

A IDEOLOGIA E O CARÁTER EDUCATIVO NO ENREDO DAS FOTONOVELAS

DANIELA MARIA NAZARÉ DA SILVA (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA).

Resumo

A presente comunicação tem como objetivo apresentar uma análise sobre a leitura que as mulheres faziam das fotonovelas publicadas nas revistas femininas do final da década de 1970 e início de 1980, cujo conteúdo, além de cativá-las com dicas de beleza, como se vestir, como agir em determinadas situações, também usavam como principal atrativo as fotonovelas. Partindo disso, torna-se curioso o fato de por um período de mais de vinte e cinco anos estas revistas fazerem parte da mídia por serem leituras que agradavam o público feminino, que estava de acordo com a ideologia transmitida pela sociedade. Desta forma, pode-se estudar o caráter educativo que as fotonovelas impõem as suas leitoras, pois os temas de suas histórias caminham sempre como um incentivo para as mulheres agirem conforme uma visão que poderia ser chamada de sexista. Essa visão inserida nos conteúdos das fotonovelas que desenvolvem ideias com o intuito de defender o manutenção do casamento, a preservação da família, a boa administração do lar, o amor como fonte mais importante da vida, são produzidas pelas editoras ainda no decorrer dos anos oitenta, época em que, lentamente, as mulheres começaram a assumir tarefas fora de seus lares. Assim, julga-se interessante se fazer um estudo sobre essas leituras levando em consideração o poder que a sociedade exerce sobre elas, assim como as próprias leituras sobre a sociedade.

Palavras-chave:

Leitura Feminina, Fotonovela, Revistas femininas.

Durante um período de vinte e cinco anos as fotonovelas foram um tipo de leitura muito comum entre as mulheres. Essas práticas de leitura foram alvo de poucos estudos, por haver um preconceito por parte do público de "elite", já que essas são consideradas produções inferiores; participaram da mídia muitos anos; e atingiram um público considerado de massa. Partindo dessas ideias, será feita uma breve descrição das revistas que publicavam as fotonovelas.

Essas produções, como *Capricho* e *Grande Hotel*, tinham como enfoque o público feminino, por isso tratavam de temas que as interessavam, como por exemplo, dar dicas de como cuidar dos cabelos, da pele, como preparar um almoço diferente, como agradar o marido, enfim, tudo que envolvia o cotidiano das mulheres daquele período. Mas o que era o destaque de todas elas eram as fotonovelas, cujos temas, tinham o objetivo de agradar às mulheres, pois o enredo, na maioria das vezes, era de caráter romântico.

Geralmente, em suas histórias, havia um herói e uma heroína que lutavam para realizar um amor que quase sempre se deparava com um obstáculo que, na maioria das vezes, era provocado pelo vilão e ou vilã (os anti-heróis), mas no final tudo favorece o par romântico que fica junto e feliz para sempre.

Devido a todas estas características e pelo índice de vendas durante anos, essas leituras foram muito criticadas e, muitas vezes, quem as praticava fazia isso disfarçadamente, como se fosse motivo de vergonha.

A partir disso, pode-se afirmar que a sociedade tende a ser dicotômica e extremista, impondo divisões entre o que é bom ou mau, culto ou não culto, literatura ou não literatura, ficando as fotonovelas nessas últimas vertentes.

Com base nessas ideias, Joanilho (1992) cita o comentário que Chartier faz da dicotomia, erudito e popular. Chartier divide cada uma em três critérios. Para ele, o erudito é entendido como interno, individualizado e qualitativo, enquanto o popular como externo, coletivo e quantitativo.

Estas divisões, propostas por Chartier, levam a supor que as fotonovelas se enquadram no popular, enquanto quem as produz são pessoas cultas que "lêem o popular a partir do ponto de vista do seu saber" (JOANILHO, p.49,1992), além disso, essas revistas eram confeccionadas em grande quantidade e lidas coletivamente.

Sabe-se que essa separação entre erudito e popular, para classificar uma literatura, é determinada pela burguesia, portanto, deve-se levar em consideração que nenhuma obra é erudita por si só, ou seja, a obra não se faz erudita, o que a torna assim é o consumo, o como ela é recebida pelo público.

Ainda no texto de Joanilho, "Cultura Popular", a ideia de Chartier é que não se pode fazer uma distinção drástica do popular e do erudito, pois em sua concepção um se relaciona com o outro.

