



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina  
Brasil

de Barros Pinto Miguel, Raquel

As “mocinhas heroínas” das fotonovelas da revista Capricho  
Revista Estudos Feministas, vol. 24, núm. 1, enero-abril, 2016, pp. 295-313  
Universidade Federal de Santa Catarina  
Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38143846018>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Raquel de Barros Pinto Miguel  
Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

# As “mocinhas heroínas” das fotonovelas da revista *Capricho*

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo discutir as maneiras como as mulheres são representadas nas fotonovelas publicadas na revista *Capricho* entre os anos de 1950 e 1960. As décadas citadas foram o auge das fotonovelas no Brasil. Sua leitura, assim como a de outras revistas femininas, ajudava a integrar as mulheres na sociedade urbana, divulgando modos e modas a serem seguidos e copiados. Para tanto, foram analisadas vinte fotonovelas publicadas na revista citada destacando a construção da imagem de heroínas/mocinhas que serviram de “modelo” e inspiração para muitas mulheres leitoras da *Capricho*. Dessa forma, busco abordar a participação das fotonovelas na construção de subjetividades e de determinados modos de ser homem e de ser mulher.

**Palavras-chave:** fotonovela; revista feminina; heroína; estudos de gênero.



Esta obra está sob licença Creative Commons.

## Introdução

As décadas de 1950 e 1960 foram o auge das fotonovelas no Brasil. Sua leitura, assim como a de outras revistas femininas, ajudava a integrar as mulheres na sociedade urbana, divulgando modos e modas a serem seguidos e copiados. O conteúdo veiculado nessas histórias viajava pelos mais longínquos espaços, apresentando e disseminando entre seus/suas leitores/as novidades da vida moderna e urbanizada, sendo, de fato, para aqueles que as liam uma “[...] janela para o mundo”.<sup>1</sup>

Ao mesmo tempo, proporcionava-lhes momentos de fuga, verdadeiras válvulas de escape da rotina doméstica. O mergulho realizado pelas leitoras nas tramas com final feliz possibilitava-lhes momentos de alento e liberdade das obrigações de filha, mãe, esposa e dona de casa.<sup>2</sup>

Neste texto, serão focalizadas edições da revista *Capricho* publicadas nos anos 1950 e 1960, época que coincide com o fim da Segunda Guerra Mundial, período em que o Brasil, na esteira do que vinha acontecendo na maior parte do mundo, passou por um processo de

<sup>1</sup> Isabel Silva SAMPAIO, 2008, p. 105.

<sup>2</sup> Simone Meirelles RODRIGUEZ, 2005, p. 35.

crescimento urbano e de intensa industrialização. Embalado pelo ritmo de prosperidade da economia norte-americana do pós-guerra, percebe-se, no Brasil, uma onda de otimismo, o qual, por sua vez, fazia com que muitos acreditassem estar assistindo ao “nascimento de uma nova civilização nos trópicos”.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> João Manuel Cardoso de MELLO e Fernando A. NOVAIS, 1998.

As revistas de fotonovela chegam ao país na década de 1950, mantendo relativa popularidade até os anos 1980, quando deixam de ser publicadas. A primeira publicação foi em 1951, sob o título *Encanto* (editora Artes Gráficas do Brasil). Em 1952 é lançada a revista *Capricho*, com a novidade de trazer uma história completa em cada edição, e não em capítulos como as concorrentes. Ela foi a segunda revista mais antiga da Editora Abril, que, até então, publicava apenas os gibis do Pato Donald, da Walt Disney. Ainda nesse ano, a revista foi ampliada e passou a abordar os seguintes temas: moda, beleza, comportamento, contos e variedades, contemplando assuntos como: técnicas de conquista, namoro e virgindade. No ano de 1956, a *Capricho* atingiu a, até então, maior tiragem de uma revista da América Latina, rompendo a marca dos quinhentos mil exemplares. Esse sucesso perdurou ao longo dos anos 1960 e estava relacionado, especialmente, às fotonovelas por ela publicadas que, entre os anos de 1950 e 1960, eram o carro-chefe da revista.

A grande maioria das fotonovelas publicadas nas revistas brasileiras era italiana ou francesa. A produção de fotonovelas era bastante onerosa, por esse motivo, as editoras brasileiras preferiam importá-las a produzi-las. Das vinte fotonovelas da revista *Capricho* analisadas,<sup>4</sup> nenhuma delas foi produzida no Brasil.<sup>5</sup>

Diante do sucesso da fotonovela entre o público feminino, penso ser essencial pensarmos a respeito de quem são, e como são, as mulheres representadas nessas histórias. Certamente elas são o maior alvo de identificação para aquelas que tinham a leitura de fotonovelas como hábito. De acordo com Habert, a identificação da leitora com a heroína, fazendo com que ela sonhe com a realização de seus desejos, assim como acontece com a heroína, ajudaria a leitora a suportar o cotidiano, “[...] transferindo suas frustrações para o plano da fantasia e do maravilhoso.”<sup>6</sup>

De que formas, então, são representadas as mulheres que interpretavam as fotonovelas, mais especificamente as veiculadas pela revista *Capricho*?

Inicio justificando que usarei, alternadamente, tanto a denominação “heroína” quanto “mocinha” para me referir à personagem principal das histórias comentadas. O termo “heroína” é o mais utilizado por outras autoras que abordam essa questão, entretanto, tenho comigo a sensação de que

<sup>4</sup> Este texto é resultado de minha tese de doutorado intitulada *A revista Capricho como um lugar de memória (décadas de 1950 e 1960)*, defendida em 2009 no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas/UFSC.

<sup>5</sup> Ao final do texto, encontra-se uma tabela (Tabela 1) com o título das vinte fotonovelas analisadas, o ano, o mês e a edição na qual foram publicadas.

<sup>6</sup> Angeluccia Bernardes HABERT, 1974, p. 131.

heroína é sinônimo de força, de mulheres poderosas e nem sempre, ou melhor, quase nunca, as personagens das fotonovelas se encaixam nessas características. Para mim, elas estão mais para "mocinhas": ingênuas, passivas, protegidas, sofreadoras, carentes. Sei que, quando outras autoras fazem uso da denominação "heroína", elas consideram, principalmente, os aspectos que destaquei como sendo característicos da "mocinha". Gostaria de deixar claro, então, que a escolha por utilizar os dois termos obedece a uma opinião pessoal.

