu fui assim, numa faixa de idade, extremamente sonhadora, e romântica em excesso, então o medo do meu pai é que eu fosse induzida pela leitura, e você sabe que isso pode acontecer, que hoje em dia a garotada assiste filme, fita de video pornô, e ce vê que a garotada fica acesa, às vezes serve como estímulo prum casal que tá apagado. Então a gente precisa tomar cuidado com a libido, porque pode influenciar mesmo, e ce pode ver uma fita e achar que sexo na sua vida nunca mais, porque naquela posição ce não fica (*risos*), que aquilo deve machucar, não é, ce pode ficar traumatizada (*risos*)... Então o cuidado, o controle dele era... em função disso, por isso que... (*pra ver o que... qual era o conteúdo, na verdade...*)... a Agatha Christie não tinha problema, ele já sabia que as histórias iam seguir em torno de um assassinato, que a base da história era essa (*sempre um assassinato*). No caso da fotonovela, era uma história romântica. Às vezes tinha um quadro de uma pessoa que tinha morrido, aí eu chorava, Isabel, quando morria no meio da história. Eu chorava, minha mãe entrava no quarto e eu tava lá... tinha parado um pouquinho pra... inchava, né? Porque aí chorava de chorar... bom, eu assisto filme e choro. Aí parava, aí minha mãe ficava, que é isso, fica lendo fotonovela e aí chora, e fica inchada, né? Chorava, nossa, eu me via no meio da... se morria um irmão, se morria a mãe... (*você sentia uma identificação com os personagens...*)... nossa, demais, tanto de chegar... a minha prima falava: daqui a pouco você tá parecidíssima com a tal da Paola Pitti. Quem lia fotonovela via, minha franja era..., meu cabelo era comprido, aqui...

- Vamos começando de novo... Bom, então você acha que o controle era mais em função disso, da questão, enfim, sexual. Não tinha um controle do tipo assim... isso é... sublitteratura, ou coisa assim, nem do seu pai?

Não, nem do meu pai nem da minha mãe, Isabel. Eles não tinham conhecimento de causa pra... *(Eles não tinham esse tipo de preocupação, a preocupação era outra...)* Não... minha mãe não tinha estrutura, nem cultura pra chegar e falar o que que seria bom pra mim, ou não, pra minha irmã, pro meu irmão. Pra minha mãe, o que era muito importante, o que deixava ela feliz demais, era ver a gente em cima dos livros da escola. Aquilo ela achava que era cultura. Então, se precisasse, se não desse pra arrumar a cama, só chegar da escola, abrir livro e fazer lição, pra ela era uma satisfação assim, porque aí ela ia lavar a louça sozinha, ela ia lavar o quintal sozinha, eu não precisava... eu, e no caso minha irmã, ajudar a picar legume pra preparar, pra... se ia fazer alguma coisa, ou temperar o bife, porque na minha casa a minha mãe não fazia as coisas sozinha, não. Aprendeu. Vamos supor, um dia eu lavava o banheiro, no outro dia era a minha irmã, mas quando tava... se não quisesse fazer alguma coisa na casa, pra enganar a minha mãe, que a gente usava esse recurso também, era pegar o livro. E ce sabe o que que eu fazia? Abria o livro assim e punha a fotonovela dentro, principalmente quando era um livro grande. Cabia dentro, ali, e minha mãe... só uma vez que minha ficou desconfiada *(risos)*, porque ela achou que eu tava muito com aquele livro, e ela puxou... Quando ela puxou, que ela viu que era fotonovela, levei uma revistada na cabeça *(risos)*. Aí me fez estudar na mesa da cozinha, do lado dela, enquanto ela fazia... E aí ela falava pra mim, o que que ce leu aí, conta pra mim. Então, sem querer, ela me fazia resgatar o que eu tava estudando, porque se você não consegue contar é sinal que não pegou, então a gente tinha que... Eu era vítima, eu... que eu era danada, eu queria só ler fotonovela, então eu tinha que... e gibi... quando não cabia, quando o livro era menor, eu enfiava um gibi no meio.

- E aí, como é que foi depois, essa transição, sei lá, quando parou de ler fotonovela, foi parando... parou de repente, perdeu o interesse...

Foi quando eu casei, Isabel. Foi assim... perdi o interesse porque aí começou... parece que a Grande Hotel começou a escassear, e isso me deixou extremamente irritada, e a Capricho não colocava mais fotonovela, aí virou aquele formato que a gente fala "teen", aquele pras meninas *(é, demorou, teve uma fase de transição, que a revista andou meio em baixa, e depois eles acharam essa fórmula, assim, que é o que tem...)*. E aí, não tinha... aí veio a Sétimo Céu... ah, mas aí tinha a Sétimo Céu, e eu falava ah... aí eu comecei a ler, e aquilo não me acrescentava, não sei se porque eu cresci, né, já tava namorando e tudo, e não me acrescentava mais, aí eu larguei mão, aí eu passei a ver outras, outro tipo de revista, assim, e folhear, revista de fofoca, era Manchete, que era estilo Caras, né? Aí depois casei, aí tive a Daniela, não tinha muito tempo pra leitura, mas continuei lendo... é lógico que ce não lê toda a obra da Agatha Christie num tempo só... adoro o Sidney Sheldon, adorava Jeannie é um gênio...

- Sim, aí você foi passando pra outras...

Aí eu fiquei, comecei a ler romance. Aí quando eu vim aqui pra Atibaia, tinha uma amiga minha que tinha... que adorava ler Daniele Steel, Sidney Sheldon, e ela

também tinha... quando eu vi o maleiro dela lotado de livro, me vinha aquele raio da minha casa, que o meu maleiro era lotado de fotonovela. Aí ela me emprestava, eu emprestava pra ela, aí passei a comprar alguns livros, né... mas aí teve essa mudança e eu discriminei a Sétimo Céu, assim, que eu achava que era de quinta categoria. Eu não gostava, eu não perdia meu tempo... e naquela época eu tinha dinheiro pra comprar, então eu preferia comprar um livro. Porque eu não posso ficar sem ler, Isabel. Isso é um... assim, vamos supor... agora eu to estudando, tenho que terminar o mestrado, mas pra mim o prêmio, quando eu to de férias e que eu quero descansar, é pegar um bom romance açucarado... açucaradão! E é assim... e aí eu lembro que eu li Sybil, que era... era... que fala de... não sei que nome que a gente dá pra... personalidades, quando uma pessoa tem três, quatro personalidades... a Sybil tinha cinco... bom, eu li esse livro em dois dias, porque ele tinha quase 600 páginas, mas pergunta se eu fiz alguma coisa. Só ficava não mexe aí, não mexe ali, ligava pra vir comida, porque eu queria terminar... Então eu sou assim, maníaca por romance.

- E você acha que a fotonovela, que ela... hoje, com o conhecimento que você tem, então agora, até aí da sua formação acadêmica... fazer uma análise do papel da fotonovela na sua formação de leitora.

Pra mim foi extremamente importante. Eu acho. Que foi lendo a fotonovela que eu peguei o gosto pela leitura. Eu vou dar um exemplo pra você: meus filhos não têm paciência pra sentar diante de um livro... gibi. O André tem paciência pra gibi, a Daniela... um livro assim de... anjo, cura pelas mãos, no caso... de massagem terapêutica, que é... cê vai pro lado daquilo que cê gosta, né, então, pra mim... pra mim foi extremamente importante porque eu não tinha cultura letrada dentro de casa, quer dizer, por mais que meu pai gostasse da leitura, meu pai era um trabalhador. Então ele saía de casa às 6 horas da manhã e chegava às 7 horas da noite. A minha mãe era aquilo, acorda, arruma a casa todo dia, a gente ia pra escola... então eu nunca... minha mãe, ela... dava uma folheada, uma vez na vida outra na morte, que ela não tinha paciência, nessas revistas Contigo, que Contigo acho que tem desde antes de eu nascer... não é? Quer dizer, então minha mãe via assim, folheava, mas aquilo enjoava também, ela preferia conversar de muro com uma vizinha, e olhar, saber de alguma notícia que tava acontecendo, tudo boca-a-boca... Paciência pra leitura ela nunca teve, e acho que deve ser por conta, minha mãe, não acredito que a minha seja, tenha uma leitura rápida como a gente tem, porque fez só até a quarta série, fez na fazenda, deve ter feito... na época que já ia pra escola já era cortadora de cana, a gente sabe que a criança trabalhando não produz como uma criança que vai só pra escola... Então pra ela não teve interesse nenhum. Se eu tive espelho de cultura letrada em casa, pouco, que era o meu pai, minha mãe não, tanto que ela achava... Então pra mim... e aí que a gente quebra alguns mitos... A criança, ela não precisa ter a cultura letrada. Depende muito de ela tomar o gosto, vamos supor... eu vou abrir uma fotonovela, a primeira que eu abri, achei dez, se eu tivesse achado uma porcaria também pode ter certeza que eu não ia ler mais... Quer dizer, dou sorte de abrir o primeiro livro da Agatha Christie, que eu achei tão feinha a capa, aquele cor-de-rosa tão feio, e ler a primeira página, e nossa, e... adorei! Então eu seleciono, agora eu

seleciono as leituras que eu faço, mas antigamente não tinha... Foi assim... Foi meu mesmo... A minha irmã não é uma leitora como eu fui.

- E ela leu fotonovela também...

Leu... ela fez faculdade na época certa, na data que teria que fazer, com 18 anos... Quer dizer então, não é, não tem, fica assim... até fala pra mim, ai, você esquece as coisas porque você, você estuda tanto, que você tá estressada, você já tá chegando naquele ponto que, daqui a pouco teus filhos tão indo pra casa da mãe, de tanto que você só quer ler e ficar perto do computador. Pra mim não foi sacrifício nenhum fazer as leituras pra faculdade, pro mestrado... Pra faculdade era assim, Isabel: o professor dava uma, um livro, ou um extrato de texto, eu queria o livro, e aí eu podia. Aí, ele dava uma lista de livro complementar... E quando que eu ia ler as leituras complementares de todas as disciplinas do primeiro ano? Julho! Que vai ficar fazendo, em julho?!

- Quer dizer, ce acha que é uma coisa sua, mesmo, e de repente... a fotonovela foi importante pra...

Pra mim acho que desencadeou esse gosto. Eu dei a sorte de ter gostado, como poderia ter abominado.

- E assim, você tá fazendo uma compração que me parece interessante, com a sua irmã, que era pouca coisa mais velha, que leu também, que gostava também, mas que não pegou, a partir da fotonovela, esse gosto pela leitura...

Não... e estudou, fez o curso dela na universidade, durante cinco anos, estudou, é uma profissional... ela acabou de sair da faculdade, ela ingressou, no mesmo ano, acabou em dezembro, a formatura era em março, minha irmã já tava contratada em janeiro, entrou no mercado de trabalho, concurso, quer dizer, ela fez a faculdade da forma que ela deveria ter feito, mesmo, se não ela não taria no mercado de trabalho, essa é que a verdade, porque o curso de enfermagem, ele solta 50 profissionais todo ano, não tem pra todo mundo, né, quer dizer... Ela estudava na PUC de Sorocaba e veio se empregar no Santa Isabel, que é o particular da Santa Casa, em São Paulo. Ficou ali dez anos. Dali, teve um concurso no Santa Catarina, ela pulou do Santa Isabel pro Santa Catarina, que ela tá até hoje. Quer dizer, então... enfermeira-chefe no Santa Catarina... então, é porque ela tem capacidade... Mas não, imagina, pegar um livrinho, assim... Você chegar na casa dela e ela tá... Eu vou pra São paulo, se eu tenho que levar meu pai no médico, eu levo um livro. (*Quer dizer, ela não desenvolveu...*). E lê, até assina a Veja, assina a IstoÉ, Época ela não gosta, eu também não, então ela é assinante de... Superinteressante, né, ela tem as assinaturas fixas, isso já faz acho que uns 12 anos, até alguns prêmios da editora ela ganha, porque ela é assinante, nunca cancelou a assinatura, e jornal, a Folha de São Paulo. Então é aquela leitura, dá aquela leitura, aquela folheada, e se não dá pra ver, o marido dá

uma olhada e conta pra ela, mas essa leitura assim... se obrigar... ou deixar de fazer alguma coisa pra fazer a leitura, não. Eu deixava de sair pra ler.

- E você acha, por exemplo, assim: você tendo essa cultura, esse hábito, como é que isso... você acha que você conseguiu passar isso pros seus filhos, ou isso não se passa, que não funciona assim?

Não. Eles... eu preciso tomar um cuidado muito grande, porque assim: eu leio demais e estudo demais. Isso já tá na concepção deles, eles têm um verdadeiro orgulho, falam: nossa, como minha mãe é estudiosa, como minha mãe é regrada... e vou pro computador, eu vou, a tal hora, pro computador, eles respeitam o horário. E são adultos, e tudo, mas ce sabe: adulto quer bater papo, quer conversar, podia chegar e falar, ah, o André, vem aqui que eu vou tocar a música que eu compus pra você... Não, eles levam numa boa. Só que eu nunca obriguei, Isabel, e olha que quando o André e a... quando a Dani era pequenininha, eu comprava aquelas coleções de livro infantil, que é uma pequena frase e o desenho muito grande. Então eu acostumei os dois a fazer a leitura pra eles, antes deles dormirem. Então ia, tomava banho, escovava o dente, punha a roupinha pra, camiseta pra dormir, aí deitava lá junto, antes deles aprenderem a ler, aí eu lia, interpretava, mostrava a foto... pro André, era o tal da história do gato, ele só queria aquele livro... a estante era assim, abarrotada, porque eles são fininhos, tinha, é... feira de livro nas escolas, eu ia pra comprar, e aí ele cismou com a tal da história do gato, que era só aquele que... começava a ler, pum, ele dormia. Aí, gosta muito, ele tem 17, vai fazer 17 anos, e tem as caixinhas dentro do armário dele que têm gibi. Maurício de Souza, é a turma do Maurício de Souza. E desenho. Então, tem um caderno que tá, pra passar o tempo, se a gente vai viajar, leva o caderno, ele reproduz fielmente... as histórias, os desenhos do Maurício de Souza. Só que se você chegar, se você perguntar pra mim, ah, eles pegam um livro pra leitura? Não. E viram isso... e eu contava história! Então eu acho que isso depende muito... é da pessoa. O André, a primeira vez que eu vi o André sentar e ler um livro inteirinho... Ce pergunta, e a leitura do mês? Não faz. E eu não obrigo, Isabel. A leitura da escola. ... foi o livro que eu vi numa revista de rock, o André adora rock pesado, a história do Sepultura. Ah, dei de presente. Leu, ficou o dia inteiro, leu o livro em dois dias. Eu falei: o que é quando a gente lê uma coisa que interessa... Pensava, ai, meu Deus, será que não tem a história do Sofly, a história do Iron Maiden... Eu, pra mim, eu queria sim, sabe, porque aí, Isabel, sentou ali no sofá da sala, e ria... aí queria me mostrar, porque tem foto... conta a trajetória dessa banda. Eles são de Minas, se não me engano. Mas esse livro rodou a garotada toda...

(A gravação continua por mais 10 / 15 minutos, mas o assunto já é outro).

## Entrevista 2

**Glória**, 43 anos (n. 1958), estudou em escola pública até o colegial, fez Jornalismo na PUCCamp e Pedagogia na USF-BP, é mestre em Educação na Unicamp (era mestranda na época da entrevista, divorciada, um filho, mora em Atibaia e é professora universitária. Na época em que lia fotonovelas, morava em São Paulo, na Vila Maria (bairro de classe média baixa, operários). A mãe era dona de casa, o pai funcionário público (Central do Brasil).

10 anos, 11... Final dos anos 60, início dos anos 70... minhas primas que me emprestavam... meu pai nem deixava a gente comprar isso... no começo, ele nem deixava. Minhas primas eram mais velhas, compravam e me emprestavam... era isso e gibi que a gente lia.

- E o seu pai não deixava comprar, por quê?

Ah... por machismo mesmo, não era nem uma coisa assim... cultural, acho que ele nem sabia o conteúdo... acho que alguém falou que fotonovela tinha romance, era bobeira, essas coisas... e a gente era menina ainda, ele não dava... Eu adorava!

- E as primas que emprestavam...

A gente morava em São Paulo, na Vila Maria, e elas moravam na outra rua... a gente era como irmãs, se via todos os dias, freqüentava as casas, o que era de uma era de outras também...

A minha leitura... eu gostava de ver as roupas, o cabelo, a maquiagem... depois vinha a história... pra mim, primeiro vinha todo esse cenário, esse imaginário, essa coisa que você ficava pensando, no corte de cabelo, a beleza...

- A presença da imagem não inibia o imaginário?

Não... pra mim fazia sonhar... menina humilde, eu tive uma infância humilde... O que a gente tinha naquele tempo? Tinha fartura de comida, mas muito pouca preocupação com roupas, essas coisas... Quando você vai chegando a uma idade de 10, 12 anos, você começa a despertar um pouco para a beleza do outro, essas coisas, e pra gente, naquela época, elas eram um sonho, o que a gente queria ser, a gente criava histórias em cima das histórias, e o romance, durante uma época, foi secundário, as tramas que aconteciam... depois a gente começa a se interessar um pouquinho mais, conforme você vai crescendo... no começo eu lia as histórias, mas era mais a imagem que me interessava...

As minhas primas, uma hoje é professora e a outra era cabeleireira, e essa era a nossa grande fornecedora, ela comprava, então a gente não estragava as revistas, a gente lia e ia pro salão, trocava, a gente lia tudo... elas eram bem mais velhas... enquanto a gente era menina, elas já eram mocinhas, tinham 17, 18

anos, namorado, algumas já pensando em casar... porque naquela época era assim, namoro era pra casar... casava-se cedo... casamos todas novas... Mas meu pai, não que ele se incomodasse, assim... ele nem sabia o que era, acho que o meu pai nunca pegou isso aqui, nunca folheou... alguém deve ter falado que era uma grande bobagem... mas não que ele proibisse, ele simplesmente não dava os meios pra se comprar... e às vezes, se ele visse muito tempo lendo, ele falava “Vai estudar um pouco”... mas eu sempre fui boa aluna, ele nunca pegou muito no meu pé por causa disso. Não cheguei a ter problema de “confisco” ou proibição. A minha mãe não interferia... ela não lia, só folheava... revista, pra minha mãe, não era a fotonovela, era a moda, receita, ela achava bonitas as moças, mas achava bobagem...

Eu sempre fui boa aluna, sempre li muito, nunca tive problema de escola, de nota... qualquer bobagem que me desse, eu lia... meu pai e minha mãe achavam que eu lia demais... eu lia tudo, gibi, isso, qualquer revista, desde que eu me lembre... eu me alfabetizei muito cedo... não antes da escola, mas logo no primeiro ano... eu já tinha o interesse antes, mas eu não tive pré, nada, mas logo no primeiro ano eu já comecei a ler e escrever... Lembra de umas coleções antigas?... Eu tenho três irmãos, que são filhos do primeiro casamento do meu pai, que são bem mais velhos do que eu, e que moravam com a gente nessa época, e um deles tinha a coleção completa do Decameron, lembra, tinha as freiras, umas sacanagens, e o outro tinha do Tarzan, dois ou três livros grossos, sem imagem nenhuma... e esse Decameron, eu lia escondido, debaixo de uma mesa, sem nem entender o que era, simplesmente porque o meu pai punha o maior obstáculo naquele livro, sabe aquela coisa escondida, que você fala “ali não pode mexer”, e nem falava na frente da gente, porque antigamente essas coisas de sexo era tudo muito escondido, nem se falava, e eu lembro que eu pegava esses livros, eu era menina de tudo, nem imaginava, nem sabia, ficava debaixo da mesa escondida, tinha uma toalhona, assim, ninguém me achava lá, deitava debaixo e ficava lendo esses livros, mas nem imaginava o que era... Depois eu fui ler o Tarzan, que a minha mãe, o meu pai, não acreditava, aqueles livrões grandes, a história do Tarzan e da Jane, eu li tudinho, os três, e lia gibi, fotonovela...

- E como era essa leitura, essa troca com as primas?

Eu não comprava, trocava-se, com as primas, elas eram mais velhas, e eu comecei a ler isso eu tinha uns dez anos, e nessa época a gente nem tinha dinheiro de mesada, nada, era o dinheirinho do lanche e só, e não tinha quem me desse, meu pai não comprava, minha mãe também não, se não fossem as primas, talvez eu nunca tivesse lido...

- E como era a leitura? Descompromissada ou...

Não tinha um dia, lia na hora que dava vontade, as revistas estavam lá, a hora que dava tempo... eu me lembro que tinha um prazo pra devolver, porque era do salão, e pra pegar outra tinha que devolver aquela, a troca, e não podia ficar muito

tempo... à tarde, eu voltava da escola, à noite, não tinha um horário certo, um dia, reunião pra ler, não...

- Não tinha o hábito de ver televisão?

Muito pouco, não tinha televisão em casa, eu fui ter televisão bem depois, era mais ler mesmo, e os meus pais, por serem muito simples, eles não tinham o hábito de comprar livros pra gente, tanto é que eu e minha irmã é que somos leitoras ferrenhas, a minha outra irmã e o meu irmão não lêem nem jornal... Hoje em dia a gente incentiva a leitura, desde pequeno você compra historinhas pros seus filhos, você sabe que ela é importante, você compra os livros e vai colocando tudo à disposição... antigamente, pelo menos com a minha família, não era assim, porque eles eram de origem bem simples, meu pai tem o primário completo, a minha mãe nem isso, então... não era para incentivar o hábito... Depois começou com os livros didáticos, que eles compravam... eu lia tudo... vinha a cartilha, nos primeiros dias eu já tinha lido tudo, sabe aquelas historinhas?, nas primeiras semanas eu já tinha lido inteirinha... depois, eu me lembro que o primeiro livro desses de literatura que eu ganhei, que eu nunca esqueço, foi *Reinações de Narizinho*, eu ganhei de uma tia minha, num aniversário, do Monteiro Lobato. Eu nunca vou me esquecer daquela história.

- As colegas de escola também liam fotonovela?

Algumas... eu me lembro que a gente falava das roupas, das moças... A história, em si, não interessava muito... Eu não me lembro de nenhuma história em particular que tenha me marcado, me chamado a atenção... Mesmo depois que eu fui ficando mais velha, nunca as histórias foram mais importantes pra mim do que as imagens, do que a figura delas... Eu não me lembro das histórias, mas me lembro das atrizes, mais do que dos atores... Eu me lembro que eram sempre dramas, que a gente ficava na expectativa, como é que ia terminar, mas uma história específica, não...

- A minha preocupação é com a prática da leitura...

Era uma leitura solitária, não havia incentivo, mas também não tinha proibição... Não tinha disputa pelas revistas, a minha irmã começou a ler por minha causa... porque eu pegava (as revistas) com a minha prima, e como ela era mais nova, e como ela gostava de ler desde cedo também, então ela lia... Eu me lembro que, numa época, elas (as revistas) vinham com pôsters... então, meu pai já dava dinheiro pra eu comprar, eu não lembro quantos anos eu tinha, mas aí eu já comprava e comecei a colecionar os pôsters, eu cheguei a fazer pastas, e eu me lembro que quando tinha uma gravura legal, que a gente gostava, a gente recortava, fazia como se fosse um fichário, e a gente trocava na escola... trocava imagens, trocava pôsters...

- E que revistas (títulos)?

Eu me lembro da Capricho... essa daqui (Ilusão) eu nem me lembro... Me lembro dessa que você falou agora há pouco, a Sétimo Céu, que fazia fotonovelas com atores brasileiros, nessa época a gente já tinha televisão, então começava a associar, eram os atores das novelas da TV Tupi, alguns atores faziam fotonovela e novela também... mas era a Capricho, Grande Hotel, Sétimo Céu...

*(Conversa sobre as revistas, a duração, os números).*

Eu lembro que quando eu me mudei para Atibaia eu perdi o contato com essas revistas, eu me mudei em 75, eu tinha 17 anos, um pouquinho antes eu já não tinha mais tanto contato... Eu perdi as “fornecedoras”... minhas primas, uma já tinha casado, não trabalhava mais no salão, a outra também, tinha filho pequeno, estudava, e eu já não tinha tanto interesse também em comprar... sabe, quando você sai do ginásio, tem outros interesses, é bailinho, namoradinho, meu interesse começou a se esgotar... e em 80 eu já entrei para a faculdade... no começo eu lia por ler, aquela coisa da prima grande, das moças bonitas, eu era muito sozinha, eu vejo pela minha sobrinha, o ideal dela é as primas, é aquele encanto... então era isso, eu era sozinha, não tinha amigas, as colegas de escola moravam longe, e o meu pai não deixava a gente sair, nem ir pra casa das pessoas, só nas tias mesmo... então eu acho que isso contribuía pra gente ser mais solitária, pra ler...

- Não foi, então, a fotonovela que te levou à leitura... você já tinha esse hábito antes...

Já. Lia o que aparecia. Mas foi gibi primeiro... Pato Donald, Mickey, Tio Patinhas, Zé Carioca... meu irmão comprava, meu pai, meus irmãos mais velhos compravam pra ele, e gibi é uma coisa que eu leio até hoje... Fantasma, Mandrake, Capitão América... e era diferente dos gibis da Disney... Na verdade, eu comecei a ler primeiro os gibis, depois as cartilhas, livros didáticos, e depois, com 10, 11 anos, as fotonovelas.

O hábito da leitura pode ser associado a algumas circunstâncias da minha vida: eu não tinha amigas, não podia sair sempre, não tinha televisão, meus irmãos eram mais velhos, então isso levou mesmo à leitura.

- Sobre as histórias, elas tiveram alguma influência sobre você?

Acho que não, tanto que eu nem me lembro... talvez porque, quando eu lia, não tivesse ainda despertado pra essas questões... sexuais, por exemplo... eu lembro que eu acompanhava, com expectativa, não sei te dizer bem porque... mas eu gostava de ler, quando eu terminava uma, eu queria logo pegar outra... quando isso acontece, é porque você tem uma expectativa em relação a uma leitura, né? Eu lia rápido, ia lá, levava pra minha prima, ela me dava outra... quando eu tive as minhas primeiras... eu lembro que sempre fui cuidadosa com as minhas coisas, com livro, com caderno, com tudo que eu ganhava, e eu recortava as revistas! Eu lembro que a minha mãe brigava muito comigo, mas eu queria recortar pra transformar, pra fazer aquilo em fichário, pregar no guarda-roupa, sabe... meu filho

faz isso hoje... ele cata as Vejas, espera eu ler e detona, recorta as partes interessantes e cola em abajur, em outros lugares...

*(Conversa sobre uma fotonovela colorida, em capítulos, que não era habitual).*

Eu não me lembro dessa, mas lembro de algumas em capítulos... mas eu não gostava, porque a gente estava acostumada que começava e acabava ali, e nem sempre a leitura era em sequência, eu não podia escolher, pegava as que as minhas primas tinham lá, nem sempre tinha acesso às revistas em sequência, o acesso era aleatório, nem olhava o número... pegava e ia lendo... Não fazia diferença se a fotonovela era nova ou não... Nenhuma história me marcou, mas me lembro das atrizes, dos cabelos... Paola Pitti, Katiuscia, dessa aqui (Tea Fleming)... dos atores eu não me lembro... hoje em dia seria o contrário... e eu me lembro que gostava dessa aqui (Grande Hotel), eu me lembro desse ator (Franco Gasparri), que fazia par com uma outra (que eu não me lembro o nome), a Paola Pitti...

- Eles tinham um tipo bem italiano...

É, mas na época, pra mim, era tudo brasileiro, eu não tinha essa percepção... eu não lia expediente, não tinha essa preocupação, começava a ler a fotonovela direto... Eu até estranhei quando comecei a ver aquelas fotonovelas com brasileiros, porque aí eu já conhecia os atores das novelas... pra mim era tudo feito aqui... quando isso começou a rarear, começaram a entrar aqueles livrinhos, Julia, Sabrina... acho que por conta disso eu também li muito daqueles livrinhos... Eu me lembro que quando eu era adolescente, eu gostava de comprar essa revista aqui, a Capricho... ela tinha outro formato... tinha uma outra revista... aqui, ainda a Capricho era voltada pra uma mulher mais velha, não tinha isso de adolescente... *(folheando as revistas)*... foto-romance... pôster de Agnaldo Rayol... Nessa época eu já comprava, mas nem ligava mais pra fotonovela, comprava mais pra ler as reportagens, dicas, cabelo, moda... se tinha fotonovela, acho que eu passava batido...

*(Comentários sobre a moda, práticas diferentes de apresentação da moda, sem grifes ou preços, algumas com moldes).*

Aqui, o Gil Brandão (moldes), a gente comprava a revista pra levar pra costureira... tinha contos também, eu lia todos... as revistas tinham mais texto, mais leitura... Eu assino Claudia, e acho que as revistas trazem mais informação... não era, como essas, que a gente pudesse fazer sua fantasia, seu sonho funcionar... porque eu me transportava... eu me punha no lugar delas... eu era sozinha, tinha uma vida simples, estava começando a despertar uma sexualidade... pra mim, isso era um glamour... queria aquilo, viver naquele mundo, nas histórias, queria fazer parte, a imaginação voava... hoje as revistas não fazem isso... por isso que a gente deitava pra ler, ficava pensando na vida... era uma forma de distração, inconscientemente... não que você ficava dias e dias com aquilo na cabeça, ela cumpria o seu papel de distrair... fechava a revista, acabou...

e não era nem de fantasiar com namoro, mas com a realidade mesmo... era um escape, sem fundir a cuca... Esse papo de lixo cultural, indústria cultural, eu só fui ouvir na faculdade de jornalismo, em 1980, cultura de massa... É claro, a gente ouvia críticas, no colegial, professores, vinham com os livros clássicos, que a gente tinha que ler, falavam mal de Julia, e eu era leitora, ficava quieta, na minha... Nunca li a fotonovela com preconceito, não tinha pressão, era uma leitura normal... leitura de moça... E a leitura coletiva... não existia, só na cabeleireira... era lá que eu buscar, mas eu não frequentava o salão como cliente, então não sei te dizer dessa prática... As minhas primas tinham a casa sempre cheia de amigas, eu me lembro das revistas circulando por lá, sempre disponíveis, mas não de leituras coletivas...

- E sobre o uso que você fazia dessa leitura?

Era um sonho, uma fantasia, a gente entrava nas tramas... era uma coisa que até há pouco tempo eu gostava de fazer... de ler e me imaginar dentro da história, do romance... teve um do Sidney Sheldon que eu li duas vezes, porque eu achei tão interessante, era... O Capricho dos Deuses, tão cheio de aventuras... com os gibis, também... eu montava casinhas para os personagens... a casa da Margarida, eu lembro que eu gostava... eu me lembro das imagens, mas não das histórias... as imagens me serviam pra construir um ideal de vida, de estilo de vida, de elegância... eu não me lembro quem eram as personagens boas ou más, não tinha preferências, não é uma coisa que tenha me marcado, me despertado grande atenção... Mas eu lia a revista inteira, não era só a fotonovela, e tudo aquilo contribuía pra construção desse ideal... eu copiava todas as receitas de beleza, pro cabelo, máscaras faciais, uma vez fiquei uma semana com cheiro de ovo no cabelo, horrível... Nessa época, eu já tinha algumas amigas, e aí sim, a gente lia e no sábado à tarde, por exemplo, a gente se reunia pra seguir os conselhos de beleza, era o dia da beleza, de manhã a gente limpava a casa, acabava rápido, e aí eu tinha umas três ou quatro amigas que vinham em casa e a gente fazia tudo, porque aí meu pai já deixava a gente sair um pouco à noite... mas não ia pra nenhum lugar especial, ia pra casa de amiga, tinha uma amiga que era mais moderna, então os pais deixavam pôr vitrola, ouvir discos, tinha uma varanda grande, então a gente ficava ali... Depois que eu me mudei pra cá (Atibaia) aí meu pai mudou muito, liberou geral, acho que ele se sentia mais tranquilo, já podia sair, eu comecei a namorar cedo.

Eu me lembro que nunca tive a vontade de comprar a revista só por causa da fotonovela... eu lia, mas comprava a revista por causa de tudo... olha, eu me lembro do rosto dessa manequim... tinha uma outra revista, bem bicho-grilo, era a Pop... eu comprava, era bem pra adolescente... Olha (*voltando à fotonovela*), se teve um que eu fui meio apaixonada, foi esse aqui... não despertou grandes paixões, mas... ele aparecia bastante, sempre de mocinho... essa moça aqui que está com ele, também... olha os contos... uma leitura, mesmo... Hoje em dia, que revista que oferece alguma coisa mais de leitura?

Ah, tem uma coisa aqui, no final da revista, sempre vinha uma chamada das fotonovelas do próximo número, mas como eu não comprava, não tinha regularidade, ficava só na curiosidade, às vezes eu vinha a ler muito depois, ou já

tinha lido aquelas, era uma coisa descontínua, por isso é que eu nunca tive essa expectativa de sequência...

Olha os modelitos... como é que elas enfiavam os pés nesses sapatos (*de bico fino*)? Bom, as mulheres eram mais elegantes, a minha mãe, mesmo pra fazer o serviço doméstico, estava sempre arrumada... Até hoje, ela não sai, nem pra ir à padaria, sem passar um batom, pentear o cabelo... As revistas ditavam a moda, e depois foram substituídas pelas novelas... Essas revistas circulavam na classe baixa, não eram como as de hoje, que são voltadas pra classe média, média-alta, só falam de moda de grife...

### Entrevista 3

**Vera Lúcia**, aposentada, 53 anos, casada, dois filhos adultos, mora em Bragança Paulista-SP.

- Quantos anos você tinha quando lia fotonovela?

Eu acredito que devia ter uns 10 anos.

- E como é que era? Você me falou que morava com a sua avó aqui em Bragança Paulista, lá na José Domingues. Sua avó lia?

Não, minha tia lia, minha avó não. Minha tia, que era solteira na época, então minha tia lia e depois deixava lá para eu ver as revistas, né? Aí me interessei e comecei a ler um pedacinho e gostei e sempre que tinha as revistas lá eu me lembro bem assim, eu deitada, era sobrado a casa, eu olhando para o céu ali e a revista na minha mão, que delícia. Ali eu passava horas até terminar, porque eu queria terminar logo, queria ver o final da história.

- As revistas têm várias coisas, o que você gostava mais de ver na revista, a fotonovela ou as outras coisas?

Eu gostava de ler a revista toda, mas me interessava mais pela fotonovela.

- Assim, sua avó era a autoridade na casa, na ausência dos seus pais era ela que mandava. Ela nunca impediu você ou a sua tia de ler?

Minha tia já era adulta, já tinha maioridade, e eu era criança, lia escondido, porque se soubessem que eu estava lendo uma fotonovela tiravam, escondiam a revista.

- Quer dizer que para a sua tia não podiam falar nada, mas para você, se soubessem, impediriam?

Talvez até minha avó não, mas meu avô era muito exigente, muito daqueles, né, nossa, como é que fala...

- Rígido, tradicional...

Rígido, não permitia, imagine, pra tia namorar tinha que namorar eu junto, onde minha tia ia tinha que me levar, porque não deixava ela ficar sozinha.

- Ele não deixaria você ler por causa do tema? Por que ocorreria essa interdição?

Eu acredito que por causa do tema mesmo, nem por sonho ele imaginava que eu lia, tão novinha, com 10 anos, porque naquele tempo era uma criança. Hoje com 10 anos as meninas já estão namorando, saindo pro motel. Naquele tempo nem

calça comprida podia usar. Sabe com quantos anos eu fui usar a primeira calça comprida? Eu tinha 14 para 15 anos de idade. Meu avô não deixava shorts, calça comprida, em hipótese alguma.

- Quer dizer que essa coisa de leitura estava entre as outras interdições, outras proibições, relativas a questões de moralidade?

Com certeza.

- Porque algumas leitoras dizem que os pais não gostavam que lessem porque achavam que era porcaria, não era uma leitura boa. Gostariam que elas lessem mais, mas que lessem um livro, que lessem "coisa boa". Seus avós incentivavam?

