**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

PATRÍCIA APARECIDA DO AMPARO

**SONHANDO ACORDADA:
UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE LEITURA DA COLEÇÃO
DE ROMANCES CLÁSSICOS HISTÓRICOS**

VERSÃO CORRIGIDA

**SÃO PAULO
2012**

PATRÍCIA APARECIDA DO AMPARO

**SONHANDO ACORDADA:
UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE LEITURA DA COLEÇÃO
DE ROMANCES CLÁSSICOS HISTÓRICOS**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Educação da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre.**

**Área de Concentração: Historia e
Historiografia da Educação
Orientação: Profa. Dra. Dislane
Zerbinatti Moraes**

Versão corrigida.

**SÃO PAULO
2012**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

375.101	Amparo, Patrícia Aparecida do
A526s	Sonhando acordada: um estudo sobre as práticas de leitura da coleção de romances clássicos históricos. Patrícia Aparecida do Amparo; orientação Dislane Zerbinatti Moraes. São Paulo: s.n., 2012. 328 p.; il
	Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: História e Historiografia da Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
	1. Leitura 2. Formação de leitores 3. Literatura popular I. Moraes, Dislane Zerbinatti, orient.

Vida

(Resposta de uma leitora quando perguntamos sobre a
palavra que definiria os romances sentimentais)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à **Profa. Dra. Dislane Zerbinatti Moraes** por ter me recebido durante a Iniciação Científica e me iniciado no campo da pesquisa, representando um modelo de profissional competente e generosa, preocupada com a formação de seus orientandos – sem se esquecer de nos incentivar a apreciar as paisagens floridas em dias ensolarados. A firmeza e a cautela de sua orientação foram muito importantes para que eu conseguisse realizar a dissertação.

À **Profa. Dra. Denice Barbara Catani**, cujos momentos de formação durante as aulas, desde o curso de Pedagogia até a Pós-Graduação, e os tempos de convívio universitário foram cruciais para minha decisão de ingressar na carreira acadêmica. Agradeço o empenho e generosidade na leitura de meu trabalho mesmo quando ele era um projeto até o momento do exame de qualificação.

À **Profa. Dra. Raquel Lazzari Leite Barbosa**, pela cuidadosa leitura do texto de qualificação, através da qual bem como de seus estudos na área de leitura obtive importantes contribuições ao meu trabalho.

À **Janaina, Marina, Fernanda, Catarina, Lara e Camila**. Mulheres que aceitaram ser entrevistadas e que compartilharam conosco um pouco de suas vidas, expectativas e angústias, permitindo, por essa razão, que a dissertação fosse escrita.

Aos amigos **Talita Dias de Miranda e Silva, Juliana de Souza e Fernando Henrique Tisque dos Santos**, que compartilharam comigo os prazeres e as dificuldades de ser uma aluna na Pós-Graduação e que me fizeram perceber a importância de contar com os amigos nesses momentos.

Aos colegas do *Grupo de Pesquisa Literatura, História e Educação: faces do ensino e da pesquisa sobre formação e profissão docente* (GP/LIHED/CNPq), **Alexandre Tundisi, Fernanda de Jesus Ferreira, Fernando Henrique Tisque dos Santos e Silmara de Fátima Cardoso**, pela possibilidade de participar de discussões intelectuais e pela formação através delas.

À **Arlete Santos Oliveira** e à **Cynthia Lushiuen Shieh**, pelo companheirismo nos momentos em que fazíamos o mestrado e que se transformaram em presenças importantes ao longo do tempo.

Às minhas amigas do curso de Pedagogia **Margarete Megumi Wada, Erika Garcia, Priscila Mancinelli, Bárbara Solowiejczyk e Gláucia Burioli**, com cuja amizade e apoio sempre pude contar ao longo desses anos. À Erika e à Priscila também agradeço pela ajuda com os quadros que compõem a dissertação.

Aos meus pais, **Jorge Aparecido do Amparo e Angela Maria da Costa do Amparo**, que me apoiaram e acreditaram em mim o tempo todo e que, desse modo, possibilitaram meus estudos. O amor de vocês foi o que me motivou todos esses anos, assim, essa dissertação também é um pouco de vocês.

À minha querida irmã **Andrea**, que tem sido a porção de fibra e coragem que às vezes me falta. Ao meu irmão mais velho, **Anderson**, que também me apoiou durante a dissertação.

Ao **CNPq** que financiou essa pesquisa.

RESUMO

AMPARO, Patrícia Aparecida do. **Sonhando acordada**: um estudo sobre as práticas de leitura da coleção de romances Clássicos Históricos. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Essa dissertação, parte dos estudos alocados na linha de pesquisa História e Historiografia da Educação, tem como objetivo compreender as práticas de leitura mantidas por leitoras de romances sentimentais, particularmente, a coleção de romances *Clássicos Históricos*. Publicada em bancas de jornal e destinada ao público popular, a referida coleção foi criada pela editora *Nova Cultural* em 1993 e trata de encontros amorosos ambientados em países como Estados Unidos e Inglaterra durante o século XIX. A partir da hipótese de que os romances sentimentais e a relação estabelecida com eles desempenhariam um papel formativo para suas leitoras, procuramos investigar três aspectos das práticas de leitura da coleção: em primeiro lugar, observamos o papel da *Clássicos Históricos* e das relações mantidas com ela para a aprendizagem relativa à decifração dos livros, isto é, tudo aquilo que dizia respeito à formação de leitores; em segundo lugar, procuramos verificar sua importância na iniciação ou acesso das leitoras à cultura letrada; por fim, diante das representações de modelos femininos, masculinos, de casamento e felicidade investigamos a função da coleção para a formação dos sentimentos amorosos e gerais das mulheres. Para tanto recorremos à fonte oral, recolhida por meio de entrevistas feitas com seis leitoras da coleção *Clássicos Históricos*, por meio das quais pudemos apreender falas sobre as práticas de leitura de romances sentimentais. Também compõe nosso quadro de fontes a própria coleção *Clássicos Históricos*, cuja análise permite compreender as representações de leitora e leitura com as quais a editora e autoras da publicação operam. Além disso, de modo a complementar as informações obtidas nas entrevistas, também coletamos depoimentos de leitoras no *blog* da editora *Nova Cultural* e em um *site* de relacionamento. Para analisar os dados, utilizamos os conceitos de *prática de leitura*, *apropriação*, *circulação* (CHARTIER); *tática* e *estratégia* (CERTEAU); *habitus* e *campo* (BOURDIEU); *Socialização Primária* (BERGER & LUCKMANN). Pudemos notar, através das entrevistas, que os romances sentimentais são leituras transmitidas de mães ou mulheres mais velhas para jovens leitoras que, a partir desse movimento, assumem tais publicações como suas escolhas privilegiadas. Por conta desse movimento, as moças apreendem o que é a literatura, como ela deve ser lida e uma maneira específica de circular pela cultura letrada com base nos meios de circulação da coleção *Clássicos Históricos*.