### As heroínas: um retrato

Loiras ou morenas, as mocinhas apresentadas nas fotonovelas são belas e jovens. Vestem-se de forma discreta e elegante. Percebe-se, no final da década de 1960, o uso de roupas mais modernas, moças usando minissaia, maiô, cabelos naturalmente soltos, diferente dos cabelos imóveis pelo laquê e dos vestidos recheados por anáguas das mocinhas dos anos 1950 e início dos anos 1960.

O perfil procurado para o papel da mocinha é a de uma atriz com rosto meigo, belo e melancólico, que transmita suavidade e ternura. Esse padrão de beleza que sugere fragilidade aparece em duas falas encontradas nas histórias lidas. O narrador de "Honre o meu amor" (1961)<sup>7</sup> profere a seguinte frase com relação à Vera, a heroína da história: "Com aquele rosto pálido e os olhos suplicantes, Vera nunca esteve tão bela." Em "Vidas estranhas" (1969), o narrador também se refere à mocinha da seguinte maneira: "Pálida, linda, ajoelha-se ao lado de José."<sup>8</sup> A palidez seria um elogio, tanto por estar associada à fragilidade quanto por se valorizar a brancura como sinônimo de pureza. Com relação ao herói, seu intérprete deve ser simpático, bonito e ter um rosto que inspire confiança e força.

A escolha da artista para desempenhar o papel da heroína ou da vilã é de grande importância na produção de uma fotonovela. A estrutura da fotonovela, restrita à fotografia e ao texto, disponibiliza pouco espaço para a interpretação do ator, diferente do caso da telenovela. Assim, fica atribuído maior peso à figura do intérprete, tornando difícil que um artista que faça um vilão, ou vilã, venha um dia a fazer um herói ou heroína.

A característica das mocinhas que mais me chamou a atenção diz respeito ao fato de a maioria delas ser órfã: em oito fotonovelas, elas não tinham nem pai, nem mãe; em quatro, não tinham a mãe; em uma não tinham pai; em uma a mãe havia sumido e retornando após alguns anos; em três a família não é mencionada, não deixando claro se elas tinham seus pais vivos; apenas em três histórias as personagens principais tinham pai e mãe.

<sup>7</sup> Sempre que eu me referir a alguma passagem de uma das vinte fotonovelas analisadas citarei, ao lado, o ano ao qual ela pertence, a fim de que o/a leitor/a possa se situar com relação ao período histórico ao qual tal informação pertence.

<sup>8</sup> VIDAS estranhas, 1969, p. 42.

A cada nova fotonovela que eu lia, mais ficava intrigada com essa questão e, imediatamente, lembrei-me dos contos de fada, principalmente da Branca de Neve e da Cinderela, personagens órfãs de pai e mãe. Lendo autoras que discutem as fotonovelas, pude perceber que essa constatação não era só minha. Mocinhas órfãs e sofredoras são lugar comum nas tramas das fotonovelas.

Com relação ao herói, sendo ele sempre o par romântico da heroína, a orfandade é menor: apenas sete são órfãos (três só de mãe, três só de pai e um de mãe e de pai). Em uma história ele tem pai e mãe, e em 12 a família não é citada. Acredito que o fato de a família do herói não aparecer na maioria das fotonovelas analisadas, em contraposição à família da heroína, que em apenas três histórias não é citada, se deve ao fato de as heroínas serem as personagens principais das tramas, tendo, assim, suas personagens maior destaque. Heroínas sempre existem do início ao fim da história, já os heróis podem aparecer, por exemplo, da metade em diante da trama, chegando, muitas vezes, para resolver os problemas da mocinha (tal como o príncipe encantado dos contos de fada). Outra questão que pode estar relacionada ao fato de os heróis órfãos serem bem menos numerosos é o fato de a orfandade conferir a seu personagem uma aura de sofrimento, de fragilidade, de necessidade de proteção. Ou seja, características que, de acordo com a época e com o que as histórias queriam transmitir, sem dúvida, ficariam muito melhor na mocinha do que no mocinho.

Percebe-se então que os relacionamentos familiares não fazem parte da tônica da maioria das histórias analisadas. Segundo Habert, raramente são acrescentados personagens inúteis nas fotonovelas. A família e os amigos aparecem apenas em situações em que sejam determinantes, seja como aliados do herói e da heroína, seja como obstáculo ao amor do casal. Podemos pensar que um dos motivos para esta "economia" de personagens seja de ordem financeira, pois, como já foi falado, a produção de uma fotonovela é bastante onerosa e quanto mais personagens provavelmente maior será o número de fotografias e, consequentemente, maior o custo.<sup>9</sup>

O relacionamento central nas fotonovelas é o amoroso, entre um homem e uma mulher. São poucas as que retratam aspectos concernentes ao relacionamento entre a heroína, ou o herói, e seus pais, até mesmo porque, como dito, são poucas as histórias em que a mãe e/ou o pai são vivos ou, mesmo sendo vivos, não aparecem na história. Apesar de órfãs, as mocinhas não costumam ser representadas em cenas saudosistas ou chorosas pela falta da mãe ou do pai. A exceção é encontrada na fotonovela

<sup>9</sup> Não se pode esquecer, também, que essas histórias foram escritas após a II Guerra, evento que deixou, como herança, grande número de órfãos/órfãs.

"Emboscada de amor" (1961), na qual Sara, a heroína da trama, diante do conflito que vive com seu pai por amar um camponês, chama por sua mãe em seus pensamentos: "Oh, mamãe! Se você fosse viva, sei que me compreenderia... Ajude-me a dar solução, mamãe!"<sup>10</sup>

<sup>10</sup> EMBOSCADA de amor, 1961, p. 56.

Interessante destacar que, apesar de a relação mãe e filha ser pouco apresentada, em duas histórias essa relação chama atenção por ser marcada por briga e rivalidade. Em "Um amor impossível" (1960), encontra-se uma situação de conflito entre a jovem Anika e sua mãe, Lena: a filha é apaixonada por um homem mais velho, Max, o mesmo homem por quem sua mãe fora apaixonada; inclusive abandonou marido e filha, por dez anos, devido a esse amor proibido. Lena, ao se posicionar contra o relacionamento da filha, é acusada por esta de ciúmes. O argumento da mãe é que faz isso para protegê-la, por saber que Max não a fará feliz, assim como não a fez (Max não cedeu às investidas de Lena).