Sim, mas livro, leitura boa para a idade, né. Imagine, fotonovela era uma coisa que... E engraçado é que eu ouvia novela no rádio. E acho que assim eu não ficava prestando tanta atenção, mas ficava de companhia ali, ouvia, né.

- Quer dizer que sua avó ouvia a novela no rádio, isso ela gostava?

Gostava.

- Aí ela não falava "não, você não pode ouvir isso", não impedia, ficava por ali e ouvia junto?

Eu acho talvez porque ela era muito medrosa, ela não ficava sozinha nem um minuto, sempre tinha que ter alguém junto ao lado dela, sempre foi assim, ela não ficava sozinha em hipótese alguma, então talvez por isso nunca impediu que eu ficasse ali, por esse motivo, pelo medo dela.

- Então você se lembra mais da novela de rádio ou da fotonovela?

Das duas.

- Você se lembra do nome de alguma novela de rádio que você ouvia?

Não.

- Mas lembra das histórias, daquela coisa...

Lembro de estar ali atenta, lembro muito bem, mas lembro mais, assim, das capas da revista Grande Hotel. Estou velha...

- Imagine, isso faz parte da entrevista, a coisa da idade. Você lembra dos artistas, o pessoal me pergunta muito do Sandro Moretti, é tão engraçado. Lembra do Sandro Moretti?

Lembro, se você não falar nome talvez eu não me lembre, eu sou muito esquecida, mas falando nome eu lembro.

- Então, o pessoal pergunta muito, e é interessante que eu olho as fotonovelas e eu nem vejo tanto o Sandro Moretti; ele aparece em poucas destas que eu tenho. Talvez ele apareça mais antes até, mas a mulherada pergunta muito dele. Olha esta aqui, é mais recente. Esta aqui também, já é de 80, 82, agora essas aí são mais antigas.

Me faz lembrar melhor essas aqui, da Grande Hotel do que da Capricho.

- Capricho você não recorda muito, eu também recordo mais da Grande Hotel do que da Capricho.

Lembro disto daqui, Carlos Alberto e Ioná Magalhães quando se separaram...

- Ah, tá. É porque a revista também trazia as notícias, né. Os artistas, artistas de cinema, da televisão brasileira...

Linda a Ioná, e ela é bonita até hoje...

- Então você chegou a pegar as fotonovelas coloridas quando começaram a sair, a Sétimo Céu. A Sétimo Céu era a revista que fazia fotonovela brasileira, com artistas brasileiros.

Me lembro.

- Eu me lembro de uma com a Vera Fischer e o Agnaldo Rayol, olha que casal improvável, mas eu me lembro que ela era Miss Brasil e aí eles fizeram a fotonovela e ele era o galã do momento.

Não me lembro, isso eu não cheguei a ler.

- Lembra que ele fez aquela novela As Pupilas do Senhor Reitor, na Record?

Lembro.

- Ele era o personagem principal, o Daniel adulto, e aí então naquela época ele tava na fase.

Surgindo com muito sucesso.

- Não, ele já era cantor de muito sucesso, mas ele tava começando a trabalhar como ator, aí botaram ele pra fazer uma fotonovela na Sétimo Céu junto com a Vera Fischer, que era Miss Brasil. Então, eu queria mostrar uma coisa para você bem legal. Esta é uma Ilusão de 58, 1958,

não aparecem nem os nomes dos atores, aparecem só os personagens e o nome dos personagens só, e aí tem uma...

Já pensou que legal se eu tivesse guardado todas as revistas?

- Nossa, eu também sinto muito ter perdido as minhas. É que eu mudei tanto de casa que eu perdi. Olha esse rosto, vê você.

Minha mãe jogava tudo fora, não guardava nada, nada.

- É a Ingrid Bergman.

Me lembro dela.

- Olha a carinha dela mocinha, juvenzinha.

Muito bonita aqui.

- Até ela fez fotonovela, viu? Eu me lembro de uma fotonovela, eu não consigo achar para comprar, que tinha a Sophia Loren trabalhando em fotonovela.

Aqui em Bragança você já viu na rodoviária?

- Não.

Na rodoviária tem uma banca de revistas de coisa antiga.

- Jura, essa não sabia, nunca fui.

Não sei se terá tão antiga assim, mas tem bastante coisa antiga lá.

- Porque essa aqui eu peguei em São Paulo e depois que eu comecei a falar para as pessoas que tava fazendo, então várias pessoas me falaram. Diz que tem uma feirinha em Campinas que tem, lá em São Paulo mesmo, na feirinha do Bexiga também, e olha é interessante que eu morei uma época lá e eu não lembrava das fotonovelas da época que eu estava lá, porque eu não estava prestando atenção nisso, agora que eu tô olhando e prestando atenção.

Mas é assim mesmo.

- É, é uma coisa bem legal. Então, outra coisa, você estudava?

Estudava.

- Onde você estudava?

Eu estudei no CEMABA e no Tibiriçá.

- Que era lá perto de onde você morava...

É pertinho.

- Sempre em uma escola pública?

Sempre, só quando eu fui para São Paulo eu estudei numa escola particular.

- Você chegou a mudar para São Paulo.

Morei, morei quase 20 anos, me casei lá, meus filhos nasceram lá.

- Ah, tá, e depois que você voltou para cá, conseguiu trazer o marido para cá.

Faz 18 anos. Meu marido falou que quando ele se aposentasse, a primeira coisa que ele iria fazer era botar a mudança no caminhão e viria pra cá, só que nós mudamos antes dele se aposentar.

- E aí você, como todas as moças daquela época, você fez Normal também, como é que é?

Não, fiz o ginásial e depois eu fiz o curso de contabilidade.

- Ah, era o técnico, minha irmã fez também.

Esse curso, ainda assim não foi um curso muito prolongado, foi um curso rápido porque eu trabalhava e precisava pro meu serviço, aliás a própria firma pagou esse curso, e o ginásial eu fiz em escola particular que eu mesma paguei, com o meu dinheiro, porque eu trabalhava.

- Isso você tinha...?

Quando eu fui fazer o curso eu tinha 19 anos.

- E você morava em São Paulo?

Eu morava em São Paulo.

- E nesta época você continuava lendo fotonovela ou não mais?

Não mais.

- Quer dizer, tá ligado muito a esta fase que você morou junto com a sua avó?

Que eu morei aqui em Bragança, isso.

- Até 15, 16 anos?

Morei com a minha avó até os 15, 16 anos, depois nós voltamos para Bragança, quero dizer, a minha família, aí a minha avó voltou a morar em São Paulo por causa do filho dela solteiro, né, aí ele pediu para ela morar com ele, aí ela voltou, porque ela morava junto com a gente depois que ela ficou viúva. Com 19 anos, 19 não, 18 anos eu voltei, 19 eu comecei a trabalhar, daí eu comecei a fazer o curso.

- Daí você já não lia mais...

Não.

- Então tá ligado mesmo a, sei lá, uma fase que você tava, que era aquela época, 4º ano, 1ª série do ginásio. Você chegou a fazer admissão ou não?

Fiz 5º ano, fiz admissão.

- Porque, assim, eu fui da 1ª turma que acho que não fez admissão, eu estou com 45 anos, no ano anterior ao meu ainda a turminha fez, não chegou a fazer 5º ano mas chegou a fazer um examininho para entrar.

Eu fiz 5º ano porque eu repeti o 3º ano no Tibiriçá, depois, tudo por causa do problema de visão, eu não usava óculos, ninguém sabia que eu não enxergava direito, como eu era maior da classe todos os professores... Meu nome é Vera, me chamavam de Verona, pra você ver o tamanho que eu era. Nesta altura, imagina, me botavam na última carteira, eu não enxergava nada, eu fui indo mal, mal, e com essa eu achei, eu mesma achei melhor fazer a 5ª série. Saí da 5ª série e fui fazer admissão e quando o meu avô faleceu, eu fiquei muito ruim, muito doente, eu parei de estudar, eu parei dois anos, por isso que eu voltei a estudar depois eu...

- Não sabia o que era...

Não, não, eu emagreci muito porque não queria comer, porque meu avô era meu ídolo.

- Imagino...

A minha primeira menstruação eu fiquei deitada na cama com ele, com cólica, virando do avesso, segurando ele, segurando a minha mão, e minha avó fazendo chá e chamando o farmacêutico pra aplicar injeção e eu ali junto com ele. Ele tinha assim loucura por mim, era a neta preferida, adoração, era uma coisa comigo,

primeira neta, então, né... E a minha mãe era uma filha muito querida, de todas as irmãs minha mãe era a mais chegada a ele.

- Certo...

Então a primeira neta dele, vinda da filha, de quem era, nossa, era uma coisa. Então eu fiquei assim muito apegada ao meu avô, quando ele faleceu foi um...

- Baque...

Um baque, hoje vejo que o que eu tive naquela época foi uma depressão profunda, custou para eu... mas ninguém percebeu, ninguém via, eu não tinha vontade de comer, não tinha vontade de sair, eu não queria nada, comecei a perder aula, perder aula, acabei, falei para a minha mãe: mãe, eu não tenho vontade, eu não quero ir e não fui. Acabei deixando de estudar. Depois, por mim mesma, voltei.

- Então, você se curou sozinha?

Sozinha, não tinha jeito, ninguém... hoje a gente conversa e então vê que realmente eu tive uma fase difícil de sair.

- Ainda na adolescência, né, é muito complicado.

Eu tinha 13 anos quando ele faleceu, e na hora que ele estava morrendo eu estava junto com ele, e ele falou o meu nome, ele quis me falar mais alguma coisa mas ele não conseguiu, isso ficou muitos anos matutando na minha cabeça, muitos anos, judiando de mim.

- Isso é muito forte.

Eu chorava e falava "mãe, o que ele queira dizer para mim?". Até hoje eu não sei, né, mas eu já superei.

- Claro, o tempo passa e cura as coisas.

É, e não tem o que fazer.

- Então, mas aí, me fala sobre a revista. Aí você, algumas leitoras que eu entrevisto elas me falam dos penteados, das roupas, dos coques, então você prestava atenção nisso aí, queria imitar?

Prestava, queria, eu não via a hora que eu crescesse para colocar aquelas saias justas que elas usavam, aqueles saltos, né, os cabelos presos, lenço - eu achava lindo botar o lenço amarrado, pôr assim, eu achava bonito, aí ficava assim, toda... esperando a minha vez, né, e chegou a minha vez e tava tudo tão...

- A moda já era outra...

Já era outra, não tinha mais nada daquilo que eu sonhei.

- Bom, e outra coisa, então tinha a coisa do modelo, coisa e tal. Mas você gostava de ler a história porquê? O que ela representava para você? Você consegue pensar nisso, consegue lembrar?

Eu acho, assim, que eu me sentia uma adulta podendo ler uma revista, porque minhas amigas não liam, não tinham acesso, então eu acho que me sentia adulta, a hora que eu fosse contar para elas, né...

- Você contava?

Contava, elas queriam saber "conta mais, teve alguma coisa mais?", queriam saber detalhes, né, mas naquela ingenuidade, não como hoje, né, era muito gostoso.

- Queriam saber se tinha beijo...

E tinha beijo, e era muito gostoso. Às vezes eu conseguia levar uma ou outra, assim, escondido e ver a revista. Nossa, ficavam loucas. Era muito gostoso, nossa, eu me sentia uma adulta, ali vendo, podendo ver.

- Aí então tinha essa coisa do modelo para você também, da moça bonita.

Ah, tinha.

- E outra coisa também, que as mulheres falam, é a questão do comportamento, assim, do relacionamento. É porque as histórias da fotonovela são sempre histórias de amor, então você tem diálogo entre os namorados, etc. Então algumas dizem assim: "Então eu ficava lendo o que que as meninas, as moças falavam para os namorados, depois eu repetia para o meu namorado".

Eu não tive isso porque era muito criança, né, 10 anos.

- Muito criança, nem chega a...

Acho que até menos de 10 eu tinha quando comecei.

- Então era muito mais uma questão de fantasia mesmo. Achei interessante aquela imagem que você falou que você estava deitada na cama, olhando o céu, lendo a história e... essa é uma coisa que ficou?

É, uma lembrança...

- Tá, e assim, tinha televisão?

Tinha.

- E aí, você assistia muito televisão, ou não?

Eu lembro, assistia durante o dia, que tinha, que passava uma novela que tinha uma cabana, não me lembro o nome da novela, lembro bem dessa cabana. Passava durante o dia, então não me lembro o nome mesmo, com o meu avô.

- Na TV?

É, na TV, meu avô já era aposentado. Meu avô já era aposentado, ele tinha pressão muita alta, então ele tinha que ficar deitado, eu acho que naquele tempo os remédios não eram muito satisfatórios, né, então ele tinha que ficar deitado, esticado, então tinha uma televisão numa cômoda nos pés da cama assim, eu me lembro bem de ficar ali junto com ele vendo essa novela.

- Era brasileira ou você não lembra?

Não lembro.

- Não consegue lembrar?

Não lembro se tinha mais alguma coisa, algum programa que eu assistia, não lembro, mas eu lembro bem da primeira coisa que vi na televisão.

- Isso era, vamos tentar localizar isso, quando você tinha...?

Ah, antes dos 13 anos, porque ele faleceu quando eu tinha 13 anos.

- Então você nasceu em ...

52.

- 52, então seria 62, 65, por aí, ou antes.

Por aí, foi logo quando começaram a chegar as primeiras televisões em Bragança, que pra ter uma antena, pagava-se na prefeitura pra ter uma antena.

- Ah, era assim.

Pagava imposto da antena, quem tinha antena de televisão tinha que pagar o imposto.

- Que interessante, eu não me lembro disso, não lembrava.

Eu me lembro que eu ia pagar.

- É porque hoje em dia a gente compra a televisão, quer dizer, a televisão virou o grande entretenimento que é porque é gratuito, você compra o aparelho uma vez, compra a antena, tudo bem, e depois vai embora, nunca mais você paga nada.

Naquela época tinha que se pagar.

- Olha só, ter um imposto de... o rádio nunca teve isso eu acho, o rádio era só comprar o aparelho.

Não, não, eu me lembro, era só comprar e pronto.

- Olha que interessante, e aí você ia pagar na prefeitura...

la e pagava, a prefeitura era onde é o mercadão hoje.

- Sei.

Era em cima, a prefeitura. Eu saía e pagava a conta de água, de luz para os meu avós, né, eu que saía pra fazer os pagamentos.

- Certo. O que o seu avô fazia?

Meu avô era ferroviário. Era chefe de um setor que eu não me lembro o que era. A minha família toda é de ferroviários.

- Era lá em casa também.

Eu trabalhei na Fepasa. Meus dois irmãos que agora estão em Campinas eram, trabalharam na FEPASA. Aí a FEPASA acabou, né, foi mandado aqui pra Campinas pra FERROBAN, agora acabou a FERROBAN. A FERROBAN foi vendida para a LL, foi todo mundo embora, minha irmã já tá em época pra aposentar, até já era pra ter se aposentado, meu irmão não. Eles estão brigando lá porque eles não querem pagar as indenizações.

- Nossa...

Duzentas pessoas foram mandadas embora.

(A conversa desvia para outros temas, com a chegada de outras pessoas. Em seguida é retomada).

- Então, tá bom. E aí, seu avô era ferroviário e sua avó trabalhava em casa, né, a mulherada não trabalhava naquela época, né?

Não, naquela época não.

- A sua tia já trabalhava?

A minha tia tinha um salão de cabeleireira.

- Que interessante. Uma das pessoas que eu entrevistei era cabeleireira, a Cleusa, sabe?

Sei, conheço.

- Você era uma das únicas que lia na sua turma, né, que lia as revistas bem cedo e que as outras meninas queriam e os pais não deixavam, né. Elas também dizem que é coisa de moralidade, que não é coisa pra menina, que não é coisa pra criança.

Preconceito, né, porque, imagina, a criança vai ver beijo, as coisas que falavam, né, não podia.

- Certo, sentimentos, né... essas coisas.

É, aí desperta, né...

- Aham, alguma coisa...

Alguma coisa nas crianças, já pensou?

- Então, e aí, você considerava que para você a leitura de fotonovela era uma coisa prazerosa, era um prêmio, era uma escolha sua, uma coisa que de repente você tinha outras coisas para fazer e você falava não, eu quero ir ler a fotonovela?

Não, era gostoso, era uma coisa que eu gostava, era um tempinho que eu tinha assim, ali, só meu.

- E você lia outras coisas também além da fotonovela?

Não.

- Livro?

Não, comecei a gostar de leitura mesmo quando eu já tinha os dois grandinhos já, uns 5 anos mais ou menos. A minha irmão falou "Vera, pega um livro e leia, um livrinho fininho." Eu não tinha paciência, porque eu sou hiperativa, eu não paro, eu sou elétrica, com a idade que eu tinha, que eu lia as minhas revistas, imagina,

minha avó tinha cozinheira, tinha empregada e eu ajudava. Eu era elétrica, não podia ficar parada.

- Mas para ler a revista você parava?

Parava, a única coisa que me segurava era fazer essa leitura. Eu não parava, quando eu tinha 10 anos eu lembro que cheguei para a minha avó e falei "vó, não quero ter empregada, eu lavo as minhas roupas. Ué, por que não? Por que nem no meu quarto nem nas minhas roupas ela vai mexer mais, só eu vou fazer isso, não quero que ninguém ponha as mãos nas minhas coisas". A partir daí eu limpava o meu quarto, eu lavava as minhas roupas, eu passava as minhas roupas, não deixava ninguém mexer. Porque eu já era grande, eu já tinha que fazer essas coisas.

- E você acha que assim, o fato de você ler a revista, a fotonovela, que era feita para uma moça adulta, isso te levava ainda mais para esse mundo de adulta que você se sentia?

Com certeza.

- Essas atividades que você tinha de pessoa mais madura?

Com certeza, minha mãe sempre falava que eu era muito madura para a idade que eu tinha, eu tinha pensamentos além do que era próprio de uma criança.

- E você acha que essa leitura talvez influenciasse nisso ou era uma coisa sua?

Não, era coisa minha mesmo.

- Que você desenvolveu mesmo assim?

Eu era tímida, super tímida e por outro lado agitadíssima.

- Sim, porque você queria fazer as coisas...

Queria fazer, precisava estar sempre fazendo alguma coisa.

- Então, e aí nessa fase da adolescência você lia as revistas, e aí depois você falou que não lia mais fotonovela e não lia mais nada também, nem outras revistas, nem nada?

Mais nada.

- Trabalhava?

Trabalhava, daí comecei a trabalhar no salão com a minha tia, primeiro emprego arrumei numa loja infantil, depois dessa loja eu trabalhei no salão. Fui embora para São Paulo, que ela mudou-se também, continuei trabalhando com ela no salão, depois que arrumei um emprego na Fepasa, no escritório, e daí já logo me casei, depois eu sei que a minha irmã que veio, ela me incentiva, porque todos nós, meus irmãos, os três, são de ler muito, foi o que me incentivou.

- Eles são mais velhos?

Não, não, eu sou a mais velha, a Sônia, que é depois de mim, depois a Cidinha, daí vem o Luciano, a raspa do tacho foi menino... Adoro romance. Ela me levou uma porção de livros finos, não muito grossos, e por ali eu comecei a gostar, comecei a me interessar pela leitura.

- Você vê esta relação entre o romance e a fotonovela? Porque na minha opinião é uma relação muito estreita, né, fotonovela é super ligada ao romance. Você vê, né, aqui é o típico "capa-e-espada", a história, e mesmo outras histórias você vê que são adaptações, né, ou enfim. A história da Cinderela revisitada? Bilhões de vezes, né, enfim, tem algumas que são bem... Ah! E uma coisa legal, as revistas de fotonovela também, algumas, tinham contos, olha, né. Você se lembra dos contos?

Não, não me lembro.

- Era mais, é... eu me lembro desta daqui olha, esta aqui era um...

Eu me lembro de uma revista que tinha poema, não me lembro que revista é, porque eu gostava de copiar os poemas.

- Onde você copiava, num caderno?

É, eu tinha um caderno que tinha tudo. Tudo que me interessava, assim, eu copiava. Eu me arrependo tanto de ter jogado tudo fora, gente, quando eu ia casar daí eu fiz uma faxina, uma limpeza e joguei tanta coisa fora. Olha, sutiã que está usando agora, com bojo durinho. Isso é daquela época. É, então, no fim tudo volta, né. Então, uma das coisas que a gente comentou foi isso, né, que assim, que o máximo que aparecia na... Isto aqui é uma foto muito da avançada para aquela época.

- Era um escândalo.

É, as propagandas de sutiã, essas coisas, era avançado. Então, tinha uma época, aqui não está escrito, mas tinha uma época que por causa inclusive do regime militar, as revistas circulavam com uma targinha escrito assim: "desaconselhável para menores de 16, 18", ó, tá vendo, para menores de 18 anos, mas isto em 70, 70 e pouco até 80, mais nos anos 70 mesmo, no começo, lá no começo, não tinha isso, tá vendo, esta mais antiga não tinha isso, não tinha nada escrito.

- Agora, na década de 70, por causa do... Então você ia ao cinema? Aqui em Bragança tinha cinema naquela época?

Tinha.

- Este mesmo que tem aí até hoje, não?

Tinha este, o Cine Bragança, o Cine Central, onde hoje é o Stela Maris, era cinema lá, tinha o Cine São Luís, que era na rua do Mercado, lá embaixo, eu acho que é a Casa da Sogra, agora Cybelar, por ali, eu acho que era ali, não me lembro bem porque ali a gente não podia ir, aquele cinema era só das domésticas.

- Ah, tá, ali era outra classe social...

É, era outra classe, era bem separado mesmo, nem andar ali por baixo a gente podia.

- Tá, era uma área mais popular... Interessante, é que eu não sou daqui, né, então, não conheço, quer dizer, já estou morando aqui na região faz tempo, mas não tanto.

E onde é a Pelicano hoje, era o Cine Centenário.

- Tinha tanto cinema assim?

Tinha.

- E passava, sei lá, você ia ao cinema, você lembra de algum filme?

Quando criança a gente ia assistir muito Jerry Lewis, O Gordo e o Magro, Mazzaropi. Tinha matinê, acabava a missa a gente já ia pra matinê, e às 2 horas tinha matinê também, então quando a gente não ia na matinê das 10, ia depois do almoço.

- Certo...

Aí tinha a Rádio Bragança, que tinha concerto musical pela manhã também, programas para criançada mesmo, a gente saía da missa e ia pra lá porque a nossa turminha tinha cantora, a gente ia pra lá pra elas cantarem, era uma delícia, enchia o auditório.

- E onde era esse auditório?

Eu acho onde é a Unimed, acho que era o prédio da Rádio Bragança, eu não sei localizar bem porque foi tudo coisa nova, né, mas sei que era naquele pedaço.

- Sim, então tinha uma vida cultural muito mais intensa, porque hoje em dia...

Muito mais intensa, muita coisa gostosa, coisa boa.

- De qualidade?

De qualidade, porque acho que hoje... acho que não tem...

- Na frente do lago...

Não, não, dentro de casa, na frente do videogame, internet...

- Vai pra barzinho...

É, era muito bom, muito bom, a gente foi acostumando naquele ritmo. Saía da missa, ou era matinê ou ia...

- Ia na Rádio Bragança para cantar.

Pra quem cantava, né...

- Então mais era música ao vivo, então com a banda...

Música ao vivo, é, das 10 ao meio-dia, a criançada, mocinhos, mocinhas.

- Certo.

Todos ali se apresentavam, era uma delícia.

- Olha que legal. E aí então você se lembra de ir ao cinema, de assistir, sei lá... E você chegou a fazer... Porque assim, a fotonovela começou quando o pessoal ali, durante a guerra, pós-guerra, na Itália, eles recortavam, pegavam fotogramas do filme e faziam uma historinha que era meio um resumo, uma introdução para fazer propaganda do filme, então esta é a história da fotonovela, começou assim, e aí o pessoal começou a perceber que as pessoas gostavam e aí então a própria indústria do cinema começou a produzir fotonovela. Em princípio, a fotonovela é filha do cinema mesmo, subproduto do cinema.

Ah, sim.

- Agora pra leitora aqui mo Brasil, a mocinha que lia aqui, você acha que ela via essa ligação entre a fotonovela e o cinema, ela achava que a fotonovela tinha cara...?

Eu vou falar por mim: não!

- Você não fazia essa ligação?

Não, de jeito nenhum.

- Nem com a novela de televisão, quer dizer, você via claramente isso como coisa separada?

Separada, nunca imaginei que pudesse ter ligação, de uma coisa de lá que veio pra cá, não.

- Tá, e outra coisa, você tinha, por exemplo, quando você lia fotonovela você tinha clareza que ela era um produto feito num país estrangeiro?

Não, não sabia.

- Que lugar que mostrava?

Não, não, não tinha nem idéia, só fui ver depois que eu cresci, que eu amadureci, é que...

- Ah, tá, na hora que você lia a história que...

Não, porque era uma história que chamava tanto a atenção e nada mais passava pela cabeça. Não tinha essas idéias avançadas, não.

- Então, pra você ela era um entretenimento em si, o que te interessava era a história.

A história.

- Ah, legal, e aí você mostra esta coisa também, que você gosta de romance até hoje.

Até hoje, adoro, é uma pena que hoje eu não consigo mais ler por causa da minha vista, que é péssima.

- Ah, tá, nem com lupa nem nada...

Não, cansa, atrapalha, eu começo a ler e começa a embaralhar muito.

(A gravação dura mais alguns minutos, mas o tema já é outro).

## Entrevista 4

**Penha Maria**, 55 anos, professora de Português aposentada.

**Cleusa Aparecida**, 55 anos, formou-se em Pedagogia, mas nunca exerceu a profissão; é cabeleireira e proprietária de um salão de beleza.

- Vamos olhar as revistas...

Cleusa: Gente, que saudade. Eu amei isto aqui, tanto é que hoje eu só gosto de filme de suspense... eu fui viciada nisso.

- Com que idade você lia?

Cleusa: Ah, uns 13, 14 anos...

- Você também?

Penha: Acho que lia antes, viu, morava...

- Então, nessa época vocês moravam onde?

Cleusa: Extrema.

Penha: Extrema.

- Quer dizer que vocês nasceram lá e...

Penha: Não, eu nasci em São Paulo e ela nasceu em Itapeva (*risos...*)

Cleusa: Eu nasci em Extrema!

- Certo, e aí depois, bom, enfim, moravam lá, quando tinham essa idade de...

Cleusa: Aí eu morei em Itapeva, uma cidade vizinha, depois voltei pra Extrema.

- Tá certo. E aí vocês liam, e como é que era, era a mãe que comprava?

Penha: Não, a gente emprestava da amiga.

Cleusa: Aquele tempo tinha dificuldade, tanto de encontrar pra comprar, né, porque a gente morava no interior.

Penha: (olhando as revistas) Sétimo Céu, lembra do Sétimo Céu?

Cleusa: Então o que era o meu prêmio era a revista Grande Hotel, Capricho, e então eu era uma menininha boazinha pra eu ganhar as revistas, porque meu pai ele tinha caminhão então ele viajava pra São Paulo, Belo Horizonte, e isso foi logo depois que foi feita a Fernão dias. E aí a gente passou a ter mais acesso, aí meu prêmio era só revistinha.

- Ah, então ele viajava e trazia pra você?

Cleusa: É, ele ficava bravo comigo e falava "se você fizer isso, olha as revistinhas". Então a gente, né, as amigas, uma dividia com a outra, emprestava...

- Trocava?

Cleusa: Olha o que eu ganhei, e tal (porque também eu não tinha telefone), passa lá em casa, chegou revista nova... Eu também tenho, meu irmão trouxe (o irmão que estudava fora, né, na faculdade). Então era assim que a gente conseguia.

Penha: Inclusive alguns artistas eu lembro, eu não sei se eu tô enganada o nome, Sandro Moretti, é isso?

Cleusa: Esse era nossa paixão, era o nosso Tom Cruise de hoje.

Penha: Lembra assim, bem do nome dos personagens da... É, lembro perfeito, só que na época era proibido, meu pai não deixava, era contra isso, e...

- Então já era diferente do pai da Cleusa, o pai da Cleusa trazia pra ela...

Penha: E com dedicatória, e eu uma vez eu estava na 3ª ou 4ª série, eu estava com uma revistinha, mas eu era criança.

- Gibi.

Penha: Gibi, e a diretora foi, nossa, como se fosse crime, tudo era um crime e eu me lembro que a professora chamou a Dona Neusa Alcântara, que era a diretora, e ela me pegou, nossa senhora.

- Escola pública?

Penha: Escola pública em Minas, então não podia, né, aquela coisa da revista em quadrinho não podia, não era pedagógico, sabe, então era bem discriminado, tanto quadrinho quanto a fotonovela.

- A fotonovela mais ainda.

Penha: Mais ainda.

Cleusa: Olha, eu me lembro desde a primeira vez que eu li meu primeiro gibi, foi um tio meu que me ensinou, então quando era assim era a pessoa que estava falando, quando era bolinha era porque a pessoa estava pensando. Eu me lembro desse meu tio até hoje, ele me ensinando a ler Drácula.

Penha: E depois, como alfabetizadora, eu fui muito tempo, porque de 31 anos de magistério, 20 eu alfabetizei, e eu usei muito isso daí, eu punha os sinais, as bolinhas pra eles porem o que eles estavam pensando, a linguagem deles, então foi usado e foi um erro muito grande, né, porque depois...

- Por que?

Penha: Não, porque antigamente eles não deixavam usar... Aí mais tarde isso ficou na minha cabeça e eu dei para eles e eles punham o diálogo que eles queriam escrever, que eles estavam pensando.

- É, então, mas eu acho que aí isso mudou, né. Essa coisa da interdição, da fotonovela ser proibida, né, ser interditada pela escola, ser achada que não... Não só a fotonovela, mas o gibi também, era uma coisa corrente, né, nessa época, você tá me falando quando você tinha, sei lá, 12, 13 anos?

Penha: 10 anos.

- Isso era 1965?

Penha: É

- Então esse era o corrente dessa época.

Cleusa: Nossa, só sei que eu sou mais velha que você, você tem que me obedecer (risos)...

Penha: Não. Nós temos a mesma idade.

- Ah, então era um pouco antes. Enfim, eu tô falando mais ou menos mil novecentos e sessenta e...

Penha: Não, o meu foi antes, eu cheguei em Bragança em 1961, aqui eu já não lia gibi.

- Ah, tá, mas quando você veio pra cá, você estava em que série?

Penha: Eu vim pra cá na 5ª série, porque lá já não tinha estudo.

- Ah, lá era só até a quarta?

Penha: Só até a quarta, por isso que eu vim pra cá, a família toda veio.

- E aqui, quando você foi pra 5ª, você tinha mais ou menos 11 anos?

Penha: 12 anos.

- Aí você não lia mais, nem a fotonovela?

Penha: Não, não. Eu nunca vi aqui. Eu acho que aqui, como tinha televisão, era uma cidade maior perto de lá, tinha o trem, tinha muita atividade e lá não, era pequena, tinha 3 ou 4 ruas, que tinha que pegar isso e minhas primas liam. E lá não tinha o que fazer, ir no cinema era uma ou duas vezes por semana, quando meu primo ainda ligava pra lá, então eu acho que a leitura...

- Cinema não tinha?

-

Penha: À vezes, uma ou duas vezes por semana ele passava um filme.

Cleusa: A gente tinha...

- Ah, mas conta como é que era...

Cleusa: Tinha um monte de mulher...

Penha: Com cartaz do filme que ia passar no dia, batendo lata...

- Ah, mostrando...

Cleusa: Então a gente saía na rua pra ver que filme ia passar, porque pra nós era uma glória, tinha uma vez por semana.

Penha: E tinha um microfone no cinema e eu lembro até das músicas e ele tocava as músicas... Matilda, geralmente mambo...

- Tocava na vitrola...

Penha: Não, tocava no cinema, no autofalante, e a cidade escutava, depois parava e falava hoje tem, lembro perfeitamente, Cidade Rebelde, geralmente era faroeste ou era aqueles homens que a minha tia assistia... A gente levava cadeira... Daí ela falava: olha lá, o que é aqueles homens com chifres na cabeça, era os filmes de....

- Viking.

Penha: Ou se não, quase sempre o que eles amavam era o faroeste, Cidade Rebelde...

- Quem passava?

Penha: Meu primo, nosso primo, meu primo que passava... Não... o Walter junto da Carmelia, eu ficava com as crianças da minha prima, a Carmelia, pra ela ir no cinema com ele.

Cleusa: Eu lembro do Dimi com o pai do Dimi.

Penha: Não era o Walter, né? E a Carmelia falava “hoje eu vou, vou com o Walter assistir”, aí eu ia ficar com as crianças, trabalhava em frente a mãe.

Cleusa: Quando passou “E o vento levou” a fila era quilométrica.

- Mas onde passava?

Cleusa: Tinha que tirar, hoje não existe, tinha que tirar senha para assistir “E o vento levou”. Eu, enxerida, assisti umas três vezes, porque uma vez só não dava...

Penha: Antigamente era tudo muita emoção, quando vinha um circo, eu, por exemplo, eu não sei se a Cleusa viu, eu vi sentadinha ali perto.

- No circo?

Penha: É, sentadinha ali perto, então você via os artistas, você conversava, era uma festa, né, Cleusa, quando chegava.

Cleusa: Eu tenho uma amiga que ela casou com um dos artistas, e ele é famoso, não me lembro de cor o nome, mas ela é casada com ele até hoje, porque ela foi embora com ele, ele veio cantar no circo. E a minha mãe tinha que ter um cuidado comigo porque eu queria ir embora com o circo, porque eu toda vida gostei de roupa, né, toda brilhante e assim só via no circo. Aí eu tinha uns 10 anos, 9, 10 anos. Porque eu queria caminhar na corda. Ah, a minha mãe ficava de cabelo em pé cada vez que vinha circo na cidade.

Penha: E tem um detalhe, né, os artistas vinham e muitos dormiam na minha casa, que meu pai é delegado, então ainda não tinha a Fernão Dias, ainda não era asfaltada, né, Cleusa?

- Não tinha hotel?

Penha: Não, e se chovesse então eles não iam, então a gente pegava e dava a cama pra eles, eles dormiam, eles ficavam na casa da gente.

- E esse cinema era de graça, assim, não tinha que pagar?

Penha: Não, pagava.

Cleusa: Pagava.

- Então, mas onde passava, assim, tipo, no salão da paróquia, onde é que era?

Penha: Era perto da praça.

Cleusa: Não, não era bem no salão da paróquia. Era um galpão fechado, certo. Sabe aquelas carteiras de escola de antigamente mesmo? Que era tudo de madeira? Era daquelas lá.

- Ah, certo. E aí, quem não tinha cadeira levava cadeira?

Penha: Levava cadeira. É, se não desse pra sentar, você levava cadeira.

Cleusa: É igual quando passou “E o Vento Levou”, né, bem, tinha que levar até o sofá, né, porque aqui também não tinha sofá, né.

- E o que o seu primo fazia? Ele tinha um projetor?

Cleusa: Tinha, tinha.

- Ah, tá, e aí ele passava o filme. Bom, então vamos voltar para a fotonovela. Aí você via a diferença, no seu caso o seu pai era militar, então era delegado, ele achava que você não deveria ler nem o gibi nem a fotonovela?

Penha: E a minha prima Carmélia, essa que ia no cinema, eu lembro que ela fumava e já era casada, casou com 15 anos, devia ter uns 19, 18, e ela era enlouquecida, todas as primas dela e as minhas primas também, elas liam e meu pai falava “Horível essas mulheres lendo, que passam a tarde lendo fotonovela.” Então o povo antigo mesmo não gostava.

- Não gostava, não era muito chegado. Mas então, por que a censura? Por que ele achava que era ruim? Era culturalmente ou era moralmente que ele achava que era mau exemplo?

Penha: Ele não falava, né? Não sei, né? Mas acho que era porque falava muito de história de amor, né?

Cleusa: É que era meio um tabu né?

Penha: Tudo era feio, a última que se pintou caiu na boca do povão.