Palavras-Chave: Práticas de leitura feminina, formação de leitores, formação feminina, literatura feminina popular

ABSTRACT

AMPARO, Patrícia Aparecida do. **Daydreaming: a study about the *Clássicos Históricos* novel collection's reading practices**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

This dissertation, part of history and historiography's education studies, has as objective to understand the reading practices kept by female readers of sentimental novels, particularly, the *Clássicos Históricos* novel collection. Published in newsstand and intended to popular audience, that collection was created by Nova Cultural publishing house in 1993 and is about problematic loving meetings placed in United States or England along XIX century. From the hypothesis that this sentimental novels and the relation kept with them would play an important formative role to its readers, we aim to investigate three aspects of the collection's reading practices: at first place, we observed *Clássicos Históricos* role and the relations kept with it for learning due to book deciphering, namely, everything that concerns about formation of the reader; at second place, we search verify its importance to initiation or readers' access to literate culture; at last, face of representations of females, males, marriage and happiness templates we investigate the function of the collection to formation of readers' loving and general feelings. To reach these objectives we use the oral source obtained by interviews done with 6 *Clássicos Históricos* collection's readers and through them we could apprehend speeches about sentimental novels reading practices. It's also part of our sources the *Clássicos Históricos* collection itself, which analyses allow us to understand the representations made of the readers and the reading in which the publishing house and the female authors operate. Furthermore, to complement information obtained at interviews, we have collected too readers' statements at *Nova Cultural's* blog and at a relationship site. To analyze those data, we have used concepts as *reading practices*, *appropriation*, *circulation* (CHARTIER); *tactics* and *strategies* (CERTEAU); *habitus* and *field* (BOURDIEU); *primary socialization* (BERGAR & LUCKMANN). We could notice through the interviews that sentimental novels' readings are transmitted from female older readers to youngest readers that, from that moment, assume those issues as preferential literary chooses. Because this movement the young female readers learn what literature is, how it should be reading and an specific way to circulate around literate culture based on the *Clássicos Históricos* collection's ways of circulation.

Key-words: Females reading practices; formation of readers, female formation, popular female literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ACHO QUE EU ERA MUITO ROMÂNTICA.....	46
1.1. Os perfis das leitoras entrevistadas.....	48
1.2. 200 páginas em um dia: uma visão de conjunto das práticas de leitura de romances sentimentais	58
2. A EDITORA NOVA CULTURAL E A PUBLICAÇÃO DE ROMANCES POPULARES.....	91
2.1. Um pouco da história da Coleção.....	91
2.2 Leitoras ideais e modelos narrativos.....	118
3. A PRÁTICA DE LEITURA DE ROMANCES SENTIMENTAIS.....	142
3.1 Ler é uma viagem.... ..	143
3.2. ...Mas ler é uma viagem que não se faz sozinha.....	152
3.3. Os avaliadores da viagem	159
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
5. FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	178
APÊNDICE.....	189
ANEXO A	204
ANEXO B	228
ANEXO C.....	249

INTRODUÇÃO

Em um dia como outro qualquer, enquanto ia à Faculdade para assistir às aulas, observei no ônibus em que estava uma senhora entre estudantes que conversavam e pessoas que iam ao trabalho. Parecendo estar alheia à movimentação que acontecia no ônibus, ela estava sentada, absorta na leitura de um pequeno livro, que tinha as folhas envelhecidas pelo uso e a capa cheia de vincos, com a cor - que já foi intensa - um pouco opaca. Olhando um pouco mais para a senhora, percebo que se trata de um romance sentimental, um desses livros sobre os quais já ouvimos falar ou que uma prima, mãe, tia ou conhecida lia, comumente chamados de *Júlia*. Em um ônibus que tem como destino a faculdade, onde há sempre estudantes lendo textos e livros de aula ou romances clássicos e contemporâneos, a presença de uma mulher lendo não era novidade, entretanto, o objeto de leitura, sim, representava algo novo. Na esperança de conversar com ela sobre o livro, sento-me ao seu lado, aguardando pela menor oportunidade para introduzir o assunto que tanto estava me inquietando. Infelizmente, enquanto meu destino se aproximava e minha ansiedade crescia, a concentração da leitora se tornava mais forte, fazendo com que eu descesse do ônibus sem sanar as perguntas que me inquietavam.

Enquanto me dirigia ao destino, pensava sobre o que agradava a senhora durante a leitura, fazendo com que ela se envolvesse tanto com o romance a ponto de pouco prestar atenção ao que acontecia ao redor, em um ambiente barulhento, em movimento, que pouco favorecia uma leitura tão intensa e atenta. Teria gostado de lhe perguntar sobre sua relação com esse livro, isto é, como o conheceu, sobre o que tratava o enredo, como ela conseguiu o livro e como desenvolveu uma relação tão próxima com os romances, diferente de qualquer outro leitor que já tinha visto. Inquietava-me saber como um livro tão envelhecido chegou às suas mãos e o que mais passava por elas, quais suas preferências literárias. A questão da escolha do que ler parecia muito evidente, uma vez que, comparando-a com os outros leitores daquele ônibus, na maioria, estudantes da faculdade, nunca tinha observado uma senhora lendo um romance sentimental, mesmo as estudantes. Pensava sobre como algumas pessoas chegavam à leitura de determinados títulos de ficção, desconhecendo outros ou, mesmo quando conhecidos, não selecionados para a leitura. É evidente que estudantes têm que ler com frequência para concluir seus estudos e que essa escolarização tem influência

na escolha do que se vai ler, em função da bibliografia obrigatória do curso ou, indiretamente, através das referências conhecidas por meio dele, mas seria possível definir que o fato de nunca ter visto estudantes lendo romances sentimentais se explicava por eles estarem sendo escolarizados. Como poderia afirmar que a mulher também não estudava na faculdade, uma vez que não a vi descer. Para mim, naquele momento, ficava apenas a certeza de que a relação entre a leitora e o romance sentimental formava um modo de leitura que parecia muito particular.

Na tentativa de investigar um pouco mais as questões observadas acima surge esta dissertação de mestrado, procurando compreender o modo como as leitoras se relacionam com os romances sentimentais, particularmente, a coleção *Clássicos Históricos*. Por meio dessa pesquisa, pretende-se compreender se e como a leitura da referida coleção forma suas leitoras. De acordo com nossa hipótese, a leitura do e a relação mantida com os romances sentimentais concorreriam para a formação de suas leitoras no que concerne à aprendizagem da decifração de livros, portanto, à formação de leitores; à iniciação ou acesso à cultura letrada; e, sob outro aspecto, ao apresentar modelos de comportamentos feminino e masculino, de casamento e de família ideais, desempenharia importante papel para a formação dos sentimentos amorosos e gerais de mulheres. Para tanto, buscamos compreender os modos pelos quais as leitoras desses romances sentimentais se apropriam dos livros lidos, recorrendo, assim, ao estudo das práticas de leitura associadas a eles (CHARTIER, 1991a, 1991b).

Para tanto, escolhemos como ponto de partida a coleção *Clássicos Históricos – romances do século XIX*, publicada pela editora *Nova Cultural* desde 1993. A publicação se destina ao público feminino e popular e poderia funcionar como uma instância formativa privilegiada para as leitoras desde o período de sua criação. Suas narrativas são ambientadas no século XIX, geralmente, em países como a Inglaterra ou os Estados Unidos. Os títulos publicados na coleção são traduções editadas originalmente nos Estados Unidos por editoras como *Kesington Publishing Corp. N.Y.* e *Harpercollins Publishers N.Y.*, lançados no mercado brasileiro pouco tempo depois de terem sido colocados em circulação no seu país de origem.