A segunda situação não acontece exatamente entre mãe e filha, mas sim entre tia e sobrinha, em que a tia faz as vezes de mãe, já que sua irmã, mãe de sua sobrinha, morreu. Tal fato ocorre em "Paixão proibida" (1969), entre Ana a sobrinha e Marta a tia. Marta tem um caso com Geraldo jovem assistente de seu marido, Sérgio. Esse se interessa por Ana, saem juntos e ele a pede em casamento. Ana não desconfia do ciúme e inveja da tia, que, ao mesmo tempo que ama a sobrinha como a uma filha, a odeia como a uma rival.

Nos dois casos a rivalidade feminina é colocada diante de uma situação amorosa, de disputa, mesmo que não seja explícita, mesmo que uma das partes sequer saiba que está competindo pelo amor e atenção de um homem. Conflitos semelhantes são encontrados nos contos de fada, tal como apontam Corso e Corso:

Quando a filha se dedica a fascinar seu príncipe, ela comete não uma, mas duas traições, já que ela não deseja mais impressionar a mãe e, ao mesmo tempo, ofusca-a como mulher, tornando-se centro das atenções. A mãe perde o jogo. [...] Agora é a vez de a jovem mulher ser o alvo dos holofotes.<sup>11</sup>

Um pensamento de Marta a respeito de Ana corrobora essa assertiva: "Você só tem uma culpa, Ana. É jovem e bonita. Mais jovem do que eu..."<sup>12</sup> Talvez os ciúmes de Marta tenham sido colocados de forma mais explícita do que os de Lena, por Marta ser tia, e não mãe como Lena. Marta estava no papel da madrasta, tal qual a madrasta invejosa dos contos de fadas, aquela que reconhece a supremacia da beleza jovem (haja vista a madrasta de Branca de Neve) e que a inveja ardenteamente.

<sup>11</sup> Diana Lichtenstein CORSO e Mário CORSO, 2006, p. 112.

<sup>12</sup> PAIXÃO proibida, 1969, p. 21.

A madrasta, bem nos moldes da madrasta má, tal como foi construída pelos contos infantis, é apresentada na fotonovela “Mentir para viver” (1959). Nela, Isolina, uma moça pobre, órfã de mãe, cujo pai está preso, é maltratada pela esposa do pai, que a obriga a roubar para manter o sustento da casa. Isolina carrega, durante toda história, a vergonha pelos atos cometidos por ordem de sua madrasta, sendo seu passado um empecilho para seu envolvimento com o homem que ama. São muitas as semelhanças dessa trama com o conto da Cinderela. Cinderela não roubava, mas trazia consigo a sujeira daqueles que trabalhavam junto ao fogão à lenha, à borralha (daí o nome “Gata Borralheira”), sendo constantemente humilhada por sua madrasta. Cinderela, assim como Isolina, vivia uma farsa quando o homem amado se apaixonou por ela. E o amor só pôde ser concretizado, para as duas, quando toda a verdade veio à tona.

Mas de onde viria essa relação estreita entre o conteúdo das fotonovelas e os contos de fadas? Inicialmente, é importante ressaltar que esses contos, que datam da Antiguidade, só passaram a ser considerados infantis a partir da modernidade. Ou seja, esses contos já existiam antes da “invenção” da infância. Tanto nos contos como nas fotonovelas estão presentes importantes aspectos próprios do imaginário humano, tais como: “paixões, monstros, morte, traições, abandonos”.<sup>13</sup>

Da mesma forma que as fotonovelas trazem consigo a possibilidade de despertar sentimentos de gratificação em suas leitoras, os contos de fadas, segundo Bettelheim,<sup>14</sup> podem gerar efeitos terapêuticos, uma vez que, ao contemplar a história, a criança pode encontrar a sua própria solução para seus conflitos vivenciados no momento. Esses contos acabam assim por sugerir formas e estruturas que ajudariam a criança a estruturar seus devaneios. Penso que é possível falar o mesmo a respeito dos possíveis efeitos das fotonovelas em suas leitoras.

Diferente das heroínas dos contos de fadas, as heroínas das fotonovelas precisam trazer elementos que as aproximem do “mundo real” ao qual suas leitoras pertencem. Essa é uma questão fundamental para que o processo de identificação ocorra, alguns aspectos da realidade devem estar presentes na história, pois funcionam como um passaporte para que as leitoras possam “embarcar” nas fáginas que surgirão ao longo da trama.

O trabalho consiste em um desses elementos que aproximam a história da vida real, trazendo consigo significativas marcas de gênero. A maioria das mocinhas presentes nas fotonovelas analisadas trabalha. A profissão mais frequente é a de professora, seguida pela de secretária, aparecendo também costureira, estilista, funcionária de

<sup>13</sup> CORSO e CORSO, 2006, p. 177.

<sup>14</sup> Bruno BETTELHEIM, 1980.

banco. Três mocinhas têm negócio próprio. Uma delas é dona de uma loja de móveis e outras duas têm um ateliê de moda. O curioso é que a decisão de ter negócio próprio foi influenciada por motivos amorosos. A dona da loja decidiu dedicar-se ao trabalho para diminuir o sofrimento pelo falecimento de seu noivo. Uma das donas do ateliê sentiu necessidade de ter um negócio próprio depois que seu marido morreu na guerra e a deixou só com um filho pequeno. A outra modista optou por abrir seu negócio na tentativa de mostrar ao homem que amava que poderia fazer parte da sociedade na qual ele vivia. Ou seja, ter um negócio próprio não foi a primeira opção de vida dessas mulheres, ela foi consequência porque se viram em difícil situação financeira após a viuvez, ou porque o plano de casamento não obteve sucesso, ou por quererem conquistar o homem amado.

Seis heroínas eram estudantes. Apenas uma delas fazia curso de nível superior, Sara, heroína de “Emboscada de amor” (1961), era estudante de Direito. Sara orgulhava-se de seu curso, apesar de ele não ser bem visto por pessoas próximas a ela. Em um diálogo com a governanta que a criou, Sara fala: “Estes livros farão de mim uma doutora em leis...”, Brígida, a governanta, retruca: “De que te serve isso? O melhor diploma para uma mulher é um bom marido.”<sup>15</sup> Outro diálogo, com seu pai, o Barão Locascio também expõe tal fato: “Mas Lucas é um camponês e você é filha do Barão Locascio!”, Sara responde: “E por isso devo ignorar os outros seres humanos?”, o Barão finaliza: “Vejo que foi um erro deixá-la estudar tanto!”<sup>16</sup> Tais falas corroboram o papel que era esperado pelas mulheres que viveram à época dos anos 1950 e 1960: ser mãe e esposa. Sendo isto o esperado delas, de que lhes valeria um curso superior? Porém, o fato de a heroína retrucar a fala de seu pai, tal como aparece neste exemplo, sinaliza que mudanças estavam acontecendo.