Cleusa: O absorvente, quando chegou no Brasil, a gente tinha vergonha de ir na farmácia comprar, entendeu? Só vendia na farmácia e a gente tinha vergonha de ir comprar. E a gente nem sabia pronunciar Modess, porque vinha na revista.

Então a gente não tinha, e eu toda vida fui muito curiosa, folhinha sabe, tudo eu queria ver, porque não tinha TV, eu sempre fui curiosa, então copa do mundo eu lembro todo mundo com radinho no bar assim, em tudo lugar e eu era a menina mais xereta do mundo, eu ficava assim, indo num lugar, no outro, porque era uma cidade, era um lugarejo, então todo mundo sabia quem era filha de quem, e tudo é mais parentesco, a maioria era tudo parente, então a gente tinha uma liberdade maravilhosa e o meu pai ele trazia porque, a minha mãe é italiana, a minha avó aliás, a mãe dele, e ela lia muito entendeu, porque ela não tinha família.

- Essa era a mãe do seu pai?

Cleusa: A mãe dele. Então ele...

- Então ele também gostava de ler...

Cleusa: Incentivava, não que ele incentivasse ler o gibi, mas o que eu pedia ele trazia.

Penha: Mas antigamente a gente lia muito, eu tava falando isso, eu gosto muito de ler, e eu lembro que quando eu fazia o ginásio, antigamente fala 1ª a 4ª né, eu gostava tanto dos romances, tanto, que eu chegava a chorar. O Fernando Pessoa, então, a gente tinha, por exemplo, Joaquim Manoel de Macedo, A Moreninha, a gente fazia história de quadrinhos pra apresentar, nós líamos os livros e fazíamos as histórias em quadrinhos. Todos os livros que eu li, eu lia em pedaços porque eu tinha que escrever aquele pedaço, uma japonesa que desenhava, e eu tinha que escrever o diálogo.

- Para apresentar na escola?

Penha: Isso, aí tinha uma equipe, uma desenhava, a japonesa, a outra escrevia, eu apresentava porque eu falo muito entendeu, todas eram quietinhas, todas inteligentíssimas entendeu, então era uma coisa assim, a leitura era uma coisa, não é como agora. A gente sabia mesmo, e detalhe, o que ele falou, tinha ficha de leitura, o autor que fez, o pedaço que mais gostou. Então era uma coisa assim, tinha uma aula uma ou duas vezes por semana, chamava-se aula de fala, aula de fala sobre o livro que você leu.

- Cleusa, e você também? Na escola, como é que você ia na escola, como é que...

Cleusa: Na escola em que sentido?

- Ué, na escola, como é que você ia? Você fazia esse tipo de coisa?

Cleusa: Ah, imagine, xereta igual eu, era eu que apresentava, era eu que recitava, esquecia no meio do texto e voltava; é, foi assim, muito bom e na parte assim das histórias, na leitura eu via assim, chegava um feriado eu queria mais é ler, ler, ler.

- E aí então a revista passava, vocês falaram que tinha esse hábito de trocar, né, com as primas, trocava mesmo duas por uma ou era só empréstimo?

Penha: Trocava, trocava. E geralmente no banheiro tinha ou uma bacia ou um móvel com bastante gibi.

Cleusa: No meu tenho até hoje, tanto no meu quarto quanto no quartinho.

- E aí trocava com o pessoal, quer dizer, você tava sempre lendo alguma coisa nova, mesmo que o pai não trazia ou o seu não deixava, era meio escondido. Então como é que era, você ia ler escondido na casa da amiga?

Penha: Ah ia, ia na casa da prima, ia na... Sabe, e eles não viam, né, porque eles trabalhavam muito, não viam. Mas percebia, e quando na escola, eu fiquei muito chateada porque eu até ganhei de uma amiga, que chamava Lucinha, eu ganhei os gibis dela e ela se sentiu ofendida, chorou e eu também, porque é um presente que eu ganhei e ela pegou e levou embora, “vamos mostrar pra sua mãe”, mas não mostrou nada e eu fiquei muito triste, chorei.

*(Conversam sobre os anúncios, geladeira, leite moça, que aparecem na revista).*

Cleusa: Agora eu fiz o meu aniversário, quando eu fiz 50 anos eu fiz uma festa dos anos sessenta, inclusive eu emprestei pra funcionária lá na hora a vitrolinha, os discos, né, Roberto Carlos, eu segui toda a carreira dele aqui na Capricho, tanto é que eu tinha tudo, aí arrumei um namorado e ele tirou tudo do meu quarto, que era tudo pendurado, eu tinha Roberto Carlos dentro do guarda-roupa, pendurado no teto, ele tirou tudinho.

- Quer dizer, o namorado censurava o seu amor pelo Roberto Carlos?

Cleusa: E eu amo ele até hoje, você sabe disso, né?

- É, eu sei, e o namorado aceitou finalmente, ou não?

Cleusa: Ele cansou, né, daí ele aceitou, não tinha o que fazer.

- É então, vocês estão vendo, aqui a Ilusão mais antiga, olha.

Cleusa: Essa é de quando?

- Aqui a data, olha, 63.

Cleusa: Olha, eu tinha 13 anos, olha que delícia!

- Aqui, 61.

Cleusa: 11, ai que delícia.

- Essa daqui também é de 63.

Penha: Olhando aqui pra tirar modelo de penhoar.

- Olha só, penhoar, chamava penhoar, né, olha, mais 63 aqui.

Cleusa: Tudo quando eu tinha 11, 13 anos, olha que delícia, eu não fazia nada errado pra ganhar essas revistas.

Penha: Lembra que a tia Lurdes usava?

Cleusa: Ah é, antes do absorvente veio esse daqui que é a Serena.

- É a calça higiênica Serena. Então aqui olha, 62...

Cleusa: 12 aninhos, a minha idade é fácil porque eu sou de 50.

- Ah, então é fácil contar. Além da fotonovela as revistas trazem mais coisas, então isso que vocês estavam falando, bom, tem contos, né...

Penha: Receitas...

- Então, receitas, moda, então, o que vocês gostavam mais?

Penha: A minha tia era costureira, então elas chegavam assim e olhavam e falavam eu quero essa roupa, né, costurava tudo pra ela entendeu, então muita coisa era tirada de revista, e muito, porque assim eles imitavam muito artista, modelo de cabelo, né, Cleusa, então ele chegava, era direto olhar e querer...

Cleusa: Era bonita quem imitava a revista de fotonovela, e sempre tinha reportagens muito boas, a gente lia, engolia a revista.

- Lia tudo?

Cleusa: Lia tudo, tudo, tudo.

- Não só a fotonovela?

Cleusa: Desde uma propaganda, como eu falei pra você, olha, quando veio o leite moça pra nós foi tudo de bom, um liquidificador que lançava a gente conhecia pela revista, era tudo assim porque não tinha televisão.

- Era uma informação de mundo?

Cleusa: Falando em liquidificador, olha ele aqui. Para nós foi tudo a revista.

- É, então, tem os contos, né.

Cleusa: Que beleza, tem recita, receita de crochê, de tricô, é uma revista bem completa.

- Moda.

Cleusa: Moda, tudo, cabelo.

- E tinha uma fofuquinha também, de artista.

Cleusa: Fofuquinha! A gente vivia atrás dela!

- Olha, aqui tem uma matéria sobre a Doris Day. Olha as roupas.

Penha: Onde elas olhavam, queriam (*referindo-se à primas e amigas*).

Cleusa: Isso, ó, isso aqui é tudo Chanel.

Penha: Tudo minha tia fazia.

Cleusa: Tudo roupa Chanel, e a tia dela copiava pra nós. Pra você ver como é eterna essa moda, né.

- Nossa, é fantástico. Se a gente colocar uma roupa dessas agora, é, tá perfeito.

Cleusa: Eu tô usando agora. Cabelo, tailler, a Doris Day adorava esse cabelo.

- Então, é uma matéria sobre ela.

Cleusa: Muito bom. Aquele Promesa também era um talco, que era de Mirurgia.

- Então aí tem essa Ilusão ai, olha o Sandro Moretti aqui, olha. Tem uma foto bem com a cara dele ou não? Então essa fotonovela colorida foi uma coisa

assim, foi lançada pela Capricho em capítulos. Nessa época aqui, essa foi o primeiro capítulo, foi em abril de 1970. Aí andou, mas a gente tava acostumada com a fotonovela inteira, então eu acho que não fez muito sucesso. Então essa daqui já é mais moderna, aqui já vai de 70 pra frente. Aqui já é 80, então aí já tem mais, toda a década de 70, então vocês liam mais na década de 60, é isso?

Cleusa: É.

Penha: Isso.

- Então, e depois não mais, Cleusa? Casou?

Cleusa: Não, demorei muito pra casar ainda.

- Então explica, conta, conta.

Cleusa: A gente vai ficando moça da cabeça, né, aí já é televisão, aí já é DVD...

- Então, quando começou a coisa da televisão na sua vida?

Cleusa: Na minha vida foi logo que o Kennedy morreu, que ano que ele morreu?

- Acho que em 63.

Cleusa: Então foi um pouquinho mais tarde, acho que eu tinha uns 14, 15 anos, foi na época da Jovem Guarda.

- 66, 67.

Cleusa: Isso.

Penha: Eu acho que eu foi em 64, porque na revolução, aquele movimento que teve em 64, eu assisti na televisão. Foi em 64.

Cleusa: É 63, 64. Eu lembro que quando o Kennedy morreu a gente foi tudo assistir numa casa.

- Que já tinha televisão?

Cleusa: Que já tinha televisão.

Penha: E quando apareceu o Direito de Nascer, não sei que ano foi, 63 deve ser...

- Deve ser 61, porque eu sou de 61 e no meu tempo todas as meninas se chamavam Isabel Cristina, por causa da Isabel Cristina do Direito de Nascer. Mas eu sou só Isabel, não sou Cristina.

Cleusa: A minha avó era vidrada, a minha italianona, porque, como eu te falei, ela aprendeu a ler assim com o pessoal, então, com filho, assim, cada vez ela lia mais pra cada vez aprender mais.

- Interessante, ela tinha essa idéia que a leitura era um aprendizado sempre, e ela incentivava vocês.

Cleusa: E tanto é que, graças a Deus, o meu pai recuperava...

Penha: Antigamente as pessoas eram um pouco assim, sistemáticas...

Cleusa: Ah, depois eu li muito quando veio Sabrina também, lembra de Sabrina?

- Sim, lembro.

Cleusa: Aqueles livrinhos, né.

- Mas isso já é mais recente, né?

Cleusa: Deve ser de uns 15 anos atrás.

- Mais, mais, mais de 20 eu acho, no final da década de 70, começo de 80.

Cleusa: Ai, tô ficando velha, socorro! Jura que foi tudo isso?

- Juro, porque eu entrei na faculdade em 82, e 82 foi o último ano de publicação de fotonovela em Capricho. Eu tenho a última revista que é de fotonovela, no número seguinte já não sei mais, na Capricho.

Cleusa: Olha que legal.

- A Grande Hotel durou mais um pouco, mas depois a editora mesmo faliu, sumiu porque a Grande Hotel, a editora da Grande Hotel, a Vecchi, era muito mais dependente da Grande Hotel, era o principal título dela, né, e a Abril não, a Abril já tinha a Veja, já tinha outros títulos, gibi.

Cleusa: Ai que dó, você tá fazendo voltar a minha vida. Tô vendo as enceradeiras, mamãe, as roupas, né. Essas bolas?? *(Cleusa parece que vai chorar)*

Penha: Quando eu trabalhei, com o meu primeiro ordenado eu comprei uma enceradeira. Á vista.

- Você lembra que ano foi isso?

Penha: Lembro, foi em 69.

Cleusa: Quando fechou a Casa da Sogra eu chorei, eu e o Nicola, choramos o que podia, porque através da Casa da Sogra que a gente conseguiu comprar geladeira, televisão, certo?

- Você e seu marido?

Cleusa: Não, meu pai. E daí a gente ia na Casa da Sogra e comprava tudo.

Penha: Foi em 69 que eu comprei pra minha mãe a primeira enceradeira, porque a minha amiga falou “porque você limpa com escovão a casa? Porque você não compra...”. Ah, eu vou comprar pra minha mãe, no fim era pra mim, porque eu que encerava. E até agora a minha mãe tem, viu, tá lá e funciona, é que não tem mais, não precisa mais, mas tá lá guardada, certinha, de aço, pesada, existe até agora. Na minha mãe tem pilão, tem enceradeira, tem um liquidificador que meu pai comprou, azul.

Cleusa: Eu queria lembrar da televisão, será que era Semp? A marca de produção, era redondona assim, meu pai trouxe de São Paulo.

- Semp, era a Admiral?

Cleusa: Era umas coisas assim. Ai não tinha sofá, aí quando passava a Jovem Guarda as meninas sentavam tudo assim na arca, em volta, em todo lugar, parecia uma sessão de cinema.

- Certo, em volta da televisão para assistir a Jovem Guarda.

Penha: O pessoal lia muito, aquele que tava na escola, aquele que nem era alfabetizado, eu lembro que meu pai, quando a gente estudava, os livros de Ciências, as coisas do ginásio, ele lia todos, ele sabia tudo, de noite ele ficava lendo os livros, porque não tinha tanta coisa, né, como ele gostava de ler e era tudo difícil. As minhas tias também, né, Cleusa, o pessoal lia muito.

- Vocês acham que as pessoas hoje em dia não lêem mais porque...

Cleusa: A televisão estragou muito a leitura.

- Elas têm outras coisas.

Penha: Tem, tem. Acho que é difícil uma pessoa que pega e lê...

Cleusa: Eu acho um absurdo a pessoa pegar um vídeo ou uma fita e dormir.

- Preguiça de ler a legenda. *(risos)*

Cleusa: A legenda e tem outra, eles mudam tudo, certo, porque não é aquilo que, a dublagem muda tudo, a voz é tão horrorosa.

Penha: E acho que a criatividade do povo de hoje em dia é muito fraca perto da criatividade de antigamente. Nossa criatividade era pegar flores, fazer colar, porque a criançada não tinha brinquedo, pegar chuchu e fazer boi, as nossas fantasias, os nossos pedacinhos de galho, era uma coisa assim, os pedaços de tecido, a gente criava muito, e a gente à noite escutava muita história, sabe, a mãe contava história, então você imaginava, escrevia sobre isso, você escrevia... Não tinha um subterfúgio que você procurasse, fale sobre tal coisa... a sua mãe já falou, já não era tão... Agora hoje em dia eu acho que não tem...

Cleusa: A minha mãe era uma pessoa muito vaidosa, então eu vinha estudar e ela chegava, todo final de semana tinha uma roupa nova, mas não que ela

comprasse, a calça ela virava do avesso, transformava numa saia, entendeu, uma blusa transformava num colete, é que assim, mesmo que tivesse possibilidade pra comprar, não tinha onde comprar, né, e como a Penha falou, a criatividade deles era muito grande, ela fazia bolinho de chuva e mostrava que bichinho tinha criado ali. Então, sabe, acho que isso vai passando pela cabeça e quando eu via a história em quadrinho, nossa, pra mim aquilo lá foi tudo de bom.

- Era um mundo, uma janela pro mundo.

Cleusa: Era uma janela pro mundo.

- Trazia as novidades de um mundo distante da gente.

Cleusa: Trazia, Papai Noel mesmo, eu tive a maior decepção quando eu descobri que não existia, porque eu só via ele em folhinha e revista.

Penha: Se você visse como que era, a gente chegava, eu sou de São Paulo, eu vim de São Paulo com 6 anos, minha avó tava doente, morava em São Caetano, então a gente foi embora pra lá. Eu cheguei, era uma estranha no ninho, porque tudo que eu tinha era diferente, a minha mala era de couro, ninguém tinha uma coisa pra colocar material, era tudo em “emborná”, de pano. Então eu era a diferente da casa, ninguém tinha estojo de lápis, eu tinha estojo de lápis, eles emprestavam, eu olhava, e nada que fosse uma coisa de cinco estrelas, mas pra eles era muito, porque eles não tinham.

- Não era disponível para comprar...

Penha: Não era, não era. Quando meu pai trazia meia de nylon pra vender, pergunta pra Cleusa, faziam fila na porta.

Cleusa: Porque mesmo com a Fernão Dias, Isabel, a Fernão Dias do nosso lado, aquela época só tinha carro quem tinha grana, que não existia consórcio nem financiamento, entendeu, então a gente que nem a Penha e eu tinha mais possibilidade porque nosso pai dirigia, tinha caminhão, tinha essa possibilidade, agora o pessoal que não tinha era só lavoura, lavoura, então não existia, não tinha nada, tinha que ter criatividade

- Sim, porque não tinha uma coisa pronta.

Cleusa: Então tirava muito das revistas, por exemplo, via uma bolsa, transformava a bolsa em crochê, entendeu, via o ponto de uma blusa de lã, transformava essa blusa num gorro, eu não sei a receita, mas é coisa antiga.

- Conseguia fazer.

Cleusa: E fazia bolsa, fazia lapiseira, fazia essas coisas.

- Ah, tá bom, então essas mulheres, geralmente elas tinham essa criatividade e elas usavam as revistas como modelo.

-  
Cleusa: A minha lapiseira, por exemplo, era de barbante, crochê de barbante.

- Feita pela sua mãe.

Cleusa: Feita pela minha mãe, que tirou o modelinho da revista, mas não como lapiseira, ela tirou aquele pontinho, fez um saquinho e amarradinho em cima, lapiseira de barbante, e barbante comum mesmo e não era colorido não, esse barbantino que amarrava, porque até o barbante era do saco, esse saco branco que a gente faz guardanapo.

- Sim.

Cleusa: Até esse era aproveitado, entendeu. Fazia biquinho no guardanapo, entendeu, tudo com esses barbantinhos. A meia de seda, era cortada assim tudo em volta e fazia tapete de crochê para pia.

- Sei, tapete de meia, é verdade.

Penha: Os sapatos eram cortados na ponta, nunca jogava fora, usava como chinelo.

Cleusa: Ah, é, o pé crescia e o sapato tinha que ficar até o final. Mas que delícia, nossa, como eu tô, nasci de novo hoje.

- Vocês se lembram deste aqui, Jacques Douglas, aí ele tá numa outra novela, mas ele fazia o papel do Jacques Douglas, lembra que era umas novelas, umas fotonovelas de policial assim, de...

Cleusa: E o que a gente batia na televisão.

Penha: Olha aqui, lembra? Meu pai trazia isto daqui... Darling (*marca de lingerie*).

- É anágua.

Penha: É, só que as coisas que as pessoas tinham, poucos tinham, mas as que tinham era de muita qualidade. Esta é Valisere, não é, Cleusa?

Cleusa: É.

Penha: As tias só usavam Valisere, as calcinhas, as roupinhas Valisere.

Cleusa: Naquele tempo a China não tinha passado por perto de nós, não.

Penha: É, né, Cleusa?

Cleusa: Era tudo de marca.

Penha: As calcinhas eram as coisas mais horríveis do mundo.

- Por que?

Penha: De pano, aquilo não...

Cleusa: Ah, sutiã, sutiã é horrível também...

Penha: Minha tia fazia, fazia tudo assim, punha, calcinha...

Cleusa: Bojo, era uma agulha, a... sabe, a Madona usa...

- Sei, é, eu me lembro, tem umas fotos, se a gente pegar as revistas mais antigas, esta daqui é uma revista de 82, né, e tem aqui um foto-romance, fotonovela que é um romance transformado em fotonovela, mas aí já é a segunda parte...

Cleusa: Ah, certo, olhe aqui como já é ousada a moda.

- É, aí já está bem mais....

Penha: Olha lá, minha tia fazia isso, “misture mel toda vez com gotas de limão, um pouco de aveia e passe no rosto”, olhe aqui!

- Ah, então, as receitas, receitas de beleza, essa coisa. Vocês tinham o hábito de usar isso?

Cleusa: Ah, gema de ovo, houvesse ovo na nossa casa!

Penha: Clara.

Cleusa: E gema que ia no cabelo, no rosto, em tudo.

Penha: E água de arroz pra lavar o rosto.

Cleusa: Ah, é.

Penha: E as mulheres tinham uma pele, tinham uma mão, as mulheres eram muito mais bonitas que agora, não tinha lipo, não tinha nada, botox.

Cleusa: Bonitas, bonitas.

Penha: Eram mulheres bonitas, não, Cleusa?

Cleusa: É, bonitas.

Penha: Cabelos bonitos, rosto, eram mulheres lindas.

Cleusa: Ah, eu lembro que a minha mãe fazia o sabão pra banho, então era assim, ficava um balde de cinza, daquela água, daquela cinza que ela fazia o sabão.

- Tá, com sebo.

Cleusa: Era do próprio torresmo do porco que matava lá na casa, aí ficava aquele sabãozinho branco, não tinha cheiro, não tinha nada, mas era pro rosto e pro cabelo.

- Quer dizer, tudo tinha que ser feito...

Cleusa: É, tudo feito, o pó de café era moído e torrado na casa, o arroz era socado.

Penha: Queijo.

Cleusa: Queijo era feito, matava um porquinho, aí colocava as latas, tudo cheio de gordura, porque não tinha geladeira. Ah, era uma delícia.

- Deixa eu ver se tem aqui umas Grande Hotel, então, estas daqui são da década de 60, estas já são mais final de 70.

Cleusa: É, 70 já estava com um monte de cabecinha...

- Então aí você já não lia mais.

Cleusa: Não.

- Então, por que você acha que parou de ler, você começou a fazer outra coisa?

Cleusa: Porque era difícil, e tinha a “abençoada” televisão!

Penha: E outra, a gente trabalhava também, né.

Cleusa: E daí já fomos pra luta, né, bem?

Penha: Imagine, não dava tempo, né.

Cleusa: Aí depois da luta, casou, criancinha, aí mudou tudo na nossa vida.

- Com que idade você teve filhos, Cleusa?

Cleusa: 24.

Penha: E eu com quase trinta, 27...

- Então essa daqui, pega aqui, Cleusa, por favor, essa daqui é mais daquela época, quer ver, deixa eu ver, aqui, olha aqui, é 69.

Cleusa: Olha, 19 aninhos.

- Aqui, 69, esse aqui era o homem mais lindo do mundo (*apontando para a foto de Alain Delon*), vai falar que não, vai...

Cleusa: Ah, esse é tudo de bom.

Penha: Rubens de Falco, olha que lindo.

Cleusa: Engraçado, a gente não ouve falar nada dele agora, né?

- O Alain Delon.

Cleusa: Acho que foi o filho dele que sofreu um acidente, parece...

Penha: O homem mais lindo do mundo...

- Então, tem uma foto dele aqui, então essa aqui é 69 também. Vocês sonhavam com os galãs também, ou não?

Penha: Nossa senhora!

Cleusa: Nossa, a gente bisbilhotava, a gente queria um igualzinho a eles.

Penha: O Charlton Heston, nossa senhora, aquele homem lá é feio, a gente achava bonito...

Cleusa: A coisa mais feia, a gente achava a coisa mais linda. Escuta essa...

- Essa é década de 70.

Penha: A Elizabeth Taylor, nossa!

Cleusa: O Bem-Hur! Meu irmão era pequenininho, ele foi no cinema, aí quando tinha a guerra com flechas ele abaixava. Ai que gostoso, ele abaixava de medo da flecha!

- Sim, porque o cinema devia parecer muito vivo!

Cleusa: Ele devia ter uns 7 ou 8 aninhos. Mas, olha, tudo que a gente aprendeu a gente deve muito a revista em quadrinho, porque os pais eram muito fechados, né, não tinha...

- Mas muito do que você aprendeu, em que sentido?

Cleusa: Em tudo, na parte de amor, na parte de confiança, na parte de desconfiança, na parte até de higiene, porque foi onde a gente conheceu o absorvente.

- Sim, porque eram assuntos que a mãe não conversava...

Cleusa: Não conversava.

- Certo, então aí você aprendia com...

Penha: Tem assuntos de mulher casada, às vezes minha mãe estava conversando...

Cleusa: E dizia pra gente: vamos brincar!

Penha: É, vamos brincar, que são assuntos de mulher casada. A gente dizia "ah, tá bom", as crianças eram muito obedientes, já sabiam o lugar delas, então não é pra nós, nós nem questionávamos, não se ouvia nada. Hoje em dia você fala isso pra uma criança e ela quer ficar, né, aí só se arreentar, né, porque hoje em dia criança está impossível...

- Então, Cleusa, aí você estava falando essa coisa da... do amor, enfim, uma educação sentimental.

Cleusa: Bem sentimental, porque a gente nunca viu o pai e a mãe se beijar. Então, a gente viu onde? Na novela. Mas não tinha essa liberdade de sexo, tinha reportagens boas, então, não picantes, mas boas. Nada assim de que fosse participar de uma vulgaridade. (*Folheando a revista*) Olha, carro, sou enlouquecida por carro, porque os carros da fotonovela eram lindos, conversável, maravilhosos os carros...

- Então a fotonovela tinha essas coisas, tinha umas paisagens muito bonitas...

Penha: Geralmente era fora do Brasil.

- Então vocês tinham essa consciência de que não era Brasil?

Cleusa: Não era Brasil.

Penha: Falava muito de Roma, Paris...

- Tem algumas aqui que tem até os moldes, olha dentro.

Penha: Por onde a minha tia fazia. Olhe aqui.

Cleusa: Nossa, tenho um igualzinho, cor-de-rosa.

- Olha, essa daqui é de 70.

Cleusa: Leite de colônia, nossa, isso aqui foi tudo de bom...

- Essa aí foi super famosa... Olha, quatro moldes de Gil Brandão, vocês se lembram de Gil Brandão?

Penha: Lembro.

Cleusa: Deixa eu ver.

Penha: Olha como eram os pós aqui gente, Monange, olha...

- Olha aqui, anágua, sutiã, você falou do sutiã pontudinho, olha...

Penha: Esse aqui eu tinha uma igual, era bege, comprei no Davi Garbe, nossa, tudo de naylon, né, não sei como não espetava a gente!

- Espetava, só que a mulherada agüentava, fazer o quê?

Cleusa: Avon... foi muito bom quando apareceu na nossa vida...

- Mas lá em Extrema tinha Avon?

Penha: Tinha, tinha sim.

*(Conversam sobre as meias Dr. Scholl, Instituto Universal Brasileiro e outros anúncios).*

Cleusa: Outra coisa boa da revista era o horóscopo, esquecemos do horóscopo. Nossa, chegava a revista, a gente nem folheava, corria atrás do horóscopo pra saber o que tava pra acontecer com nossos amores.

Penha: E era sério, aquilo, era.

Cleusa: Era sério.

- Quer dizer então que não era só a fotonovela; a fotonovela era importante, vocês gostavam de ler, mas tinha todo um conteúdo, a revista tinha outras utilidades, é isso?

Penha: Esmalte começou naquela época, era muito raro quem tinha um alicate de unha, eu lembro que tinha japonesa que morava... Lembra da Sotoka, a Karen Sotoka, ela ganhou do namorado o estojo de unhas. Nossa, as amigas, tudo que uma ganhava as amigas queriam ver, né.

Cleusa: Olha que delícia que era nossa época; eu era assim (*mostrando a foto de uma modelo de biquíni*). Tá vendo, é uma marca de biquíni, hoje põem aqui uma magrela horrorosa.

- Sim, isso é uma diferença, você vê...

Cleusa: Eu era da hora, bundudinha.

- É, as mulheres eram mais...

Cleusa: Cheinhas.

- Normais, né, não é que eram cheinhas...

Penha: Eu era muito magra e eu tinha vergonha porque era magra.

Cleusa: A nossa amiga aqui foi miss Bragança (*referindo-se a Penha*). Em 69.

- Então você foi disputar o miss estadual!

Penha: Não, não fui, meu pai não deixou, né.

- Ah, o miss Braganca podia, mas fora daqui não podia?

Penha: Tinha que ir junto, né, teve que a escola pedir, aí ele não queria, daí ele foi junto, sentou na primeira fileira, terminou, ele me levou embora.

Cleusa: Imagine, sair de maiô desfilando pra turma.

Penha: É, maiô era uma coisa horrorosa, é uma pena que eu não posso mostrar as fotos pra vocês, era aqui (*mostrando a altura do maiô na perna*).

- Sim, imagino, era aquele quase de perninha, né?

Penha: De perninha, era de perninha. E também ninguém treinava você, como você tinha que desfilas, como você tinha que entrar, você entrava lá e saía, era uma coisa...

- Mais natural...

Penha: Muito normal, ia embora pra sua casa, no outro dia você ia trabalhar. Hoje em dia tem, né... O meu maiô eu comprei, a escola comprou. Hoje em dia você ganha o maiô, você ganha a foto, você ganha isso... Sabe, eles corriam atrás da gente, a gente era convidada pra trabalhar. Ver se você queria desfilar, trabalhar, entendeu, e o pai nunca deixava, então eles tinham dificuldade, não é como agora que as mães produzem os filhos, quer que o filho desse tamanhinho seja a Gisele Bundchen, empurra. Não, eles não, não vai, assim era com o jogador de futebol também, aconteceu com meu marido, ele jogou muito tempo, e veio - ele não tinha 18 anos - um homem engravatado e queria levar, e minha sogra falou eu não aceito, acabou a carreira dele, mas ela não deixou.

Cleusa: Assim aconteceu com meu pai também, ele era um excelente jogador, e o Corinthians veio buscar ele, ele não foi de vergonha.

*(A conversa desvia para outros assuntos, depois volta para a fotonovela).*

- Quando vocês tinham, enfim, eram novas assim, tinha uma prática, por exemplo, de juntar as amigas, sei lá, sábado à tarde num lugar pra ler a revista, pra fazer limpeza de pele que tava na revista, essas coisas?

Penha: Tinha, pra pegar as receitas, sim...

Cleusa: Agora tem um detalhe muito... Foi uma boa sua pergunta porque eu vou contar mais uma historinha pra você, essa eu acho bárbara. Olha o que é a cabecinha do povo, mineiro é muito político, certo, então, por exemplo, nós que andava o tempo todo junto, época de política o seu pai era PR, o meu pai era UDN, ela era PSD, os pais, a gente nem votava porque era tudo criança, mas na época de política não podia andar junto, era tudo separado.

Penha: Até na igreja sentava separado.

Cleusa: Aí que vinha mais a leitura ainda, porque a gente não podia ir lá nela nem você, tinha que ficar todo mundo separado. A frente da casa era tudo escrito PR, UDN, PSD, entendeu, aí pronto, vinha a política, as eleições, acabava, ganhava, aí voltava tudo de novo, aí voltava o convívio.

- Quer dizer então que vocês aprendiam esta questão política desde cedo?

Cleusa: Desde cedo, o mineiro é muito político, tá no sangue, é incrível!

Penha: Tudo é por conta, o médico tem que ser do mesmo partido dele, o amigo, a comadre, tudo. E geralmente, por exemplo, se passava assim: você viu aquele lá, que cara de pau, já tá de conversa com outro já, eles nem cumprimentam, já queima, às vezes... Eu tinha uma amiga que chamava Fátima, adorava, tinha uma paixão por ela, até hoje gosto da Fátima do Bigode, e a minha família não deixava eu brincar com ela. A gente adorava brincar de balanço, às vezes eu ia lá e eles também não gostavam muito. A minha família era UDN, era Jânio, e a deles era Juscelino, que era PSD, então não tinha...

Cleusa: Não tinha papo não, mesmo que a gente não votasse, era de menor, não podia ficar junto.

Penha: Eu lembro que a professora, teve uma que chegou na quarta série, Dona Judite, e disse "pelo amor de Deus, aqui não tem perseguição, não tem palpite,

não quero esse assunto”, e eu era do partido contra o dela, o do pai dela, e eu lembro que ela era muito inteligente, a prioridade da classe era eu, ela falava “porque ela é muito inteligente, ela fala, ela é bem”, mas não, é porque eu sabia o que ela era, então eu segurava, então ela me “comprou”, inteligente, me pôs na frente, então, inclusive um ano eu cheguei a repetir por minha conta, porque eu não queria, eu não fazia as coisas por causa dela, de medo dela, porque ela era do outro partido. Então eu falava “eu não vou na frente, essa mulher vai ficar brava comigo”, entendeu, e depois ela falava que eu não era muito certa, que eu não queria fazer nada, me negava, e depois quando chegou na terceira, quarta série ela me elogiava, porque eu gostava de falar, gostava de escrever, porque eu tinha mudado, então ela falava que não era possível. Depois é que eu falei que eu não gostava dela, eu não ia na lousa, eu não respondia tabuada, eu não fazia prova, se bem que ela não era nada agradável também, ela era um horror, aquele óculos bem horrível, preto, nossa, que coisa horrorosa, depois que eu fiquei, mais tarde quando eu fiquei moça que eu vi que eu não falava porque, por causa do problema do partido.

- Mas enfim, aí, mesmo com essa ressalva que em época de eleição ficava tudo parado, vocês tinham esse hábito de se reunir assim, nos fins de semanas, as amigas e tudo, mesmo as mais novas...

Cleusa: É, aí uma passava esmalte na outra, fazia as máscaras...

Penha: Eu pegava o rolinho da minha tia, de carretel, porque não tinha bobee, e enrolava a cabeça.

Cleusa: Aí é onde a revistinha ficava aberta pra gente ver a receitinha das máscaras...

Penha: Passava cerveja no cabelo, pra endurecer, como fixador.

Cleusa: É, naquela época não tinha fixador, era tudo na cerveja!

Penha: As mulheres punham aquelas coisas assim, parecia um astronauta, cheio de ferro na cabeça, cheio de fio, né, Cleusa?

- Bem, e o que mais vocês querem falar sobre fotonovela, fala aí, Cleusa, o que você achou de ver essas coisas?

Cleusa: Nossa, eu, olha, pra mim foi tudo de bom, voltei nos meus onze, treze anos da minha vida, tudo que eu passei a conhecer foi através dela, em todos os pontos de vista, como eu te falei. Desde receitas, moda, até personalidade, o gosto que eu tenho hoje pelos filmes, o que escolher, o que eu gosto ou deixo de gostar, entendeu, eu sou muito de suspense, devido a isso mesmo, porque eu já lia aqui e aí, que vontade de folhear no meio para ver se era aquilo que ia acontecer, entendeu? E a questão do comportamento, a questão da educação sentimental, como se comportar com o namorado, o que falar pro namorado, tudo isso.

Penha: Tinha palavras que a gente achava bonita, nunca esqueço, a gente falava até breve, eu achava lindo aquilo, está escrito, e às vezes a gente ia na praça, eu e o Fernandinho, e aí o meu marido chegava, ta, até breve, e ele falava mas de

onde você tira isso, e eu falava não vou contar, tinha determinadas palavras que eu achava bonitas...

Cleusa: E eu sou enlouquecida por fotografia, entendeu, é mais uma também que eu sei que vem daí. Nossa, tudo pra mim tem que ser fotografado, adoro, essa história de telefone tudo com máquina digital, nossa, pra mim é tudo de bom, principalmente o celular, porque a máquina não está com você 24 horas por dia, mas o celular ta, né...

- Bem, tem uma outra pergunta que eu queria fazer, é a questão da leitura, então a fotonovela ou a revista como um todo, era diferente do que é a televisão hoje, no sentido de que a televisão vai passando, você está ali fazendo outra coisa, olhando ou não, é uma outra linguagem, é uma outra relação que a gente estabelece, a revista era um objeto. Então, no seu caso, Cleusa, ela tinha uma afetividade, porque seu pai se lembrava de trazer pra você, ela era um prêmio etc. No caso da Penha tinha uma interdição, então ai você ia atrás das amigas, primas etc, ia na casa pra poder ver aquela coisa que era proibida por motivos variados, então você estabelece uma outra relação com o objeto, e é um objeto que está sempre ali, não é uma coisa que passou e você não vai ver mais. Porque você sempre pode voltar e consultar, e exige que você queira, que você queira pedir para o seu pai comprar, que você queira ir atrás pra poder ler, e isso estabeleceu pra vocês um hábito de leitura, uma busca da informação, primeiro da informação escrita. Então, eu queria saber como é que é isso...

Cleusa: Ah sim, nossa, foi o que mais valeu a pena, é essa busca.