Destinado ao público feminino, os livros em análise seguem uma linha de publicações que têm como antecedentes, no Brasil, os romances franceses publicados ao longo do século XIX, como os livros da *Bibliothèque Rose*, companheiros de mulheres durante suas seções de costura e bordado; ao longo do século XX, quando a indústria livreira dá sinais de expansão, surgem coleções como a *Biblioteca das Moças* e as

fotonovelas; seguem-se os romances femininos traduzidos do inglês, publicados pela *Abril Cultural* e, a seguir, pela *Nova Cultural*. Ora destinados ao público de classe média, ora pensados para o público popular, esses livros fazem parte do repertório literário comum a várias mulheres, de diferentes origens sociais e níveis de formação. Tendo como característica principal apresentar conteúdo amoroso e sentimental, tais romances pretendem ser uma leitura de entretenimento, destinada a preencher o tempo livre das moças e mulheres alfabetizadas, constituindo-se em uma tradição de leitura que é passada de mães para filhas ao lado de uma espécie de saber próprio do universo feminino¹.

Ao desenvolver a hipótese de que os romances da editora *Nova Cultural* podem formar suas leitoras, estamos ao lado de outros pesquisadores que investiram na questão, principalmente, no que se refere ao papel da literatura na afirmação da sociedade burguesa, sendo ela o lugar em que as representações femininas, masculinas, de casamento, entre outros, difundiram-se e pretenderam formar as pessoas de acordo com tal organização social (VASCONCELOS, 2007). Na esteira dessas reflexões, Anália Torres (2000) fala que a idéia do amor, ao lado das mudanças familiares, vai se transformando. A autora afirma que, na sociedade moderna, distante da tradição, o amor impulsiona as ações, sendo capaz de criar relações sociais, chegando ao ponto de alguns pesquisadores, como Ulrich Beck e Elizabeth Beck-Gernsheim afirmarem ser o amor uma religião secular em que as pessoas são seus templos e seus desejos as orações. Nesse sentido, no século XIX, afirma Anália Torres (2000), parte-se da idéia de que o amor está longe do casamento, que se impõe ao indivíduo como uma instituição. Paulatinamente, o amor se torna o pretexto legítimo para o casamento e este passa a ser compreendido: “...como a suspensão do tempo e do espaço, como ‘estado’ que vence todos os obstáculos e supera todas as dificuldades. Mas o romance acaba quando a vida conjugal começa” (TORRES, 2000, p. 154). O modelo de amor contemporâneo

¹ Ao analisar alguns textos autobiográficos produzidos por mulheres no século XIX, Lílían de Lacerda (2003), no livro *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitura*, nota que ao se constituírem leitoras, as mulheres partem, geralmente, das imagens fornecidas pelas suas mães e avós, além de pais, irmãos e maridos. As figuras masculinas são lembradas, entretanto, pelos objetos de sua leitura e não por sua prática ou uso do impresso, demonstrando que no momento da aprendizagem da prática de leitura, as mulheres são os primeiros modelos para as jovens leitoras, que se formam na tradição de livros comuns ao grupo do qual fazem parte. Já a figura masculina fornece um repertório de impressos próprio do mundo público e do trabalho. Tendo como objeto de análise um conjunto de romances sentimentais que se liga ao universo feminino, tratamos de conhecer os processos de transmissão associados a ele, colocando as figuras femininas em evidência.

seria aquele dado por meio de uma construção, um sentimento estável que se cultiva no casamento, mas que pode não resistir por conta da instabilidade das uniões.

Esses modelos familiares e de amor, por um lado, mais ligados ao século XIX ou aproximados do século XX, são sentidos que podem ser apropriados pelas leitoras da coleção em análise, pois, como se sabe, os movimentos das mentalidades guardam diferentes temporalidades convivendo em um mesmo momento, podendo ser lançadas à mão para explicar relações atuais; por outro lado, as escritoras da coleção também podem usar tais modelos. Nesse sentido, apontamos sua existência e aguardaremos a análise dos dados obtidos na pesquisa para entender qual deles mais se aproxima da prática de nossas leitoras ou quais elementos de todos eles são mais usados. Não se pode perder de vista, entretanto, que seja qual for o modelo, as narrativas românticas têm como objetivo ser o lugar em que essas éticas de comportamento familiar e amoroso ganham semântica própria e, assim, dão sentidos às relações sociais cotidianas (TORRES, 2000, p. 154).

Nesse sentido, o trabalho que pensamos ser aquele desempenhado pela literatura, no caso das leitoras que temos observado, é próximo daquele visto em *O paraíso das damas*. O livro de Émile Zola acompanha o desenvolvimento de uma loja de departamentos que encarna, ao lado de seu proprietário, Octave Mouret, o espírito moderno burguês, o homem de ação, destemido, que avança sobre os clientes e os concorrentes com enorme voracidade. Nesse mundo fascinante, cheio de luxo, cor, brilho e ostentação, feito exatamente para criar a necessidade de seus produtos e, assim, ditar as regras do consumo e do cotidiano pela imposição de tecidos e estampas, vemos uma jovem moça do interior, Denise, tornar-se a mulher desse tempo. Nesse lugar feito para seduzir, que vendia os encantos da alma feminina na forma de luvas, saídas de baile, mantôs, veludos, sedas, rendas e muito mais, Denise vai descobrindo-se mulher e, ao final:

...ele [Mouret] a observava em seu vestido de seda simples, sem jóias, com o luxo único de sua régia cabeleira loura. Ela amadurecera, com sua pele branca, seu ar grave de delicado. A insignificância franzina de outrora se transformara em uma discrição charmosa e penetrante. (ZOLA, 2008, P. 317)

Vivendo nesse ambiente de valorização do feminino, ao lado do consumo, pouco a pouco, Denise vai se descobrindo mulher e vai mudando suas maneiras, seu modo de vestir, o penteado, incorporando esses sinais do feminino, mas de maneira virtuosa, uma vez que ela é uma pessoa de caráter que humaniza, de certa forma, o ímpeto implacável de Mouret em sua loja de departamentos. A convivência na loja, bem como, com o ambiente citadino funcionam como espaços formativos para Denise, arquitetando sua organização interna, ou seja, uma visão de si, que se transforma em símbolos de sua aparência. Como consequência, da mesma maneira que a loja e a cidade formam Denise, os romances podem formar suas leitoras, no que se refere à construção interior de uma visão de si.

Para construirmos nossa investigação, selecionamos um repertório composto por duas fontes diferentes. Uma delas é a própria coleção *Clássicos Históricos – romances do século XIX*, cuja análise nos permite compreender as representações de leitora e de leitura criadas por autoras e editora e colocadas em circulação na sociedade sendo dadas, assim, à apropriação para suas leitoras (CHARTIER, 1991a). Coletamos um total de 31 volumes, que serviram como base para a análise do conteúdo e materialidade da coleção, procurando obter, no mínimo, um volume de cada ano em que a coleção foi publicada. Infelizmente, a dificuldade para obter os títulos correspondentes aos primeiros anos da publicação impediu que tivéssemos completado nosso acervo (CHARTIER, 1991b; DARNTON, 1990)². Além disso, com a ajuda de uma de nossas entrevistadas, Camila, inventariamos 103 volumes da coleção, que fazem parte do acervo pessoal da leitora (ANEXO A). Também realizamos quatro entrevistas semi-estruturadas com mulheres leitoras de romances sentimentais, sendo que uma delas foi feita com três mulheres ao mesmo tempo, perfazendo um total de seis pessoas entrevistadas. Nessas entrevistas quisemos saber notícias sobre o uso dos livros e a apropriação feita dos romances sentimentais, procurando nessas ações indícios de sua função formativa. De modo a complementar ou acrescentar informações aos dados obtidos nas entrevistas, também selecionamos algumas fontes eletrônicas, compostas por depoimentos deixados por leitoras de romances sentimentais no *Blog* criado pela

² Não foi possível localizar a coleção completa na editora *Nova Cultural* porque esta não mantém um acervo com suas publicações. Além disso, poucos são os títulos encontrados nas bibliotecas públicas da cidade de São Paulo. Restou-nos recorrer aos sebos da cidade, onde encontramos a maior quantidade de livros da década de 1990. A falta de preservação dos volumes por parte da editora demonstra a desvalorização desse tipo de publicação, que parece feita para não durar. Exceção feita ao hábito das leitoras de manterem seus livros e trocá-los entre elas, cumprindo a função que, geralmente, a editora não desempenha.