Diferentemente das heroínas, a maior parte das profissões desempenhadas pelos heróis exigia curso superior. Entre as profissões por eles desempenhadas, estavam: médico, arquiteto, empresário, oficial da marinha, fazendeiro. A profissão de artista (ator, cantor, pintor) esteve presente em três histórias, conferindo, a seus personagens, um ar de modernidade, vanguardismo e ousadia.

No que tange ao nível socioeconômico das heroínas, a maioria era de camadas populares ou médias, apenas cinco personagens eram ricas. A configuração oposta acontece com os heróis, entre os quais predominavam os ricos ou de camadas médias, sendo apenas quatro deles pobres. A maioria dos relacionamentos acontecia entre moça pobre e moço rico (nove casos), seguido de romances entre casal ocupando mesmo nível socioeconômico (oito casos) e, por último, entre moça rica e moço pobre (três casos). Tal

<sup>15</sup> EMBOSCADA de amor, 1961, p. 23.

<sup>16</sup> EMBOSCADA de amor, 1961, p. 30.

fato está relacionado ao que Kothe denominou “estrutura fundante” da narrativa trivial sentimental, que seria o “golpe do baú”, o casamento como chave para ascensão social. Claro que tudo é contado de uma forma que a leitora, nem de longe, tenha a sensação de que seja um golpe do baú, mas sim a realização de um sonho encantado com direito a um final feliz. Assim, o que fica evidenciado é a manutenção da estrutura familiar socialmente desejável, na qual o homem tem a posição superior sempre: é mais velho, mais alto, mais forte, mais rico, mais estudado, etc. Os três casos nos quais as mulheres eram mais ricas do que os homens seriam “aberrantes”, o que também não é raro nos romances, por proporcionar uma reflexão sobre essa estrutura esperada e gerar conflito social, facilmente transformado em drama.

## **As heroínas e o amor: prazer, te amo!**

O amor e as heroínas vivem de mãos dadas em todas as fotonovelas analisadas. Como dito em outro momento, mesmo quando o amor não é o tema central, ele tem papel determinante e muitas vezes libertador para as mocinhas.

O amor à primeira vista impera nas histórias lidas. Só não posso afirmar que ele aconteça em todas elas, porque algumas se iniciam com o par romântico já formado. Em algumas histórias acontece de a mocinha, ou o mocinho, já ter um namorado, mas fica claro que o relacionamento não vai bem, que um dos heróis não está feliz com seu par, deixando evidente que o que imperava era um sentimento de amizade e respeito. Essa infelicidade abre as portas para que um amor arrebatador invada o coração, permitindo que o herói e a heroína possam viver uma verdadeira e feliz história de amor.

Esse amor à primeira vista costuma ser recíproco, uma simples troca de olhares entre a heroína e o herói desencadeia um amor puro e incondicional. Sem muito exagero, posso dizer que a frase que vem em seguida do “muito prazer em conhecê-lo/a”, seja “eu te amo”. Ressalto que os heróis das fotonovelas expressam seus sentimentos, apresentam-se apaixonados e sofrem diante dos obstáculos que os impedem de viver sua história de amor. Eles amam e sofrem tanto quanto as mulheres.

Trago, para exemplificar a presença do amor à primeira vista, o momento em que Telma (na verdade é Nicete) e Bernard Lara se veem pela primeira vez, contado na fotonovela “Caminhos que se cruzam” (1956). O narrador conta: “Quando estão fora do bar, um luxuoso auto estaciona e os olhos do jovem que vai ao volante encontram os de Telma. Esta, pela primeira vez, sente a perturbação e a mensagem que podem residir num simples olhar. É algo que ela quereria

<sup>17</sup> CAMINHOS que se cruzam, 1956, p. 34.

<sup>18</sup> Anthony GIDDENS, 1993.

não perder, mas seus caminhos divergem..." Bernard tece o seguinte comentário com um amigo que o acompanha: "Ela deu-me uma sensação estranha, indefinível."<sup>17</sup>

A presença do amor à primeira vista está em consonância com o tipo de amor que impera desde o final do século XVIII: o amor romântico. De acordo com Giddens, a atração instantânea é uma premissa do amor romântico. Através do "primeiro olhar" as qualidades do outro seriam intuitivamente captadas, e atração despertada possibilitaria que uma pessoa pudesse tornar completa a vida de outra.<sup>18</sup>

Após esse primeiro e arrebatador encontro com o ser amado, o casal terá que vencer uma série de obstáculos, podendo estes serem impostos tanto por eventos como guerra, viagens, diferenças sociais, quanto por vilões, tal como veremos mais adiante. Após muito sofrimento e vencidos os obstáculos, a trama reserva ao casal um final feliz, sob a égide do "E viveram felizes para sempre". Esse final feliz está diretamente associado ao casamento. Algumas fotonovelas trazem, como cena final, a imagem do casal na igreja, ela de branco, ele de terno. Outras anunciam que o casamento já foi marcado pelo jovem casal apaixonado.

Entretanto, essa associação obrigatória entre casamento e amor, que soa como o "natural", o esperado, nem sempre foi assim.<sup>19</sup> No século XII tem-se a presença do amor cortês, definindo condições à relação amorosa. Esse amor possuía a característica de ser adulterio, uma vez que o amor ideal só poderia acontecer fora do casamento, pois dentro dele sua existência era incompatível com a presença de um marido, muitas vezes, bruto, que não havia sido escolhido e que mais se assemelhava a um senhor. A sociedade ocidental fica com a oposição entre fora e dentro do casamento como herança do amor cortês, fazendo jus à dicotomia sentimento e desejo.

Foi durante o século XVIII que se deu início a uma transformação no que tange ao lugar do amor. Este, que antes era dispensável ao casamento, passa a ser não somente esperado entre marido e mulher, como também a grande razão da escolha de seu parceiro. O amor deixa a marginalidade e passa a ocupar posição central, sendo não apenas proclamado mas também imposto pela Igreja Católica no século XX, como o alicerce do casamento. Nesse contexto, a relação sexual passa a ser uma das formas de demonstração do amor conjugal. Casar-se por amor passa a ser a norma. Dessa forma, entende-se o motivo de o casamento ter que obrigatoriamente constar no final das histórias das fotonovelas, retratando uma espécie de "obediência" e reprodução dos padrões morais estabelecidos. Quero salientar que, quando falo de casamento, não estou falando do casamento civil, mas sim

<sup>19</sup> Michel BOZON, 2004.

de uma cerimônia religiosa, com tudo a que uma “moça de família” teria direito.