Penha: Porque esse era o único meio que a gente tinha, porque a gente não tinha livro, a gente tinha mal uma cartilha, mas a gente não tinha...

Cleusa: Nada como a leitura! Eu acho um horror a pessoa que aluga um filme e põe sem a legenda, é o que você falou, vai passando... E o controle remoto facilitou pela metade hoje. Vai passando, você pega tudo pela metade, então você num memoriza nunca, foi o que você acabou de falar, ah eu ia passando, parece que eu vi, parece que eu ouvi, não tem nem certeza.

- Não sabe nem o quê.

Penha: É que hoje em dia tá muito diferente, eu tive um tipo de alfabetização e como eu gosto muito de alfabetizar criança, adulto, de tudo quanto é tipo, então eu notava o seguinte, que a criança hoje em dia ela aprende, antigamente eram quietinhos pra escutar o que a professora falava, hoje em dia ele aprende falando com você, conversando com o amigo, escutando a música, a hora que você fala vem aqui ele faz, então, porque ele aprendeu a investigar, é... multitarefa. Nós não, ficávamos, passava a língua, ele não, você fala não é possível, então foi difícil, nós que viemos de um educação e ter que depois estudar isso daí, então, por exemplo, ele joga o caderno no chão e faz com o caderno no chão, mas ele faz melhor do que aquele que tava prestando atenção. Então ele cria onde ele quer sabe, e ele consegue, quatro coisas ao mesmo tempo, ele consegue escutar,

eu punha uma música que eles gostavam no fundo e eu tava dando a lição, eu desligava e eles repetiam perfeitamente e repetiam a música, então eles conseguem fazer as duas coisas.

- Sim, as coisas convergem. Você acha que a gente consegue fazer isso, a gente que foi mais educado na leitura?

Penha: Não, não, não. Não consegue.

- É uma coisa de cada vez.

Cleusa: E também nós já estamos meio lentinhas, já. *(gargalhadas)*

- Ah, não diga isso, Cleusa Maria, não diga isso. Então eu queria que vocês falassem, eu já fiz as perguntas, eu gostaria que vocês falassem aí espontaneamente o que vocês... sei lá.

Penha: Ah, foi enriquecedor né, é que nem diz Fernando Pessoa: “Tudo vale a pena”, então valeu a pena, se não fosse esse meio nós não teríamos nenhum né, nós não tínhamos televisão, o rádio era ligado a noite no quarto do pai, não era no nosso quarto e a gente escutava, Mairinque Veiga, Balança mas num Cai, a gente escutava mas a gente não tinha escolha, uma historinha de criança no rádio, nós nunca escutamos, entendeu, as histórias que o povo contava pra gente, né, Cleusa. Então a única coisa que a gente viu, até de outro país, eu falei pra você que eu ouvia falar, então escutava, lia, então foi isso aí. E tanto que quando eu fui alfabetizar e fazia isso, eu colocava os balõezinhos e eles criavam os diálogos, punha o Cebolinha com a outra, o que será que eles estão falando, e eles produziam, e eles faziam muito gibi, as minhas crianças faziam muito gibi, ele desenhavam, e um era de uma criatividade mais impressionante que o outro.

- E que época foi isso?

Penha: Que eu alfabetizei? Eu comecei em 74 e aposentei em 2004.

- Então, olha, você foi muito pioneira, viu, porque ainda em 74 eu estava na 7ª série, tinha 13 anos, ainda era muito interdito assim, eu li fotonovela nessa época, lia gibi e as professoras não queriam nem saber, então você foi muito pioneira de usar o gibi na sala de aula, porque depois dos anos 80, 90, é que começou essa coisa de incentivar todo o tipo de leitura, de fazer campanha pela leitura, né, gibi, porque antes tudo era achado porcaria. As professoras porque achava porcaria, e os pais pela questão moral.

Cleusa: Eu tinha uma raiva de tava escrito “pra maiores de 18 anos”.

- É, então, todas as capas, “proibido para maiores de 16, para maiores de 18”.

Penha: Em qualquer leitura, você sabe que em qualquer revista, quando eu tava com 14 anos, 15, a revista Realidade também foi parar na Diretoria porque a Eliana Alosó me deu, e o diretor falou: "O que você está lendo?" Eu falei: uma Realidade, e eu fui pra diretoria, eu nem sei porquê, entendeu?

Cleusa: A capa era um feto né? Foi a primeira revista.

Penha: Não, não, a Realidade falava de entrevista, o que você faz com o seu namorado.

Cleusa: A capa parece que foi o feto.

- Na primeira Realidade era o Pelé na capa, eu tenho um fac-címile dela, e depois foi a primeira revista no Brasil a ter uma reportagem que mostrava...

Cleusa: O feto e tal, foi, foi mesmo.

Penha: Tudo era proibido viu, não podia nada.

- Isso já foi aqui Bragança?

Penha: Aqui em Bragança.

Cleusa: É, foi agora, o quê, 70 e poucos.

Penha: Não, em 70 eu tava trabalhando, foi em 60 e pouco, eu em 69 me formei, imagina, já tava no Normal já, o Normal, daí a gente já fazia a história, história em quadrinho, a gente já estudava, como que a gente ia dar aula, como que ia fazer, todas essas coisas, mas foi bem antes disso.

- E você fez o Normal e depois você fez faculdade de que?

Penha: Fiz Pedagogia e sou orientadora educacional.

- E a Cleusa fez Pedagogia também, mas não quis nem saber das criancinhas.

Cleusa: Não, eu fiz pra abrir uma escola, eu mudei pra cá em 80, só tinha uma escola particular e não tinha vaga pros meus filhos, aí eu fiz uma escolinha e tinha 3 classes só, tava na hora de ter mais escola né, aí fiz aqui na São Francisco, mas contei até mil, não quis mais não, aí o rapaz que era dono da Porto Bragança, ele fez comigo, ele é um herdeiro, olha quanto tempo isso tá aí, né? Bem, e eu tô na minha cadeirinha, foi assim que eu fiquei. Pra não ficar triste eu penso assim: ele morreu porque abriu escola e eu não abri, tô aqui.

Penha: E hoje em dia a gente alfabetiza, você sabe, só com revista, né. Aquele monte de revista, então a gente vai formar palavra, a palavra com A, a palavra com B, formar palavras, tudo.

- Você ainda trabalha com alfabetização de adultos?

Penha: Não, eu aposentei, aposentei. Mas todo o trabalho é feito com revistas, inclusive eu gosto muito de alfabetizar, eu nunca trabalhei em escola, porque eu

fui pioneira, eu sou, graças a Deus, muito criativa, então tudo que eu fazia eles iam atrás, e eu sempre, claro que a gente faz um plano de aula, né, mas sempre quando o aluno chegava com uma palavra, essa palavra era a aula: “Professora, o que é plebiscito?”, eu tinha preparado os vegetais, mas falava: “Olha, é isso aqui”, vamos procurar, vamos fazer. É isso que ele quer saber, não que a professora diga fique quieto aí e vamos falar sobre os vegetais. (...) Aí a gente questionava, procurava, discutia, um ensinava o outro, saiam aprendendo mesmo, porque trabalhavam juntos. Todo mundo que via achava que eu era um Juqueri (*manicômio*) na classe, mas eles saíam sabendo, porque eles questionavam.

## Entrevista 5

**Inês**, 58 anos, funcionária pública (servente numa escola em Itatiba), casada, dois filhos adultos. O pai era imigrante italiano, a mãe nasceu e sempre viveu em Itatiba. Inês morou no sítio da família, nos arredores da cidade, até casar-se.

- Inês, você sempre morou em Itatiba?

Nasci em Itatiba e sempre morei aqui.

- Na época em que lia fotonovela, você tinha quantos anos mais ou menos?

Foi nos anos 60, ainda era mocinha nova... uns 17, 18.

- Antes disso não? Porque eu tenho achado umas leitoras que liam com 10, 11 anos. Você se lembra mais ou menos quando começou a ler, que idade você tinha, que período?

Não me lembro. Eu sei que eu li muitas.

- E como que era essa leitura? Você disse que ia comprar... Você trabalhava?

Trabalhava na roça, eu sempre trabalhei na roça. Meu pai tinha um sítio e a gente trabalhava lá.

- E você tinha um salário?

Não. Às vezes a gente ia pra cidade e ele dava um dinheirinho pra gente, assim, porque antigamente era difícil dinheiro assim, né? Ainda mais a gente que vivia da lavoura de café, né? Tinha tudo a época certa pra receber o dinheiro. Quando tinha um pouquinho, assim, ele dava.

- E era com esse dinheiro que você comprava a fotonovela?

Eu ia no dentista e corria na banca comprar.

- Além de comprar com o dinheiro que seu pai dava, você trocava também? Como era esse esquema?

Eu emprestava as minhas pras amigas, as amigas emprestavam as delas e assim a gente fazia as trocas, uma lia a da outra.

- Essas amigas eram da escola?

Tempo da juventude, a gente ia na praça, tinha a praça aqui, à noite. E a gente tinha muita amizade, sabe, a cidade toda, a gente se conhecia por causa daquelas voltas na praça. A gente ia na calçada, os moços iam na rua, a gente se cruzava com os paqueras, era muito bom.

- Em que escola você estudou?

Eu no começo estudei na antiga fábrica da Pabreu, tinha uma escolinha, um casarão antigo, ele fez duas salas de aula lá e a gente ia estudar lá. Depois ele fez uma escolinha no final da rua, que dava no portão lá da escola, fez parquinho e tudo lá pra gente. Tinha parquinho, ele dava leite, chegava no final do ano ele dava presente pra gente.

- E isso era sustentado pela Pabreu?

Pela Pabreu.

- Não era uma escola pública, do município ou do estado?

Não, não, primeira e segunda série, eu reprovei na segunda série, não fui além, depois terceira e quarta eu fiz no Araújo Campos, que era ali na Vila Brasileira.

- E até que ano que você estudou?

Só até a quarta série, deu tempo da gente tirar o diploma de quarta série, depois ia trabalhar. Só os ricos mesmo que estudavam. Depois eu fiz o supletivo de 5ª a 8ª na escola mesmo, em 2006.

- E o Giovani disse que você trabalha na escola também...

Trabalho. Há 19 anos eu sou funcionária da prefeitura.

- É uma escola municipal, essa?

É. Eu trabalhei 11 anos de merendeira e agora faz 8 que eu sou inspetora. Eu tô de licença, né, por causa da cirurgia, e nem sei se volto, espero me aposentar.

- Você já tem tempo de aposentar?

Tenho, e o próprio médico disse que aposenta gente que faz essa cirurgia.

- Então você tinha essas amigas, porque não ia mais pra escola. Você ia à igreja?

Ia, todo domingo de manhã ia na missa, saia lá do sítio às 6 horas da manhã, ia na missa às 7, no centro da cidade.

- Tinha quermesse? Porque eu me lembro que quando eu morava em São Carlos, tinha muita quermesse que a igreja fazia.

Tinha muitas festas nas igrejas, nos arredores dos bairros, que nem no Santas Graças, no Santo Antônio, Nossa Senhora Aparecida, no bairro da Ponte, Masé do Carmo, Alto de Fátima... teve muitas festas.

- E vocês iam também?

A gente ia, não perdia uma. Depois ia pra fora, em Louveira, Vinhedo, Jundiá.

- Era festeira?

Festa de Uva! A gente não perdia nenhuma.

- Era seu pai que levava ou vocês iam assim...

A gente ia com as irmãs, com as amigas.

- Essa leitura da fotonovela, como é que era? Seu pai e sua mãe incentivavam ou proibiam?

Não, era tudo escondido.

- Ah, era escondido? Por quê?

Tudo escondido, porque eles não gostavam dessas coisas.

- Mas eles falavam por que não gostavam?

Nunca chegaram a falar, é que a gente deitava na cama e ficava lendo lá, eles nem viam a gente com a revista na mão.

- Não prestavam atenção?

Não.

- Você acha que eles não gostavam que lesse porque falava de coisa de amor, que tinha beijo, por isso?

Olha, nunca chegaram a falar nada, então a gente nem sabia a opinião deles.

- Então como vocês sabiam que eles não gostavam?

Porque a gente percebia, quando tinha uma novela no rádio, eles falavam: "vai atrás dessas besteiras, dessas bobagens", aí eles falavam isso pra gente.

- Então, as revistas vocês não mostravam muito?

Não, não.

- Quer dizer que não tinha essa coisa de proibição, mas vocês também não mostravam muito, né? Por exemplo, seu pai não falava “ah, te dou dinheiro para gastar com essas besteiras!”

Ele nem sabia que a gente comprava.

- E vocês liam como? Assim, juntava as amigas num sábado a tarde pra colocar bobes no cabelo e ler revista?

Não, a gente levava pra casa e lia na hora que a gente tinha um tempinho. Durante a semana, na hora do almoço a gente lia uma partinha, à noite lia outra, até que terminava.

- Então era uma coisa de uma leitura individual? Não era uma coisa de se juntar no final de semana...

Não, mas a gente comentava, enquanto tava batendo papo, comentava, sabe, “você viu aquela história?”

- E depois vocês partilhavam essas informações?

Isso.

- E o que mais chamava a atenção? Era a história mesmo da fotonovela... porque nós temos então a revista... deixa eu pegar uma aqui no meio... essa é mais nova, essa é mais antiga... Lembra dessa atriz, essa era atriz de fotonovela?

É, lembro dela sim.

- Aqui, vamos ver as Grande Hotel... Olha o Sandro Moretti...

Esse daqui era o meu favorito.

- Ah, é? Você também era fã do Sandro Moretti? A mulherada que lê fotonovela toda me pergunta dele.

Agora que eu vi ele que eu me lembrei. Essa menina aqui também.

- Era a Gabriela Farinon. Então tem a data aqui, olha, é que eles colocaram o jornal primeiro, e depois é que vem a data. Aqui já é 71. Mas tem umas mais dos anos 60. Ah, você lembra dessa fotonovela aqui, que saiu na Capricho, que era uma fotonovela colorida que vinha na Capricho em

capítulos. Eu nunca cheguei a ver ela inteira, mas me lembro. Mas não me lembro do fim porque eu acho que nunca cheguei a ver. O que chamava mais a atenção de vocês na revista? Era a fotonovela?

A gente comprava por causa da fotonovela, às vezes comprava também... saía muita foto dele, daqueles artistas que a gente gostava mais. A gente recortava, colava no guarda-roupa.

- Ah, tá. Isso é interessante. Então fazia os painéis pra colocar na porta do guarda-roupa, no espelho. As fotografias dos artistas... olha como ele era mocinho...

De que ano que é essa?

- Essa aí é de 70.

Já se passaram 37 anos já. Ai, que saudade...

- E as receitas? As modas, as coisas, horóscopo...

Horóscopo, nossa, eu gostava muito de ver horóscopo, eu acreditava muito no horóscopo.

- É, essas aqui já são mais novas, tá vendo como vai mudando a cara da revista? Essa aqui já é de 82.

Eu não me lembro mais da época que eu comprei mais, viu...

- Quando você se casou?

Casei em 73.

- E até aí você ainda lia? Você lia, comprava, ou não mais?

Aí a gente já cortou um pouquinho... era mais quando a gente era mais jovem.

- E aí você associa... você acha que isso aconteceu porquê? O que a fotonovela trazia que chamava a atenção?

Acho que o romantismo que existia, parecia que era tão, assim... sabe, tão real...

- Tão bonita?

Tão bonita, e a gente, tudo jovem, queria ficar... tipo aquilo. Sonhava com aquilo.

- E vocês tinham consciência de onde vinham as fotonovelas, onde era feita a fotonovela, que lugares eram aqueles que apareciam na fotonovela, ou não?

É, pela história, é como se fosse uma novela mesmo, tá lá, um pedacinho de tal lugar, ela se passa lá, né?

- É, às vezes eles falavam, às vezes não, mas assim, a maior parte das fotonovelas que eram publicadas no Brasil, as brasileiras, se passavam no Rio, e as que eram publicadas na Capricho, na Grande Hotel, vinham da Itália. Então era Roma, Milão, aquelas vilazinhas lá, e vocês tinham consciência disso ou não?

Não, a gente sabia que vinha de lá, mas nem...

- Nem prestava atenção nisso. E assim, por exemplo, as diferenças, você tá vendo a fotonovela e você vê que as roupas são diferentes, o lugar, os carros que aparecem e tal. Vocês prestavam atenção nisso ou não?

Ah, eu prestava atenção em tudo, viu? Primeiro eu via a foto, depois eu lia.

- E o que chamava a atenção? As moças, os rapazes, a roupa, o cabelo? De repente tinha alguma coisa que chamava mais a atenção... Além da história, né, como você falou... que a história era mais romântica. Olha a fotonovela colorida.

É, porque era tudo branco e preto, depois começou a colorida.

- É, mas essa aqui é uma fotonovela especial, olha, ela é uma fotonovela numa...

Numa gentileza especial, né... muitos penteados, né... Tem cada penteado lindo. A gente até fazia, eu tinha o cabelo comprido e a gente até copiava. Levava a foto pro cabeleireiro e ele até copiava, e fazia o penteado na gente.

- Ah, então. Isso é uma coisa que o pessoal fala, sim. As roupas, né?

As roupas... eu nunca fui de seguir uma... a moda, né? Mas quando eu gostava dum modelo eu sempre mandava fazer, sim. É como na novela, tem ora que a gente tem o prazer de ler, né, mas às vezes a gente ficava nervosa com alguma coisa ruim que acontecia, né, que um fazia com o outro. É como uma novela mesmo, né, a gente fica nervosa, brava, com pessoa ruim.

- É, tem umas que são mais modernas... Essa aqui, por exemplo, é mais novela de época. Tem algumas revistas que vêm com alguns contos também. Isso interessava pra vocês também?

Ah, sim. Eu lia tudo.

- Lia tudo que tinha?

Tudo. Sobre a vida dos artistas... Mas primeiro lia a fotonovela, né?

- As propagandas, as roupas, olha as coisas...

Principalmente a Capricho, a Capricho era sempre a melhor revista.

- Você comprava mais a Capricho?

Mais a Capricho. Quando não tinha, aí pegava a Sétimo Céu, a Ilusão, Grande Hotel. E depende do que vinha de brinde... a gente fazia coleção, né?

- Olha as roupas... Essa aqui é de 68. Acho era bem a época que você lia mesmo, olha o sapatinho. Chegou a usar esse tipo de roupa? Essa aqui também, é um tipo de moda urbana, de 68.

É, eu tava com 20 anos.

- Então, e essa coisa da troca que você falou, então você comprava e aí você pegava as suas... Vocês trocavam mesmo ou...

Só emprestava. A gente pegava e devolvia.

- Porque tem algumas... em algumas bancas de jornais, o pessoal fala que tinha esquema de troca.

Eu nunca fiz assim, nunca.

- Você gostava de guardar, de colecionar. Porque algumas leitoras tinham isso, "Ah, eu trocava por uma nova, duas por uma", mas tem outras que falam que não, que gostavam de guardar.

Não, eu gostava de reler também, passava uma época e eu... a gente gostava de reler elas.

- Lia várias vezes a mesma fotonovela. E não importava se era uma fotonovela atual ou uma fotonovela de época como essa daqui, que é histórica, não tinha importância? O interesse era o mesmo?

Não, não. Relia todas.

- E você falou que tinha as amigas e que comentavam entre si. O que vocês comentavam, o que chamava atenção? A fotonovela em si ou...

É, ela em si, os personagens, quem trabalhava bem, quem a gente gostava mais, o vilão, né, então a gente comentava sobre isso.

- E as roupas e os cabelos também?

Até a gente falava, “ah, eu tenho que fazer um vestido”, aí a outra falava que em tal fotonovela tinha um modelo legal, até levava pra elas verem. Antigamente a gente não comprava roupa feita, era tudo...

- É, minha mãe era costureira e as moças traziam pra ela, pra gente mesmo ela tirava tudo da revista. Mas ela comprava a Manequim, que vinha com o molde. Aliás, tem uma aqui, olha...

Tinha as Caprichos, as últimas Caprichos tinham molde.

- A Grande Hotel vinha sempre com o moldes do Gil Brandão, olha, tá aqui até hoje, tá vendo? Então aí vem a matéria, vem o modelo e o molde... Então, voltando à leitura... Você acha que não tinha essa interdição por parte dos seus pais, assim, e na escola você não estava. Algumas leitoras dizem que os professores falavam muito contra a fotonovela. Mais aí, acho que quando você começou a trabalhar aqui na escola, que foi a sua reentrada no universo escolar, você já não lia mais?

Não.

- Com que idade você começou a trabalhar aqui?

37 anos, não, 39.

- Os filhos já estavam...

Já, e eu nem comprava mais.

- Você se casou, você disse, em 73...

É, e eu entrei trabalhar na escola em 87.

- Então, quando você começou a trabalhar os filhos já estavam grandinhos?

Estavam. Porque eu trabalhei primeiro numa fábrica que tinha nessa rua aqui, a Linhas Vita, trabalhei quase sete anos nessa fábrica. Depois fiquei 11 meses parada e trabalhei numa fábrica de sapato, por 11 meses. Aí fiquei um mês parada e entrei na prefeitura, sem concurso. Depois eu fiz concurso, tavam precisando de uma merendeira na APAE, fui trabalhar na APAE. Trabalhei 15 meses e meio, depois já comecei a passear por todas as escolas. Trabalhei em bastante delas, viu?

- Mas é tudo molecada?

Tudo molecada. Nossa, a gente tinha muita amizade com os professores, né, aí a gente conhece bastante coisa.

- Então, depois que você se casou você parou de ler a fotonovela?

Antes já eu parei, porque a gente comprou a televisão, aí a gente assistia as novelas.

- Você acha que tem essa ligação, de parar com a fotonovela por causa da...

Das novelas. Aí a gente assistia e já não ligava mais pra ler, não comprava mais.

- E além da fotonovela, você lia outras coisas, outras revistas? Você gostava de ler?

Lia, lia sim. Eu sempre gostei de ler.

- Livro? Vocês tinham em casa, você comprava, alugava na biblioteca...

A gente pegava de alguém. No meu caso não tinha nada, a não ser livros de escola. Só o que a gente usava na escola.

- E a biblioteca? Tinha biblioteca aqui em Itatiba ou você nem chegou a ir?

Ah, acho que não.

- Hoje em dia tem biblioteca nas escolas?

Tem, inclusive eu fiz o cadastro de todos os livros, esses anos que eu estou aí, faz quatro anos que eu to aí... Trabalhando com os livros, coloquei etiqueta tudo de novo, deixei toda a lista no computador...

- Então, você gostava de ler. O que mais, além da fotonovela? O que aparecesse... Revista, jornal ou...

O que aparecesse, o que a gente comprava, assinava, antigamente tinha o jornal A Tribuna aqui em Itatiba.

- E seu pai assinava?

Assinava, aí a gente lia ele.

- E que tipo de livro você lia?

O que vinha a gente traçava.

- Romance?

Romance, piada...

- Você se lembra de algum romance que você tenha lido e que você gostava muito?

Eu emprestei uns do meu cunhado, mas nem lembro mais, meu cunhado tinha alguns livros bons, o da Anne Frank...

- Ah, O diário de Anne Frank.

É, li aquele...

- Quer dizer, mesmo depois que você parou de ler fotonovela, que você comprou televisão, você não deixou de ler?

Não.

- Você sempre lia alguma coisa?

Sempre, eu comprava, fazia pedidos, na revista inclusive tinha aquele cuponzinho...

- Ah, é mesmo, isso tinha bastante. Eu também, porque no interior a gente não tinha muito acesso às coisas...

É, eu guardei tudo, olha... (*mostra os guardados debaixo do sofá*). Escrava Isaura, acho que deve estar tudo guardadinho aqui embaixo.

- Ah, mas tem bastante coisa, nossa, olha... Coleções, tudo...

Este aqui é de quando os meninos iam na escola... Eu lia Escrava Isaura, todos aqueles títulos, aqueles livros de novela, sabe, de novela que existia naquela época já.

- É, romance mesmo, que era a coisa que mais tinha mesmo...

Uma época eu fui também daquele Círculo do Livro, você lembra?

- Sim, eu também...

Eu fazia os pedidos dos livros também... Eu tenho uns guardados lá no fundo... Nas caixas da Avon... que eu também vendo Avon (*risos*).

- Então, você sente assim, por exemplo, que a fotonovela ou estes tipos de revistas eram só as moças que liam mesmo, rapazes você não via lendo mesmo, ou eles não falavam nada? Você tinha amizade, assim, com meninos, com rapazes, ou não?

Tinha, mas eles eram... difícil, né, eles achavam que era coisa de mulher...

- Ah, eles manifestavam isso?

Manifestavam que era coisa de mulher... essas leituras... essas revistas...

- Nem pegavam, né? Seu marido mesmo, chegou a ver as revistas assim quando você casou? Você levou junto as suas coisas?

Não, assim nunca... só se eles pegavam também das irmãs, mas nunca comentei também...

- Se ele lia ou não...
- Então, o que mais nós podemos falar de fotonovela? Olhando as revistas, o que você sente?

Saudade, viu... *(os olhos ficam úmidos e ela disfarça um pouco)*. Ai, meu Deus, eu tenho, acho que... eu preciso procurar, se eu procurar o Giovani leva pra você dar uma olhada, umas velhas que eu guardei, uma dos 40 anos da Capricho... Eu gosto de pegar e olhar de vez em quando... Eu adorava...

## Entrevista 6

**Sônia**, 46 anos, casada, dois filhos, secretária de vendas de uma empresa em Bragança Paulista – SP.

- Que idade você tinha quando lia fotonovelas?

13, 14, 15 anos...

- E onde você morava?

Morava em São Paulo, lá na... perto da Praça Roosevelt. Morava com a minha avó, porque os meus pais tinham recém separado. Eles se separaram eu acho ... que eu tinha 11 anos. E aí nós fomos morar com a minha avó, depois em seguida a gente se mudou pro apartamento debaixo do dela, mas ela morava naqueles edifícios antigos, uns apartamentos grandes, lá perto da Praça Roosevelt.

- Você nasceu e sempre morou em São Paulo?

A minha vida inteira. Eu sou de São Paulo.

- E como é que era a família? Você é filha única?

Não, um irmão depois de mim e uma irmã mais nova. Eu sou a mais velha, diferença de dois anos.

- E era uma família gregária, conviviam tios e primos, ou uma família mais nuclear?

Do lado do meu pai era mais distante, porque a família toda dele era de Santos e ele não se dava muito com a família. Da minha mãe não. A família é muito grande e sempre era motivo pra se reunir... Até hoje... vai ter agora, no Corpus Christi, uma reunião dos descendentes das três irmãs, que é... as três falecidas... a minha avó e as duas irmãs dela. Três mulheres que, pela conta da gente, já têm mais ou menos cem descendentes. E a gente vai se reunir agora... Tem um monte de gente que eu não conheço... tem outros que eu vi bebê, nem sei nome... (...) E você me falou disso aqui (*as fotonovelas*), eu tava passando por uma fase... não sei, acho que uma fase meio romântica, que a Débora tava assistindo uma novela que chamava Floribela, e ela pedia pra mim as músicas da Floribela, e eu comecei a procurar pra ela com uns amigos, na internet, e gravei, e aí eu vou ouvir, pra ver o que... o que é que eu tô pondo dentro de casa, né? E aí... umas musiquinhas tão melosas, tão lindinhas, que isso me transportou prum tempo assim... eu tive uma recaída emocional... romântica, que se você tivesse feito essa entrevista naquela época talvez fosse bem diferente do que tá sendo hoje. Hoje eu to mais racional, já deixei a Floribela de lado...

- Ah, mas... é sempre essa coisa de fase... Você falou que lia assim, com 13, 14 anos... Em que escola você estava?

Eu estudava no Pequenópolis, uma escola tradicional de São Paulo, e eu fiquei no Pequenópolis até o final do ensino... fundamental, mas na primeira série do médio eu fui pra uma escola de freira, Madre Maria Imaculada, lá na Consolação. Nesta época eu já tava sem fotonovela, já tinha namorado, já beijava na boca... Na época da fotonovela você ainda... tá vendo como é que é, nunca fez, nunca sentiu, nunca teve namorado... então é aquele... mais ou menos aquele “start” da vida... sentimental... da vida emocional.

- E como é que você conseguia? Você comprava?

Comprava, comprava...

- E não tinha, assim, outras amigas, de escola, vizinhas, primas, que liam?

Não sei, porque eu tinha vergonha de ler fotonovela... Porque a minha mãe falava que não era leitura adequada, que era leitura de empregada, que eu não devia ler isso... Hoje eu não sei se eu lia escondido ou não, mas eu sei que eu comprava e eu lia muito na praia, porque todo fim de semana a gente ia pra praia...

- Tá. Santos?

São Sebastião. A gente tinha uma casa lá. Então eu... quando eu fecho o olho e lembro das fotonovelas, eu lembro de mim deitada lá na cama de casal, na praia... e lendo...

- Então, era uma leitura de lazer, mesmo, de fim de semana...

É, acho que durante a semana nem dava tempo, era muita correria, eu não... eu não lembro...

- Você estudava, fazia outras coisas, outros cursos, ou não?

Não, olha, é assim... A época de fotonovela, eu lembro que era uma época antes de eu começar a freqüentar o clube, a ACM. Quando eu comecei a freqüentar o clube, foi quando eu comecei a ter um contato, sem ser escola, com os meninos, outros rapazes um pouco mais velhos, outros da minha idade. Então, eu deixei de ler novela pra começar a paquerar, a conviver com os meninos, com outras meninas... E aí o clube era todo dia, todo dia... Então, eu arrumava atividade, quando eu não tinha o treino de handebol, que eu era titular do time, nos outros dias eu ia pra fazer ginástica rítmica... E começava às cinco, mas às duas eu chegava no clube, entendeu?

- Você freqüentava aquela ACM ali da Nestor Pestana?

Da Nestor Pestana. Eu freqüentei lá acho que uns dois ou três anos.

- E o que a sua família fazia, assim... Sua mãe trabalhava?

Então, depois que a minha mãe se separou, eu devia ter lá uns... comecinho dos onze anos, ela teve que começar a trabalhar pra sustentar os três filhos. Então ela começou a trabalhar fora, eu ficava em casa, levava os irmãos pra escola, porque... a gente estudava no Pequenópolis porque nós morávamos do lado do Pequenópolis quando ela era casada com o meu pai. E quando houve a separação, ela que saiu de casa com as crianças, e fomos morar lá na Praça Roosevelt, e a gente ia de ônibus. Então eu levava os meus irmãos de ônibus, eu tinha onze anos, ia com eles de ônibus, um menino de nove e uma menina de sete, pro Pequenópolis... Descia do ônibus, andava, não sei... Parecia tão longe... Eu já passei lá, recente, faz acho que uns seis anos, e são só quatro quadras na ida e seis na volta, mas pra mim parecia, muito, muito longe, com aquela mochila pesadona nas costas, era muito longe... E a gente ia a pé, depois voltava, pegava o ônibus, descia, passava no restaurante lá embaixo, que é hoje é Bom Giovanni, pegava a marmitta, subia, eu fazia o almoço pras crianças, eu servia pra gente, lavava a loucinha e ó... me “empirulitava” pro clube. E aí eu já não lembro o que é que eles... onde ficavam meus irmãos.

- Sei, alguém ficava cuidando ou... tinha sua avó...

Talvez a minha avó, talvez eles ficassem com a minha avó... Eu não lembro. Eu sei que eu ia embora pro clube e ficava lá desde as duas até as cinco horas, batendo papo, não sei o que, e às cinco eu ia praticar o esporte. Então, nesta fase assim, eu não... eu acho que eu já não lia mais. Aí já começava a paquerar, não sei o que...

- As minhas entrevistadas contam que era uma leitura coletiva, que elas emprestavam, que elas iam na banca de jornal – algumas que moravam em São Paulo – e trocavam duas por uma ou, as que gostavam de colecionar, trocavam com as amigas, iam circulando, com primas, com irmãos...

Nunca... Todas eu comprei. Uma ou outra eu trocava – emprestava e depois pegava de volta – com a empregada, que também lia... Não lembro qual empregada, mas... Ou era a empregada, ou era a caseira lá da casa de São Sebastião, mas era muito pouco. Eu lia sozinha, ninguém sabia que eu lia, e quando eu trocava eu acho que devia ser escondidinho também... (*risos*).

- Era uma felicidade clandestina mesmo, como diz a Clarice Lispector...

Eu curtia... Nossa, eu viajava, viajava... Aí à noite ficava sonhando... Você deita, fecha o olho, antes de dormir, você ficava imaginando aquelas cenas lindas, românticas, com o cara que você gostava, né... aquele amor platônico, pra lá de platônico, então era muito gostoso, foi uma fase muito gostosa...

- Mas tinha essa interdição, da sua mãe falando na sua cabeça que era leitura de empregada?

Olha, ela falava, mas se eu comprava e tinha dentro de casa, é porque ela fazia vista grossa, com certeza.

- Falava contra mas não proibia.

É, e eu não lembro... não, não proibia... E eu não lembro dela fazendo aquela campanha “não leia” e tal... Ela deve ter falado uma meia dúzia de vezes, ou deve ter falado, tipo assim, você tá... você possa pelo seu filho, “pô, sai do videogame, Daniel”... você pede, mas você não manda...

- Tipo “larga essa revista”, coisa assim...

É, exatamente... Então é aquilo: te dá espaço pra continuar ou não...

- É, em casa tinha isso também... Essa porcaria aí... quer ler, vai ler um livro... Não leia isso... Porque, assim, intelectualmente, era considerado inferior.

Não, era mesmo. É que nem gibi hoje em dia...

- É, mas o gibi já melhorou muito de status, né, já não é tão assim... até é usado na escola... Mas já foi muito mais.

Ai, eu continuo achando...

- Mas você acha que não é uma boa leitura?

Não, não que não é uma boa leitura... Pode ler... eu até falo pra Débora, leia... Mas, pô, Débora, cê já leu três vezes esse gibi. Por que você não lê um livro no lugar do gibi? Ela ama gibi. Ela sabe de cor todas as historinhas porque eu não compro gibi. Ela tem a mesada dela, se ela quiser ela compra. Eu convengo ela que é muito caro, que ela não tem que comprar (*risos*)...

- Ai, que bruxa que você é!

Então eu tenho um bolo assim de gibi, mas... cê pensa, ela se vira, ela vai na casa dos outros, toda vez ela volta com cinco gibis dos outros. “Ah, mãe, eu peguei emprestado, depois eu devolvo”. Ela devolve mesmo, mas... ela lê. Lê uma, duas, dez vezes...

- Do que ela gosta? Mônica, Cebolinha?

Só Mônica, a turma da Mônica inteira, mas isso...

- Pato Donald não?

Não, mas é... culpa minha. A Débora praticamente nasceu dentro do Parque da Mônica, né? Em São Paulo, a gente freqüentava o clube do Banco do Brasil, o ano inteiro, era todo sábado e domingo, todo! No inverno não tinha muito o que fazer, então, o que a gente fazia? Três vezes por ano eu passava o dia no Parque da Mônica, com o Daniel, e a Débora começou a ir lá, ela era bebezinha de carrinho, não sabia nem andar ainda. Então, ela praticamente cresceu indo três vezes por ano no Parque da Mônica. Ela adora de paixão, tudo da Mônica. Outro dia mesmo, ela pegou uns papéis da turma da Mônica, que eu tinha da época ainda que a gente ia no Parque da Mônica, pra colorir, coloriu, deu pra mim, "mãe, põe no Correio pra mim". Então pôs nome, idade e "põe no Correio pra mim". Então, ela curte bastante. Eu não proíbo, mas eu convenço... (risos). Mal e mal, né, porque se eu tivesse êxito ela não estaria mais lendo gibi...

- Mas então, é a mesma que... a sua coisa com as fotonovelas. Se a sua mãe tivesse êxito, você não teria lido.

Pois é, exatamente...

- Mas aí, o que você lembra da fotonovela? Você lembra da história em si, da revista, porque você vê... tem aqui a revista... O que você comprava, *Grande Hotel* ou *Capricho*?