Nova Cultural (<http://blog.romances.com.br/>) a partir de algumas perguntas criadas pela própria editora e outros depoimentos colhidos em comunidades sobre os romances criados por leitoras no *site* de relacionamentos *Orkut* (www.orkut.com.br).

O estudo que apresentamos participa de uma transformação no campo Educacional. De acordo com Cynthia Pereira de Sousa (2000), reflexões postas no campo da História - como novas concepções de tempo e de espaço, a convicção de que o conhecimento científico é histórico e uma nova visada sobre velhos objetos - forçaram a redefinição da História da Educação a partir dos anos 1990. Houve um distanciamento da maneira anterior de enxergar a História, de acordo com a qual seria possível reconstruir o passado, encontrando versões que se pretendiam verdadeiras em relação à realidade; uma narrativa que assumia a objetividade como inerente ao trabalho historiográfico, apartando a História da ficção, entre outros (SOUSA, 2000). A partir dos questionamentos postos pela *Nova História*, “...evoluiu-se para a construção de ‘discursos verídicos’ que insistem sobre ‘uma concepção da história como uma das formas discursivas de compreensão social, entre muitas outras’” (SOUSA, 2000, p. II, grifos do autor). Nessa perspectiva, ao lado de outros objetos de estudo da História da Educação, a escola é vista em sua historicidade, isto é, ao invés de partir de uma questão do presente, em busca das origens no passado que explicam a realidade atual, parte-se para a compreensão da especificidade escolar em diferentes épocas e períodos.

Nesse sentido, um dos introdutores de tal mudança no Brasil, José Mário Pires Azanha (2002), em texto originalmente publicado no início da década de 1990, afirma que é preciso conhecer a escola, pois existe grande desconhecimento sobre o que ocorre em sua interior, as relações mantidas por lá e, como resultado, o aluno – dos pontos de vista social e psicológico – é um desconhecido. Assim, as relações estabelecidas no interior da escola desaparecem nas pesquisas que pretendem falar sobre as práticas escolares.

Na tentativa de superar tais desafios, José Mário Pires Azanha (2002) propõe um *programa de pesquisa* com vistas à construção de um *mapeamento cultural da escola*. Um dos pontos do programa é o estudo da função da escola diante da diversidade cultural dos alunos que recebe. Partindo das reflexões de Pierre Bourdieu, Azanha diz que a escola tem a função de realizar a integração cultural entre aqueles que a freqüentam, o que se dá por intermédio de uma recriação cultural ocorrida em seu

interior, tornando o *legado coletivo um inconsciente individual e comum*. Nesse sentido, a escola de periferia precisa ser discutida, afirma Azanha (2002), uma vez que ela recebe grupos culturalmente deslocados, situação causadora de tensões comuns ao processo de aculturação, uma vez que nela existem pessoas de diferentes *estratos temporais* e *pluralidade de durações históricas*. Sendo assim, o estudo que ora apresentamos pretende ser uma contribuição para a discussão dessa questão, particularmente, no que se refere à tensão entre a transmissão cultural de um conjunto literário consagrado e uma maneira de leitura valorizada – a leitura estética – e as formas de relação literária vistas nos meios populares. A pesquisa concorre para que se comece a compreender quem é o aluno que a escola recebe no que se refere à relação com a literatura, em particular, e com as obras de arte, de modo geral; e qual a dimensão do deslocamento cultural entre o aluno e a escola.

As fontes utilizadas na pesquisa e suas especificidades

A fonte impressa

A partir de um conjunto de 31 volumes da coleção *Clássicos Históricos*, 10 exemplares de linhas variadas - *Sabrina*, *Júlia* e *Clássicos Históricos Especial* - e um livro importado, pudemos compor o *corpus* a partir do qual investigaremos a coleção em análise. Também faz parte de nosso conjunto de fontes um levantamento de mais de 100 livros feito a partir do acervo de uma das leitoras entrevistadas, Camila (ANEXO A). A coleção *Clássicos Históricos* consiste em um conjunto de romances sentimentais publicados, continuamente, pela editora *Nova Cultural* em bancas de jornal desde 1993, destinando-se ao público feminino e popular, sendo vendido a R\$ 10, 90, valor esse semelhante ao das revistas semanais. Seguindo as indicações dos pesquisadores que tomamos como base, é preciso considerar a natureza do objeto literário como o resultado das práticas culturais que lhe dão forma e, assim, investem seu material e texto das representações sociais de seu grupo de criação (CHARTIER, 1991b; DARNTON, 1990). Nisso reside em grande parte a força do objeto literário como uma construção histórica, fornecendo importantes constrições para a recepção. Insistindo um pouco mais nessa questão, podemos nos encontrar com as reflexões de Gérard Genette (2009). Tomando como objeto de análise o que o autor chama de *paratexto*, isto é, os trabalhos

editorias que investem os textos de prefácio, autor, ilustração, notas, entre outros, informa que tais instâncias textuais ganham diferentes formas e destinações em cada período histórico, como podemos ver no trecho a seguir:

Os caminhos e meios do paratexto não cessam de modificar-se conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra, com diferenças de pressão às vezes consideráveis: é uma evidência reconhecida que nossa época ‘midiática’ multiplica em torno dos textos um tipo de discurso desconhecido no mundo clássico, e *a fortiori* na Antiguidade e na Idade Média, época em que os textos circulavam muitas vezes em estado quase bruto, sob a forma de manuscritos desprovidos de qualquer fórmula de apresentação. (GENETTE, 2009, p. 11)

Para compreendermos o modo como o impresso em análise se organiza, é preciso considerar que se trata de uma coleção, forma editorial que tem uma história específica. Continuando a reflexão proposta por Chartier e Martin (1990) sobre a *Bibliothèque Bleue*, Isabelle Olivero (1999), ao analisar tal objeto na França durante o século XIX, afirma que a coleção é um novo tipo de impresso *inventado* em momento de aumento do público-leitor e maior complexidade do mercado livreiro. Fruto de recursos editoriais que reúnem textos de natureza, muitas vezes, distinta, esses livros ganham unidade e constroem uma identidade para si pela padronização de seus aspectos de cobertura- capa, contracapa e lombada -, que, conseqüentemente, tornam o editor uma instância fundamental na produção de tal objeto, colocando-se entre o livro e o leitor. Isso ocorre porque cabe a ele escolher os textos que deveriam se adequar ao público-leitor pretendido. Logo, continua a pesquisadora francesa, a coleção baseia-se, fundamentalmente, na: “...*adequação de uma seleção de textos a um público específico*”³.” (OLIVERO, 1999, p. 10). Fruto de tal busca pelo texto certo para o leitor pretendido, a coleção investe, especificamente, em grupos de leitores segmentados, como as mulheres, as crianças, o cidadão, entre outros. Além de ser um dos instrumentos de alcance dos novos grupos de leitores, a coleção ganha, no século XIX, outra função:

Num século em que o livro foi investido de todas as missões – de educar, da universalidade, da formação, da formação moral -, percebemos que eles eram não somente portadores desses projetos,

³ Tradução nossa, no original: “...adéquation entre un choix de textes et un public spécifique.”

mas que eles os encarnavam completamente⁴. (OLIVERO, 1999, p. 9-10).