Ou seja, o final feliz é presença quase obrigatória nas fotonovelas (assim como nos contos de fada), concretizando a união entre o mocinho e a mocinha. Das vinte histórias analisadas, 17 tiveram final feliz, leia-se, casaram-se ou noivaram. Entretanto, diferente do que Habert disse ao afirmar que as fotonovelas sempre são encerradas com um *happy end*, na minha amostra de vinte revistas, encontrei três histórias nas quais o final não foi feliz.

Em “Bom dia papai” (1957), Vivien, a mocinha, deseja reencontrar seu marido, Allan, tido como morto na guerra, mas, na verdade, não havia morrido. A chance de um final feliz da mocinha ao lado de seu grande amor e com o filho do casal esteve muito perto de acontecer, mas não foi esse o desfecho. Vivien não soube que seu grande amor estava de fato vivo, mas as leitoras souberam. E a história terminou com Vivien junto a seu atual marido, conformada com a situação, principalmente por amor a seu filho. Sofre muito o herói, pois cabe a ele renunciar a seu grande amor por amor a seu filho e à mulher amada.

Em mais uma história o final não é feliz por se pensar primeiramente na felicidade de uma criança. Refiro-me a “Adeus, amor” (1958), em que a professora Carol se sacrifica, abrindo mão de seu amor por Mark, pai de Mickey, por perceber que eles serão mais felizes ao lado da mãe do garoto. Essa mãe havia abandonado o marido e o filho, ainda bebê, para seguir uma carreira artística, na qual não obteve sucesso, sendo acolhida, por fim, pelo marido abandonado. Aliás, esta é a segunda história em que tal fato ocorre: a mulher abandona o marido, após anos retorna, e este a aceita de volta.

A terceira história é “Paixão proibida” (1969), cujo final traz Ana, jovem apaixonada por seu tio Sérgio, tornando-se freira. No final da história, já como freira, ela se diz feliz e serena, apesar de sabermos que não era este seu desejo. Sérgio sofre, porque, além de ter perdido seu grande amor, está sozinho, pois foi traído por Marta, sua esposa.

Essas três histórias têm em comum o fato de o amor, tão esperado por suas leitoras como o desfecho final, não se concretizar. Em todas elas, alguém se sacrifica (heroína e/ou herói) pela felicidade de outros. Interessante perceber que, nas três histórias, aquele que é o objeto de amor, já é casado: Allan volta da guerra e encontra sua esposa casada com outro; Carol descobre que Mark se reconciliou com sua esposa; Sérgio, o amor de Ana, é casado com sua tia. Dessa forma, o final não feliz parece ter uma função moralizadora importante, enfatizando que ninguém deve interferir na sagrada instituição que é o matrimônio, respeitando-se assim a égide do amor romântico.

Mas nem só de amor romântico vivem as fotonovelas. Nas histórias analisadas, encontrei algumas frases que destoam da ideia de que o amor é condição essencial para que o casamento aconteça. Elas trazem a noção de que mais importante do que o amor seria garantir que não se ficasse para "titia", assim como garantir um futuro financeiro confortável.

Como exemplo cito, primeiramente, o diálogo entre Nicete (uma das irmãs gêmeas) e Pedro, seu noivo, na história "Caminhos que se cruzam" (1956), no qual a heroína pergunta: "Não quer saber se eu o amo?", Pedro responde: "Não me preocupo com isso. A mulher aprende depois a amar o marido."<sup>20</sup>

Na fotonovela "Adeus, amor" (1958), Alice pergunta a Carol, a heroína da história, se ela já decidiu se casar com Dan, homem que a ama. Carol responde que o estima, mas não é apaixonada por ele. Alice retruca: "Oh, o amor! Você crê no amor? O amor é afeto, compreensão, tolerância..."<sup>21</sup>

Em "Cortina de névoa" (1962), Maria, a mocinha, diz à sua colega Marcela: "Meus pais acham que só se deve ter um namorado na vida: o homem que nos levará ao altar." Marcela diz: "É melhor então que invente um namorado, senão passarão a chamá-la de 'titia'."<sup>22</sup>

Na fotonovela "Amor selvagem" (1969), Mônica, noiva de Luís, diz: "Luís é um ótimo partido. Tem riqueza, posição social."<sup>23</sup> E ainda pode-se citar um fragmento do diálogo do pai de Luís com Diana, a heroína da história, no qual ele diz: "Sou um homem prático. Meu filho vai se casar com Mônica, mas ele ama você. Às vezes, um homem precisa de duas mulheres para ser feliz."<sup>24</sup> Todas as falas apresentadas mostram o amor desatrelado ao casamento. Nesse caso, o casamento é visto como um negócio, uma necessidade, e o amor, como algo que poderá vir com o tempo, com a convivência.

É interessante destacar que essas ideias não são, em nenhuma das histórias relatadas, compartilhadas pela mocinha ou pelo herói. A mocinha, especialmente, segue acreditando na existência de um único amor, puro e verdadeiro, que um dia chegará. Exemplifico tal assertiva com as falas finais da fotonovela "Pacto sinistro" (1969), em que Charles, o herói, fala para sua amada Sally: "O amor é sempre um milagre. Faz com que o mundo se transforme em duas pessoas, apenas." Elly complementa: "Só nós dois... para sempre." E o narrador encerra: "Um milagre se realiza sempre que duas almas se encontram para torna-se uma só. Trocam o primeiro beijo. Um beijo ardente e puro."<sup>25</sup>

Tal fato dá pistas de que as falas que depreciavam o amor, sempre colocadas na boca de vilões/vilãs ou de

<sup>20</sup> CAMINHOS que se cruzam, 1956. p. 48.

<sup>21</sup> ADEUS, amor, 1958, p. 35.

<sup>22</sup> CORTINA de névoa, 1962, p. 15.

<sup>23</sup> AMOR selvagem, 1969, p. 20.

<sup>24</sup> AMOR selvagem, 1969, p. 41.

<sup>25</sup> PACTO sinistro. Capricho, 1969, p. 78.

alguma “amiga” que aparece na trama apenas para trazer esses questionamentos, na verdade são colocadas pelos autores das histórias como uma crítica à desvalorização do amor romântico. Os mocinhos e as mocinhas, sempre acompanhados de um “final feliz”, mostram que essa visão que separa amor de casamento não é verdadeira. O amor vivido entre os heróis demonstra que eles estão certos, que o amor está acima de tudo. Ou seja, as críticas com relação ao amor servem para dar ainda mais força ao amor.