Não, eu só comprava *Grande Hotel*, e não é... Pelo que eu tô vendo não é desta época... Eu acho que é mais desta época. Quando é o ano dessa daí?

- Então, aqui... a gente era mais nova... Essa daqui é de 1970, 1968...

Ah, não, olha, se eu eu tinha 11 anos... 70 e... 72, 73...

- Ah, então, aqui já tem... quer ver, olha... aqui já tem 82...

Mas 82 eu já tinha 20 anos, não...

- Essas daqui que são 70 e poucos, olha... 70...

*Capricho* eu não lembro de ler. E era tudo branco e preto naquela época... Olha, como é que é o nome daquele cara lindão, que eu torcia pra...

- Não era esse? O Sandro Moretti é o que mais citam...

Não, não, não... Não é esse. Esse aqui é o Sandro Moretti? Não...

- Era o Franco Gasparri? Vamos ver se tem uma dele aqui.

Acho que era. Ele tinha a cara de um... dessa minha paixão platônica...

- 77, olha...

Olha, a Karen Carpenter, não é ela?

- É, parece, mas não tá dado o crédito aí não... Olha outra de 77... Olha ele aqui...

Ele, ele!! Ele... olha, é a cara do... do rapaz que... E foi o único cara que eu gostei que eu não consegui beijar, o único... até hoje eu sou encucada, cê acredita?

- Um dia você procurar ele e dizer: vem cá! (*Gargalhadas*).

É, agarro ele, já pensou? (*Mais gargalhadas*).

É ele mesmo, mas como eu adorava esse cara... mas olha, vê se não é, olha... Ele é muito mais bonito que todos esses...

- Eu vou colocar na minha tese uma dedicatória pra ele... Esse aqui também... Eu achava mais com cara de bebezão, mas era bonitão também.

É, sim, eu vi muito com ele... Porque eu comprava todo mês, então tinha muitas com ele. Mas esse aqui, olha o queixo, ele tem uma feição máscula. Isso, nesta época, na época que a gente vivia, era tudo o que a gente queria...

- Além da fotonovela, o que mais te chamava a atenção na revista? Contos...

Só. Eu passava reto por tudo e eu só... lia só isso e fechava.

- Ah, é? Nem moda, outras coisas, os contos...

Nada, nada. Nem sabia... nem lembro de ter conto na revista. Pode até ser que eu lia. Talvez eu lesse isso aqui (*horóscopo*), nunca acreditei muito mas... Eu me lembro dessa propaganda (*Instituto Universal Brasileiro*). Eu não lembro de ler essas coisas... da revista... Pode até ser que eu lesse, mas eu... sinceramente, eu não lembro. Agora, as histórias, com certeza. E eu lia e relia, muitas vezes.

- Como a Débora faz com os gibis...

Eu vou falar pra ela... Nossa, só pra rever o cara... (*Pra olhar os detalhes...*) Sim, lógico, porque da primeira vez você quer engolir a história em si, na segunda...

- É que nem o cinema, né? O DVD é tudo o que a gente queria na vida, porque a gente ia no cinema e via a história do começo ao fim. Agora a gente assiste uma segunda, uma terceira, uma quinta...

E você às vezes entende até de forma maneira diferente. É que nem ler O Pequeno Príncipe. Depende da fase da vida, ele tem um significado... E a Débora

começou a ler O Pequeno Príncipe e não tava entendendo, e eu comecei a explicar pra ela o que ta na minha cabeça de 40. Aí eu já achei muito difícil. Aí eu falei, quer saber? Depois você lê, ou se vira, ou espera aí uns dois anos, daqui a pouco você lê de novo. Porque, 40 anos... tem tanta conotação, é tão carregado, que eu falei, ó, tá muito complicado...

*(Conversa sobre Asterix, Le Petit Nicolas, Tintim, o aniversário do filho Daniel, leituras das crianças).*

- Mas eu só queria saber mesmo era isso... Você não lia nada mesmo, você comprava por causa da fotonovela e só lia a fotonovela. E daí você lembra, então...

Com certeza, lembro dos... das atrizes, eu não ligava... o outro de bigodinho também, que eu não sei o nome dele, sempre fazia o vilão... cadê? Este aqui. Me lembra muito o... Como chama o que fazia o James Bond naquela época? Era o Roger Moore! É o Kirk Morris, o do bigode. Nessa época eu adorava assistir... ce lembra... The Persuaders, não perdia um, com o Roger Moore e o Tony Curtis. Poucas pessoas assistiam...

- Ah, mas é o seguinte: eu não tinha televisão em casa até os 17 anos...

Nossa, e como é que você assistia?

- No televizinho. Tinha uma vizinha que se mudou para o nosso lado logo depois que a minha mãe morreu, e era tinha dois meninos, regulando de idade comigo... E eu ficava meio abandonada, meu pai cuidava das coisas, mas homem... Então ela percebia isso e me chamava, dava almoço, ela costurava, ela fazia as coisas, e eu ficava sempre por perto, ali junto com ela. E ela dizia, olha, não fique sozinha na sua casa, quando ce tiver sozinha vem pra cá, e aí eu assistia a televisão à tarde lá junto com ela, os filhos... *(Coisa que não se encontra mais hoje...)* É, ela foi minha tia, muito melhor pra mim do que todos os meus parentes. Até hoje eu tenho uma consideração imensa por ela. É a tia do coração.

A gente também passou por maus bocados na época da separação. Meu pai não quis saber. De nada. Foi uma separação litigiosa, durou quase 20 anos, os dois brigando na Justiça, até que houve a partilha, 20 anos depois. Então, durante 20 anos, meu pai mal dava a pensão das crianças. Ele dava o mínimo do mínimo do mínimo, que o juiz estipulou, até que o processo findasse, mas a partilha dos bens só aconteceu 20 anos depois, então, teve uma época que a minha mãe chegou a ter três empregos, um pra cada filho. Foi uma batalha danada, e a gente só continuou o estudo em escolas boas porque ela conseguiu bolsa pra gente. Aliás, esta bolsa do Maria Imaculada, que também era um ótimo colégio, eu perdi, né, no primeiro ano, repeti. Eu passei em todas as matérias, colando com muita classe, mas Inglês, nem colando não foi. Eu sofri um acidente neste primeiro ano do ensino médio, de bicicleta, e eu fiquei acho que três meses em casa, com gesso,

cama de hospital, tudo. E aí, assim, o pessoal trazia matéria pra mim, que eu nunca lia, e aí quando eu voltei a freqüentar a escola, aí eu li a matéria, fiz ótimas colas, porque na primeira prova – deve ter sido a de inglês, né – a primeira prova me puseram... as freiras me puseram numa sala sozinha e falaram assim: quando você acabar você pode sair e entregar a prova pra fulaninha. E essa primeira prova, deve ter sido a de inglês porque eu fui com a cara e a coragem, um lápis na mão... Depois que eu vi como era o esquema, eu levei cola, cola, um monte de cola, e colei todas as matérias, passei, passei... e me chamavam lá na frente, “esta menina é um exemplo”... e em casa, “olha as notas dela...”, e eu naquela, não queria nem saber de estudar, ensino médio, e tava com namoradinho, primeiro namorado...

- Hormônios versus neurônios... E os hormônios sempre vencem.

E os hormônios ganharam... naquela fase, ganharam mesmo... (*risos*). E a minha mãe... olha como são as coisas... Ela apostou na educação que ela tinha dado, e sabe o que ela fez? A biruta da filha que faltava, cabulava aula pra encontrar o namorado, ela mandou pros Estados Unidos. Ela tinha um casal de amigos que morava lá, ela catou, ela falou assim, “repetiu de ano, perdeu a bolsa? Vai pra lá”. Ligou pra amiga dela: “Ângela, a Sônia pode ficar com você um tempo?”. Pode. Eu fui pros Estados Unidos, fiquei acho que três meses trancada dentro do apartamento, a Ângela tinha três filhos meninos, casada com um americano. Morou no Brasil, tinha trabalhado com a minha mãe, era amiga dela. Eu fiquei três meses dentro do apartamento, até que me falaram: “Olha, você não pode ficar aqui”. Ah, mas eu não falo inglês, eu não sei nada de inglês, como é que eu vou sair na rua? Ah, vai saindo, nem que seja pra passear, aí eles me davam, todo dia, uma listinha de duas, três coisinhas pra comprar na mercearia que tinha lá perto. E eu comecei a ir, com o bilhetinho escrito, sem falar nada de inglês, até que um dia o dono dessa mercearia, que era o Rudy, um equatoriano, que devia falar um castelhano meio... e a gente se entendia, me convidou pra trabalhar lá. Aí a Ângela foi, conversou com o Rudy, viu as intenções dele, e eu comecei a trabalhar com o Rudy lá.

- Foi obrigada a aprender inglês.

Fui obrigada, e assim, os clientes chegavam e falavam em inglês, eu olhava pro Rudy, ele apontava, mas ele não tinha muita vontade de ensinar. Ele queria mesmo alguém trabalhando sem registro, porque ele pagava menos da metade do valor. Em seguida ele vendeu essa “grocerie” pro Peter, que era um americano, e o Peter foi o cara que me ensinou inglês. Dia de pouco movimento, ele fechava... Vem cá, vamos ler o jornal. Fechava a porta, punha o jornal no balcão, “lê pra mim”, não sei o quê, assim, assado, aí eu peguei ânimo e comecei a freqüentar a escola, High School Equivalent, que nem aqui o nosso... é a escola que você não é obrigada a ir... Isso, um supletivo. Eu não era obrigada mas eu ia, porque tinha o plantão dos professores, qualquer dúvida eu já tava lá. Estudei um ano inteirinho e em um ano eu tirei o diploma das duas séries do Ensino Médio. Estudei sozinha, com a ajuda dos professores lá, mas em livros, né, que você aprende sozinho, tirei

o diploma, mais seis meses do ano seguinte eu estudei pro TOEFL, também sozinha, na biblioteca, todo dia eu ia, passava o dia na biblioteca estudando, fiz o TOEFL, passei e entrei na faculdade.

- Lá nos Estados Unidos?

Lá. E o Peter... E eu arrumei um namoradinho que morava em Massachusetts e a gente trocava carta todo dia, aí ele me mandava as minhas cartas de volta com a correção dos erros, então era muito legal. Foi uma fase muito legal assim, que eu aprendi. E eu vi que eu tinha capacidade, bastava eu querer. Agora ce vê a tacada da minha mãe, voltando lá: se ela não confiasse na educação que ela deu, eu não podia muito bem tá longe e cair na gandaia de vez? Podia, né? Mas ela apostou na minha responsabilidade, e eu, sem perceber, entrei e fiz a coisa certa. Vê como são as coisas?

- É, sua mãe... eu tô achando, eu tô ficando fã dela, viu?

Ela é uma ótima pessoa, viu? Já brigamos muito, já fiquei anos de relações cortadas com ela, mas, como eu falei, chega uma certa época da vida que a gente volta às raízes, começa a encarar a vida com outros olhos.

- Ela continua trabalhando, ou não mais?

Olha, ela trabalha, agora... Ela casou de novo, recém, casou faz acho que uns dois anos, tá morando em Itu, trabalha dentro de casa, né, com coisa do INSS, Imposto de Renda, ela faz... a minha mãe não é de ficar parada, então... Tá lá, tá curtindo... Não é fácil a barra que ela passou... o meu pai eu não vejo há 20 e... eu tô com 46... há 36 anos eu não vejo o meu pai... Vi, vai, umas duas ou três vezes nesse período, mas foi um pai ausente. A partir da separação, ele divorciou dos filhos também. Não soube separar, ele que... ah, se vai, vai com tudo. Mas ela supriu direitinho, viu? O único problema é que hoje eu não consigo... eu tenho tendência a passar pra minha família... o modelo que eu recebi, que é o que? Modelo de mãe-pai. (*E na sua casa tem pai*). Tem pai, tem pai 24 horas...

- E aí você fica ocupando o espaço dele, né?!

Com certeza, com certeza... Por mais que eu tente me policiar, tem altos atritos lá... por causa disso...

*(Conversa sobre filhos, maridos, relações domésticas, influência da história familiar na formação da personalidade).*

- Voltando às fotonovelas... Você se lembra de alguma dessas, ou não?

Deixa eu ver... 77. Vamos fazer uma conta: eu tinha 16 em 77, então eu lia, com 16 também eu lia, mas acho que pouco...

- Aqui tem mais de 71, de 70... Mas no seu caso... é assim, a fotonovela, a gente, a pessoa que fazia essa prática de leitura mais coletiva, que trocava, que vendia, que emprestava, você acabava lendo coisas, fotonovelas mais antigas, mais novas, mais velhas, não tinha muito isso do tempo...

Eu comprava e lia só muito da minha época...

- Sim, daquele tempo certo, porque você só comprava.

E eu nunca comprei... eu sempre comprava *Grande Hotel*, talvez porque eu quisesse... talvez porque eu... não sei, isso analisando hoje com 46, mas talvez porque eu quisesse mostrar pra minha mãe que a leitura de empregada era *Capricho*, porque elas só liam *Capricho*, e que *Grande Hotel* talvez não fosse leitura de empregada. Eu só lia, eu nunca comprei uma *Capricho*.

- Interessante, que elas eram bem parecidas, as revistas, e, de uma certa forma, a *Capricho* talvez um pouco mais sofisticada que a *Grande Hotel*...

Pois é, e eu só comprava *Grande Hotel*... E esse *Grande Hotel*, era semanal, não era?

- Quinzenal... E a *Capricho* era uma vez por mês só...

Quinzenal, tá aqui. Não, eu só lembro da Grande Hotel. Pode até ser que eu tenha lido alguma *Capricho*...

- Olha aqui, 68, 70, 79... (*mostrando as revistas*).

Vamos ver 79... Essa aqui que eu vi de quando é? 77...

- Ah, olha essa *Ilusão* aqui... 63...

Nossa Senhora. Meu Deus, essa é... puxa, como é que você achou... olha, eu lembro desse rapazinho aqui, lia muito... Como é que ele chama?

- Max Delys.

Eu lembro, lia muito com ele também.

- Então, acho que porque a Grande Hotel também, ela trazia muito isso aqui, olha: duas fotonovelas. E a *Capricho* era uma só.

Ah, pode ser... custo-benefício (*risos*). Cadê aquela que eu não acho mais, a do rapaz... Esta aqui, 77, 71, e aquela que tinha o Max Delys... é 79... Eu estou vendo, mas eu não lembro desses atores... Eu lembro do Max Delys... Pois é, como é que eu tinha revista de quase 80, se em 80 eu já não tava nem aqui, eu já tinha namorado, acho que eu já nem lia fotonovela...

- Então, mas pelo que você estava me falando, seria 75, 76, 77, enfim... as fotonovelas eram todas muito parecidas, esse pessoal ficou muitos anos fazendo...

É, mas olha, esta... este... principalmente esta imagem aqui... não sei se acontecia muito, mas... a silhueta dele assim na... me lembra demais, o rosto dele, com este cabelo, porque... o ator, ao longo dos anos, às vezes muda o corte, né... igualzinho (*não envelhecia, o homem*), essa sobancelha marcante que ele tinha, esse queixinho furado... muito bonito esse cara!

- Muito bonito! E você acha que a fotonovela foi uma coisa assim, sei lá, uma educação sentimental?

Eu acho que foi... eu acho que foi... porque faz parte... principalmente a menina gosta de... bom, não sei, eu gostava de... eu curtia sofrer de amor, eu curtia viver... deve ser do adolescente, né... viver com intensidade aquela paixão, e comigo aconteceu tão de repente e tão do nada... Eu era uma menina... uma menina, na escola... E aí um dia este cara, que chamava Israel, que tinha a cara deste rapaz aqui, foi viajar e a gente tava... a minha mãe era muito amiga da mãe dele, a minha irmã muito amiga da irmã dele, de modo que nós vivíamos um na casa do outro, entendeu? Apesar de eu não ter muita intimidade com ele porque ele era menino e eu era menina, e ele era o cara mais lindo da escola... assim... e eu nunca fui uma menina linda, sempre foi gordinha, redondinha, baixinha... Então, pra mim ele era um menino, super-inteligente, referência na escola inteira, participava de olimpíadas... na época tinha lá uma olimpíada de perguntas variadas, e ele ganhou, e ganhou uma viagem para os Estados Unidos. Nesta época um vizinho dele falou qualquer coisa assim: "ah, eu acho que o Israel tá com ciúmes de você". Do nada, ele falou uma coisa assim, eu não lembro porque, e de repente parece que caiu uma ficha e eu despertei e falei "nossa, será que ele gosta de mim?" E eu comecei a gostar dele, do nada. E ele ficou, sei lá, 20 dias fora, e foi o tempo que amadureceu o meu amor, amor de toda uma vida (*risos*)... É, naquela época, era um assim amor tão intenso... Amor... Não era nada, mas na minha cabecinha era, era o amor, e eu ficava fantasiando ele chegando, cheio de presentes pra mim, eu encontrando com ele no aeroporto e ele me dando um desses beijos... Eu fantasiava demais! E aí o cara chegou e me trouxe uma camiseta, que entregou pra mãe dele, que entregou pra minha e a minha entregou pra mim, e aí eu continuei durante, sei lá, um, dois anos gostando muito desse cara, até que eu comecei a freqüentar a ACM e aí eu vi que tinha outros meninos. Até que num dos bailinhos um deles me beijou... sabe, numa daquelas danças lentas que tinha naquela época, o cara me beijou. No dia seguinte fingiu que não me conhecia, quer dizer, me tratou... conversou comigo, mas não chegou, não abraçou, não se fez de namorado. Então, assim, naquele tempo também tinha o ficar, né? Só que não tinha nome... não tinha nome, não era aceito... Os meninos praticavam e as meninas choravam. Então, eu, naquele primeiro beijo, que foi um beijo que eu nem sabia beijar, não sabia que tinha que pôr língua e tirar língua e não sei o que. É! O cara me beijou, nem lembro se ele pôs a língua na minha boca mas eu fiquei lá, toda assustada, dura, estática. Gostei, lógico, gostei da

experiência, afinal de contas, tinha hormônio correndo nas minhas veias, mas é... naquele instante eu parei de gostar do Israel e passei a gostar daquele, entendeu? Aí à noite, deitava e fechava o olho na cama e fantasiava, como seria... Naquela época eu assistia filmes épicos, porque era a única coisa na televisão que mostrava beijo! Eu assisti um filme épico inteirinho pra ver o beijinho do final. Cleópatra, Moisés, todos esses... a minha fama na família é que eu adorava filme épico! Na verdade eu queria ver o beijo no final! (*gargalhadas*) Mas não era só o beijo. O beijo tinha que vir junto com aquela história romântica, porque se não, qual é a graça, um simples beijo? Então tinha que ter aquele contexto romântico... preparatório. E às vezes o filme demorava quatro horas, né? Mas eu assistia, todos eles! E a minha vida foi indo assim, aí um outro beijava num outro bailinho, no dia seguinte nada, até que eu arrumei um namoradinho de 15 dias. Durou 15 dias o nosso namoro! Eu acho que ele devia ter pensado “essa aí é... nem soltou as fraldas”, porque eu ainda não sabia beijar, porque ninguém me falou que tinha que... (*risos*).

- É, a fotonovela não ensinava essas coisas...

Não ensinava, cê não vê, é só a boca junto... Aí eu arrumei um... aí a gente se mudou, da Praça Roosevelt eu fui morar na Oscar Freire, e comecei a namorar, eu tinha 15 anos, e comecei a namorar um cara lá do prédio, que tinha exatamente a mesma idade que eu, a diferença... ele era mais velho seis meses... morava no mesmo prédio. E aí a gente começou a namorar, então ele beijou, beijou, beijou, aí acho que uma ou duas semanas depois, a gente tava sentado na calçada, ele falou assim: “Você não sabe beijar, né?” Eu falei: “Como não sei beijar?”, “Ah, você não põe a língua”, e eu falei “Ah, mas eu queria saber se você sabia” (*gargalhadas*). Aí eu aprendi! E esse namoradinho, namorei dois anos e meio, foi com ele que eu perdi a virgindade, minha mãe só ficou sabendo disso, acho que uns 10 anos atrás. Com 15 anos eu perdi minha virgindade, numa coisa muito bonita, muito linda, que eu lembro até hoje, isso... quer dizer, muito linda, o ato em si não foi, nunca é, mas tudo o que aconteceu antes, e depois, foi muito bonito, porque foi uma história de amor bonita, e eu, na minha cabeça, eu sabia que não era com esse cara que eu passar o resto da vida. Essa era a idéia da minha mãe, porque a gente tinha um amor tão intenso que ela achava que eu ia querer casar com ele, então ela fazia de tudo pra afastar, e quanto mais ela afastava mais eu juntava, mas eu sabia, engraçado, que na minha cabeça eu sabia, e não era com ele... E ele é um cara que me idolatrava. Se eu falasse assim “ah, tô com vontade de comer empadinha” num temporal, ele saía do lado de fora pra comprar... Ele fazia tudo o que eu queria, super-romântico, um amor, eu curti muito, muito, foi muito gostoso. Até que minha mãe... por causa dele eu repeti lá escola e ela me mandou pros Estados Unidos. Aí fiquei lá dois anos, quase três... Esfriou, acabou, chorei muito, e aí foi indo assim... Até que eu voltei. Eu acho que... uns nove meses depois que eu voltei eu conheci o Saul, 81, tô com ele até hoje... Ce vê como são as coisas, como é pra ser, né?

- Então, a fotonovela pra você foi uma experiência solitária mesmo, não era uma leitura coletiva, partilhada, e a interdição que havia era...

Mesmo porque, eu não lembro nessa idade... nesta idade, nesta faixa dos 12 aos 15, de eu ter uma amiga, amiga íntima. As minhas ficaram lá atrás, no passado, na vida com meu pai. Por que? Eu vivi a minha vida inteira naquela casa, do lado da escola. Todas as amigas ficaram lá atrás. E depois, quando a gente se mudou, foram afastando e a amizade foi amornando. Depois eu ainda saí da escola! Então, não tinha, nessa época eu não tinha mesmo... Então, tinha o pessoal do clube mas... eu me lembro, acho que... uma menina do clube. Dos meninos eu lembro todos, tudo (*risos*).

- E essa coisa da fotonovela... teve um dia que você falou “ah, eu não vou ler mais isso” ou foi... meio natural, assim...

Acho que foi natural porque eu não lembro. Acho que nessa época (*volta dos Estados Unidos*) eu já nem lia. Acho que quando eu tive o Edson, que foi o namorado sério, que durou bastante tempo, eu acho que aí eu... eu comecei a viver, não precisava mais da fotonovela. Eu passei a viver a minha própria história de amor, com tudo que tem direito, então... eu já não precisava mais...

- Ela era meio que um mecanismo de sonho, mesmo...

Eu acho... pra mim era... de fantasia... bastante, bastante. De sonhar... e isso de ler várias vezes... a cada 15 dias, demorava pra sair, tinha que ler, né, 20 vezes, porque se não, não tinha o que fazer... Eu nem sei, se fosse semanal, se eu tinha cacife pra comprar. Eu nem lembro, na época, quanto isso me custava, mas eu lembro que eu... eu lia um monte de vezes... E era gostoso porque, assim, a gente, eu lia devagarzinho, e aí eu... ficava imaginando e... ficava... tendo inveja da moça que tava lá, “pô, bem que podia ser eu, que tô com esse cara bonito”...

- Você não se colocava, assim, por exemplo, eu às vezes olhava, eu também, li muito nova, né? E eu notava... eu colocava... eu me lembro que eu tinha esse sentimento de que eu era criança, que eu era impotente, que eu não podia ter aquilo porque ela era adulta, que eu... o sonho da minha vida, na verdade, era virar adulta, eu queria ser adulta pra poder ter...

Não... Eu já me sentia adulta... Eu já me sentia porque já tinha toda aquela carga de responsabilidade desde os 11 anos. Eu já me sentia plenamente... “habilitada” para aquela situação. Eu só não tava lá no lugar dela porque não era tão bonita que nem ela, só por causa disso. Porque assim, psicologicamente eu já me sentia... totalmente apta... Então, eu adorei a minha adolescência. Eu adorei. Eu aprontei muito, tudo, tudo, então assim, eu curti muito. (...) Eu nunca imaginei a minha vida de outra forma.

- Você sente que a fotonovela foi também uma formação do gosto (cultural), ou você não via a fotonovela como um produto de arte, ou...

Acho que não. Eu pegava só... pra mim interessava só a história em si, o contexto emocional, romântico, que ela trazia... é o que eu buscava... e ver o rapaz que eu achava lindo, é só o que me interessava... ah, sim, os beijos, lógico... Então, mais nada... estilo de vestimenta, nada, nada, nada disso. Eu abria, acho que direto lá na fotonovela, lia a fotonovela e acabou.

- É interessante como o pessoal que eu tenho entrevistado... como as experiências de leitura da fotonovela são diferentes... Porque se dizia muito, como a sua mãe, que era leitura de empregada doméstica... Acho que até elas liam (embora eu não tenha entrevistado nenhuma empregada doméstica), mas não eram só elas!

Lógico que não, porque, que tipo de material a gente tinha que dava pra gente o... as vitaminas e os sais minerais que a fotonovela dava? Que tipo de leitura? Nenhuma, nenhuma. Hoje em dia cê pega aí esses... escritores americanos que fazem romances, alimentam a criançada, a adolescência que gosta mais de alguma coisa romântica... Se bem que hoje em dia eu acho que o adolescente não é muito romântico, mas tem, de sobra, no mercado. Tem excesso. Antigamente... onde tinha livraria? Eu nunca entrei em uma. No meu bairro não tinha. As livrarias acho que ficavam todas lá no centro da cidade, entendeu? E as que tinham, talvez, em bairro, vendiam livro de escola, os paradidáticos ou os livros que a escola pedia. Não tinha esse tipo de leitura, pelo menos disponível pra gente. E o que que tava disponível? Era isso, ou, acho que tinha aquelas revistinhas, com folha de jornal também... aqueles livrinhos...

- Ah, aqueles livros, tipo Julia, Sabrina...

Isso, isso... mas eles não tinham foto, essas fotos lindas...

- E a sua mãe não lia? Fotonovela?

(*Rindo*). Devia ler, viu... acho que ela lia, escondida... Eu lembro que tinha fotonovela em casa, lá na casa da praia, mas nunca passou pela minha cabeça perguntar por que elas estavam lá...

(*A conversa dura mais alguns minutos, mas sobre outros assuntos, e em seguida a entrevista é encerrada*).

## Entrevista 7

**Ezequiel**, 59 anos, professor universitário, casado, dois filhos adultos, mora em Campinas – SP.

- Quando era este tempo em que você lia fotonovela?

Bem, eu diria a você que é um período de pré-adolescência e adolescência fundamentalmente. Precisando pra você, dos 12 aos 16 anos de idade eu lia bastante fotonovela.

- E dos 12 aos 16, isso era 19 e...

Eu sou de 48, 62 até 65, por aí.

- Essa leitura era como? Onde é que você achava essa fotonovela, onde é que estava esta fotonovela?

Essa fotonovela geralmente estava... Em casa tem um contexto familiar que eu tenho que descrever. Meus pais eram separados, minha mãe era costureira, eu tinha 2 irmãs e 2 irmãos, só que os meus irmãos moravam fora de casa, ou pelo menos moraram muito tempo, porque eles estudaram um técnico agrícola que era um internato aqui em Espírito Santo do Pinhal, os dois. E a vinda dele em casa era mais intermitente, neste período específico da minha vida. Em casa corria muita literatura, na época, julgada de “feminina”, que era o figurino de moda que eu lia muito e as revistas de fotonovela, então, através, eu diria não era da...

- Onde você morava?

Em Santa Cruz do Rio Pardo, interior de São Paulo, que é uma cidade pequena, na época ainda ligada a um tronco ferroviário da antiga Sorocabana, hoje já não tem mais o tronco ferroviário, a Maria fumaça, e as revistas, na verdade, o acesso a elas era através de uma livraria que tinha na cidade, que vendia revistas também, não tinha banca na minha terra, tinha um lugar que vendia livros e revistas, como é até hoje, não tem banca de rua. E de repente as revistas estavam ali à minha disposição, principalmente eram minhas irmãs que traziam as revistas e eu tinha acesso a elas e eu lia.

- Elas eram mais velhas que você?

Sim, a minha irmã Heloisa, hoje morando em Las Vegas, inclusive adora telenovela até hoje, e a Edméia, ambas mais velhas do que eu.

- E elas estudavam, trabalhavam?

É, veja bem, que todas as minhas irmãs são formadas, minha mãe fazia um grande esforço pra gente ir a escola e tal, e todos os meus irmãos são formados

em curso superior. A Edméia fez o curso Normal e Psicologia e a Heloisa tentou fazer o curso Normal, mas não fez, ela se casou e depois separou, e daí ela fez Direito, ela completou os estudos dela na área de Direito, mas nunca praticou na verdade, mas elas eram mais velhas do que eu.

- Eram elas que traziam estas leituras pra casa, elas eram mocinhas?

Mocinhas já, mais velhas do que eu.

- Não era sua mãe que trazia?

Não, minha mãe não era leitora, minha mãe era leitora de figurinos, não de fotonovela.

- Por causa da profissão dela?

Mas a minha mãe, na verdade, é uma excelente contadora de histórias, minha mãe contava histórias oralmente. Histórias que ela tinha de ouvido do repertório do universo dela e ela então me contou estas histórias, mas em fases anteriores.

- Então você lia porque as revistas estavam por ali, não que você fosse buscar. Era a leitura disponível?

Não, eu não buscava, era a leitura disponível, que eu tinha pleno acesso a elas, estavam em casa, corriam em casa. Na época inclusive não havia televisão e eu lembro que havia em casa o contexto de leitura, que era abastecido por meu irmão Edilberto, que hoje está falecido e era um bom leitor, como meu pai também era, embora separado da minha mãe, mas o meu irmão trazia muitas Seleções do Readers Digest e eu era um leitor assíduo de Seleções, e até hoje gosto de ler. Eram uns artigos mais curtos, com excelentes tipos de matérias e curiosidades, e isolado numa cidade do interior, esta literatura entrava muito facilmente. Eu não lia jornal, em casa não havia jornais, a gente não lia jornais, a gente lia revistas, a gente lia Seleções, e a gente lia coleções de livros também, de vendedores de rua, eu lembro que a gente tinha uma coleção do Paulo Setúbal, de romances históricos brasileiros, e eu li completo aquilo, de capa dura, meu irmão havia comprado, meu irmão era um... comprava bastante livro, e havia também discos de vinil que chegavam muito, que era uma outra ligação com o mundo externo, né, e o cinema local, que a gente ia e que trazia, na verdade, o que estava ocorrendo fora, os trailers, os documentários, a gente ia muito em cinema, na maior parte da vida, não havia muita televisão na época.

- E essa leitura se dava então neste espaço doméstico, sozinho, ou junto com outras pessoas, as irmãs?

Não, era sozinho, era sozinho. Eu pegava, em casa havia a leitura de banheiro, nós fazíamos muito a leitura de banheiro, já tinha um pouquinho de revistas no banheiro, no quarto e no meu quintal também, eu fazia leitura, pegava as revistas

e ia ler no quintal, tinha algumas cadeiras, tinha um quintal muito grande, tinha uma mangueira muito grande e a gente lia neste espaço externo ao ar livre, as revistas, livros e etc.

- Bom, e aí vocês chegavam a... Bom, como você mesmo disse, a revista de fotonovela é associada às mulheres, era uma leitura feminina. Você chegava a comentar com amigos, colegas, que você lia este tipo de coisa, você sabia de outros que liam também porque tinham em casa, na mesma situação, ou não?

Não, eu acho que eu não comentava e nem discutia muito estas leituras não, eram leituras mais de intimidade minha, assim, tá, a não ser uma coisa ou outra que eu achava engraçado e que eu as vezes levava, em termos de... No final das histórias é que eu discutia um pouquinho com minhas irmãs, mas comentava apenas, ou elas faziam um certo suspense do final da história, né, de modo a alimentar a leitura e tal. Mas geralmente eram histórias de final feliz, e o que a gente queria era ver o desequilíbrio que ocorria entre o herói e a heroína, o mocinho e a mocinha, até chegar ao final feliz, né? E então era muito pouco comentada com outros homens, meus irmãos ou o pessoal, os amigos, eu não comentava de jeito nenhum, eu não estou lembrado disso não.

- Neste momento você estava indo à escola?

Sim.

- Era escola pública? Municipal, estadual?

Era escola pública, era..., bem, eu estava terminando...

- O primário?

Não, não, já tinha passado o primário, eu diria pra você que uma leitura de ginásio, né, até os 10, até os 15 anos, por aí, era um ginásio público da cidade, naquele época só tinha uma escola privada, que era uma escola de comércio, noturna, não havia esta proliferação de escola privada, mas era o... E depois o Normal, chamava-se Instituto de Educação Leônidas do Amaral Vieira, eu me lembro disso ainda.

- É, as cidades do interior tinham estes institutos de educação. Lá em São Carlos tinha também.

A escola primária chamava Escola Primária Sinhazinha Camarinha, lembro disso aí.

- Bom, e aí, outra coisa que eu queria saber, condições sócio-econômicas, enfim, a família...?

Muito pobre, minha família era classe média baixa, não era... A minha mãe, na verdade, tentava puxar, meu pai era funcionário público, mas separou, não dava dinheiro em casa, minha mãe, costureira, com uma máquina Singer, ela, na verdade, fazia todas as vezes da família, mas a ascensão de classe era uma coisa muito forte na minha casa, através da minha mãe, minha mãe queria que a gente saísse daquela situação pra ficar rico, entendeu?

- Melhorar de vida.

Melhorar de vida, mas nós éramos uma classe média-baixa na verdade, por isso que a gente saltou de uma classe para outra, mas houve muita força e uma ideologia familiar muito forte, de ser melhor do que a gente era, na verdade, né. Daí o estudo, o trabalho que acompanhou a gente muito de perto.

- E essa motivação para a leitura era muito esta questão da disposição, você achou, você era o tipo de pessoa que lia o que caísse na mão?

Não, eu acho assim que a leitura da fotonovela era uma leitura de identificação romântica, se eu pudesse dizer pra você, né, quer dizer, inclusive como eram imagens fixas que a gente via, a gente até imitava muito os personagens das fotonovelas, entendeu, os gestos, eu lembro que muita gente fumava, o ambiente do fumo, então você na verdade imitava, embora você não soubesse de onde vinha.

- Não tinha esta consciência da onde vinham estas fotos?

Não tinha, absolutamente, depois mais tarde eu assisti um filme, uma comédia italiana, e eu pude ver como é que eles faziam estas fotonovelas, porque tinha uma coisa fabulosa, uma leitora de fotonovela e todo romantismo que tinha na cabeça dela, o que ela idealizava, esta coisa toda, né. Mas eram fotos fixas e seqüenciadas, né, então a gente se identificava muito com o jeito de vestir, com o discurso, mas eu acho que muito do jeito de ser, assim, com mulheres e tal, vinha um pouquinho daquela identificação com esta veia ou esta vertente, meio água com açúcar, meio românticoide.

- Era um modelo.

Era modelo, poderíamos dizer assim, pelo menos alguma coisa pra você se mirar, pra você ser daquele jeito.

- Então, aí, como você disse que ela circulava, não havia interdições a esta leitura na sua casa. O pessoal não falava: “Ah, fica lendo esta porcaria aí”?

Não, não havia censura, não. Como é leitura dos modelos femininos também, era dos manequins, o do Burda, eu me lembro, tinha um figurino, Burda, chamava Burda, minha mãe usava muito a Burda, um nome que me fica, e eu lia muito aquilo, coisa de moda e tal, era o que tinha e minha mãe comprava, e a gente lia,

a gente via, era tudo na verdade entradas do exterior para o interior da minha casa, e essa entrada era através do escrito ou então através da vitrola que nós tínhamos, mas não havia a entrada da imagem da televisão, da internet.

- Mas havia então uma preocupação da família, dos vários membros da família, de buscar alguma entrada, alguma coisa que trouxesse...