Logo, criar uma coleção também significava participar de um esforço de formação, por exemplo, e isso não se dava apenas no conteúdo da coleção, pois esse sentido também se estendia para o próprio ato, para a prática de produção da coleção. A preocupação de se relacionar um conjunto de livros a um grupo de leitores, com vistas a cumprir certa missão, parece não ter se perdido ao longo do tempo. Como exemplo, podemos falar sobre a *Coleção Brasileira*. Eliana de Freitas Dutra conta que esta última, nascida em 1931 e editada pela *Cia. Editora Nacional*, foi “...o maior empreendimento editorial destinado a reunir um conhecimento sistemático sobre o Brasil” (DUTRA, 2006, p. 301). Essa coleção guarda as marcas de seu criador, Octalles Marcondes Ferreira, coetâneo de Monteiro Lobato e seu semelhante por querer alcançar maior vendagem de livros por meio de uma apresentação mais atraente do objeto, bem como, outros meios de sua divulgação e comercialização.

É preciso considerar que a coleção em análise está inserida entre aquelas publicações populares, ou seja, destinadas ao povo. Do ponto de vista do impresso, podemos identificar, seguindo as reflexões de Alessandra El Far (2004), que, no Brasil, durante o século XIX, as idéias de *povo* e *massa* ganham relevo e se tornam, assim, um público consumidor, o que os livreiros da época não deixam de notar. Em 1870, como conta a autora supracitada, a loja de Antônio Augusto da Cruz Coutinho tinha o nome de *Livraria do Povo* e, ao lado de outros comerciantes do período, vendia livros muito baratos (*Todos sabem: vivos! Mortos! Espectros! Que só na Livraria do Povo se encontram livros baratíssimos*). Sendo assim, multiplicam-se as publicações semelhantes, demonstrando que esse tipo de impresso guarda longa história no Brasil. Livros simples e de *acabamento precário*, estes livros apresentavam um conjunto de aparatos para facilitar a leitura de seu público-alvo:

[as livrarias] reduziam a qualidade do papel, faziam encadernações em brochura, e estabeleciam o tamanho in-quarto ou in-oitavo, que eram mais compatíveis com os baixos custos (...) Era necessário diluir o texto em meio aos demais recursos lingüísticos e visuais para evitar, com isso, que o leitor perdesse a curiosidade pela narrativa. (EL FAR, 2004, p. 82-83)

⁴ Tradução nossa, no original: “En un siècle ou le livre est investi de toutes les missions – d’éducation, d’universalité, de formation, d’édification –, on s’aperçoit qu’elles son non seulement porteuses de ces projects, mais qu’elles lés incarnent complètement”.

Nesse sentido, a coleção *Clássicos Históricos* participa de um conjunto de produções que organiza sua forma e conteúdo de modo a alcançar o público popular. Isso fica claro por conta dos modos como ela se organiza, o que veremos a seguir. Sendo vendida nas bancas de jornal por baixo preço, além de concorrer diretamente em vendas com os sebos da cidade, que comercializam os romances sentimentais por preços mais baixos, a editora *Nova Cultural* demonstra a opção pelo público considerado popular.

Do ponto de vista de sua construção narrativa, devemos considerar que a literatura, como bem afirma Nicolau Sevcenko (1983), é a linguagem organizada sob a forma de um discurso. A linguagem, continua o autor, ocupa espaço crucial para a humanidade, na medida em que ela é criada por meio das relações estabelecidas entre homens e mulheres e, uma vez criada, passa a estruturar essas relações. Isto significa toda a potencialidade e, ao mesmo tempo, os limites das experiências com a linguagem, pois se sua criação possibilitou o estabelecimento de alguns tipos de interações e formas de significações, ela também foi organizada/ regulada/ fixada por meio de um discurso, que traz consigo marcas de seu lugar de produção, isto é, das *estruturas sociais de que emanam*. Logo, o autor sugere existir uma relação entre a literatura e a pessoa que a escreve, que ocupa determinadas posições na sociedade, de onde emergem desde os temas tratados, até a norma ou a forma utilizada para a construção de seu romance.

Além disso, Mikhail Bakhtin (1993) comenta que o romance tem caráter dialógico, pois quando cria um discurso em direção a qualquer tema, este discurso toca em muitos outros que já o trataram e, ao trazer outros discursos, alocados em diferentes unidades do romance, opera-se um trabalho constante de diálogo a respeito do que se é falado. Além disso, o dialogismo do romance também se verifica pela mira na resposta, isto é, no modo como o ouvinte irá receber o discurso produzido pelo autor. O diálogo com o possível leitor e seu universo de significados, como campo fértil para onde se destina o discurso construído, também está em jogo – em diálogo – na construção romanesca. Toda esta construção de diálogo baseada no plurilinguismo social e narrativo está marcada pelo momento social e histórico presente, pela atmosfera de tensões determinadas que iluminam e fazem ver facetas do objeto alvo do romance.

Nesse sentido, por congregar uma construção formal que visa à produção de um sentido, o qual entra em diálogo com outros discursos produzidos socialmente,

consideramos a construção narrativa da coleção *Clássicos Históricos*, tanto do ponto de vista de suas formas, quanto do ponto de vista do tipo de diálogo que ela quer propor, que pode ser educativo, como diz nossa hipótese, mas, também, pode seguir outros sentidos.

A fonte oral

Com o intuito de chegarmos o mais perto possível de uma descrição das práticas de leitura mantidas por leitoras de romances sentimentais e, particularmente, da coleção *Clássicos Históricos*, elegemos a realização de entrevistas como recurso metodológico privilegiado. Ao todo, realizamos quatro entrevistas, sendo que uma delas foi feita com três pessoas ao mesmo tempo, o que nos fez contar com um conjunto de seis leitoras entrevistadas. As entrevistas foram feitas nas casas das leitoras, exceção feita à Camila e Janaína⁵, entrevistadas na FEUSP. Em todas as ocasiões, utilizamos um gravador para o registro⁶.

À princípio, tomamos como base para o trabalho com as entrevistas os estudos advindos do campo da História Oral, particularmente, a definição de José Carlos Sebe Bom Meihy (2005), para quem a entrevista é o modo como a História Oral produz suas fontes com o objetivo de trazer à tona outros ângulos da vida social, além daqueles mostrados pela história oficial ou pelos grandes acontecimentos. Através dela, busca-se compreender que “*todos são personagens históricos, e o cotidiano e os grandes fatos ganham equiparação na medida em que se trançam para garantir a lógica da vida coletiva*” (MEIHY, 2005, p.25). Para que se atinja esse princípio, segundo o autor, a História Oral organiza seus procedimentos do seguinte modo: utilizam-se meios eletrônicos, como gravadores e/ou filmadoras para o registro de narrativas orais. Estas últimas, segundo Verena Alberti (2005) no livro *Manual de história oral*, devem ser produzidas por pessoas selecionadas pelo pesquisador como representantes do grupo estudado que, em nosso caso, é aquele correspondente às leitoras de romances sentimentais. Sendo assim, a partir do conhecimento sobre as leitoras obtido pela leitura de seus depoimentos virtuais, partimos para a seleção do grupo entrevistado.

⁵ Para preservar o anonimato das entrevistadas, criamos nomes fictícios para elas.