Outra dicotomia de Chartier discutida no texto de Joanilho é a criação e o consumo que não podem ser totalmente separados, uma vez que para eles, o leitor não é aquele que acata todas as ideias do autor. Chartier vê o leitor como um indivíduo que não é vazio como uma tabula rasa, mas o vê com suas próprias ideias, que tem seu conhecimento de mundo e que faz suas próprias interpretações ao se deparar com os textos que lê. Chartier, então, rompe com o conceito de que o leitor é um sujeito passivo e de que o escritor tem total controle sobre ele: "Ler não implica passividade. O leitor interpreta e repõe o texto no contexto dele, independentemente da vontade do autor, da editora, dos críticos e assim por diante". (JOANILHO, p.51, 1992.)

Chartier comenta também a dicotomia real *versus* ficção, que na visão dele se apresenta como algo impossível de se separar totalmente, já que o real pode ser construído também por representações. Não se pode dizer, por exemplo, que um personagem dentro de um texto literário não é real quando o consideramos na imaginação do leitor. Real, então, não é somente o fato histórico comentado pelo historiador a partir do que ocorre na sociedade ou na política, mas também um personagem dentro de um texto literário torna-se vivo, real, verdadeiro na imaginação do leitor.

Ao discorrer sobre a verdade na literatura, podemos citar as considerações de Umberto Eco ver como inaceitável o fato que "*Madame Bovary* se reconcilia com *Charles* e com ele vive feliz e contente" (ECO, p. 16, 1979). Isso só é possível porque entre os leitores há um acordo que Eco chama de verdade cultural; todos, mesmo sem ter lido a obra de Gustave Flaubert, sabem que a reconciliação entre o casal Ema e Charles não ocorreu no romance, portanto não é real. A afirmação de Chartier quando diz que não há como delimitar onde termina a ficção e onde começa o real se confirma a partir de situações como essa.

Michel de Certeau em *A invenção do Cotidiano* chama o "usuário" de "consumidor cultural" por acreditar que estes "fabricam" algo que não está ao alcance dos produtores da mídia, enquanto, por exemplo, passam horas diante da televisão.

Para ele, esse tipo de produção é "barulhenta" e "espetacular" e corresponde a outra produção que é "astuciosa" e "dispersa" (...) (CERTEAU, p.39, 1994)

Certeau está de acordo com as ideias de Chartier ao comentar que os denominados 'consumidores' não são passivos e compara a forma receptiva desses com os índios ao se submeterem aos "domínios" dos colonizadores espanhóis. Esses, ao receber as imposições de "poder" fazem outras coisas, sobre as quais os "dominadores" não têm controle: "Submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas vezes esses indígenas *faziam* das ações rituais, representações ou leis que lhe eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas" (CERTEAU, p. 39, 2003).

Michel de Certeau acredita que "dominador" e "consumidor" produzem de formas diferentes, sendo que as produções dos também chamados "usuários" são silenciosas e não tem espaço para imposição de suas "fabricações". "O trabalhador imigrado não tem, diante das imagens televisivas, o mesmo espaço de crítica ou de criação que o quadro francês médio" (CERTEAU, p.44, 2003).

Certeau faz ainda duas definições importantes para caracterizar as diferenças entre aquele que "impõe" e o sujeito que "recebe". Ele denomina "estratégia" a forma que o "dominador" utiliza seu lugar próprio para exercer seu querer e poder, e "tática" a atividade exercida pelo que tem menos poder num lugar que não é o seu próprio e sim o do outro.

Certeau exemplifica isso com a leitura, cujo leitor, para ele, aluga o espaço utilizado pelo escritor para fazer as suas próprias produções, assim como fazem os inquilinos quando alugam uma casa e a mobíliam de acordo com suas preferências. O leitor, então, faz transformações ao praticar a leitura. "Esta mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado" (CERTEAU, p.49, 2003).

Da mesma forma que Chartier, Certeau baseia - se na afirmação de que a leitura não implica passividade, alimentando a idéia de que ao praticá-la, o indivíduo está criando uma "arte" e fazendo transformações.

Essa criação "artística" que fazem os leitores, para Certeau, são criações que os indivíduos fazem o tempo todo em seu cotidiano, mesmo nas consideradas mais simples tarefas como conversar, pois para ele, a situação comunicativa não pertence a ninguém e "são práticas transformadoras de palavras" (CERTEAU, p.50, 2003).

Diante dessas perspectivas, podem-se relacionar as práticas de leitura de fotonovelas com essas tarefas simples do cotidiano, considerando que as leitoras, ao adquirirem essas leituras, constroem sua "arte" a partir de seus próprios conhecimentos.