## **Matar dragões versus subir ao altar**

A passividade é uma característica atribuída às heroínas das fotonovelas. Pensar essa questão sob o viés do conceito de agência parece ser interessante. Sherry Ortner propõe que agência seja definida “[...] minimally as a sense that the self is an authorized social being.”<sup>26</sup> Agência estaria associada, assim, a um autor autônomo, individualista que se coloca contra um outro grande agente, que seria a estrutura. O agente não tem como agir fora dessa estrutura. Assim, a agência não deve ser vista como algo em si, mas como algo que sempre faz parte de um processo, de uma relação.

Ao discutir a construção da agência, Ortner utiliza-se dos contos dos irmãos Grimm. As reflexões que essa autora faz a respeito do papel das heroínas nesses contos podem ser transpostas para as heroínas das fotonovelas. De acordo com ela, as heroínas presentes nesses contos são, em sua grande maioria, vítimas.<sup>27</sup> Mesmo sendo protagonistas, como também é o caso das heroínas das fotonovelas, a ação não parte delas, mas incide sobre elas. Ou seja, o destaque maior é dado não ao que a heroína faz, mas às coisas, geralmente ruins, que lhe acontecem. É comum que essas personagens tenham mais agência, sejam mais ativas no início da trama, perdendo essa característica ao longo da história. Tal fato ocorre porque as heroínas devem renunciar a seus projetos, à sua agência, caso queiram fazer a passagem da infância para a vida adulta. Essa passagem, para as mulheres, se dá através do casamento.

No que tange às fotonovelas, é possível perceber que, de fato, muitas vezes as heroínas deixam a ação final, aquela que trará a chave para a solução de seus problemas, a cargo do herói. A heroína assume, então, um papel passivo (tal como a Branca de Neve e a Bela Adormecida, que, desacordadas, esperam pela chegada do príncipe), deixando que toda a atividade recaia sobre seu amado. Dessa forma, fica atribuída ao herói a missão de matar o dragão e salvar a princesa, carimbando, assim, seu passaporte para a vida adulta.

Não seria justo, porém, se eu deixasse registrado apenas a passividade das mocinhas das fotonovelas. Ao

<sup>26</sup> Sherry ORTNER, 1996, p. 10. “Minimamente como um sentido de que o eu é um ser social autorizado.” (tradução nossa)

<sup>27</sup> Ortner toma emprestado do folclorista Vladimir Propp a ideia de “heroína vítima”.

ler as histórias, pude identificar alguns momentos em que as protagonistas participaram ativamente, tomando a iniciativa, ousando e quebrando padrões. Mesmo que sejam situações pontuais, mesmo que sejam minoria, acho importante que sejam expostas e discutidas.

A primeira questão que colocarei já foi citada anteriormente e diz respeito ao fato de três heroínas terem negócio próprio. Mesmo que suas motivações girassem em torno de questões amorosas, não se pode desconsiderar que elas tiveram a iniciativa e a coragem de bancar um projeto não comum entre as mulheres de camadas médias, presentes nas histórias contadas e que viveram naquela época.

Também já mencionado anteriormente, trago como exemplo de atividade, por parte da heroína, sua dedicação à realização de um curso superior. Conforme já comentado, sua escolha não era bem vista, sendo questionadas sua validade e as vantagens que teria uma moça com um diploma de Bacharel em Direito (1961). O final dessa história acena para a possibilidade de que, mesmo após o casamento, a heroína não deixe de lado a sua profissão. Afirmo isso com base na fala do narrador que encerra a história: "Sara e Lucas, como libertados de um pesadelo, caminham de mãos dadas. Um mundo novo os espera. Um novo mundo de trabalho, de paz, de um infinito e indestrutível amor."<sup>28</sup> O novo mundo ao qual o narrador se refere é a "América".<sup>29</sup> Talvez o trabalho que ele cita esteja relacionado apenas ao herói, mas não acredito que seja isso, pois o relacionamento estabelecido entre Lucas e Sara parece de igualdade. Talvez essa igualdade tenha aparecido, justamente, pelo fato de Sara, além de rica, ser estudante universitária. Essas suas características a colocariam mais próximas do herói, que, pelo simples fato de ser homem, traz consigo uma inerente superioridade perante as mulheres. A foto que ilustra essa cena final também sugere essa igualdade: o casal aparece de costas, de mãos dadas, caminhando juntos, olhando para a mesma direção, um olhar voltado para o futuro. O que é bastante diferente das cenas mais comumente usadas para finalizar uma história: a mulher aninhada e protegida nos fortes braços de seu amado, ou um beijo apaixonado ou, ainda, a heroína vestida de noiva.

Outra questão que levanto está relacionada ao papel ativo, adotado por três heroínas na luta pelo seu amor. Início com Anika (1960), que, mesmo diante de todas as adversidades, inclusive a interdição de sua mãe, tomou a iniciativa declarando-se para seu grande amor. E a iniciativa em procurar Max não aconteceu só uma vez; mesmo diante da recusa inicial de seu amado, a jovem heroína não se intimidou, até que seu amor cedeu a seus encantos.

<sup>28</sup> EMBOSCADA de amor, 1961, p. 94.

<sup>29</sup> Outras duas fotonovelas trazem a "América" como grande possibilidade de futuro. Os Estados Unidos da América nos anos 1960, por exemplo, eram pensados como o lugar da igualdade entre homens e mulheres. Betty Friedan discute essa questão em "Mística feminina", seu livro lançado em 1963.

Nessa mesma direção cito Andrea, a heroína de “Um arranha-céu para dois” (1964). Apesar de, ao longo da história, Andrea ter adotado uma posição passiva, deixando que Gerry, o herói da trama, tomasse a frente na resolução de seus problemas, no final a heroína surpreende ao tomar a iniciativa na conquista de seu amado. Uma vez que Gerry não se permitia amar Andrea, ao saber que ela havia herdado uma grande fortuna, a heroína arma uma situação na qual o rapaz pensa que Andrea corre risco de vida. Diante desse drama, Gerry fica transtornado e percebe o quanto ama Andrea. A mocinha, que a tudo assistia, aparece e lhe revela ter sido uma armação. Ela tenta convencê-lo de que se amam, ele reluta. Os dois acabam sozinhos em um lugar deserto. Ela lhe pergunta quanto dinheiro ele tem em seus bolsos e diz que o que eles têm ali, naquele momento, bastará para pagarem a licença matrimonial e o jantar de casamento. Andrea complementa: “Vamos, apresse-se! Já me fez esperar demais!”, e o narrador finaliza: “E Gerry não pode senão obedecer. No fundo, que importa o dinheiro, quando a mulher amada é tão bonita... e há tanto tempo espera por aquele beijo?”<sup>30</sup>

O último caso é o de Diana em “Amor Selvagem” (1969). Essa heroína, desde o início, foge a todas as convenções atribuídas, normalmente, às heroínas. Talvez por isso essa fotonovela tenha uma aura de sobrenatural, pois como uma mulher tão independente e ousada seria a heroína de uma história convencional? Essa aura mística confere uma distância da realidade, diminuindo as possibilidades de uma leitora se identificar com uma mulher “selvagem” e tida como bruxa, fada e demônio.