⁶ A transcrição das entrevistas pode ser lida no Anexo C.

As narrativas produzidas pelas leitoras de romances sentimentais nos fizeram ver que, em sua maioria, as mulheres começam a ler esses livros muito jovens, com cerca de dez anos, continuando a leitura por toda a vida. Contudo, algumas delas param de ler os romances sentimentais quando atingem a idade adulta, o que nos fez tentar compreender qual a razão desse fato. Há, ainda, aquelas mulheres com forte inserção no ambiente virtual, transformando esse lugar em espaço privilegiado para a construção de suas práticas de leitura. Seguindo essas indicações, procuramos leitoras que representassem os diferentes momentos do modelo de trajetória leitora desenhado pelas leitoras que conhecemos.

Por meio daquilo que foi expresso acima, é possível perceber que o critério para selecionar nossas entrevistadas foi, no primeiro momento, saber se elas eram ou teriam sido leitoras da coleção *Clássicos Históricos* ou de outro romance sentimental publicado pela editora *Nova Cultural* em algum momento de suas vidas. A opção por não partir de uma seleção que privilegiasse o recorte social ao qual corresponderiam nossas leitoras nos aproxima das proposições de Roger Chartier (1991a), que, seguindo um quadro de revisão dos objetos e abordagens historiográficos, propõe que as relações entre as práticas culturais e o social devem se dar de diferentes maneiras, privilegiando maior complexidade do último bem como a possibilidade de haver variabilidade nos usos de materiais em circulação pela sociedade.

Partimos, a seguir, para a procura por quem entrevistar, o que nos fez investir em três frentes: na primeira, fomos até a banca de jornal de um conhecido e ficamos um tempo por lá, na intenção de encontrarmos uma leitora habitual para propor a entrevista. Além disso, também deixamos nossos contatos com o jornaleiro e recomendamos que ele explicasse às consumidoras nossa pesquisa para que elas entrassem com contato conosco; na segunda frente, conversamos com conhecidas, tanto na faculdade quanto em outros lugares por onde circulávamos com o intuito de encontrar possíveis leitoras de romances sentimentais; na terceira frente, deixamos mensagens nas comunidades do *Orkut* e conversamos com a moderadora de uma delas a fim de conseguir uma entrevista. De todas essas possibilidades, a única que prosperou foi a segunda porque na banca de jornal não conseguimos conversar com nenhuma leitora, pois o tempo que passamos por lá não nos colocou frente à frente com nenhuma delas e, na *internet*, as tentativas de conversar com as leitoras das comunidades foi infrutífera, pois encontramos dificuldade ao tentar transferir para fora da *internet* as relações que se

travaram nela e a moderadora com quem obtivemos contato não conseguiu encontrar tempo disponível para nos conceder a entrevista.

Sendo assim, de nossas seis entrevistadas, as leitoras Janaína e Marina foram colegas de turma que souberam de nossa pesquisa e contaram que também eram leitoras, permitindo que as procurássemos para a entrevista. A leitora Camila foi apresentada por uma amiga da faculdade que tínhamos em comum. O outro grupo de leitoras, Catarina, Fernanda e Lara, foi identificado quando me encontrei com a segunda entrevistada, conhecida por morarmos no mesmo bairro, e conversava sobre o trabalho que desenvolvemos. Ela, então, contou-nos que lia os romances sentimentais, bem como, sua mãe, Catarina, e a amiga, Lara. A partir daí, marcamos a entrevista. Esta última foi feita no lugar em que as entrevistadas preferiram por se sentirem mais confortáveis, mas procuramos fazê-las nas casas das leitoras. Utilizamos um gravador para registrar as entrevistas e transcrevemos todas elas.

Ressaltamos que algumas entrevistas – com Janaína e Marina - foram feitas em 2008, no âmbito da Iniciação Científica, e outras se deram em 2010, com as demais leitoras. Isso significa que a leitura das transcrições permitirá que se depare com as descrições de práticas de leitura mantidas por leitoras de romances sentimentais, mas também permitirá que se acompanhe diferentes momentos de nossa formação, o que implica em diferenças na condução das entrevistas.

A produção das perguntas que compuseram nosso roteiro procurou, exclusivamente, construir um instrumento para coletar descrições de práticas de leitura mantidas pelas entrevistadas. Sendo assim, as perguntas procuraram caracterizá-las e acompanhar suas leituras ao longo do tempo, atentando para os lugares, gestos e sentidos que circundaram tais práticas. Não quisemos com isso construir a história de vida das leitoras entrevistadas, o que não significa que essas informações não emergiram nas narrativas construídas, pois as escolhas literárias e as formas de leitura guardam, por aquilo que pudemos observar, proximidade com as trajetórias individuais que acompanhamos e que, por isso, foram associadas às leituras durante as falas. O roteiro foi composto pelas seguintes questões:

1) a) Idade?

b) sexo?

- c) naturalidade?
- d) formação?
- e) onde moram?

2) Como conheceram os romances? Houve mediação de pessoas conhecidas?

3) Por que gostam dos romances?

4) De qual romance mais gostou? O que gostou nesse romance?

5) De qual romance menos gostou?

6) Você se lembra de algum personagem marcante? O que lhe marcou nele?

7) Há alguma autora predileta? Por quê?

8) Há algum fato histórico marcante?

9) Quando lia? O que lia? Quanto tempo era gasto com a leitura?

10) Onde comprava os livros?

11) Quais são os outros bens culturais com os quais mantêm contato?

12) Que fator influencia sua compra? Autora, resumo, capa?

13) Por que deixou de ler?

14) Quando parou de ler?

O uso da entrevista como instrumento para investigar as práticas de leitura é um recurso comum entre aqueles que tratam do assunto. Dos trabalhos que se detêm a

falar sobre os romances sentimentais, por exemplo, Paulo Sérgio Silva (1994), José Genésio Fernandes (2000) e Simone R.F. Meirelles (2002) fazem uso das entrevistas e enquetes. José Genésio Fernandes também utiliza as cartas enviadas pelas leitoras para a editora como fonte. Esses recursos são um modo de coletar registros de práticas de leitura e, assim, do significado dessa leitura, que muitas vezes não deixa marcas com o passar do tempo. Contudo, ao mesmo tempo em que é preciso organizar as entrevistas de modo a coletar informações sobre a prática de leitura, sua organização acaba sendo muito diretiva. Nesse sentido, deparamo-nos com a questão de saber se, com esse procedimento, não produzimos os dados que queremos obter mais do que isso normalmente ocorre.

Construir práticas de leitura durante a fala: o trabalho da memória

Ao analisarmos as transcrições das entrevistas dadas pelas leitoras que conhecemos, pudemos observar um conjunto de *memórias* sobre as práticas de leitura, tanto porque algumas das entrevistadas são ex-leitoras, quanto porque entre a prática mesma – que não foi observada – e o relato existe um espaço de tempo possível de ser preenchido apenas pela memória. Sendo assim, é forçoso salientar as especificidades da fonte que produzimos no que se refere à montagem elaborada pelas leitoras através do trabalho sobre e a partir da memória. Tal montagem tem como característica a conjugação de lembranças a respeito dos livros e da leitura associadas a dados biográficos que lhes explicam e justificam. Nesse sentido, durante a fala, para além de criarem uma descrição de sua prática de leitura, o que se fez pela nossa interferência, as mulheres produziram uma identidade para si.