Para uma análise mais detalhada segue abaixo um resumo da fotonovela "*Nosso casamento está acima de tudo*" da Revista Capricho n° 535 da Editora Abril, de 1981.

Este episódio começa com o narrador fazendo um breve comentário de que a personagem principal chamada Gina, trabalhava muito enquanto "seu marido e sua filha ficavam à solta" e que seu esposo Estevão estava prestes a cair nas "garras" de uma outra mulher - a vilã- Roberta.

Gina todos os dias acordava cedo, preparava o café, arrumava a filha e, juntamente com o marido, a levava à escola e ia trabalhar. O narrador explicita que ela é uma

mulher competente tanto no trabalho quanto em casa. No escritório, onde trabalha, um amigo a paquera e ela não cede às suas declarações. Seu esposo Estevão também é paquerado por uma mulher no ambiente de trabalho, onde não é satisfeito. Gina é muito feliz no que faz e sempre volta do trabalho mais tarde do que o marido que se deixa levar pelos encantos de Roberta e trai sua esposa.

Ao sair de seu trabalho, Gina encontra com Estevão e a outra mulher e vai tomar satisfação de maneira discreta. Quando chega a sua casa, eles conversam e ele diz que só fez isso porque descobriu que uma mulher o achou interessante e ele correspondeu.

Gina, então, decide procurar a mulher para saber o que estava acontecendo entre os dois e Roberta elogia muito Estevão para a esposa, dizendo que ela estava trabalhando demais, não tendo tempo para o marido e que, com isso, ela poderia perdê-lo para uma pessoa que tivesse o interesse em dedicar-se mais a ele e declarou que ela o tinha.

Gina agradeceu, e no outro dia acordou, foi fazer café e, diferente dos outros dias, não foi trabalhar. Tirou férias e resolveu cuidar melhor do marido e da filha.

No enredo dessa fotonovela pode-se observar, já pelo título, que o princípio fundamental é conservar o casamento. No comentário do narrador, o leitor já pode perceber como é enfatizado o "perigo" que corre uma mulher de perder o marido para outra, por dedicar pouco tempo à família.

Nas primeiras cenas, fica claro ao leitor a cobrança da própria filha para a mãe, pois a pequena Sandra reclama que o pai, na noite anterior, leu uma história para ela porque a mãe ainda não havia chegado.

No trabalho, com o seguinte comentário do narrador: "Ela é a única mulher ali. Mas é por sua competência profissional que está no centro das atenções" (1981, p.89) e com alguns diálogos entre as personagens, percebe-se a habilidade das mulheres em relação aos homens, retratando como elas conseguem coisas que os homens não poderiam conseguir. Isso se demonstra na fala de seu colega de trabalho, que diz que o chefe não sabe falar não para Gina.

Ela, portanto, é o estereótipo da mulher de bom caráter, exemplo para a sociedade da época, pois pensava muito na preservação do casamento e jamais seria capaz de trair seu marido, pois as vezes em que foi abordada por um colega de trabalho, apesar de ficar lisonjeada, não aceitou sair para jantar.

Durante todo o enredo é sugerido ao leitor que Estevão não tem interesse em trair sua esposa, mas por ele se sentir sozinho, pela ausência frequente da esposa, cai nas sedução de uma mulher que se demonstra disposta a suprir sua carência que não está sendo suprida por sua esposa.

Num diálogo com Roberta, Estevão diz ser infeliz em sua profissão, pois o que ele ama é escrever, mas deixou esse exercício por não dar dinheiro e, para se casar, teve que procurar algo que rendesse mais. Nessa fala do personagem, sugere-se ao leitor que Estevão era infeliz e fez de tudo, inclusive trocar de profissão, a qual não o satisfaz, mas garante o manutenção financeiro do casamento.

Alguns diálogos seguintes, por meio de Estevão, deixam claro ao leitor que Gina é feliz no que faz. O leitor pode concluir que a esposa não tem percebido que ele foi capaz de ser infeliz pelo casamento e ela não tem feito o mesmo, já que sua felicidade (na profissão) tem custado a insatisfação dos membros do seu lar.

As personagens femininas são duas figuras contrárias, Gina é recatada, o que é notado até pelo seu visual, pois usa roupas discretas, cabelos longos, além disso, mantém-se moderada, inclusive no momento que encontra o marido com a amante, ou quando vai conversar com a vilã, apenas fazendo questionamentos sem fazer escândalos. Roberta usa cabelos curtos, roupas mais ousadas e não está preocupada se vai se envolver com um homem que é casado. Isso se reflete no momento em que, propositadamente, se encontra com Estevão no parque e diz: "não me diga que é casado e que tem uma filha: gosto de você, o resto não interessa". (1981, p.93)

No final, o leitor confirma o recato da heroína por sua atitude submissa de deixar o emprego, acatando o conselho da amante do esposo, para não destruir seu casamento.