Seu próprio nome: “Diana”, denominação de uma deusa da mitologia grega, associada à caça e àquela que obtém o que deseja, já se destaca perante as Marias, Martas, Isolinhas, Telmas e Nicetes das outras tramas. Outro destaque, já referido anteriormente, é o fato de ela ser uma das três heroínas que possuíam negócio próprio.

Diana, que no início da trama fala para Luís, o herói: “Queriam que eu ficasse em casa, bordando. Mas eu fugia.”<sup>31</sup>, chega, ao longo da trama, a tentar se enquadrar nos moldes do que seria uma moça aceita socialmente, mas, ao final, acaba cedendo a seus “instintos” e volta a viver livremente, agora, porém, acompanhada por seu grande amor. Penso ser interessante citar a fala de Diana diante do comentário de Luís de que ela era estranha e o quanto isso a tornava fascinante: “As outras moças são mais estranhas do que eu. Elas abaixam os olhos quando se encontram com algum rapaz. Mas eu já as surpreendi beijando-os, quando ninguém está perto. No dia seguinte, fingem não conhecê-los.”<sup>32</sup> Nessa fala, Diana denuncia toda hipocrisia que cercava a vida de

<sup>30</sup> UM ARRANHA-CÉU para dois, 1964, p. 98.

<sup>31</sup> AMOR selvagem, 1969, p. 17.

<sup>32</sup> AMOR selvagem, 1969, p. 19.

muitas moças que, perante a sociedade, eram muito mais bem vistas e aceitas do que ela. Vejo a publicação de uma fotonovela com uma personagem como Diana como uma grande novidade. Diana é uma heroína que, mesmo sendo ousada e tendo agência, alcança o final feliz. Volto a salientar que creio que essa história só foi publicada por estar mais próxima da ficção, conferida pela sobrenaturalidade e pelos fatos místicos, do que da vida real.

Não acredito que seja coincidência o fato de a maior presença de agência e de atividade ter sido encontrada entre as heroínas ricas. Como disse ao comentar o caso de Sara, penso que a riqueza seja um atributo que conferia mais poder à mulher, colocando-a, senão no mesmo patamar, pelo menos bem mais próxima do homem amado. Independentemente dessa questão, gostaria de salientar que esses três casos mostram que nem sempre mulheres ativas e agentes são punidas nas fotonovelas. Entretanto, outras mulheres, que não as heroínas, investidas de ousadia e agência, sofreram algum tipo de punição. Penso que o que "imunizou" as nossas três heroínas foi o fato de que elas tomaram a iniciativa sim, foram ativas sim, mas tudo por estarem em busca de algo superior, maior do que tudo: o amor.

## E o sonho continua...

Gostaria de encerrar este texto compartilhando uma descoberta minha ao navegar no Orkut, um *site* de relacionamentos. Nesse *site*, além de páginas pessoais dos que a ele se associam, existe uma infinidade de comunidades sobre os mais diversos assuntos, criadas por seus usuários. Ao procurar por comunidades sobre fotonovela, encontrei cinco formadas por pessoas que foram leitoras dessas histórias. Entre essas comunidades, a que reúne maior número de participantes chama-se "Eu lia fotonovelas", perfazendo um total de 331 participantes sendo a esmagadora maioria mulheres.<sup>33</sup>

A apresentação da comunidade traz o seguinte texto: As fotonovelas tiveram seu auge nas décadas de 50, 60 e 70! Encantavam a jovens e senhoras... e aos homens tam-bém, com suas histórias românticas, seus galás e mocinhas! Nossos sonhos eram povoados por aqueles personagens que nos falavam de amor direto ao coração!

Grande Hotel, Capricho, Kolossal, Carinho, Ciúme, Ternura, Ilusão, Sétimo Céu. Várias eram as revistas que nos traziam essas emoções semanais em colorido ou preto e branco. Se você também curta fotonovelas, esse é o lugar prá relembrar...

Dentro de uma comunidade existem diversos tópicos, criados por seus participantes, que servem como fóruns de

<sup>33</sup> Informação colhida ao acessar esta comunidade no dia 30 de setembro de 2008.

discussão. Entre os tópicos da comunidade em questão, podem ser encontrados: “apaixonada por Franco Gasparri”, “fotonovelas escaneadas”, “vídeos dos astros e estrelas das fotonovelas”, assim como a divulgação de outras comunidades destinadas aos ídolos das fotonovelas. Destes, o que mais me chamou a atenção foi um intitulado “Nós e Eles em momentos de magia”. Giseli, a criadora do tópico e dona dessa comunidade, escreve o primeiro recado, no qual diz: “Esse tópico foi criado para ser nosso e de nossos ídolos. Vamos postar aqui fotos nossas com eles (verdadeiras ou não), mensagens que gostaríamos de enviar a eles, sonhos, enfim... Momento de magia vividos ou sonhados entre nós e eles! É o nosso tópico de sonhos!”

De fato, esse espaço foi criado para permitir que todos os sonhos dessas mulheres que foram leitoras assíduas de fotonovelas pudessem vir à tona. Sonhos estes diretamente relacionados aos astros italianos que interpretavam essas histórias. Pelo que pude perceber, a maior parte das participantes dessa comunidade lia fotonovelas durante os anos de 1970, falo isso baseada nos ídolos mais exaltados por ela e pelas imagens das fotonovelas por elas escaneadas e colocadas na comunidade, sendo muitas vezes a história inteira.