Sim, por necessidade da minha mãe e do meu irmão principalmente, eu acho que das minhas irmãs também, chegavam através das minhas irmãs, não sei se elas trocavam, se elas compravam, só sei que tinham em casa.

- E esse mecanismo você não lembra?

Não me recordo claramente como é que era.

- Mas existia esta busca deliberada por alguma coisa exterior?

Havia.

- E um incentivo à leitura, tipo assim, olha, leia, é bom, leia qualquer coisa, leia livro...

Na minha casa, através do meu irmão mais velho, o Edilberto, que era um leitor inveterado de Seleções e de romances históricos, etc. Ele era o mais introspectivo, vamos dizer assim, então, embora expansivo também por outro lado, mas ele que trazia, na verdade, e meu pai também, meu pai era um grande leitor, um leitor de nada, como eu digo, lia muita coisa mas não resolvia nada, em termos de responsabilidade. Quero dizer, quando a leitura não muda nada os seus valores. Mas enfim, eu acho que são estes três paradigmas, a minha mãe tendo que comprar porque ela era costureira e tinha que se atualizar a respeito da moda, embora a moda não variasse tanto como varia agora, se tinha moda verão e inverno, a coisa não era por estações ainda, então ela variava num ritmo menor, conseqüentemente o que entrava em casa tinha uma durabilidade um pouco maior em termos de tempo, de leitura.

- É, eu acho que o figurino era uma coisa pra você ter uma visualização mesmo, porque a gente não... Era o único lugar onde esta visualização existia.

Exatamente. E meu irmão mais velho, que comprava Seleções, chegava pelo correio regularmente em casa, né. Eu lembro os pacotinhos que vinham pelo correio, chegavam e a gente lia.

- Vamos falar da própria leitura em si da fotonovela. O que você lembra dela?

Olha, primeiro que eram em preto e branco, era uma coisa interessante, não eram coloridas na época. Lembro que tinha uma que chamava Sétimo Céu, se não me

engano, que parece que era mais freqüente em casa, mais diretamente relacionada com fotonovela, este Sétimo Céu, Querida, Sedução, mas realmente o que eu me lembro mais em termos de padrão fotonovela é Sétimo Céu. Segundo, era a fórmula bastante quadrinizada em que elas apareciam, não havia uma variação de tamanho de quadros, era muito regular o tamanho dos quadros. Terceiro, a própria linguagem, que eram os balões, e as seqüências das narrativas dadas por pequenas chamadas em cima. Outra coisa era a forma praticamente fechada da história, a história que era geralmente uma relação romântica entre um homem e uma mulher, havia um terceiro elemento que vinha atrapalhar este relacionamento, até o terceiro cair por terra e ter um final, geralmente na forma de casamento ou união eterna. Era basicamente disso que eu lembro dessas histórias. O papel era um papel muito simples, não era um papel, não era uma revista muito sofisticada, e havia também, se eu não me engano, que eu lia assim na capa, algumas estrelas assim, estrela, formato de estrela, desenho no formato de estrela, né, e que davam uma propaganda daquela história e etc.

- Tinha uma chamada na capa assim.

É, tinha uma chamada. E uma outra coisa se eu me lembro bem, havia também os personagens da fotonovela, que eram personagens muito... Eu não me lembro dos nomes dos personagens, dos artistas que faziam isso.

- Sim, dos atores e atrizes.

Sim, dos atores eu não me lembro, mas eu me lembro que eram bastante...

- Era sempre a mesma cara?

Sempre a mesma cara, não variavam, não eram artistas de cinema, assim etc, mas que eu me lembro é que havia o ator específico para fotografar fotonovela, não me pergunte quem são que eu não vou me lembrar.

- Então, mas esta seqüência, esta igualdade existe mesmo. Eles são sempre mais ou menos os mesmos. O grupo naquela época, aí vai mudando, se você pega nos anos 50 uma pessoa que vai desaparecendo, e aí, depois, nos anos, 60 surge um outro pessoal e nos 70 outro, quando você pega a fotonovela assim acompanhando, realmente você vê os atores se repetindo.

Grupos, né. Alguns foram para a publicidade, se eu não me engano.

- Então, mas você não lembra, por exemplo, das fotonovelas que tinham atores de cinema, porque tinha isto também...

Não me lembro do pessoal. Albertinho Limonta, será que tinha um negócio assim? (*Risos*).

- É, no Brasil a Sétimo Céu coincide com o crescimento da televisão, ela produz novelas brasileiras com atores da televisão, mas o que acontece é isto que você falou, lá no interior a gente não tinha televisão, a gente foi ver televisão lá em volta de 1970, daí em diante.

Exatamente, a Excelsior foi a primeira que chegou lá, TV Excelsior interior.

- Então, aí que a gente foi ligar o personagem que aparecia na revista, aquele sujeito que aparecia na revista, com o sujeito que aparecia na televisão, que era o mesmo. Mas as fotonovelas italianas, a gente não tinha nem isso, né? Então, aí, além da fotonovela, o que você percebia na revista, o que mais que te chamava a atenção na revista?

Havia, se eu não me engano, nestas revistas, a publicidade, e a publicidade que eu lembro era o Instituto Universal. As outras, as demais, eu não lembro. Havia também alguns cremes de beleza, será que eu vou lembrar, creme de beleza da época, o nome não me ocorre agora, mas o Instituto Universal Brasileiro tinha a publicidade dos cursos dele lá, isto eu vou me lembrar, o restante não me pergunte que eu não vou lembrar. Creme de beleza, produtos de maquiagem.

- Sim, o universo feminino.

Universo feminino!

- E outras coisas que tinham na revista, sei lá, tinha contos, tinha contos nesta que você se lembra ou não?

Algumas misturavam a fotonovela com algumas histórias escritas por extenso também, mas não era comum. A comum era a fotonovela integral, e aí você tinha no meio, ou no final, na contracapa, o produto do Instituto Universal Brasileiro, e os produtos, ah, pó de arroz Lady, isso era comum na época, esse pó de arroz Lady, a única coisa que eu lembro.

- E assim, outros temas que são recorrentes na revista feminina e de fotonovela, sei lá, matérias sobre culinária, moda também, ou você não prestava atenção nisso?

Não prestava, talvez porque tinha o figurino lá em casa.

- Certo passava... Mas não sei, o próprio impresso, você está olhando ele agora, você está vendo o que ele tem.

Mas eu não lembro.

- Você não chegou a prestar atenção nisso. Quer dizer, você tinha um interesse real pela história em si.

Pela história, me alimentava muito, meu romantismo de adolescente, minhas relações com mulheres, isso aí foi muito de fotonovela, muito, foi modelo mesmo.

- Interessante. É porque, geralmente, as mulheres entrevistadas se referem à fotonovela, mas bastante ao resto do que tinha nas revistas, então se lembram das receitas, das roupas, da... Elas tinham um olhar mais... amplo, talvez.

Eu me lembro do enredo mesmo, entendeu, do enredo da história. Você tinha uma situação comum, depois você tinha um desequilíbrio, um modelo clássico da narrativa, superação de obstáculo.

- Você chega a se lembrar que, por exemplo, que eles tinham uma coisa que... pegavam muitas narrativas clássicas mesmo e transformavam em fotonovela. Se lembra de alguma?

Será que... Eu li alguma coisa de Romeu e Julieta, por exemplo, isso aí acho que eu li.

- É, e essa é O Morro dos Ventos Uivantes.

Romeu e Julieta, o morro da Catherine eu não me lembro não, mas fundamentalmente Romeu e Julieta é o que eu me lembro, o Morro dos Ventos Uivantes não estou lembrado.

- Todos estes romances clássicos, o Corcunda de Notre Dame, o Conde de Monte Cristo, todos eles viraram fotonovela.

O Conde de Monte Cristo talvez, mas eu lembro que Romeu e Julieta eu lembro de ter lido bastante.

- E estes livros que eram considerados livros de aventura, livros de adolescente, você lia também ou não?

Muito, li muito.

- Então suas leituras eram Seleções, este...

Seleções, ficção científica li muito também na época, Júlio Verne, Viagem ao Centro da Terra e aquelas coisas.

- E Isaac Asimov? Fez bastante sucesso no Brasil nos anos 70 já.

Não, foi antes disso aí, ficção científica era Júlio Verne basicamente, ficção francesa...

- Então, era só mais esta questão mesmo, a diferença da sua visão, porque a fotonovela é considerada uma leitura feminina, então, por exemplo, não sei se algum amigo de repente tenha visto você com uma fotonovela na mão e falado “mariquinha, leitura de menina”.

Não, não lembro disso não. Na época não havia tanta censura assim não, para o que se lia, entendeu. Mas não estou lembrado.

- Porque uma das coisas que eu acho interessante, que o Alberto Manguel fala naquele livro dele sobre a história da leitura, que tinha uma livraria na esquina da casa dele em Buenos Aires, que ele ia e tinha um lugar, uma estante, que ele não podia chegar perto, porque eram os livros das mulheres. Nenhum menino podia comprar um livro daquele e que uma vez ele foi comprar um e a vendedora ficou olhando pra ele assim, com o livro na mão, e ele teve que explicar pra ela que era presente para uma prima. Quer dizer, existia uma interdição forte.

E você viu esta comédia italiana, que a moça vai pra Roma e que ela vai em cima do ator...

- Sim, eu comprei o DVD, Abismo de um Sonho chama-se em português.

É, exato, e aí... o sonho dela cai por terra.

- Fellini...

É Fellini, era Fellini. Eu tenho lá em casa e quando fala em fotonovela eu lembro desse...

- Então, este é... Eu uso bastante, eu usei bastante este filme na minha tese.

É, a gente não separa o cara da fotonovela do cara... do sujeito que era...

- Isso, então, mas é isso que você vê hoje em dia...

O cavaleiro branco...

- Estas coisas que você vê as pessoas fazerem hoje em dia com os atores das novelas da televisão.

É, telenovela...

*(A gravação continua por mais alguns minutos, sobre outros assuntos).*

## Entrevista 8

**Dorival**, 53 anos, funcionário da Unicamp há 36 anos, casado, dois filhos, vive em Campinas – SP.

– Dorival, quem é você?

Tenho 53 anos, sou uma pessoa normal, gosto de me comunicar com as pessoas, sou muito simples.

– Onde você nasceu?

Nasci em Sud Menucci, próximo a Pereira Barreto, interior de São Paulo.

– E lá você morou até que idade?

Bem, eu nasci lá em Sud Menucci, mas morei, no início da minha vida, em Palmeira D'Oeste, próximo de Jales. Minha família é de origem italiana, e a gente vivia em colônia, no sítio. Lá morava a família toda, os (irmãos) que eram casados e a minha mãe, que era viúva, e ficou com uma cozinha e um quarto. Havia a casa maior, onde moravam minha avó e meu tio que era solteiro. Assim era a vida de colônia, na roça.

– Em quantos irmãos vocês eram?

Nós somos três irmãos: eu e mais duas irmãs. Após algum tempo minha mãe arrumou um companheiro e então tivemos mais três irmãos, desse segundo casamento.

– E aí, lá, então, em Palmeira D'Oeste, onde vocês moravam com a sua avó, e, enfim, essa vida familiar, aí, meio coletiva. E aí, lá você foi pra escola...

É, a minha irmã estudou no sítio, né? Escola mista, né? Só tinha até a terceira série... A professora até ia de charrete... E eu, pra não ficar desocupado, eu ia pra escola por causa de um primo meu, que ele queria ir pra escola, mas como a gente era muito amigo, companheiro, então ele não se sentia bem, sozinho; não tinha, né (...). E aí, minha tia pediu pra minha mãe pra que eu fosse também. E eu gostei, né? E eu vinha de charrete, era o único que vinha de charrete com a professora, era um catatau, pequenininho mesmo...

– Que legal! Isso é jóia!

Aí, quando a minha irmã fez o terceiro ano, né, precisava fazer a quarta série, o quarto ano, né, e nós tínhamos que mudar pra cidade. Aí eu mudei pra cidade, né,

numa casa de madeira, comum, e aí nós passamos a morar na cidade. E aí que nós tivemos contato com a civilização, fogão a gás...

– Isso em que ano foi?

Sessenta... sessenta, sessenta e dois, eu não me lembro.

– As suas irmãs são mais velhas?

Isso, são mais velhas.

– E aí elas já liam fotonovela. Quando você começou a ler, com seis, sete anos, a fotonovela já existia na sua casa?

Já, já existia.

– E ela chegava como? Como é que as suas irmãs conseguiam a fotonovela: elas compravam, elas trocavam, você lembra disso?

Elas tinham muito empréstimo. Uma emprestava pra outra, elas colocavam na revista assim: “emprestar é um prazer, devolver é seu dever” (...)

– Nossa! Que legal!

Eu lembro muito bem disso aí. Então, e tinha, às vezes, alguma que não devolvia, aí cobravam, e tinha cada bate-boca, às vezes, entre elas, né. Aí, era dessa forma. Tinha sempre alguém na cidade de Jales, né; lá tinha banca; cidadinha maior um pouco, então, comprava-se em banca de livraria, porque não tinha banca de revista, era livraria.

– Alguém ia lá e comprava?

Isso.

– Isso elas trocavam entre as primas, amigas de escola...

Amigas de escola, de ginásio já, né, que a minha irmã estava no ginásio já, né. Aí eu lia, mas, às vezes não entendia muito, porque...

– É, você era muito menino, você tinha sete, oito anos, é isso?

Isso. E aí, depois, eu lembro a primeira vez que, na realidade, foi um gibi que eu tive, um gibi acho que do Pato Donald, mas eu “vi” o Pato Donald, porque eu não sabia ler...

– Ah, tá.

Aí, esse foi o primeiro...

– A primeira aproximação...

A primeira aproximação. Aí veio a revista, a Grande Hotel, que era a mais lida, depois a Capricho, a Ilusão, o Sétimo Céu. Aí depois, com o passar do tempo, veio surgindo aquelas do tipo Lucky Martin, 007, Jennifer...

– Que eram as fotonovelas de mistério, de crime...

De espionagem.

– Ah, isso, exatamente. De espionagem. Quando eu fui comprar no sebo, eu não achei nenhuma Lucky Martin. Eu estava “louca” pra achar, porque eu também lia bastante, né, mas eu não achei. Agora eu ainda preciso dar mais uma olhada por aí, porque depois que eu comecei a fazer a pesquisa, me indicaram alguns lugares pra eu dar uma olhada. E aí não calhou de eu voltar nesses lugares pra buscar. Mas estas eu comprei de uma vez de um senhor lá em São Paulo. E assim, eu comprei o que ele tinha. Eram 163 exemplares de revista de fotonovela. Eu comprei tudo, de uma vez!

Agora não existe mais, né?

– Aqui, no Brasil, não, mas na Itália ainda é publicado. É uma indústria como a novela da Globo. Sabe, essas novelas da Globo? Todos aqueles artistas, eles fazem produções, tem os estúdios, sai nas revistas, como sai na Contigo, na Caras, né? As histórias aí dos famosos, né, na Itália eles têm isso com os artistas de fotonovela. Ainda são publicadas. E eles são muito ligados ao cinema, e a produções pra TV também.

Até a Cláudia Cardinale parece que já trabalhou em fotonovela também...

– Acho que a Sofia Loren também...

Alain Delon também.

– Sim, Alain Delon também.

Tinha vários artistas...

– Então, nas fotonovelas mais antigas dos anos 50 e do começo dos anos 60 também, você vê os artistas assim mais ligados ao cinema, vários, fazendo papéis. E aí, o que te chamava a atenção na fotonovela, Dorival? Você era um menino, e a fotonovela é considerada, de maneira geral, leitura de menina, né, mas aí, alguém falava isso pra você? “Não vai ler isso”, como é que é isso, você nunca teve essa interdição?

Não, não, não tinha interdição nenhuma. Era uma leitura assim, normal. A gente não entendia muitas coisas, porque, quando a pessoa falava, você tinha o balão e tinha aquela (...), né? E quando tinha o balãozinho, aquelas bolinhas, seria quando a pessoa estava pensando, então...

– Tem algumas que surgem as bolinhas, quando a pessoa está pensando sozinha...

Esta é do meu tempo, hem, esta revista.

– Esta, de que ano é? Aqui na capa...

1970. O modelo do... o tipo de corte de cabelo, a echarpe no pescoço...

– Então, é isso que eu estou notando; o seguinte: você prestava atenção em algumas coisas específicas na revista, imagino eu. O que te chamava mais a atenção? Fatos da novela em si ou, enfim, as coisas que vinham junto?

Eu prestava muita atenção no sentimento do que ela trazia. Normalmente era assim, quase igual à novela da Globo. Tem o vilão e tem, né? (...) Eu lembro de uma fotonovela, eram duas irmãs, elas eram gêmeas, uma foi criada pelo pai e a outra pela mãe. Mas só que uma era má, e elas gostavam do mesmo rapaz. E o rapaz não sabia diferenciar, porque elas eram gêmeas, né, idênticas, então ele não diferenciava qual que era a má e qual que era a boa. E eu sei que a má tentou, levou a irmã numa cilada pra jogar no precipício.

– Então, é uma historia recorrente esta, né? Das gêmeas, dos gêmeos, o bom e o mau; teve uma novela, aí da Globo...

Sim. As novelas de televisão repetem os temas, e aí então o que eu gravava mais era o final, “eles viveram felizes”, então, aquilo, você tinha... você achava que todo mundo ia ter uma felicidade eterna mesmo, né? O mal tinha passado e o bem ia permanecer.

– Então, e aí isso ficou na sua cabeça, quer dizer, em algum momento você chegou a questionar, depois, isso? Mas vamos ver algumas revistas mais daquela época (anos 70), porque estas aqui são mais recentes. Olha, estas aqui eram bem interessantes, que eram uma edição especial, que vinha só uma fotonovela, com fotos grandes...

Eu me lembro, sim, desta aqui...

– Eu procurei mais destas e aí eu não achei. Eu achei só esta história.

Eu me lembro também que eles começaram a fazer fotonovela sobre a rainha da Escócia, a Mary Stuart.

– É, acho que era feita pela Sofia Loren, ou uma atriz parecida com a Sofia Loren fazia o papel de Mary Stuart.

Isso!

– Então! Você sabe que eu estou atrás desta? Se eu achar, vai ser meu prêmio!

É, é bonita! Aí que eu consegui entender a Escócia, né, a separação da Escócia, ou a aproximação, porque a rainha Elizabeth foi lá e mandou matar a própria prima pra ela ser absoluta, né?

– Interessante você mencionar esta, porque é uma das que eu mais me lembro. Adorei, de paixão!

É, e esta foi feita mais agora, em 70, 72, por aí.

– Isso, era a época em que eles estavam lançando esta coleção especial. Essa da rainha da Escócia saiu nessa coleção aí, que eu só consegui este exemplar. Quer dizer, então você prestava atenção na fotonovela mesmo, era a história, a questão da narrativa, né, das histórias que te interessavam.

Engraçado, tinha novela que, às vezes, você começava a ver, assim, e deixava pra lá, não se identificava. Esta aqui mesmo é muito bonita.

– É, tem umas que chamam mais a atenção.

E aí tinha as propagandas que saíam na revista também. Tinha o Instituto Universal Brasileiro, que até hoje parece que existe, a Escola Mundial, tinha a Academia Athenas de Alterofilismo, então você via aqueles físicos fortes, aí a gente falava, puxa, eu vou chegar e vou fazer isto. Não existia academia na época, não existia nada, então o que você ia fazer? Você pendurava no galho de uma árvore e ficava fazendo tipo aquelas flexões, mas fazia tudo torto, tudo desajeitado. Fazia tipo trapézio também; uma vez eu enrosquei o pé no galho, e depois de ficar muito pendurado, se eu soltasse o pé eu caía de cabeça pro chão, aí eu peguei e segurei no tronco da árvore, mas, idiota que fui, segurei de cabeça pra baixo e quando soltei o pé lá torceu todo o corpo, né, mas tudo peraltice de criança. Era uma peraltice assim mais sadia, com limites. Brinquedo mesmo não existia, brinquedo de controle, era de carretel, você pegava carretel de linha vazio, você pegava aquele carretel, pegava uma ripinha e fazia assim como se fosse um caminhão, pegava uma latinha de sardinha, pregava lá ou pedia pra alguém que era maior do que você pra pregar pra você, porque martelo e prego na mão de criança... você já viu, né? Então pedia pra alguém pregar, então pregava e fazia aquela carroceria. Aí eu pegava a boneca das minhas irmãs e colocava naquela

carroceria, porque elas tinham umas bonequinhas pequenas, e falava que eram catadoras de algodão, e então levava pra roça.

- Você andou assistindo “E o vento levou...”, hem?

Eu fui conhecer “E o vento levou...” há pouco tempo, quando saiu na televisão. Eu não consegui assistir ao filme, no todo. Mas (eu assisti) “Suplício de uma saudade”.

- Tinha cinema lá?

Tinha, tinha cinema.

- Em Palmeira D’Oeste?

Em Palmeira D’Oeste.

- E você ia sempre?

la. Assistia muito filme de terror. Não podia entrar, mas eu acabava entrando. Eu fui assistir também um filme que marcou também a época, “A Ponte de Waterloo”, que eu gostei... E tinha, assim, quando tinha sedução, alguma coisa, então a tela ficava preta, então você lia, né, as frases assim, mas não era assim explícito. Então eu lembro que eu assisti um outro filme também em que “ela” devia ficar só de calcinha e sutiã, não sei, eu sei que o gerente do cinema me tirou pra fora. Ele foi lá e me tirou, porque eu tinha uns oito anos, mais ou menos, nove anos, e lá o cinema funcionava só de sábado e domingo. Às quartas, sábados e domingos. Quarta-feira tinha novena de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, todo mundo seguia pra cidade. Aí então eles faziam um passeio, um giro pela cidade, então nesse dia o cinema estava aberto.

- Ligava a novena com o cinema... a oração e a diversão.

Isso, saía da igreja, passava umas quatro quadras, mais ou menos de distância, aí dava uma volta, as meninas paqueravam os meninos, né, mas era uma paquera assim diferente, inclusive a minha primeira namorada, ela andava na calçada de baixo e eu andava na calçada de cima, quando eu passava pra de baixo, ela passava pra de cima. Aí então a gente saía da igreja, dava uma voltinha ali, porque já logo dava o terceiro sinal do cinema, né, a gente ouvia aquele barulho já, falava “vai começar o filme”, então nós íamos. Aí o cinema era bem divertido, tinha o Canal 100, né, tinha Jean Manzon, e sempre passava Fla-Flu, sempre as coisas do Rio de Janeiro. Passava um jornal, depois passava o trailer de um filme, normalmente na quarta-feira tinha o seriado do Tarzan, ou Rin-Tin-Tin, ou então o Vigilante Rodoviário, tinha o Zorro também. A gente tinha que ir ao cinema naqueles dias pra dar a sequência, pra assistir aos seriados, porque a gente ficava “preso”, entendeu?

- Quer dizer, não tinha televisão?

Não, televisão não tinha. Televisão que apareceu lá foi... 1968. Inclusive foi um português, que ele tinha uma loja de eletrônica, e a televisão foi a ABC Canarinho, e ele colocou uma antena enorme, uma torre, e não pegava. Então, o futebol, que às vezes a gente passava em frente à casa dele, ele estava lá, na área, né, porque lá era sempre quente, então o pessoal colocava a televisão na direção da porta e sentava na varanda. Ficava assistindo televisão, só que era chuvisco, né, e quando era futebol, assim, colocava o rádio em cima da televisão, e via a imagem, uma imagem assim, que é como se você ligasse um aparelho de televisão, hoje, preto e branco, e tivesse assim sem antena, pega todo aquele chuvisco. Eu lembro que tinha programa do Roberto Carlos, do Moacir Franco, que apresentava a família dele, é o Guto, né, eu lembro do Guto, que era garoto ainda.

- Mas isso não era na sua casa, era uma outra pessoa que tinha...

Na casa dos outros, e a gente era sujeito ao horário das pessoas, né.

- É o famoso “televizinho”. Eu também fui ter televisão em casa quando eu tinha 17 anos, já. Quase anos 80, já. Realmente, o que eu assisti de televisão quando era adolescente, menina, era na casa dos vizinhos mais abonados.

É, é. E você ficava do lado de fora, às vezes ficava encostado no muro, se a casa tivesse muro... Se não tivesse... Não tinha muro que separava os quintais, então todo mundo respeitava o seu limite, né? Interessante.

- É, as cidades pequenas do interior de São Paulo...

Se as mulheres fossem conversar alguma coisa assim, olhavam se não tinha gente perto, aí ficava assim, que “tinha gente descalça”. Eu queria saber, mas o que é “gente descalça”? Nunca entendi, mas, na época, o que que era ter “gente descalça”? Você vê, inclusive quando a minha mãe se casou de novo, e ela teve as minhas irmãs, né, eu saí de casa, fui a um pé de tamarindo assim enorme, apanhar tamarindo, que eu gostava de tamarindo, daí quando voltei pra casa eu achei estranho, né, meu padrasto pegou, me pegou pelo braço e disse “vamos dar uma voltinha” e tal, e quando eu voltei pra casa já estava a minha irmãzinha deitada ao lado da minha mãe...

- Nasceu em casa?

Nasceu em casa, nasceu tudo em casa. E eu achava estranho, de onde veio aquele nenê? Passava um avião baixinho, “Avião, traz um nenê pra mim”, então era aquele negócio, sabe, [ Inaudível ] pedindo um nenê pra você. Porque achavam que era o avião que trazia nenê, porque era uma raridade passar avião por lá, né. Então a gente ficava até...

- Sim, a realidade durava mais tempo.

Durava mais tempo.

- Bom, você estava contando que você tinha as suas irmãs mais velhas, então, que são as suas irmãs mesmo, de pai e mãe, e depois você teve outras irmãs.

Isso.

- Tudo mulher? Você é o único homem?

Não, tem mais um irmão. Duas mulheres do lado do meu pai, e duas mulheres do lado do meu padrasto, né, e mais um irmão.

- E vocês se davam bem, todos? Sempre cresceram como uma família?

Isso, como uma família.

- Ah, então tá.

Então, agora fica um pouco de ciúme que eu tinha do irmão caçula, mas não era coisa assim que tinha maldade no coração. [ Inaudível ] mas você tinha zelo, você cuidava dele.

- É, eu acho que a sua mãe devia dar uma educação muito amorosa pra vocês...

É.

- E ela também lia as fotonovelas, ou não?

Ela era analfabeta. Ela nunca quis estudar. Nós pelejamos muito com ela, ela falou “não”. Porque na época dela, menina tinha que casar, né. Fazer os deveres domésticos, e não precisava ter estudo. Isso lá no sítio. Então, ela queria estudar quando era criança, mas o pai dela já brecou, ela falou que não mais. Até hoje ela é analfabeta.

- E ela mora aqui em Campinas?

Ela mora em dois lugares: uma semana aqui em Campinas, outra no sítio, em Arthur Nogueira. E ela vivia muito doente, aqui. Então, quando minha irmã comprou o sítio, ela foi pra lá, ela cria galinhas, cria porcos, tem vaca também, tem horta, quer dizer, ela remochou, praticamente.

- Ela se sente no elemento dela...

É, que é a natureza dela, porque ela ficou viúva muito nova e nós éramos crianças, e ela tinha que sustentar a gente, ela arrendava terra, ela plantava, ela era forte, sempre foi uma guerreira. Só o laço da nossa família foi quebrado depois que a gente mudou pra cidade. Depois de três ou quatro anos ela arrumou esse senhor, a família dela toda era contra, meus tios eram contra e se afastaram da gente, então nos abandonaram. Porque nós não podíamos deixar a minha mãe pra morar na casa de tio, na casa de avó. Então eles mudaram do sítio para outra cidade e quando eles passavam pela cidade eles faziam visita para outros parentes e não pra gente. Tanto que a gente ficava...

– É, naquela época o preconceito era muito forte, né?

É, muito forte.

– Mas eu acho que a sua mãe conseguiu levar a vida bem, né?

É, não deu certo. Se o primeiro casamento não deu certo, o segundo provavelmente não vai dar.

– Será?

Bom, agora as coisas mudaram, mas antes era assim, né? Vivia muito bem com meu pai... Pra você ter idéia, né, quando eu tinha dois anos foi que meu pai faleceu... Muito novo, né... Eu nunca tive assim aquele sentimento de chamar “Pai!”, né... Então “pai”, pra mim, (...) os colegas de... os coleguinhas de infância, quando eles falavam “pai” assim pra mim era uma palavra (...) era uma mágica, era uma coisa... uma proteção, era uma coisa que eu nunca tive...

– Eu entendo um pouco os seus sentimentos porque eu perdi a minha mãe quando eu tinha nove anos. Então é uma coisa que você passa o resto da vida elaborando isso, não é não? É uma coisa bem...

E agora, quando vejo os filhos maltratando os pais... Se tivesse meu pai eu ia levar ele junto, eu ia sair abraçadinho com ele, e pá, vamos pra tal lugar...

– É, então, e depois que a minha mãe faleceu eu desenvolvi uma relação muito boa com meu pai. É, bom, mas vamos lá? Tô com você: a gente começa a... a viajar. Bom, então, e aí você disse que a sua irmã guardava fotonovela debaixo do colchão? Era pra ler à noite ou pra esconder?

Não, não era pra esconder não. É que não tinha aquele costume de ter uma mesinha... tinha, tinha mesa, porque as cadeiras – não tinha sofá, ainda – eram aquelas cadeiras de ripa de madeira, e tinha a mesinha. Mas as mesinhas não eram para usar, eram para pôr bibelôs. E então guardava a revista como se fosse para conservar, debaixo do colchão. Não tinha nada “às escondidas” assim...

- E, por exemplo, na escola não existia alguma interdição, assim, a revistas, os professores falavam alguma coisa?

Não, não. Os professores nem citavam [ revistas ], nem livros eles citavam. Era diferente: você ia, você aprendia, você não tinha nem hora de lazer, você tomar, assim, um copo de leite, brincar, nada...

- Sempre estudando em escola pública? Aquele “esquemão”?

É. É. Sempre estudei em escola pública. Aquele “esquemão”. E era só isso: terminava a aula, você ia embora pra sua casa. Como a minha mãe trabalhava de empregada, às vezes eu saía da escola e ia pro serviço dela, e depois almoçava no serviço dela, depois, mais tarde, nós íamos embora juntos. E de manhã eu acordava, que eu ia assim, tipo meio-dia, mais ou menos, e eu não sabia o horário, não sabia ler as horas ainda. Então a minha mãe riscava com um lápis e dizia: “Quando ele (o ponteiro) estiver aqui e o outro estiver aqui, mais ou menos, você já pode ir tomar banho. Então eu tomava banho, tomava banho de bacia porque não existia chuveiro. O chuveiro existia sim, mas era aquele que você tinha que puxar por uma corda, se eu não me engano, muitos chamam “Tiradentes”, não sei. Mas como eu era pequeno e não tinha força pra subir, tomava banho de bacia, uma bacia enorme. Era bom, era gostoso.

- É interessante a prática da sua mãe, quer dizer, ela era analfabeta mas tinha maneiras de ajudar você a fazer. Como você não sabia ler a hora, então ela desenhou no mostrador. Olha, a inteligência! A coisa de dar uma solução para um problema.

E as tarefas da escola, quem me ajudava era a minha irmã mais velha.

- Depois, até que idade você viveu lá em Palmeira D’Oeste?

Eu vivi lá até 1968.

- Aí você já veio pra Campinas. Você veio sozinho ou com a família?

Não, vim com a minha família, meu padrasto. Aí não deu certo, aí eles voltaram. Eu estava trabalhando numa firma, né, antiga concessionária Chevrolet de Campinas. Aí eu sabia que eu ia voltar pra lá, ia fazer o quê? Algodão ou escolher café. Porque antigamente as máquinas, elas levavam na casa da gente sacos de café pra gente escolher. Então a gente passava a noite, esparramava o café na mesa e então passava a escolher, a família se reunia ali e ficava escolhendo café, tirando sujeira do café...

- E isso era um trabalho?

Era. Era um trabalho. E às vezes, quando era época de colheita de algodão, a gente ia pra roça. Eu nunca fiz mais do que uma arroba. Era um fardo assim... Aí tinha umas malandragens, a gente tomava água e despejava no fardo pro algodão pesar mais. Tinha uns que colocavam ainda sem abrir, pra pesar também.

- E nessa região tinha algodão, então? E o pessoal que fazia a colheita ganhava por peso? E você conseguia uma arroba? Mas uma arroba é bastante, hem? São quinze quilos, mais ou menos?

É, mas eu nunca passava disso. Tinha gente que passava, né, minhas irmãs passavam, né, tinham mais agilidade também, né. E o algodoal era alto, não era baixinho, pra eu alcançar, eu tinha que abaixar os galhos.

- Então, depois a sua família voltou e você ficou morando aqui em Campinas?

Eu fiquei morando no Juizado de Menores. Eles gostavam de mim, então eu era patrulheiro, né, que eu era patrulheiro e ia ficar no abrigo de menores.

- Você ainda era menor de idade?

Aí eles acharam que eu era muito bonzinho e não merecia ficar no meio de delinqüentes, essas coisas.

- É muito interessante a sua história. Pelo menos um romance, uma história (...) Dorival, às vezes a gente fica lendo, né, e olhando as coisas, e depois a gente olha pras nossas próprias histórias, nós que convivemos no dia-a-dia, e a gente vê que é isso mesmo. O pessoal fala “ah, isso aí é história boba, não sei o quê...”; olha pras histórias das pessoas... são essas histórias. É por isso que todo mundo gosta, de romances, fotonovelas...

Cria, né, uma identificação. Se você vê hoje o que os jovens leram. Procura saber pra você ver só. E se leram, é alguma coisa de terror...

- Então me fala: você falou que morou no Juizado, como é que era isso, aqui?

Patrulheiro? Eu morava sozinho, né, essa foi uma fase boa e uma fase bem triste mesmo pra mim. Eu tinha que pedir benção pra todos os funcionários da época, né; eles me tratavam bem, e tal, eu tinha horário pra chegar, sair do colégio. Ia a pé do Taquaral até lá na Sandoval Pereira, na Ponte Preta, mas não tinha perigo, não tinha nada. Tinha a Força Pública, que depois se tornou Polícia Militar, era um Fusquinha, então eles passavam e quando viam que a gente estava assim com avental, das escolas, porque o uniforme era avental, na época, e material, eles nunca paravam a gente. Às vezes saía um pouco mais cedo e falava assim: eu vou a pé pra casa. E, trabalhando então, eu almoçava lá no Patrulheiro também e

jantava também, e era feita aquela sopa que era de trigo, aqueles trigos macetados. Então, quando chegava à noite, às vezes chegava com uma fome danada, né, tinha trabalhado, saía do serviço e ia direto pra escola, voltava e aí encontrava duas colheres dentro daquele prato de sopa. Às vezes encontrava barata... Então foi uma época assim em que eu fui obrigado... sabe? Não podia falar nada pra ninguém, porque tudo mundo era bom pra mim, no caso estavam me acolhendo... Então essa foi uma fase meio difícil, e que eu guardo. Depois, nos finais de semana, ficava na casa de algum deles. Aí, eu acho que porque na época a gente comia muito, a primeira vez eu fiquei na casa de um senhor, lá, e acho que a gente, adolescente de tudo, né, exagera um pouco na comida, saber lá eu, aí ele não gostou, disse que eu comia muito, então o outro falou assim, “pode deixar que ele fica comigo todo final de semana”. Então foi nesse que eu tive mais, assim, acolhimento. Mas mesmo assim eu pagava, também. Arrumava a cozinha pra mulher dele, cuidava dos dois filhos que ele tinha, a gente levava as crianças no bosque pra passear, eles eram pequenos.

– Você estava completamente sozinho, você não ia pra sua casa?

Eu ia duas vezes por ano, em julho e em dezembro. Aí quando voltava, voltava desesperado. Minha mãe fazia pão, aquele pão-de-casa, né, colocava doce dentro, doce de leite, assim, sabe, e goiabada, algum doce que ela fazia colocava no pão, e eu ficava com aquele pão até embolorar, não tinha coragem de comer. Porque toda vez que eu olhava praquele pão, eu chorava, assim, sabe, porque eu sentia que não ia mais ter aproximação.