A trama dessa fotonovela demonstra o papel exercido pela mulher na sociedade machista, tendo, na maioria das vezes, que anular sua vida, esquecer do que a faz feliz, para fazer a felicidade alheia. Tanto que a vilã é diferente de Gina em seus atos e pensamentos, revelando-se, porém, uma mulher sozinha, que não serve para casar.

Os personagens das fotonovelas têm como característica o maniqueísmo, os que são bons permanecem da mesma forma até o fim enquanto os que são maus também não sofrem mudanças, não havendo uma explicação psicológica para isso. Não se justifica o porquê de Gina, por exemplo, ser uma "boa" mulher enquanto Roberta reflete o tempo todo seu caráter "duvidoso".

A visão machista em relação ao casamento era comum à sociedade da época, sendo esse machismo retratado pelo personagem Estevão que escolhe abandonar sua profissão de escritor para obter uma atividade com melhor remuneração, a fim de exercer seu papel de homem que sustenta a família e que, de certa forma, se sente humilhado por saber que sua esposa é bem sucedida no trabalho.

Além disso, a traição é encarada pela figura masculina, quando praticada por homens, com naturalidade. Fica claro, nesse episódio, que a culpa por Estevão ter traído Gina foi depositada na mulher que não estava dando a devida atenção ao marido, levando-o a cometer esse ato sem peso na consciência. Esse machismo também fica sugerido no momento em que Gina é vista no escritório em que trabalha como objeto de prazer, já que sofre assédios por ser a mulher em meio a tantos homens.

A sociedade do período em que se passa a fotonovela valorizava a preservação do casamento, e essa valorização é claramente retratada nesse episódio começando pelo título "*Nosso casamento está acima de tudo*" e se confirma nas atitudes do casal, que faz o impossível para manter o casamento. Em nenhum momento o casal troca carícias ou palavras de amor, o que se visa preservar é a instituição familiar.

Ao se fazer a análise dessa fotonovela, tem-se um exemplo de como seus temas e suas estratégias discursivas se assemelham aos dos romances de folhetim que eram escritos para atingir o público popular que exigia leituras que fizessem uma ponte entre a literatura e a vida "real", além de ter preferência pelos romances de fácil entendimento.

Jean Tadié, em *Sociologia da Literatura*, conta a história de como e por que o público começou a preferir o romance ao texto crítico, por exemplo. Tadié diz que no período do século XII, todos, inclusive as pessoas do povo, escutavam

Shakespeare, sem ter outra escolha, assim como também os romances eram difíceis. Daí se esclarece o fato da obra não ser erudita por si mesma, já que a obra de Shakespeare, não foi especificamente criada para um público diferenciado.

No século XIII, aumentou o número de leitores e esse crescimento causou grandes mudanças na relação entre autores, editores e na expectativa dos leitores. Há, então, um aumento de bibliotecas de empréstimo e o leitor agora tem outro nível, esse começa a exigir emoções e sensações fortes. Os críticos, nesse momento, perdem o conhecimento da maioria dos romances, já que há um aumento considerável desses.

Mas para Tadie, o que causou realmente, a desintegração do público foi a revolução industrial, já que neste período desaparecem os lares do campo e surge o folhetim que dá nova forma ao romance: "O aparecimento do folhetim muda a construção, o tom do romance, insiste no sensacional, provoca o desaparecimento da fronteira entre a literatura e a vida, do espírito crítico" (TADIE, p.186, 1992).

A partir disso, sabe-se que as leituras de folhetim, assim como as de fotonovelas, antes de ser uma imposição da sociedade sobre um público considerado passivo, são práticas escolhidas pelo próprio público, afinal foi por ele exigida a mudança da forma do romance, nascendo o romance de folhetim, o qual, tanto se identifica com as fotonovelas.

Isso se torna claro quando Tadie explica que romancistas considerados sérios, no período em que o público começa a exigir esse tipo de leitura, mal conseguem sobreviver com seu trabalho, sendo assim, ocorre o que Tadie chama de "abertura do mercado ao público de massa" (TADIE, p.186, 1992). Começa a haver aí, então, o interesse financeiro, ou seja, para a publicidade já não era mais interessante publicar obras consideradas eruditas, já que essas não eram de fácil entendimento para o público de massa e a consequência disso, era a baixa vendagem, o que estava sendo prejudicial inclusive, para os próprios escritores.