Este tópico gira em torno de fotomontagens feitas com cenas de fotonovelas digitalizadas, nas quais as participantes dessa comunidade são colocadas lado a lado, de rostinho e lábios colados aos seus grandes ídolos. Como Gisele falou, é de fato um momento de magia, um tópico de sonhos. Os comentários das participantes, ao verem suas fotos em cenas amorosas com seus ídolos, transbordam emoção e alegria. E aquelas que ainda não tiveram suas fotos montadas imploram por um momento ao lado daquele que povoou os sonhos românticos de sua adolescência, ou melhor, daquele que talvez os povoe ainda hoje.

O maior número de mensagens está presente no referido tópico, são 844, sendo que ele foi criado no dia 28 de maio de 2008, e a última mensagem foi registrada no dia 30 de setembro do mesmo ano.

A troca de revistas entre as participantes da comunidade também acontece. Anúncios de venda de revistas de fotonovelas antigas estão presentes. Um tópico é dedicado exclusivamente, como disse anteriormente, para a postagem de fotonovelas escaneadas completas. O que mostra o quanto as fotonovelas publicadas no passado continuam circulando.

A fim de atualizar essa informação, consultei, em 5 de março de 2014, o Facebook, em busca de grupos que tivessem como tema as fotonovelas. Encontrei três grupos, sendo o grupo “Fotonovelas anos 50, 60 e 70” o que apresen-

tava o maior número de participantes: 533 membros. Assim como na comunidade do Orkut no início em 2008, a maioria dos membros é mulher. Os grupos do Facebook funcionam diferentemente das comunidades do Orkut, mas fica evidente a presença do mesmo saudosismo entre seus/suas participantes. O referido grupo foi criado por João Piol, que é quem alimenta essa página e se mostra como um grande amante e convededor das fotonovelas.<sup>34</sup> É comum que os membros solicitem a João cópias digitalizadas de suas fotonovelas preferidas ou, até mesmo, a possibilidade de compra da revista original. Normalmente ele posta algumas imagens de fotonovelas, citando que são os atores, em qual revista e em que ano foram publicadas. A reação dos membros que participam do grupo a tais imagens são cheias de emoção e lembranças, tal como a fala de Teresa, em 5 de março de 2014:

*João Piol, estou lendo *Um beijo para viver assim*, devagarzinho, saboreando quadro a quadro, revivendo lembranças, enchendo os olhos e o coração com o meu primeiro amor das fotonovelas Andrea Giodana, ou melhor Doutor Franco, pois foi assim que o guardei para sempre em meu coração. Obrigada amigo, você nem imagina o bem que nos faz. Um grande abraço!*<sup>35</sup>

As informações encontradas tanto na comunidade do Orkut em 2008 quanto no grupo do Facebook<sup>36</sup> em 2014, me fizeram pensar que, de fato, o sonho não acabou. Pude perceber o quanto a necessidade de uma leitura de evasão se mantém presente. Dessa forma, as fotonovelas não apenas continuam presentes como expandiram seu território, além dos sonhos e do imaginário de milhares de mulheres, passaram a fazer parte do mundo virtual, no qual suas fiéis leitoras puderam criar um espaço para compartilharem não apenas suas revistas, mas também, e principalmente, seus anseios, seus desejos, seus tesouros, seus sonhos. É como se várias leitoras tivessem encontrado um espaço de confissão, de cumplicidade, um espaço que lhes permitisse perceber que não estão sós, um espaço que abriga memórias e lembranças, um espaço no qual seria possível, assim como as fotonovelas lhe proporcionavam, "fugir um pouco desse mundo".<sup>37</sup>

<sup>34</sup> <https://www.facebook.com/groups/425628824139158/?fref=ts>

<sup>35</sup> Destaco que, ao citar essas duas redes sociais (Orkut e Facebook), o faço com intuito de compartilhar uma curiosidade encontrada ao longo do desenvolvimento da pesquisa em questão. Dessa forma, não tive a pretensão de realizar uma pesquisa sobre a forma como as fotonovelas aparecem nas redes sociais, mas tão somente apresentar ao/a leitor/a a nostalgia que alguns fãs das fotonovelas apresentam e compartilham nas redes sociais.

<sup>36</sup> CUNHA, 1999.

## Referências

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. 17. ed., 1980.
- BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

- CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- HABERT, Angeluccia Bernardes. *Fotonovela e Indústria Cultural: estudo de uma forma de literatura sentimental fabricada para milhões*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. "Capitalismo tardio e sociabilidade moderna". In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.
- ORTNER, Sherry. *Making gender: the politics and erotics of culture*. Boston: Beacon Press, 1996, p. 10.
- RODRIGUEZ, Simone Meirelles. "Leitoras com o coração: usos de leitura dos romances sentimentais de massa". *Revista Letras*, Curitiba, n. 65, p. 23-37, jan./abr. 2005.
- SAMPAIO, Isabel Silva. *Para uma memória da leitura: a fotonovela e seus leitores*. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP, 2008.

### **Fotonovelas consultadas**

- ADEUS, amor. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 73, março, 1958.
- AMOR selvagem. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 234, segunda quinzena de outubro 1969.
- BOM dia papai. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 68, outubro, 1957.
- CAMINHOS que se cruzam. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 51, maio, 1956.
- CORTINA de névoa. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 122, maio 1962.
- EMBOSCADA de amor. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 116, outubro, 1961.
- HONRE meu amor. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 112, junho 1961.
- MENTIR para viver. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 84, fevereiro 1959.
- PACTO sinistro. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 230, segunda quinzena de agosto, 1969.
- PAIXÃO proibida. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 238, segunda quinzena de dezembro, 1969.
- UM AMOR impossível. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 99, maio 1960.
- UM ARRANHA-CÉU para dois. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 143, janeiro 1964.

VIDAS estranhas. *Capricho*, Rio de Janeiro, n. 233, primeira quinzena de outubro 1969.

[Recebido em 24 de abril de 2014,  
reapresentado em 4 de maio de 2015,  
aceito para publicação em 20 de maio de 2015]

***The “Hero Girls” in Capricho Magazine Photo Novels***

**Abstract:** This article aims to discuss the ways in which women are represented in photo novels published by Capricho magazine between 1950 and 1960, the heyday decades of photo novels in Brazil. The reading of this as well as other women's magazines helped to integrate women in urban society, promoting ways and trends to be followed and copied. To this end, I analyzed twenty photo novels published in Capricho magazine, underscoring the construction of the image of heroes / girls that served as a “models” and inspiration for many women readers of Capricho. Thus, this discussion addresses the participation of the photo novels in the construction of subjectivities and certain ways of being a man and being a woman

**Key Words:** Photo Novel; Women's Magazine; Hero; Gender Studies.