– Isso até você fazer dezoito?

Acho que mais, eu tinha mais de dezoito. Acho que vinte anos, mais ou menos, depois eu consegui trazer a minha família pra cá. Passei a morar em pensão, né, no centro da cidade, sempre trabalhando na Unicamp. Aí, em 1971 eu entrei na Unicamp, porque o meu patrão – na época eu trabalhava num escritório –, ele não queria que eu saísse de jeito nenhum, porque ele falava assim: “fica aqui comigo, eu gosto muito de você, você pode ser meu sócio”. Mas era só conversa, porque ele não falava nada de me registrar em carteira. E na época a Unicamp e a Bosch eram os melhores empregos que alguém almejava, e tinha registro em carteira e tudo...

– Tinha concurso naquela época ou não?

Não, não tinha. Era que patrulheiro, nós vínhamos com uma carta de apresentação e depois que completava dezoito anos a Unicamp ou pegava definitivo ou... dificilmente mandava embora. Aproveitava o que tinha lá. Na época nós éramos diferentes, a formação do patrulheiro era diferente. Você usava quepe e blusa comprida, calor e tudo e você estava com cordão, o escudo brilhante, reluzindo, o sapato, você tinha que carregar um pano pra limpar o seu sapato, cabelo muito bem cortado, baixinho, então era uma coisa que era apresentável,

não era assim com brinquinho, com *piercing*, com trancinha, entendeu? Era completamente diferente, a apresentação era outra.

- E aí, nessa época você já não lia mais fotonovela?

Ah, eu não lia porque aí eu distanciei, sabe, das minhas irmãs. E não tinha dinheiro pra comprar também, né?

- Mas você se tornou um leitor, você é uma pessoa que lê bastante, que se acostumou a ler revista, jornal, livro...

Não, não, eu não sou muito assim, não. O livro que eu gostei também, que eu li, foi do Érico Veríssimo. Eu gostava do J. G. de Araújo Jorge, né, aquela fase da gente, de poesia, né. Eu me tornei sócio da Biblioteca da Prefeitura, sócio assim, né, inscrito lá, né... Então eu pegava esses livros, eu li Kalil Gibran...

- Então, você lia, você era um leitor...

Lia, lia, mas não assim... porque ia à biblioteca somente aos sábados. Como eu ficava na casa de outras pessoas, como eu falei pra você, e eu tinha que ajudar lá, então eu não tinha muito tempo pra leitura... mas li “O Pequeno Príncipe”...

- E hoje em dia, como é que é, você lê muito, mais ou menos, vai ao cinema, assiste TV?

Não, hoje em dia eu estou completamente apagado. Tem mais de um ano que eu não assisto televisão, porque você tem aquelas mesmas coisas... não muda.

- Você mora com a sua família?

Moro. Quer dizer, hoje estou morando só eu e a minha esposa, porque os meus dois filhos não estão morando mais com a gente. Um está com 22 anos e o outro está com 25. O Daniel é mecânico de aviação e piloto. Ele está em Londres. Ele foi trabalhar “às escondidas”, né, pra juntar dinheiro pra pagar as horas dele, porque pra ser piloto tem que ter umas horas, né, e as possibilidades da família não estão dando pra mantê-lo. E o Rodrigo tem uma filhinha, que fez agora, dia 11, um ano. Eles não fizeram o que a gente quer, né, mas é pra eles, né, a vida é deles...

- A sua esposa dá aula?

É. Ela é professora. Aposenta este ano. Só que o método dela é o método antigo, né. Ela não se adaptou, ela prefere o estilo dela mesmo.

- Mas funciona, não funciona? Então está bom. Então, voltando ao nosso assunto da novela. As suas irmãs eram mais velhas do que você e elas

liam fotonovelas. Você conversava com elas sobre a fotonovela ou elas não davam atenção pra você porque você era muito novo ainda?

Não, porque normalmente quando eu pegava a revista pra ler elas já comentavam, então criava aquela expectativa. Aí eu pedia: “me empresta”, mas eu tinha que esperar elas lerem, pra depois eu ler. Às vezes não dava pra eu ler porque elas tinham que devolver pras amigas delas, aí eu ficava esperando a minha vez, né. Aí me dava raiva porque às vezes elas emprestavam a revista e a revista estava rasgada a folha, então você não entendia, né? Puxa que la vida! Mas era, era interessante, sim.

- Então, como é que era essa leitura? Você lia sozinho? Porque eu imagino que você tinha um quarto ou um lugar onde as pessoas dormiam... Como é que era?

Em casa eram dois quartos, um da minha mãe e outro meu e das minhas irmãs. Elas dormiam na cama de casal e eu na cama de solteiro.

- E aí como é que era essa leitura? A que horas você fazia essa leitura?

Às vezes a gente lia à noite, às vezes a gente saía um pouco pra conversar, que elas saíam e me levavam junto pra casa das amigas delas. Aí a gente lia as revistas. Mas líamos em casa também, assim, na varanda. Não tinha televisão, não tinha nada, então... Tinha rádio, mas o rádio tinha aquela programação, aquele horário que você gostava de ouvir aquele tipo de música, né, e elas gostavam de iê-iê-iê... Então tinha aqueles programas, né, que não era o dia todo, porque depois das seis horas da tarde pra lá, a partir das cinco horas já era aquele programa sertanejo, né, vinha a Hora do Brasil, né. Eu gostava muito do Repórter Esso. Quando eu morava no sítio foi uma coisa que me marcou muito. E que tinha um rádio, o rádio era uma bateria enorme, assim, eu acho que tinha umas cento e vinte e poucas pilhas dentro daquele invólucro, né, de metal, e só o adulto que ligava... Ele ficava no alto, assim, aquela antena, aquele fiozão esticado, assim, do lado de fora da casa, assim, uma vara, assim, tipo assim, de bambu, assim, altíssima assim, e eram só os adultos, então você tinha os horários deles, era o Edgar de Souza, era o horário sertanejo, tinha Tônico e Tinoco, essas coisas assim, era as músicas mesmo de raiz assim que não falava... não tinha, não era assim, *country*, que misturou um monte de coisas, então era uma coisa assim que falava muito da terra, da vida do homem do campo, a vida sofrida, o amor às vezes que não deu certo, né? E então aquilo ficou muito gravado na... E na cidade nós já tínhamos, então, o “oh, tá na cidade, né?”, então ouvia iê-iê-iê, depois veio a bossa-nova, então Nara Leão, né... Tinha uns horários de música sertaneja, as emissoras de rádio saíam do ar às dez horas da noite, né, e também na cidade em que eu morava, dez horas terminava a energia, era de transformador. Às vezes você ia em circo, né, terminava o circo dez pras dez, quinze pras dez, aí você tinha que fazer a caminhada pra casa na rua escura porque acabava a energia. A energia era das duas horas da tarde até as dez horas da noite. E era paulatinamente: acabou, acabou. E a iluminação, o homem saía com a chave

ligando os postes tudo pra acender as luzes. E à noite ele desligava tudo, desligava o transformador também, porque não tinha esse... fotocélula, né, pra automaticamente ligar a lâmpada, então ele tinha que ir pro transformador e acionar a chave, tal, pra acender as luzes.

- Essa coisa da fotonovela, a presença da fotonovela, da revista em si, você falou da Academia Athenas, do Instituto Universal Brasileiro... Isso era um outro mundo que chegava nessa sua realidade, era completamente diferente do que você tinha na revista. Como é que você fazia essa ligação? Você tinha clareza, por exemplo, de que as fotonovelas eram feitas num outro país, ou não?

Não, porque às vezes eles faziam citações, né, das cidades, então aí a gente sabia, mas não despertava pra gente essa curiosidade de saber que país que era, aliás, pra gente era o mundo da gente, né, era só aquilo, era Brasil e era São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso, porque era o pedaço que a gente conhecia, que nós conhecíamos ali. E aí depois veio a construção de Brasília, tal, essas coisas, então aí que nós passamos a entender que existia mais outro Estado, o Estado de Goiás. Aí veio alguém do Ceará, do sul do Paraná, mas a gente não tinha, assim... era como se fosse um isolamento, a gente não se preocupava em saber os Estados. Não fazia parte da nossa realidade. Então, assim, falavam da Inglaterra, de Paris, assim, mas... uma coisa vaga. Na minha época, mesmo, uma coisa que até hoje eu gosto, se eu tiver oportunidade eu quero conhecê-la, é a Rita Pavone. Uma época ouvia-se as músicas norte-americanas, mas no Brasil se faziam as versões, então despejavam as músicas nacionais em cima das estrangeiras, então os Estados Unidos passou a ser uma coisa assim... distante, então, você ficava mais voltado assim pra Itália. E a Itália por que? Com fotonovela, que você via algumas coisas da Itália, né? As músicas italianas, né? Pepino di Capri, Ornella Vanoni, um monte de artistas, cantores, então quer dizer que marcava a Itália, inclusive aqueles filmes românticos que você assistia, tal, né? Eu assisti um filme muito bonito, “O Espadachim de Siena”, com a Cláudia Cardinale, né, então você emendava a fotonovela com o filme...

- Você percebia que não tinha ligação com a sua realidade, mas isso não te afetava, quer dizer, era uma coisa de fantasia, de distração, né? É isso?

Isso.

- E o que mais? O que nós podemos falar mais sobre a fotonovela? Porque o que nos interessa é isso: em que momento da sua vida a fotonovela fez parte dela? E como é que era essa relação. Que papel representava na sua vida naquele momento.

Eu acho que a fotonovela, como ela distinguiu o bem do mal, ela contribuiu para a formação da gente, do caráter também. Porque você sabia diferenciar o bem do mal. Então a forma que o mal era representado na novela, você falava “puxa vida”,

né? E assim, ela não induzia você a, de forma alguma, a matar alguém, a roubar, a fotonovela não fazia isso. Ela tinha história disso, né, era mais assim de sentimento, assim, de coração, de mover assim a emoção, do que matar, do que roubar. O que veio mudar essa perspectiva de fotonovela foram essas de espionagem.

– Mas nelas também o bem e o mal são bem separados...

São, são separados. Mas aí é que você conhece mais uma arma, você se torna mais assim visível, né, é constante a coisa, é constante uma arma na mão, a *Mauser*, então você cria aquela..., pô, você começa a conhecer o armamento, né, daquele espião, que ele usa... Na fotonovela não. Em fotonovela você, se aparecesse alguma arma, assim, não sei, não me lembro assim de alguma cena ter me afetado, porque no final é essa história, o mocinho vai ficar com a mocinha, né, é isso, você sabe que vai chegar lá mas você fica curioso para saber tudo. Então eu acho que dá um ensinamento, a distinção do errado, do que estava correto, entendeu? Porque movia a emoção da gente, o sentimento, tudo se aflorava, então eu gostava por este motivo. Aí depois, quando acabou um pouco esse negócio, a idade também da gente chega, tinha muitos que liam livros de bolso, né, James West, parece, não me lembro direito... Eu nunca gostei de coisas escritas só, eu gosto de coisas com figuras, então me prende muito, não sei se é por causa de fotonovela, essas coisas, me prende muito a figura, porque você pode falar “olha, tal lugar é bonito” assim, assim, assim, é o seu visual. Você não vai conseguir passar, se você escrever pra mim “olha, lá é bonito, tal”, é o seu visual. Eu vou procurar uma imagem, que às vezes eu chego naquele determinado lugar e fico assim, não é nada daquilo que ela me passou... É isso que eu vi uma frustração. A primeira vez que eu fui pra Paraty – você sabe, muitas histórias, não sei o quê, de invasão, de ouro, de porto onde, assim, né, a família real ia, então você cria aquela curiosidade, né, aquela coisa, você volta ao passado, é gostoso, né... – e quando eu fui pra Paraty, eu não fui assim preparado, assim, voltado à antiguidade, então quer dizer, pra mim achei a cidade sem atrativo nenhum. No entanto eu fui, aí, depois que eu voltei, aí então com aquelas imagens que eu vi, a cidade, tal, que eu já não passei a ver aquela imundície, cidade suja, aquele mar poluído, aquelas coisas, que eu comecei a memorizar os escravos passaram, as senhoras, né, aqueles vestidos, aquelas roupas, então aí sim, você vê totalmente reformulada aquela paisagem que você viu. Hoje, você vendo o passado, é diferente. Igual, às vezes eu vejo a história de Campinas, a história de Americana, né, você começa a imaginar como eram as mulheres, tal. Esses dias eu estava lendo que aqui no São Marcos teve aquele combate de Venda Grande, quer dizer, os próprios moradores nem sabem o que foi o combate da Venda Grande. Então eu consultando um site, né, eu vi no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, então eles retratam muito bem. Então você passa a conviver a história, eles contam como era Campinas antiga, como que eles faziam a correspondência pra Jundiaí, era três dias pra chegar, e só tinha carteiro uma vez por semana, que as casas eram longe umas das outras, então você começa a falar “pôxa que la vida, como era”. Então, eu acho muito bonito isso, eu acho que aquele período

áureo da fotonovela que você volta atrás, você procura, através de fotos, ver como era o passado...

- Eu acho que ela trazia muito essa coisa mesmo. Você imagina esse Interior do Estado de São Paulo, só o Estado de São Paulo. Uma porção de cidades, uma porção de famílias como a sua, a minha, né, que essa aqui era a nossa leitura, a leitura mais barata que tinha, era uma coisa que se emprestava, se trocava na banca, né, minhas irmãs mais velhas trocavam assim, levavam uma, pegavam outra...

A banca já foi mais assim, nesse tipo de sistema de troca é mais recente, porque no meu tempo, não, você comprava, você não vendia aquela revista. Você guardava, você emprestava, perdia-se, né, se emprestava era de cinco, seis revistas, não era uma. Se era uma você tinha controle, apesar de falar “emprestar é um prazer, devolver é seu dever”, entendeu?, essa revista pertence a fulana, tal, né, você emprestava de fato cinco revistas. Às vezes as meninas iam lá em casa, as colegas das minhas irmãs, então elas pegavam e começavam a desfolhar, assim, “ah, não, essa aqui eu já li”, então ficava aquela...

- E tinha essa coisa de ler, por exemplo, as amigas todas juntas, na sua casa, na casa de uma amiga...

Sim, tinha, tinha. Normalmente era em escadaria. Que, assim, a minha casa, ela ficava assim no alto, e aí já era casa de tijolo, né, nessa época, que o período de casa de madeira foi pouco, foi questão de dois anos, mais ou menos. Aí minha mãe construiu a casa de tijolo, tal e tal. Não tinha forro, não tinha nada, as casas de lá não têm, né, acho que devido ao calor também, não sei. Então, a casa, se ficasse alta, enchia-se de escadaria na frente da casa. A nossa era assim, a casa ficava no alto e tinha os degraus. Então a gente sentava ali nos degraus e ficava lendo, né. Ou então na rua, debaixo de poste, entendeu, sentava assim na..., calçada não tinha, calçada não tinha porque..., nem guia de sarjeta não tinha, também, né, porque era direto de terra. Então, às vezes pegava uma cadeira de dentro de casa e sentava debaixo do poste e ficava lendo, ou então ficava conversando. Aí tinha aquela disputa, quem sabia mais, se era o homem, se era a mulher... aquelas coisas assim, coisa inocente, assim. Às vezes alguém passava de Lambretta, eu gostava de andar de Lambretta, né, que eram as paqueras das minhas irmãs. E eu aproveitei muito disso! Essa era a cena do “Estúpido Cupido”, aquela cena da novela (da Globo). Tinha tudo a ver com a realidade daquela época.

- Você tem boas lembranças da sua infância...

Só assim, no caso da leitura, assim, que era tanta informação que eu me perdi... Olhando assim, essa aqui eu vi, essa aqui eu vi, entendeu?

- Então, mas o importante é que a fotonovela teve um papel na sua formação, né, mais até, era a leitura à qual você tinha acesso, mais do que livros e qualquer outra coisa.

Isso. É. Jornal, você via jornal, mas era aquele que embrulhava a carne que você comprava no açougue. Incrível, né? Esse era o contato com o jornal ou você usava o jornal para aquele “outro fim”... (risos)

- Mas a revista não, né?

Não, não, a revista de jeito nenhum. A revista você podia levar ao banheiro, mas pra você ler, pra outras coisas não.

- Eu vi vários exemplares que tinha assim: “Presente do Fulano”. Então assim, ela era um presente. Teve uma das minhas entrevistadas que o pai era caminhoneiro, e elas moravam em Extrema. Extrema, ali na divisa com Minas, era um nadinha, e ela falou: “a gente ficava esperando o meu pai voltar, trazer presentes para minha mãe, pra gente, e o que ele trazia pra gente era revista. A gente pedia só isso pra ele: Pai, traz revista. E ele então passava em várias cidades como São Paulo, para entregar mercadorias, e ele trazia várias revistas de presente, e a gente amava o meu pai por causa disso”. Isso era o mundo pra ela.

É, é isso. A revista era um mundo...

## Entrevista 9

Jórgias, cognome **Mike**, 47 anos, funcionário da Unicamp há 20 anos, casado, duas filhas.

– Quem é você?

Eu sou Mike, aqui na Unicamp. Meu nome, na verdade, é Jórgias...

– Olha só!

... e Mike veio por conta de um apelido que me arrumaram quando eu trabalhava na DGA, lá na administração central. Fora daqui da Unicamp as pessoas me chamam de Jorge, e onde eu fui trabalhar tinha um outro Jorge. Então dava muita confusão, né, às vezes as pessoas ligavam, e ele que atendia por mim ou eu que atendia por ele... Aí um patrulheiro, inclusive, na época, ele falou “olha, vamos arrumar um apelido pra você”. E foi na época que Mike Tyson estava começando a sua carreira. “Eu vou colocar o apelido de Mike Tyson em você” – isso o patrulheiro falando. Aí foi Mike Tyson pra lá, Mike Tyson pra cá... No fim o “Mike Tyson” saiu, e o “Mike” tá institucionalizado... Tanto que no e-mail é Mike, no cartão de visitas é Mike, aqui, em todo lugar... é Mike. Se chamarem por Jorge aqui, ninguém conhece.

– Mas o seu nome é Jórgias... É um nome tão bonito...

Jórgias. Diferente. Exclusivo.

– Exclusivo mesmo!

Ééé... já procurei na Internet, eu achei, no Brasil, mais três, só. E nenhum outro!

– Legal! Então, e onde você nasceu, Mike?

Aqui mesmo, em Campinas.

– E aí, você estudou aqui, em escola pública, escola particular, como é que foi a sua história aqui?

Sempre estudei em escola pública. Sempre, sempre. Quando eu fiz o primário, na época, era uma escola perto de casa, aí, aos 12 anos, no já... chamado ginásio, eu fiz a quinta e a sexta séries antigas durante o dia, aí a partir da sétima série eu já fui pra noite, porque tinha que trabalhar, ajudar em casa. Eu comecei trabalhando vendendo sorvete na rua, depois eu fui ser... da Guardinha, aí fiquei na Guardinha dos doze aos catorze anos, aí dos 14 aos 17 eu trabalhei numa... no Moinho São Paulo, que é uma empresa do grupo Duratex, que fazia ração e farinha de trigo. Aí dos 18 aos 22... a quase 23, eu trabalhei numa multinacional...

isso já foi em 82. Casei no início de 82, no final de 82 fiquei desempregado, aí de 82 a 85 trabalhei fazendo pequenos serviços, bicos pra um lado, bicos pra outro... em 85 eu fui trabalhar no Carrefour, fiquei dois anos no Carrefour, e em 87 eu prestei concurso aqui na Unicamp e vim pra cá... Então agora dia 3 de agosto eu completo 20 anos de Unicamp. Eu estou pensando na aposentadoria...

- Então... Essa época em que você lia fotonovela... quantos anos você tinha?

(...) Eu comecei a ler fotonovela justamente na época em que eu trabalhava nessa empresa, na Duratex. Isso foi de 74 a 77. Então foram quatro anos. Na Duratex eu trabalhava no almoxarifado, no setor de manutenção. Então não tinha muito serviço, né, e eu também estava aprendendo... na época eu era aprendiz de almoxarife. Então... foi onde eu aprendi a trabalhar com medidas, aprendi a trabalhar com paquímetro, conhecer peças, parafusos, arruelas, medidas... e nas horas de folga, tinha um pessoal um pouco mais velho que levava gibi, revistinha... e tinha um, o José Bolsoni, que inclusive foi até candidato a vereador aqui em Campinas, que gostava muito de fotonovela. (...) Ele trazia (revistas), às vezes trazia duas ou três por semana, e eu comecei a tomar gosto por aquilo. Cheguei até a comprar algumas, nas banquinhas que tinha na cidade, ainda existe banquinhas de jornais antigos, revistas, eu não sei se existe ainda essas fotonovelas lá... mas eu lia muito lá, nas horas de folga, que eram a maioria, né... ficava muito tempo parado, eu ficava lendo, ali, sabe, me interessava pelas histórias...

- Na sua família... você tinha irmã?

Tenho duas irmãs: uma mais velha e outra mais nova.

- E elas nunca leram? Na sua casa não tinha essa...

Nunca leram porque meus pais... na época... meu pai faleceu eu tinha 15 anos, né... minha mãe e meu pai proibiam qualquer tipo de leitura que não fosse livro didático em casa. Se aparecesse com alguma revista, gibi, álbum de figurinhas... era totalmente proibido. Eles eram muito rígidos. Tanto é que eu não ia pra casa com essas revistas. Eu lia só no serviço. Então... às vezes até me identificava com alguns personagens...

- Você não tem notícia então que as suas irmãs também tenham lido assim meio escondido... na casa das amigas, no cabeleireiro...

Eu creio que a mais velha deve ter lido um pouquinho mais, porque... por um estilo dela, né? Mas, assim, em casa, que ela tenha levado alguma vez... eu nunca lembro de ter visto.

- E os seus pais, que escolaridade tinham?

Minha mãe não chegou a concluir o primário, e nem meu pai. Eles tinham o primário incompleto.

- Mas eles tinham essa noção, essa informação de que esse tipo de leitura, por algum motivo, não era bom, e aí eles proibiam...

(...) Eles gostavam muito que nós estudássemos, todos os filhos. Então eles falavam que, se por acaso a gente fosse ler alguma coisa fora do que a escola mandasse, ia atrapalhar os estudos. Não podia ter nada que não fosse livro didático. Então, todo tipo de revista, gibi (...) de faroeste (...) tudo isso era proibido em casa. E se, por acaso, aparecesse com algum, no mínimo era um sermão bem dado, quando não uma surra...

- Quer dizer que você nunca levou as fotonovelas pra casa, elas sempre foram uma leitura...

... fora do ambiente familiar.

- E lá no seu trabalho, além da fotonovela, você lia mais o quê? Gibi, o que aparecesse?

Eu gostava muito de gibi também. Fotonovela eu gostava mais pelas fotografias, né, e quando surgiram as coloridas, então, foi um achado! Isso era na década de 70, ainda, já tinha... alguns começaram a aparecer, e coloridos ainda... Eu adorava ver isso daí, gostava muito...

- (...) O que te chamava mais a atenção: a revista, ela é múltipla, (...) ela tem molde, ela tem um monte de matérias antes, entrevistas, cozinha, beleza, e não sei o que lá mais... Mas o que te chamava a atenção era a fotonovela mesmo?

Era a fotonovela mesmo, e as histórias... Eu me interessava mais pelo título da história. Porque eram títulos até... chamativos, né? Então eu olhava aqueles títulos ali e (...) e começava a ler, lia de cabo a rabo. E na época de adolescência, né, 15, 16 anos, eu ficava... “Puxa, gente, acho que isso aqui parece comigo...” Às vezes me colocava no lugar do personagem e falava “isso aí poderia ter acontecido comigo” ou “um dia isso também pode acontecer comigo” (...) e passava pra vida real alguma coisa que aprendia na fotonovela. Aprendia bastante coisa. Parece que não, mas tinha algumas coisas que a gente aproveitava. (...) A questão da forma de tratamento, como eles tratavam as pessoas, eu tinha asco com as pessoas ruins e os bonzinhos falava “não, esse aqui é gente boa”. Então...

- Era um modelo moral...

Exatamente! Era uma forma de falar “Pôxa, é esse caminho que eu tenho que trilhar minha vida!” Não pensava com esse raciocínio na época, mas (...) então achava que aquilo ali de alguma forma ia ajudar, de alguma maneira...

- É, porque a fotonovela – a narrativa como um todo – ela apresenta situações, né, e aí as pessoas têm um dilema, têm que tomar decisões, e aí, enfim... maldades acontecem, sempre tem um vilão, etc. (...) acaba havendo um... espelhamento, né? (...)

Exato. A única coisa que eu não gostava muito na fotonovela é que, de vez em quando, não dava pra você ver a expressão facial. (...) Às vezes, também, apareciam aqueles quadrinhos com as letrinhas dentro, uma pessoa falando, você sabia que ela estava fazendo uma exclamação, ou estava interrogando, mas você não via, como é hoje na televisão, por exemplo, você vê que o corpo fala. (...) Eu sempre gostei muito de ler. Então eu lendo, com uma figurinha do lado, era um... era o meu deleite...

- É, essa daqui, ó, é de 1970. (...) Essa daqui já é de 82, quando a fotonovela tá quase acabando (...) Essa daqui é... 68, Capricho.

Capricho! Eu lia era Sétimo Céu. A Sétimo Céu que era o... o que mais aparecia.

- Você lia mais Sétimo Céu...

Exatamente.

- Tá. É, porque eu acho que depende do lugar. Tem algumas das minhas entrevistadas que dizem que liam mais Grande Hotel, outras mais Capricho... Sétimo Céu era a revista que fazia fotonovelas brasileiras, com artistas brasileiros... Mas, Grande Hotel... Capricho você não chegou a ler? Ou chegou a ler também?

Não, cheguei a ler também. É que eu não me lembro de todos os nomes, né, mas eu também cheguei a ler... É que a Sétimo Céu realmente é aquelas que... até alguns artistas que foram pra televisão, não é? Alguns deles foram pra televisão, e a gente acabou... (...) E tinha algumas que não tinham final no capítulo, parecia que elas tinham... uma continuação, eu não lembro qual era... parece que elas tinham uma seqüência...

- Então, tinha uma época em que elas publicavam em capítulos, em episódios...

E outra coisa. Eu lia essas revistas escondido. Além da questão da família não deixar ler, quem lia fotonovela na época era chamado de afeminado.

- Era leitura de mulher...

Exatamente! Então, ficava aquela coisa... Pôxa, eu vou ler... Mesmo quando o Zé trazia pra mim, eu lia mas lia até escondido dos demais colegas ali, porque iam falar “Pôxa, o rapaz deve tá lendo fotonovela, não sei não, hem, acho que ele...

joga água fora da bacia, né...” Verdade, tinha muito disso. Ainda hoje, ainda é um pouco... né?

- Mas o seu amigo que trazia pra você e que, enfim, emprestava, tal, ele tinha essa preocupação, também?

Não, ele não estava nem aí... Ele já era bem mais velho que eu, hoje ele deve estar com seus 60 anos, provavelmente, eu nem sei se ele está vivo ainda, depois que eu saí de lá eu não tive mais contato com ele. Mas ele não estava nem aí, ele trazia, ele lia até no próprio local onde trabalhava... Alguns colegas até brincavam com ele, ele fazia “Ah, eu leio porque eu gosto... Não tô nem aí com vocês, tá, não quero nem saber...” Eu falei “Pôxa, se ele pode ler assim eu também posso” né, mas só que eu tinha aquele receio, né...

- E porque você também era bem mais jovem, né, a idade da insegurança...

Exato, eu não tinha certeza, pôxa, será que eu vou virar *gay* se por acaso eu continuar...

- Então, e aí esse rapaz que emprestava pra você, ele comprava, ou trazia assim porque uma irmã lia, a tia lia, a mãe lia, ou você não sabe dizer?

Não, acho, se eu não me engano, a esposa dele que lia. É, a esposa dele que lia, ele pegava e trazia também pra poder distrair... distrair na hora do almoço, no horário de uma folga, então ele pegava essas revistinhas e ia ler também... Eu via ele sempre lendo... que era uma pessoa que até me chamava a atenção, porque... ele me dava algumas dicas, me ensinava algumas coisas assim, com relação à área profissional e também à área pessoal... um cara que... me deu algum suporte, né, então eu confiava bastante no que ele falava... então, eu aprendi a gostar junto com ele.

- Então, enquanto você lia essas fotonovelas, por exemplo, estrangeiras, italianas, você tinha essa noção de que elas eram feitas fora do Brasil, que não eram daqui, que, por exemplo, as paisagens mostradas eram de outro lugar, ou você nem se ligava nisso?

Não, às vezes eu me preocupava, eu falava assim “poxa, esse carro, eu nunca vi esse carro por aqui”, mas não sabia que eles não eram feitos aqui. Então eu via alguns carros que apareciam ali (...) puxa, eu nunca vi um carro desse modelo. Então quando começou a aparecer alguma coisa brasileira, apareceu Simca, o Fusquinha, o Gordini, era na Sétimo Céu. Mas nas outras os carros (...) eu nunca vi esse artista... Olha um exemplo, a televisão em casa chegou em 76... 76, 77 que chegou a televisão na minha casa... Então foi quando o meu pai... meu pai morreu em 75, aí a minha irmã caçula comprou uma Colorado-RQ, a primeira

televisão que entrou em casa. Até então a gente assistia televisão na casa de vizinhos...

- Televizinho, o famoso televisinho...

Isso! Principalmente a luta livre no canal Excelsior, aos sábados à noite. Fantomas, Ted Boy Marino, Diabo Loiro... E era muito gostoso, porque a gente saía, eu lembro que eram oito ou dez crianças sentadas na sala vidrados na televisão. Tinha o horário pra sair de casa, o horário pra voltar, se não voltasse não ia mais, aí ficava de castigo e no dia seguinte não poderia voltar... Mas era muito gostoso. Mas era uma distração... Gente, fotonovela eu lia um monte!

- Então, primeiro era em capítulos. Depois... deixou de ser. Lá nos anos 50, quando começou, era em capítulos. Aí depois começou a ser publicada... inteira, mesmo. Para atrair mais o público, e tal. E aí, de vez em quando, por exemplo, uma época a Capricho publicou uma colorida, em capítulos. Então foi, assim, várias semanas, vários meses, publicando aquela fotonovela. Nunca cheguei a ler inteira. Eu li uns pedaços...

Eu não tinha como comprar, porque eu trabalhava todo dia e tudo o que eu tinha eu tinha que apresentar em casa. Então não tinha dinheiro pra poder comprar uma revista, principalmente por ser uma revista. Aí ia justificar como? Olha aí, você está usando o dinheiro pra comprar porcaria! Então era essa... Uma coisa que eu achei... que eu não lembro de ter visto nas fotonovelas, é... artistas negros. Nunca vi. Nunca vi. Mesmo aquelas que retratavam alguma coisa de época, não tinha nada que falava sobre o negro. Então... também não tinha consciência do que era a... a discriminação, por que é que não tinha...

- Ou que, por exemplo, que a revista era feita na Europa, na Itália, e que lá não tinha...

É, que lá não tinha interesse...

- Não fazia parte da cultura deles...

Então, às vezes eu sentia falta disso.

- Mas você observava...

Observava. Não entendia o porquê. Puxa, mas só branco passa por isso? Será que não existe algum negro que também não tenha passado por isso alguma vez?

- Mesmo nas fotonovelas brasileiras?

Mesmo nas brasileiras. Não me lembro de ter visto nenhum deles. É, e mesmo aqueles que... os artistas brasileiros da época, de televisão, Milton Gonçalves,

sabe, pessoas assim, a Ruth de Souza... Eu soube, a Ruth de Souza chegou a fazer fotonovela, tá, mas eu não me lembro de ter visto nenhuma com ela... não digo por televisando, mas participando do enredo (...) é, exato, porque tanto na... hoje, mesmo, os negros estão na televisão (...) nos papéis subalternos e de subserviência, né... Uma coisa também já enraizada já... de muito tempo. Mas... era uma diversão! Eu usava como uma distração.

- Interessante que você observou isso, quer dizer... chegou a ver isso, a... enfim, notar o fato, pelo menos.

Não, não,... conseguia enxergar... A história, mesmo, em si, às vezes até os nomes, eu achava estranho alguns nomes. Não entendia, né. (...) Um chama John, outro chama... Bigger (...) Está escrito em português, porque os nomes não são brasileiros? Então não entendia isso, não tinha nem noção de que elas eram feitas fora daqui, e depois trazidas pra cá e traduzidas (...)

- E aí, você lia, esse outro rapaz que era seu colega de trabalho lia. Outras pessoas, ali no lugar, se interessavam? Tinha mulheres trabalhando lá também ou era um emprego masculino?

Não, nesse local especificamente era emprego masculino. Só tinha homem. Era uma oficina de manutenção. Aí antes eu trabalhei no escritório lá do... do Moinho São Paulo, né, que chamava na época, e tinha a Natália, que era minha chefe na época, lá. Mas eu não me lembro dela ler fotonovela, alguma coisa assim, não. Eu via que ela olhava revista de moda. Revista de moda eu sempre via ela lendo. Algumas revistas de... O Cruzeiro, O Cruzeiro não, mas foi a... Manchete, que seria quase uma Caras hoje, né? (...)

- A Manchete era melhor que a Caras, viu? A gente diz que a Caras é muito fútil. A Manchete tinha alguma futilidade, mas... tinha notícias políticas, também, grandes reportagens, coisas assim, né.

Tratava de alguns assuntos mais sérios... (...) A Caras é só fotografias, né, é só caras...

- Então, e aí vocês trocavam idéias sobre a fotonovela, de vez em quando conversavam, falavam “ah, eu gostei dessa, gostei daquela...”, ou não?

Trocávamos. A gente trocava sim. Ele às vezes trazia alguma e falava assim “olha, leia essa história aqui que eu achei essa história bacana!”...

- Ah! Fazia uma recomendação!

Fazia. Exato. Como era ele que supria, né, (...) então ele lia e trazia (...) uma história legal, essa aqui é gostosa de ler... então eu pegava as indicações dele, também, e lia ali o que ele já tinha lido. Normalmente só lia o que ele já tinha lido. Eu cheguei até... Uma vez ele me deu algumas, ele falou “você pode trocar”. Aí

tinha uma banca na cidade que trocava, acho que duas por uma ou três por uma, alguma coisa assim, eu ia lá e trocava, porque ele tinha me dado, mas... eu saí da firma, e deixei tudo lá... Tanto é que não podia levar, né, não podia apresentar em casa (...) e eu acabei perdendo (...)

- E aí, você trabalhou nesse lugar dois, três, quatro anos?

Trabalhei quatro anos lá. Foi de 74... (...) Entrei lá com 14, saí de lá com 17 pra 18 anos. Então foram quatro anos que eu trabalhei nessa firma.

- E foi a época em que você leu fotonovelas...

Foi.

- No momento em que você saiu de lá, você... manteve o hábito? Sei lá, no momento em que você se casou, de repente você tinha o seu próprio salário, aí já não tinha o pai e a mãe pra proibir...

Humm, humm... não.

- Aí não ocorreu mais...

Não, nunca mais. Porque eu saí de lá pra trabalhar nessa multinacional, tem um amigo meu, nós estudávamos juntos, né, e ele falou “você não quer trabalhar comigo?”. Eu falei “pôxa, né, mas eu tô na época de quartel, né, eu vou sair daqui”... aqui se eu for pro quartel eu sei que o meu emprego vai ficar garantido, agora se eu for pra lá, e se eu for pro quartel eu não sei como vai ficar, né. Aí no fim eu acabei indo pra lá mesmo na época de quartel, acabei sendo dispensado do quartel, e fiquei lá... quase cinco anos nessa empresa. E pelo trabalho que eu desenvolvia lá, aí eu tinha outras preocupações. Então já não dava mais tempo de ler. Eu tinha que dedicar mais tempo ao trabalho e ao estudo. Trabalhava o dia todo, estudava à noite, então não tinha aquele tempo disponível durante o expediente mesmo pra poder ler. Então aos 17 pra 18 anos eu praticamente abandonei essas revistas.