Sendo vida construída pela e na fala, como nos lembra Christine-Delory Momberger (2006), a narrativa organizada pelas leitoras entrevistadas tem como característica ser um momento em que ocorreu um processo associativo que encadeou acontecimentos variados de modo a dar sentido para a prática de leitura mantida pelas entrevistadas e para suas vidas, o que a leitora Janaína parece demonstrar com clareza, ao falar sobre o momento em que parou de ler os romances sentimentais:

...eu lia quando podia e passei a fazer outras coisas. Foi acontecendo, você vai se formando ao longo do tempo, você não vai percebendo. Eu estou resgatando isso agora porque eu estou tendo essa conversa com você⁷... (Janaina)

O trecho supracitado deixa ver que o momento da entrevista funcionou como uma pausa no tempo para a reflexão sobre a vida da leitora, situação em que ela pôde resgatar fatos que lhe aconteceram e atribuir-lhes sentidos. A vida cotidiana mostra-se, portanto, como um conjunto de acontecimentos que preenchem nossas vidas e que se acumulam ao longo do tempo, o que *você não vai percebendo* ocorrer, carecendo de um momento de elaboração para que ganhem sentidos – aqueles que o sujeito resolve lhes dar por meio de um trabalho associativo. O momento de pausa/elaboração que esse esforço exige dá contornos específicos à produção de narrativas sobre as práticas de leitura. Por se constituir no tempo e espaço de uma enunciação, as associações são regidas pelas possibilidades que esse momento oferece, o que pode mudar muito quando os mesmos fatos são enlaçados em momento diferente (MOMBERGER, 2006).

A esse respeito, Ecléa Bosi (1983) nos oferece preciosa contribuição, quando reflete sobre a memória. A partir das reflexões de Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi salienta que a memória é um fenômeno social e, portanto, traz consigo balizas exteriores ao indivíduo (como a família, a escola e a igreja), conferindo a ele determinadas interações e intersecções sociais, posicionando-o de variadas formas no espaço social. Esses elementos formam enquadramentos sociais variáveis para a produção da memória, o que significa que a cada vez que se produzem memórias, um novo esforço é feito a partir de ferramentas que variam. Sendo assim, a memória, como afirma Ecléa Bosi, é trabalho. Além das relações sociais, as memórias estão permeadas pelas representações sociais concebíveis no tempo e no espaço em que se dão e pelas relações causais, temporais, de concomitância, entre outros, possibilitadas pela língua, o que recoloca, também, a memória do campo social.

Podemos dizer, portanto, que as leitoras nos contam, agora, o estado de suas relações com os livros e com elas mesmas no momento em que as memórias sobre as práticas de leitura foram construídas, o que guarda proximidade com o espaço ocupado por elas no momento da entrevista e a intenção que cada uma tem com ela. O relato

⁷ De modo a facilitar sua compreensão, as falas das leitoras dispostas ao longo do trabalho foram alteradas pela retirada de algumas marcas típicas da linguagem oral ou erros gramaticais. Informamos, ainda, que as falas originais podem ser encontradas nas transcrições das entrevistas, no Anexo C.

autobiográfico, de maneira análoga aos escritos de mesmo teor, tem como característica ser uma “*narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.*” (LEJEUNE, 2008, p. 4). Por evidenciar a história de uma personalidade, a autobiografia pressupõe uma coincidência entre o nome do autor, do narrador e da personagem principal do relato, produzindo-se uma simultaneidade entre o narrador e o objeto de enunciação. Ora, é exatamente isso o que fazem as mulheres que entrevistamos, ao tornarem sua própria identidade o objeto do enunciado feito. Sendo assim, a seguir, apresentaremos os ângulos a partir dos quais as leitoras entrevistadas constroem suas identidades para que se coloque em práticas os objetos de disputa social.

A fonte virtual

Ao definirmos como objeto de pesquisa o estudo das práticas de leitura mantidas por leitoras de romances sentimentais, buscamos maneiras de nos aproximarmos de leitoras reais e de seu universo de leitura. Assim, ao percebermos que a editora *Nova Cultural* mantinha um *site* (www.romances.com.br) dedicado apenas aos seus romances sentimentais, no qual havia um *blog* (<http://blog.romances.com.br/>) cuja função seria a de propiciar o contato entre a editora e as leitoras, acreditamos que investir nas fontes eletrônicas poderia ser um bom recurso para a obtenção de informações sobre as práticas de leitura mantidas por leitoras da coleção *Clássicos Históricos*. Isso poderia ocorrer porque, no espaço do *blog*, a editora postava perguntas às leitoras sobre os livros, com o claro intuito de reconhecer as compradoras de seus livros. Apesar disso, as respostas deixadas pelas leitoras se mostraram muito profícuas à investigação que fazíamos por conterem informações sobre seus modos de apropriação dos livros, sendo assim, selecionamos tais depoimentos como fonte auxiliar aos dados das entrevistas que realizamos⁸. Além disso, em uma rápida pesquisa feita no site de relacionamentos *Orkut* (www.orkut.com.br), notamos que havia muitas comunidades criadas por leitoras de romances sentimentais que falavam sobre os livros e sobre elas mesmas. Como

⁸ Ressaltamos que, ao investir na *internet* para manter contato com suas leitoras, a *Nova Cultural* se mostra atenta a tal forma de relação com suas consumidoras. Além disso, hoje em dia, há um loja virtual associada ao *blog*, indicando a atenção dada pela editora ao mercado virtual e à circulação de seus produtos em tal espaço.

resultado, conseguiríamos encontrar fontes que nos permitiriam analisar as representações das leitoras e da editora acerca do livro e da leitura.

A análise dos *blogs* e *sites* de relacionamento, enquanto espaços organizados em que leitoras e editora demonstram suas representações sobre a prática de leitura de romances sentimentais, também se justifica porque, como nos sugere Roger Chartier (1991a), para que se compreendam os usos dos livros, é preciso caracterizar os paradigmas de leitura definidos para comunidades de leitores em determinados momentos e lugares. A partir desses paradigmas, desdobram-se os usos dos livros, logo suas práticas de leitura ideais bem como os textos que lhes são mais caros (p. 131). Acreditamos que, ao falarem sobre os livros, tanto as leitoras quanto a editora estão fornecendo tais imagens, que servem como base para a construção de práticas de leituras, sempre em espaço de tensão entre as *táticas* das leitoras e as *estratégias* da editora (CERTEAU, 1994). Isso se torna ainda mais importante no caso dos depoimentos deixados pelas leitoras, pois notamos neles a criação clara de uma imagem de sentidos para a leitura de maneira mais evidente. Por isso, acreditamos que as leitoras que frequentam as comunidades virtuais e *blogs* constituem verdadeiras comunidades com sentidos e representações compartilhadas.

Nosso *corpus* foi constituído por 11 comunidades virtuais criadas por leitoras no *Orkut*, a saber: *Romances Nova Cultural*; *Eu lia romances Julia e Sabrin(sic)*; *Clássicos Históricos*; *Adoro capas de romances*; *Eu adoro livros de romances*; *Leio romances Nova Cultural*; *Adoro ler clássicos históricos*; *Clássicos Históricos*; *Romances: Júlias, Sabrinhas...*; *Clássicos Históricos*; ♥ *Blog Sempre Romântica* ♥⁹. As comunidades virtuais do *Orkut* são sempre criadas por leitoras de romances sentimentais e evidenciam, em seus textos de apresentação, importantes indícios dos sentidos da leitura de romances sentimentais.

Em 2008, também tivemos uma conversa informal com a diretora de *Marketing* da editora *Nova Cultural* da época, Silvia Campos, na sede da editora, através da qual obtivemos informações sobre as publicações da *Nova Cultural*. Sempre que acharmos necessário, os dados conhecidos durante a entrevista serão utilizados no desenvolvimento da dissertação.