De acordo com as ideias acima, são vários os motivos, pelos quais não se pode chamar o público considerado de massa, de passivo. De acordo com as afirmações de Tadie, os responsáveis pelas mudanças da estrutura do romance foi o próprio público popular, enquanto Chartier e Certeau argumentam que os leitores ou consumidores de qualquer produto de massa também produzem algo de acordo com suas realidades próprias.

Ao se aplicar essas teorias nas fotonovelas, sabe-se que, apesar de haver uma intenção autoral de impor determinadas ideologias em suas leitoras por meio do enredo, das atitudes dos personagens, há também certa imposição da própria leitora sobre o autor, pois esse tipo de leitura era o que a mulher desejava e gostava de fazer, portanto, mesmo que o autor quisesse escrever algo que fosse muito diferente do que era agradável aos olhos da leitora, isso não teria uma grande aceitação por ela, e o "mercado cultural" deixaria de fluir.

Esse mercado cultural durou até o fim dos anos oitenta, quando as fotonovelas deixaram de ser interessantes para as mulheres. Com a mudança do mundo, que passou a ser mais dinâmico, as fotonovelas se tornaram muito "paradas" para o novo público e deixaram de ser fabricadas, já que seus produtores, com isso, pararam de lucrar.

Além disso, essa suposta imposição pode ser feita até determinado ponto, já que quando, por exemplo, as revistas de fotonovelas chegam às mãos da leitora, ela é que vai decidir o que será feito com as histórias, assim como ela tem a

possibilidade de escolher o que vai comprar no supermercado ou que roupas vai querer vestir ou comprar para fazer parte do seu vestuário.

A leitora que lesse a fotonovela resumida e analisada acima, poderia muito bem ter lido esse episódio com olhar crítico ao invés de desejar se comportar como a personagem principal Gina. Poderia ter se identificado com a personagem-vilã, ou até mesmo considerar que aquela atitude da heroína, não foi uma atitude que a leitora faria em uma situação semelhante em sua vida real. Isso pode ocorrer porque o poder exercido pelo escritor de uma fotonovela ou de qualquer outro tipo de leitura se perde à medida que o texto é publicado e, quando chega às mãos do leitor, o poder passa a ser dele próprio.

Quanto à questão de se colocar as fotonovelas na vertente da não literatura, torna-se imprescindível recorrer aos comentários de Tzvetan Todorov. O autor em *O que pode a literatura* dá exemplos de pessoas depressivas que não conseguem se curar com remédios e que, muitas vezes por acaso, começam a ler e descobrem que são curadas devido à literatura. Há também as pessoas que sentem solidão e aderem à leitura e seus personagens como companhia. Todorov acredita que a literatura tem o poder de transformar o interior das pessoas. Isto se explicita em seus comentários:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidado para com a alma; porém revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, p.76, 2009).

Dessa forma, uma mulher dos anos oitenta, por exemplo, poderia fazer a leitura de uma fotonovela por se sentir sozinha ou por se sentir deprimida e querer buscar uma companhia nessas leituras e, com elas seu interior, se sentir mais alegre pela identificação ou não, que ela pode fazer entre ela e um personagem, pois para Todorov, quando se conhecem novos personagens e não se identificam com eles, ampliam-se os horizontes. "Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso universo". (TODOROV, p. 81, 2009).

Portanto, ao levar em consideração se uma literatura pode servir de remédio para alguém se livrar da depressão, se ela tem o poder de fazer um ser humano se sentir menos sozinho por se ver rodeado pela presença de personagens, por que não se pode considerar que as fotonovelas, durante muito tempo, fizeram o papel de literatura feminina?

As revistas de fotonovelas eram lidas pelo público de massa, isso significa que a maioria das mulheres desejava e gostava de ler os romances representados em seus enredos, muitas vezes, pelo fato de eles tratarem de temas que eram vividos por elas em suas casas, famílias ou mesmo em seus trabalhos.

Seja por identificação, por ilusão temporária, seja para sair da depressão, para se sentir menos sozinho, seja qual for o motivo do gosto do público feminino pelas leituras de fotonovelas, essas tiveram um importante papel na vida de muitas mulheres que viveram nesse período.

Bibliografia

REVISTA CAPRICHOS, São Paulo, Ano XXVIII n° 535. 1981.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves-Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

JOANILHO, André Luiz. *Cultura Popular*. In: *Revista Impulso*: Editora Unimep, 1992.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrnad do Brasil, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.