- E aí, quando você se casou, a sua esposa já tinha lido fotonovela, você nunca conversou com ela sobre isso, nunca perguntou...

Eu lembro que ela lia alguma coisa sim, mas nunca de comentar, assim, fortemente, sobre isso... Ela deve ter lido, sim, participado, nós somos praticamente da mesma idade, né, ela tem dois anos menos que eu só... Então sei que ela leu, mas nunca chegou a comentar.

- E aí você continua sendo um leitor, quer dizer, essa foi uma época de leitura intensa, você lia bastante... E você continua lendo bastante?

Continuo. Adoro ler. Desde aquela época a leitura foi uma das minhas preferências. Eu gosto de ler. Tanto é que na época de colegial o meu forte era redação. O meu forte era redação e, tanto é que eu fazia redações que as professoras determinavam, eu fazia a minha e de mais dois ou três. Inclusive tem uma menina, a Rose, ela é diretora de uma escola acho que em Valinhos e ela tá fazendo o doutorado dela aqui. Outro dia eu encontrei com ela aqui (...) e ela disse “você lembra daquela época das nossas redações?” e eu disse “lembro, e como lembro!”...

– E você fez faculdade (...)

Comecei a fazer duas faculdades. Isso em 80, eu entrei na PUC pra fazer Ciências Contábeis, não concluí. E no mesmo ano de 80 eu entrei também na Unimep (...) e acabei desistindo de Piracicaba pra poder ficar na PUC. Fiquei seis meses, não consegui pagar, abandonei o curso. (...) Em 82 eu me casei, no final de 82 nasceu minha filha mais velha, aí fiquei até 88 sem fazer praticamente nada. Em 88 eu prestei Unicamp e entrei na Unicamp, mas pra estudar lá em Limeira, pra fazer Tecnologia Sanitária. Era um curso que estava começando, era o segundo ano do curso. Fiz um ano. Não chegou a um ano. No primeiro semestre ainda, na época de provas, nasceu a minha filha caçula. Aí eu perdi provas, perdi um monte de coisas, fiquei em depê num monte de disciplinas, tranquei a matrícula por dois anos. Desanimei. Aí em 88 fiquei parado, até agora, 2005. Aí veio o Enem, veio o Pro-Uni, aí eu prestei o Enem e entrei na PUC fazendo Administração. (...) Eu faço Administração de manhã, Administração com ênfase em Logística. (...) Agora estou no terceiro ano, ano que vem termino, essa a faculdade que eu falei “é questão de honra”. (...) Essa eu vou fazer pra mim, porque eu quero, porque eu não quero ficar só na tentativa, tentativa, e nunca terminar. Aí no final, no começo do ano agora, perdi minha bolsa do Pro-Uni porque o Lula achou que eu estava ganhando bastante, não precisava de bolsa, então tenho que pagar a faculdade agora bonitinho, tá, 600 reais por mês, mas é tranqüilo, sabe... (...)

– E você nunca se interessou, por exemplo, assim, você que é uma pessoa que gosta de ler muito, aqui você trabalha com as revistas, né, você nunca se interessou, por exemplo, por... por fazer Letras?

Não, eu pensei em fazer em... 80, 80 não, foi em 90 e alguma coisa já, eu prestei em Linguística, inclusive, aqui na Unicamp, mas não entrei (...) Aí eu comecei a trabalhar aqui na faculdade em 2001, na área de publicações. (...) questão de administração, de contatos com pessoas (...) eu vou fazer um curso um pouco mais direcionado pra área comercial (...), então eu tô fazendo esse curso agora porque, amanhã ou depois, se de repente eu resolvo fazer alguma coisa, já tem, pelo menos, uma (...) Não é muito fácil, você depende muito dos outros, eu trabalho aqui na faculdade e às vezes eu vou pra alguns eventos fora, eu pego publicações, faço consignaçoão, levo de um lado pro outro... mas a administração de tudo isso é meio complicado.

- (...) Essas fotonovelas que você lia, elas eram sempre da época mesmo ou vinham umas revistas mais antigas, ou não? Porque essa é uma das características da fotonovela, né, que a gente acabava lendo coisas mais antigas, ela é meio... atemporal.

É, na época eu lembro que elas eram mais antigas do que... elas não eram da época, tá? As histórias eram mais antigas; então não eram aquelas histórias da época, tanto é que eu vejo... eu tinha idéia pelos carros, sabe, então... “nossa, esse carro não existe mais”; mesmo que a gente tinha contato, não existe mais, então você via que aquela era uma história antiga, sabe... Até o diálogo que existia ali com algumas frases que falava... pôxa, isso não se usa mais. Então via que tinha alguma coisa muito... velha, ali. Mas não sabia... bom, fiquei sabendo agora que elas não eram feitas aqui no Brasil. Na época eu nem imaginava, né. Então via aquela coisa mais antiga, não tinha muita coisa atual, não. Hoje, se fosse ter uma fotonovela, eles iam trazer pelo menos temas um pouco mais atuais, mas na época eu via que os temas que eles tratavam ali eram coisas mais... amenas, até; mas não tinha muita coisa política, tá, não tinha muita coisa assim, que fosse... contra a ideologia de alguma parte política, alguma coisa... não, eram histórias mais pessoais, eram dramas familiares, né (...) histórias de amor: aquele amor não correspondido, histórias de traição, tá, histórias pessoais, não eram histórias... digamos, do povo em geral, não; era uma família que tinha um... um filho que se apaixonava por uma... outra família, que era contrária... Então, mas era coisa desse tipo que tinha, não tinha nada assim de... de conteúdo, pra poder fazer o povo pensar. (...) Não tinha nenhum conteúdo... polêmico, e nem tinha instrução. Não tinha nada; não acrescentava nada.

- Então, mas por outro lado, você mesmo diz e todos os meus entrevistados dizem que aprenderam com a fotonovela... Num sentido – é isso que você falou – ela não tinha intenção de ser instrutiva, no sentido...

Não é politizar. Eles queriam... distrair, divertir. Eu aprendí muita coisa por uma questão de... de auto-conhecimento; na medida em que eu às vezes me identificava com o personagem, eu acabava pensando “pôxa, isso aconteceu comigo, ou pode acontecer comigo, então, o que que eu posso fazer pra evitar que aconteça, tá, ou o que eu deveria ter feito pra que isso não tivesse acontecido”.

- Ou o que eu faria nessa situação, alguma coisa assim...

Isso, exatamente. O que (faria) se de repente me deparasse com essa situação, eu agiria dessa maneira ou agiria de modo diferente? Então fazia de uma forma a você pensar mais internamente, tá, não tinha como você pensar numa sociedade, como era.

- É, a gente... Até estive conversando com a Lílian sobre isso e a gente fala, né, as minhas leitoras falam em “educação sentimental” mesmo, educação moral, educação de comportamento, de costumes, de como se comportar numa determinada situação, enfim, comportamento sempre foi um tema do... do veículo revista.

Tentam ditar o comportamento, tentam... às vezes até influenciar as pessoas (...) de uma determinada maneira, dependendo da época, né (...)

- É, então, e isso não só... enfim, as narrativas, né, aí a fotonovela, mas por exemplo, depois... começou uma outra revista, né, a Cláudia, que não tinha fotonovela, mas trabalhava muito com comportamento, né, aqueles artigos da Carmen da Silva, etcétera, quer dizer, tinha todo um trabalho... é... de... educação, entre aspas, da leitora, né...

É, procuravam... falar “olha, em se dando as situações xis, você tem que se comportar dessa maneira, porque fulano de tal passou por isso”; sempre colocavam alguém da sociedade ou alguém conhecido, e em determinada circunstância eles faziam com que aquelas pessoas também se sentissem daquela forma. (...) Tinha, tinha muito disso. Mas é que... a história que o pessoal... época da repressão, né, época da ditadura... e não podia falar muito, também, né; então tudo era censurado. Então até... as fotonovela... tanto é que elas não eram tão censuradas porque não... não traziam a realidade nossa, né...

- Então, mas mesmo assim, se você pegar as revistas da época, tem aquele famoso... “desaconselhável para menores de 16 anos”, impresso do lado, né, desse aqui...

Ahhh! É! Lembro! Tinha aqui, uma tarjeta, aqui do lado...

- Isso. Desaconselhável para menores de 16 anos, olha aqui, ó, escrito (...) 16 ou 18...

(...) Porque não tinha como proibir, também, você... alguma pessoa ir lá na banca e comprar... (...)

- E você se lembra de ter lido, por exemplo, eu me lembro de ter lido romance, tipo Jane Eyre, ou outros, em forma de fotonovela. Você lembra disso ou não? Você chegou a ver algum desses?

Hmm, não, não lembro de ter visto, não... Eu vi alguns livretinhos, aqueles faroeste de bolso, mas eu não... fotonovela não.

- É, então, porque de vez em quando eles publicavam algumas coisas assim. E você ia ao cinema nessa época, ou também não, era só do-trabalho-para-casa-de-casa-pro-trabalho?

lá... não, ia muito em teatro. Eu gostava de teatro. Tinha, no colégio que eu tava, lá na... estudei no Aníbal de Freitas, fiz o ginásio e o colégio lá. E... tinha um grupo de teatro lá que inclusive eu nem sei, o Benê Silva que era o... o ator principal que acabou até sendo diretor de teatro, aqui, e ele fazia algumas peças e encenava no próprio colégio, e depois ele levava pra alguns teatros alternativos que tinha na... em outros colégios, tudo, me lembro da primeira vez que eu assisti “Morte e vida severina”, que eu me apaixonei pelo teatro (...) e eu queria até fazer, né, teatro. Depois eu falei não, eu não tenho jeito pra coisa, não vô fazer não, não é minha praia... e pronto. Mas até o teatro me influenciou muito. Sempre gostei de teatro. E não tinha tempo, né.

- E aí, quanto a você pegar revista de fotonovela você ia direto na fotonovela ou... chegava a ler as outras coisas que tinha, tinha contos, às vezes, reportagens...

Eu gostava mais da fotonovela. Eu preferia a história. Os contos eu gostava muito, mas (...) quando tinha... suspense, é... por sinal, eu tinha até coleção da Agatha Christie em casa... Então eu gostava muito de ler romance, depois romance policial. Mas eu gostava mesmo da fotonovela porque... a gente se identificava. Eu via a história, olhava... pôxa gente, tinha uma história! (...) Muito, muito forte mesmo. Então eu via que as histórias eram coisa assim que... puxa, é possível de terem acontecido, né, coisas mais reais... e nos romances mais de leitura se via que era um pouco mais de... ficção.

- Ah, então, isso é um dado importante! Quer dizer, você identificava a fotonovela com uma característica, digamos, mais realista, mais verossímil, passível de ocorrer, sei lá...

(...) é mais provável de acontecer isso que tá aqui do que no romance. Numa fotonovela, mesmo que a pessoa invente – a gente sabe que nem sempre a história é real – mas ... às vezes tem um fundo de realidade. Agora num romance mesmo que você só tem o texto a pessoa pode escrever o que quiser, vai da imaginação do escritor, de quem tá imaginando a idéia. E na fotonovela às vezes a pessoa tem que se colocar no lugar do artista que tá ali pra poder ver qual é a reação que tá tendo. Então achava que a fotonovela ela é mais... próxima da realidade.

- Interessante essa sua observação... Será que é por causa da foto ou será que é por causa da história, mesmo, que dá essa impressão?

Eu acho que é por causa da foto.

- Ah! Foto te dá a sensação de maior verossimilhança...

Ééé. Mas apesar que eu achava que muitas vezes a... não tinha aquela expressão facial, aquela emoção, mas eu acho que tinha um pouco mais de verdade... então, você... mostrando a foto, se você conseguir imaginar a cena... então é mais fácil

você imaginar o cenário todo que compõe a história. Enquanto no romance você tem que usar muito mais a imaginação... você lê “estão no jardim, estão numa sala, estão num parque”, mas não vê...

- Então, você falou essa coisa da expressão facial que é muito interessante... Eu observei que as fotonovelas, conforme vão ficando mais recentes, tem muito essa coisa de fotografar o artista com essa cara aqui de... de nada. Né? E as mais antigas não. Tem muito a coisa do riso, cenho franzido, ou coisas assim, e conforme elas vão ficando mais recentes, tá vendo, ela tá sempre com essa mesma cara de nada. Ohhh! Quer dizer, não interessa a... existia uma preocupação mais estética, parece, no sentido da foto, do que dramática... O que você acha disso?

É, eu acho que eles tavam mais preocupados em transmitir o sentimento de quem tava ali, participando da cena. Eu acho que... pra trazer um pouco mais de realidade pra fotonovela...

- É, porque é muito estático...

Muito! Eu fico imaginando (...) como é que eles conseguiram fazer, com tantas fotografias, imagina o trabalho que não deu pra poder fazer uma fotonovela. Porque são milhares de fotos...

- Tem muita expressão facial...

Tem. Tem algumas que a pessoa... você percebe que às vezes a pessoa fala (...) pela fala dela dá pra imaginar: realmente, tá com sentimento.

- É, então, mas eu vejo muito isso nessas mais antigas, olha... Diferença de expressão...

As que eu lembro, que eu tinha visto, não tinha tanto... Tinha um pouco mais, eram mais... frias.

- Então, as mais recentes, ou principalmente assim, quando se tratava da atriz: as mulheres raramente eram fotografadas franzindo a testa. Eu comecei a observar isso.

A não ser quando era malvada...

- Não, malvada tinha que ser feia.

Exatamente. Quando era malvada, sempre tinha que ter aquele ar de... malvada mesmo! Não tinha aquela preocupação de falar “não, tem que fazer uma carinha melhor, uma carinha de riso...” Não tinha muito, não.

- Olha, essa é bem antiga... Ilusão.

Ilusão! Gente! Estão super-conservadas, né?

- Então, graças ao Seu Idalino, lá, de quem eu comprei as revistas. Elas estavam em bom estado, viu, não peguei nenhuma assim, caindo aos pedaços...

Olha, essa aqui já é com atores brasileiros, né?

- Então, tem uma... Essa daí é uma Capricho? Deixa eu ver... Não, Ilusão. Então. A Ilusão era da Editora Abril, né? Eles tiveram uma experiência de... de fazer fotonovela brasileira. Não vingou. Não foi pra frente. Mas aí você vê que essa foi uma das... dessa época, um dos exemplares dessa época. Tá vendo o Moacir Deriken, depois ele participou de várias novelas de televisão, ele já estava mais velho, ele fazia sempre o pai, aqueles coronéis malvados... ele sempre fazia esse papel.

A hora que eu vi o elenco aqui eu falei “esses nomes aqui não me são estranhos...” Eles são da Editora Abril... Foi a Editora Abril que começou com essa...

- Então, mas eles não foram pra frente. Aí depois... depois teve a Sétimo Céu. Sétimo Céu, depois mais recentemente... Olha, essa Jane Eire aqui eu gostei bastante, porque o ator que faz o papel do (...) tem muita expressão facial. Ele está sempre com uma cara diferente, sofrimento...

(...) mexia com as pessoas, com a família, era uma coisa assim de sentimento, mesmo, não tinha aquela questão de... vamos mostrar uma coisa alegre, uma comédia... não, dificilmente...

- Então, em algumas mais recentes, aí na Capricho, quase no fim, quando a Capricho já tá acabando, mesmo, tem algumas histórias... ah, mais engraçadinhas, assim, sabe...

Mais *light* um pouco...

- Mais *light* um pouco... quando tá acabando a fotonovela na Capricho, né, que a Capricho... Então, e o... a fotonovela ela... é filha do cinema, né, eu perguntei se você ia ao cinema pra saber se você conseguia ver essa identificação, né, entre o cinema e a fotonovela...

É, eu ia muito pouco no cinema, mas muito pouco mesmo. Eu comecei a ir no cinema depois dos meus dezoito anos. Então já tinha parado um pouco de ler.

- Passado da fase da fotonovela...

Já. Então a família pobre, interior, quer dizer, cinema era coisa de luxo. Mas luxo mesmo, sabe...

- Então, olha, essa daqui é uma que eu andei procurando outros exemplares... a Grande Hotel teve uma época que nessa edição mensal eles publicavam romances... em forma de fotonovela. Romances assim clássicos, antigos, tal, e em forma de fotonovela. Então eu li em forma de fotonovela “O Conde de Monte Cristo”, “Os Três Mosqueteiros”, “Mary Stuart, Rainha da Escócia”, você se lembra de ter lido...

Não, não, não me lembro. Em fotonovela? Não me lembro desses, de jeito nenhum...

- Então, tava conversando com o Dorival, aí, esses dias, ele disse que ele leu essa da Mary Stuart, ele leu (...) Eu acho que era a Sofia Loren, ou uma atriz muito parecida com ela, fazendo o papel da Mary Stuart em fotonovela...

Em fotonovela! Pouca gente sabe disso...

- É verdade. Mas ela foi atriz de fotonovela, a Ingrid Bergmann foi atriz de fotonovela, tem uma fotonovela com ela...

Gente! Uma mulher... Às vezes a gente não identifica muito as pessoas, né. Eu era muito... molecote na época, né, lia pra me distrair (...) Gente, mas dá uma saudade disso tudo! Há mais de trinta anos que eu não vejo isso... (...) E outra, você via que eles usavam português, claro, né. Hoje, nas novelas, as pessoas escorregam um pouco. E aqui não, você via que eles tinham a preocupação de escrever realmente português correto.

- Então, uma forma de educação, também, né?

É, exatamente! Foi aí que eu comecei a escrever um pouco, também, porque eu adoro escrever. Então, às vezes eu vou conversar, falar alguma coisa, (...) se tiver que fazer a parte escrita eu prefiro fazer a parte escrita do que a parte oral. Eu sou mais de escrever do que falar. Consigo colocar mais no papel do que oralmente.

- Então, e você atribui isso ao fato de você ter lido bastante?

Com certeza. Com certeza foi o meu... a... o indicador principal de eu escrever, hoje, não bem – eu não escrevo bem, de jeito nenhum – mas de gostar de escrever. De gostar de escrever. E às vezes eu vejo algumas palavras, tanto é que... bom, trabalhando com revista, então você é obrigado a ler muito, tá, e... às vezes eu faço às vezes correção, também, revisão. Então se você faz revisão... ortográfica, revisão de... de... sinônimos, todas essas coisas, que você acaba... aprendendo também. E isso eu devo à época que eu tava lendo fotonovela. Então

eu lia muito, (...) não, essa frase não tá bem construída. A gente pode construir essa frase de maneira diferente, tá, mas com o mesmo significado.

- E tem uma outra coisa. Eu acho que pra você, como pra todo mundo que eu entrevistei até agora, é uma lembrança afetiva, né, muito grande, uma lembrança boa...

Muito boa, boa. Não, eu me emociono quando vejo essas coisas. Verdade...

- É, que era um momento bom, seu, de relaxamento, de distração...

É, e uma época gostosa da vida. Uma época muito boa. Uma época em que eu comecei a me sentir... um pouco gente, entendeu? Comecei a me entender um pouco como gente, né. É que depois eu ainda fui... tive que ficar adulto muito rapidamente, né. Aos quinze anos eu fiquei, praticamente, dono de casa, né... Mas... isso aqui me ajudou bastante. Até na questão... moral, na questão... ética, sabe, isso daí me ajudou muito...

- É, eu tive essa experiência também, de amadurecer muito jovem, começar a trabalhar muito cedo, e realmente de ter com a fotonovela uma relação afetiva, gostosa, né, de ser uma memória boa...

Muito gostoso. Nossa, gente, é muito bom.

- Seus filhos já estão morando fora?

Não. As duas ainda moram em casa. Duas meninas. A minha caçula está com 19, e a mais velha completa 25 agora, mês que vem. Essa tá... essa que já tem um netinho, pra gente, né... então já tem o Luís Estevão que depois de amanhã completa um ano. [inaudível] A caçula tá fazendo cursinho, ainda não decidiu o que quer fazer... e a mais velha tá fazendo odonto lá em Piracicaba, lá na... na FOP. Então tá... todo mundo criado, já, mas todo mundo aqui em casa, ainda, tá? Ah, uma coisa que eu notei também, nas fotonovelas que eu via não tinha a... questão... erótica. Não tinha nada disso. Muito dificilmente você via alguma fotonovela – a não ser aquelas específicas, né, que a turma chamava de “catecismo” na época, né, que era desenhinho, era outra literatura...

- Isso... É, então, mas era outro tipo de literatura, que era mais parecido com cordel do que com fotonovela...

Isso! Exatamente. (...) A fotonovela era uma coisa pura, né, e às vezes não entendia porquê a minha mãe, principalmente, não gostava que nós lêssemos... Porque ela achava que talvez fosse ter alguma influência negativa nos estudos. Então ela falava “não, você não vai ler porque você vai atrapalhar a escola; você vai se preocupar mais com a fotonovela e deixar de aprender o que tem que aprender na escola”. Então a gente tinha muito... era muito seguro, muito seguro, né...

- Como se não houvesse lugar pras suas coisas, né, acho que até hoje tem um pouco isso de “o que é uma leitura boa” e de “o que é uma leitura ruim”, e o que... se você lê a leitura ruim... você não vai ter espaço pra boa. (...)

Às vezes eu falo pras minhas filhas: “olha, vocês são livres, vocês fazem o que quiserem, leiam o que vocês quiserem, não tem nenhuma restrição quanto a isso, até pra vocês... saberem o que acontece, também”. Se você ficar preso só numa coisa você acaba ficando muito... fechado, num mundinho que não existe, né, então não; tem que tá consciente, tem que saber de tudo, tem que participar de todas as situações... que nem... a caçula mesmo, sai mais do que eu na época que eu era solteiro... sabe? Vai pra balada, e não sei o que... mas eu falo: é liberdade com responsabilidade. Você sabe até onde você pode ir, o que você pode fazer e o que você não pode, não vou ficar te vigiando... não é? Então... graças a Deus, tá indo tudo... em velocidade de cruzeiro... (risos).

- (...) É o que eu tô te falando: “pais bons... criam filhos bons”, né? (...) Pode ficar à vontade, mexer nas fotonovelas, olhar... Sabe o que que eu posso... posso passar pra você? Isso aqui, ó...

O cheiro... Aaaóóó! Ééé... Não tem mais... revista com esse cheiro, né? Não tem... Eu lembro que esse cheiro aqui... era o cheiro que tinha na época! Não é porque... (...) tá envelhecida, não! É o mesmo cheiro! Gente... Me lembra mais ainda! Ai que gostoso, gente!

- Ah! Então... Tem umas coisas interessantes... (...) Propaganda em fotonovela... (...) Usando... o formato da fotonovela pra fazer uma propaganda. E esses dias – recentemente – eu comprei uma... na verdade não comprei: uma amiga me trouxe de presente – ela sabe que eu tô fazendo a pesquisa – uma Cláudia, com uma propaganda em forma de fotonovela. (...) Uma linguagem resgatada... (...) Mas apareceu numa Cláudia aí... recente, desse ano, ainda... (...) É só a propaganda em forma de fotonovela.

E você acha que um dia ainda podem voltar, as fotonovelas?

- Olha, na Itália ela continua sendo publicada normalmente. Tem uma editora grande chamada Lancio, que tem a... publica fotonovela. Lá os artistas de fotonovela é que nem artista da Globo, aqui... tem aquelas revistas de fofoca, sabe, aquelas coisas... tudo em volta dos artistas de fotonovela, que aparecem nos programas de televisão, você entendeu?...

Sério? Quiqué isso... Não sabia não... É, porque pra mim tinha acabado isso aqui, nunca mais...

- Não, aqui no Brasil não se publica mais. Mas lá continua tendo.

Olha! É esse aqui... Instituto Universal Brasileiro...

- Ah, esse era o grande parceiro das revistas de fotonovelas...

Gente! Esse aqui, em todas ele estava, viu? Todas, todas, todas... Essas propagandas de... de lojas... rádio-vitrola... gente! Pensar que nós tivemos uma dessa...

- Pomada Minâncora.

Ah! Lembro! Pomada Minâncora... Emulsão de Scot... Que eu tomei muito... Humm... Geraldo Vandré, festival de música... Quequê isso...

- Então, e olha que interessante... E numa revista que tinha fotonovela, vinha também o romance “O meu destino é pecar” do Nelson Rodrigues... Veio em capítulos... Eu li grande parte desse romance publicado na revista Capricho em forma de capítulos...

Gente! O duro é que às vezes você perdia uma revista dessa você não conseguia acompanhar, né... Exato! Então... é, mas era muito gostoso... por isso que eu talvez eu não me preocupasse muito em ler esses romances, falava assim pôxa... então eu vou começar a ler... não sei se eu vou conseguir ver o fim da história. (...) Setenta e um, onze anos. Tava vendendo sorvete na rua quando o cachorro me mordeu aqui, a panturrilha...

- Então, mas eu me lembro, por exemplo, do Sérgio Cardoso, né, que era um ator maravilhoso, brasileiro... E eu me lembro de uma fotonovela com ele na Sétimo Céu. (...) Depois nunca mais vi, né, mais... na Sétimo Céu, uma fotonovela com ele. Assim como me lembro de algumas atuações dele naqueles “especiais” que tinha na Tupi, é... eles fizeram um especial de O médico e o monstro... a história transposta pro Rio de Janeiro, atualizado pra época, né, o sujeito era um cientista, um pesquisador, e ele achava lá um negócio que ele começava a tomar e ele se transformava num monstro... então, essa história do médico e o monstro... passada pra época.

Olha, que legal! Eu tenho, se não me engano, não sei se é José Lewgoy, também, que fez alguma fotonovela...

- Sim, todos esses que trabalhavam em novelas faziam... Eu me lembro... uma, muito... assim, se você olhar, é muito sexy, o Agnaldo Rayol fazendo par romântico... com a Vera Fischer.

Isso, do Agnaldo Rayol lembro bastante, dele. Ele fazia muita fotonovela. Das (...) que eu li tinha... a maioria acho que foram com ele. (...) A gente mata a saudade... Mas como mata a saudade!

- (...) Ah, então, aqui tem uma colorida, olha que beleza... É uma edição comemorativa...

Parece um filme, né, você parece que tá vendo a cena... (...)

- A fotonovela tem muito esse parentesco com... com o cinema.

É. É. E outra, a qualidade das fotografias. Dificilmente você vê uma fotografia desfocada, sabe, uma fotografia com um ângulo meio... que você não dava pra enxergar direito... eles tinham sempre o cuidado de colocar... você dentro da história, bem próximo da realidade...

- E você chegou a ler aquelas fotonovelas que eram de... de... de espionagem, mesmo, Lucky Martin...

Não, não lembro, acho que não... Eu lembro mais dessas aqui... de romance mesmo. Eu vi essa artista aqui, eu lembrei, ela... (...) Como é que é o nome dela? (...) Ela parecia um pouco com a Cristiane Torloni. Ah, fugiu o nome dela. Eu lembro que era de fotonovela, também, e já dessa fase colorida.

- É, a Sétimo Céu publicava praticamente só colorida. (...)

Nossa, gente, mas que gostoso... Você me fez reviver... olha, eu remocei uns trinta anos, agora, viu! (...) Você tem um acervo... maravilhoso, viu...

- Ah, eu adoro as minhas amigas fotonovelas! Você sabe que no dia que eu fui buscá-las em São Paulo foi muito jóia... é verdade, foi muito jóia... foi um momento assim... muito gostoso!

Mas é emocionante. É emoção, mesmo, né...

- É, emoção, porque a gente... então, porque a fotonovela, a revista de fotonovela, a característica que eu tenho observado nos meus entrevistados é a ligação afetiva. (...) Sempre foi uma leitura de prazer.

É. Você lia aquilo ali, pra você às vezes até... descontrair um pouco, se soltar... Eu chegava até a me emocionar, lendo, algumas vezes, tá. Eu, parece que não, mas sou um pouco emotivo... Eu sou... Eu cheguei... Não tenho vergonha de falar, não, já cheguei a chorar, lendo fotonovela. (...) Eu não fico vermelho, mesmo, então... eu posso falar. (...) Ai, gente... que delícia! Menina, você me fez remoçar...

- Que bom! Então, quer dizer, eu fiquei contente de ver que realmente a sua lembrança da fotonovela é bem diferente de outras pessoas que eu

entrevistei. E que você tinha essa ligação... que você tem, manteve, né, essa ligação afetiva com a fotonovela, uma coisa de... de... de prazer.

(...) Às vezes me identificava muito com a fotonovela. Olhava ali, falei “nossa, gente, tá falando pra mim, tá, ou tá falando comigo, é exatamente isso que eu estava precisando ouvir”, acontecia muito disso.

- A leitura tem muito isso, né. Às vezes, de repente, você vê uma coisa e fala “nossa, olha, era isso que eu tava procurando”. E eu acho que a fotonovela dava isso pra mim...

Eu acho que fazia muito bem esse papel. Porque as pessoas que lêem ou liam, que eu vejo, pelo menos as pessoas que eu tive contato que leram fotonovela, eu vejo que têm uma sensibilidade maior. Não são tão... frias, sabe? As pessoas acabam sendo um pouco mais... humanas.

- E o outro... a outra coisa que eu observo também é a questão da leitura. São pessoas que se tornaram leitoras de tudo. A partir da fotonovela, ou a fotonovela junto com outras coisas – gibi, livros e romances e o que seja – são pessoas que se tornaram... muito leitoras, né?

Muito, e... olha, e não perderam o... (o hábito) eu não digo nem o hábito: o vício... (é vício mesmo, é vício mesmo), mas é um vício saudável...

- Ah, então, e eu... é assim, eu trouxe porque não dá pra ficar carregando muito, né, em casa tem mais, ainda (...) isso aqui é só uma amostra... Mas aí eu já prometi pros meus... entrevistados, que depois que eu terminar a pesquisa, ó, essa daqui, o almanaque, ela é só fotonovela, nada mais!

Você está com um tesouro... inestimável! Eu vi um aqui e lembrei... a Bete Faria também acho que chegou a fazer fotonovela...

- Sim, todos eles faziam, eu me lembro... É que era mais a Sétimo Céu, mesmo. A Grande Hotel e a Capricho publicavam as novelas... internacionais, eles compravam da... enfim, da Lancio, lá, que fazia mesmo, Mondadori... e a Grande Hotel tinha esse nome por causa da... da congênera francesa dela que se chamava *Grand Hôtel*... era uma coisa bem... (...) italiana, francesa... Os estudos acadêmicos – os poucos que existem sobre a fotonovela – mostram isso, né. (...) A origem é italiana, e aí... produção italiana, francesa, mexicana... né? E... muito lida, então, na Itália, na França, na Bélgica, é... no Canadá, no pouco... na parte de fala francesa... na América Latina, Bolívia, Colômbia, México – México produzia bastante fotonovela – e no Brasil. Na Argentina... na Argentina, bastante, também.

É, e agora você falou dos... principalmente na Itália e na França, lembrando agora dos carros que tinha lá eu lembro que eram todos eram... franceses e italianos (...) Peugeot, AlfaRomeo... Os carros você via que... agora você começa a ligar um fato a outro, você fala “não... tinha o... Opel (...) Eu achava os nomes estranhos... as fotos... esse artista eu nunca vi, depois comecei a ler a fotonovela brasileira(...) Mas mesmo assim eu não achava que essas que eu tive contato eram... importadas, digamos assim... Muito gostoso, viu... Fiquei feliz!

- Eu fiquei mais ainda! Muito obrigada, viu, pelo seu tempo... pela sua atenção...

Quê isso... precisando, estamos aí... se puder fazer isso uma vez por semana, pra gente poder dar uma relaxada... (*risos*).

## Entrevista 10

Esta entrevista foi feita com **Robson Terra**, que eu conheci por meio do Orkut, na comunidade “Eu já li muita fotonovela”. O questionário foi enviado respondido por e-mail.

- Quem é você? (Nome completo, idade, estado civil, se tem filhos, onde mora, o que faz).

Robson Terra, 52 anos, solteiro, sem filhos, moro em Juiz de Fora (MG). Sou professor de jornalismo, cinema e tv, publicidade e propaganda, enfermagem e pedagogia..

- Em que época de sua vida você lia fotonovelas? (Informar ano ou período e sua idade na época).

Desde 1961. Aos seis anos. Elas ajudaram minha alfabetização.

- Quais eram seus hábitos de leitura na época em que lia fotonovela?

Só as revistas em quadrinhos de modo geral.

- Quais eram as condições socioeconômicas da família nessa época? Onde moravam? (Cidade pequena ou grande, zona rural, etc.). Qual era a ocupação e escolaridade de seus pais?

Meus avós paternos e tios moravam na zona rural de Chácara (MG), a vinte quilômetros de Juiz de Fora. Mãe professora do primário e pai lavrador.

- Você freqüentava a escola? Pública ou particular? Em que ano estava?

Grupo Escolar Barão do Retiro, da rede estadual, na primeira série.

- Por que você lia fotonovela?

A iniciação com a leitura das revistas em quadrinhos era a forma de passar o tempo, na roça, e me sentir integrado no mundo.

- Como acontecia essa leitura? (Condições espaciais, temporais, de aquisição e de efetuação mesma da leitura, isto é, leitura solitária, concentrada ou dispersiva, feita em grupos etc.).

Ao entardecer, depois dos afazeres escolares, em casa. Era uma leitura solitária, em grande recolhimento. À noite, na cama, sob a luz de lamparina, antes de dormir. Posso sentir o cheiro de querosene da chama de fogo ainda hoje.

- Existiam impedimentos ou desaconselhamentos em relação à leitura desse tipo de impresso? Por parte de quem e por que?

Não. Meus parentes sempre estimularam o meu envolvimento com o universo da cultura. As fotonovelas, à época, tinham um referencial de sofisticação intelectual.

- O que mais chamava sua atenção? (Na revista como um todo e na fotonovela em particular).

As revistas *Capricho*, *Ilusão*, *Grande Hotel*, e mais tarde *Contigo*, traziam reportagens de comportamento. As fotonovelas representavam o cinema “parado” que eu assistia, em movimento, nos fins de semana. Outra curiosidade é o fascínio que as fotografias produziam. Surgiu aqui a referência de duplicação, de estar duas vezes no mesmo lugar, através das fotos... Mágico!

- Cite alguma coisa (ou mais de uma) importante, em relação à fotonovela, que tenha permanecido em sua memória. (Atores, atrizes, cenas, roupas, cabelos, ambientação, enredos etc.).

As fotonovelas de época ou adaptações da literatura me enlouqueciam. *Manon*, *Os Irmãos Karamazov*, *Jane Eyre*, *O médico e o monstro*, *A ponte dos suspiros*. Todas as edições especiais de *Grandes Fotoromances Inéditos de Capricho*. As *Supernovelas*, com mais de 500 fotos, eram festejadas com muita alegria. Eu sentia o carinho e capricho que os produtores tinham para com os cenários, figurinos, elencos etc.

A capa de *Manon*, interpretada por Maria Giovanini, me perseguiu mais de quarenta anos. Graças à internet e ao Mercado Livre comprei a ansiosamente aguardada *Manon*. Vários títulos e atores estão em minha memória, como Rosella D’Aquino, Paolo Carlini, Franco Andrei, Michela Roc, Olga Solibelli, Bianca M. Simonelli, Germano Longo, Sandro Moretti, Gabriela Desi Farinon, Raimondo Magni, Milena Vanni, Franco Angeli, Carlo Gracefa, Jean Mary Carletto e Rosana Galli, entre outros. Encontrei um site italiano onde posto fotos e quadrinhos do meu acervo: <http://fotoromanzilancio.forumfree.net>. Mas a produção dos anos 60 não interessa a nenhum dos 150 membros do Fórum. Acho que fiz um resgate da memória do “fotoromanzi, anni 60” que os próprios italianos desconhecem. A produção pós-anos 60 não me interessou. Deixei de ler as revistas quando descobri outros estímulos na cidade grande, entre eles a televisão e o cinema. Continuo comprando revistas que chegam com o cheiro da minha infância. Reconstruo as emoções vividas no sítio, na escola ou no quintal. Meu maior investimento em lazer é passar as páginas das revistas como se tivessem acabado de chegar às bancas.