⁹ As páginas iniciais e a descrição das comunidades utilizadas podem ser observadas no Apêndice de nosso trabalho.

Associada à análise dos depoimentos coletados nas comunidades do *Orkut* e no *blog*, também selecionamos um conjunto de nove perguntas deixadas pela editora para as leitoras dos romances sentimentais em seu *blog* e o conjunto de respostas dadas pelas últimas, perfazendo um conjunto de mais de 100 depoimentos como fonte. As perguntas deixadas pela editora e analisadas por nós são as seguintes¹⁰:

1. Ao escolher um romance para ler, os que têm a foto de um casal na capa são mais atraentes para você do que os que têm uma capa com paisagem ou algum outro cenário, sem o casal? Esse fator tem alguma influência na sua escolha ao comprar um romance, independentemente de título, autora e sinopse da história, ou o fato de aparecer ou não um casal influi?;

2. Na sua opinião, um bom romance deve necessariamente conter descrições detalhadas de cenas de sexo (quanto mais picantes melhor) ou você acha mais interessante a indução à imaginação, a “atmosfera” de tensão sensual entre o herói e a heroína, sem necessidade de descrever detalhes íntimos? Ou para você é indiferente, contanto que a história seja bem escrita, com um enredo que prenda a atenção?;

3. Pelas nossas pesquisas e pelo *feedback* que recebemos das leitoras, nos foi possível determinar que, para a maioria das leitoras, é indiferente se a história é contemporânea ou de época, desde que seja uma boa história. Gostaríamos de saber a sua opinião a respeito disso;

4. Em nossos romances históricos retratamos cenários de diversos lugares e diferentes épocas. Dessa forma tentamos agradar as leitoras de todos os gostos, de maneira diversificada. Gostaríamos que vocês nos contassem sobre suas preferências e sobre as lembranças de romances marcantes que já leram;

5. O tamanho do livro influencia no seu interesse pela história? Qual o número de páginas ideal na sua opinião?;

6. Gostaríamos de saber sua opinião sobre a carta da editora publicada em todos os nossos romances;

7. Você gosta de histórias que abordam temas sobrenaturais, paranormalidade, magia, etc., ou você não compraria um romance desse gênero?;

¹⁰ As respostas às perguntas estão dispostas, integralmente, no CD-Rom, Arquivo 1, que acompanha esse relatório.

8. Se você tivesse que definir os Romances Nova Cultural em uma só palavra, qual seria ela? Diga a primeira que vier à sua mente;

9. Qual a sua opinião sobre assinatura virtual? Você pagaria para ler todas as séries de romances através do site da Nova Cultural? O que você acha dessa opção de leitura?¹¹

As pesquisas sobre os romances da editora Nova Cultural

Ao procurar pela produção bibliográfica acerca do mesmo objeto que temos analisado, isto é, as publicações da editora *Nova Cultural*, empreendemos uma pesquisa nos bancos de dados de algumas bibliotecas, a saber: bibliotecas da Faculdade de Educação, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas e da Escola de Comunicação e Artes da USP, Pontifícia Universidade Católica – SP e da UNICAMP. Encontramos um total de três dissertações de mestrado e uma tese de doutorado que analisavam as publicações da *Nova Cultural* (Quadro 1). Também investigamos seis revistas científicas da área de Educação: *Cadernos de Pesquisa*, *Cadernos CEDES*, *Educação & Pesquisa*, *Educação e Sociedade*, *Pró-posições*, *Revista Brasileira de Educação*; duas revistas da área de Estudos Feministas: *Cadernos Pagu* e *Revista Estudos Feministas*; uma revista da área de Letras: *Letras*; e duas da área de Comunicação: *Comunicação, Mídia e Consumo* e *Anuário Unesco/ Metodista de comunicação Regional*¹². Nesse trabalho, encontramos três artigos, que estão dispostos no Quadro 2.

Desse conjunto de trabalhos, podemos perceber que três pesquisas foram feitas em departamentos ligados à área de letras, sendo que uma delas em Linguística, e outra na área de Comunicação. Paulo Sérgio Silva, Simone R. F. Meirelles e José Genésio Fernandes pretendem estudar a produção e a recepção dos romances sentimentais, sendo que o primeiro parte da teoria da recepção estética; a segunda analisa o conteúdo dos romances na perspectiva da análise literária e das ilustrações dos romances, além de fazer entrevistas com leitoras; e José Genésio Fernandes estuda as práticas de leitura mantidas pelas leitoras de romances sentimentais, tomando como base as reflexões de Roger Chartier e analisando o enredo das publicações a partir da lingüística. Liliana

¹¹ Blog <http://blog.romances.com.br/>, acessado em 19/08/07.

¹² No Anexo A podem ser encontrados quadros com todos os artigos encontrados nesse levantamento bibliográfico.

Lacerda André tem como objeto de análise a imagem feminina dos romances *Nova Cultural*, utilizando as explicações da Teoria da Cultural de Massa.

Quadro 1: Teses e dissertações sobre os romances sentimentais

Título	Autor	Ano de obtenção	Instituição
A imagem feminina no romance sentimental de massa	Liliana Lacerda André	1991	Universidade Federal do Paraná (Curso de Pós-Graduação de letras)
As leitoras indiscretas visitam as bancas	Paulo Sérgio Silva	1994	Escola de Comunicações e Artes – USP (Departamento de comunicações e Artes)
Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras? (Um estudo da prática leitora de romances sentimentais.	José Genésio Fernandes	2000	Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – USP (Programa de pós-graduação em Linguística)
Das bancas ao coração: romances sentimentais e literatura hoje	Simone R. F. Meirelles	2002	Universidade Federal do Paraná (Curso de Pós-Graduação de letras)

Entre as revistas pesquisadas, no conjunto composto por revistas que fazem parte do campo educacional (*Cadernos de Pesquisa*, *Cadernos CEDES*, *Educação & Pesquisa*, *Educação e Sociedade*, *Pró-posições*, *Revista Brasileira de Educação*) não encontramos nenhum artigo que se destinasse à investigação das publicações da editora *Nova Cultural* ou de suas práticas de leitura. Apesar disso encontramos dois artigos que tratam das questões relativas às práticas de leitura feminina. Um deles é *A leitura de romances no século XIX*, de Maria Arisnete Câmara de Moraes e *Mulheres e romances*:

Uma intimidade radical, de Maria Teresa Santos Cunha, publicados no *Caderno CEDES* n.45 de 1998.

Isso não significa que a literatura ou as práticas de leitura não foram objeto de interesse do campo educacional, mas apenas que esses objetos têm sido tomados a partir de outro ponto de vista, pois por meio da pesquisa que empreendemos, notamos que desde o final da década de 1980 a literatura, como objeto ou fonte de análise, tem surgido em publicações da área, mas ao lado de questões relativas à educação, como a procura por representações sobre aspectos da educação na literatura ou literatura e formação de professores, as práticas de leitura dos professores e, recentemente, as leituras no espaço virtual e novas formas de aprendizagem da escrita no espaço virtual. No caso da revista *Cadernos de Pesquisa*, encontramos 5 artigos e pudemos verificar a concentração de estudos que tratam da leitura feita por professores. Em *Cadernos Cedes*, com 21 artigos, vemos a literatura como recurso didática, investigações sobre a leitura virtual e a busca por representações literárias sobre aspectos da educação. Em *Educação & Pesquisa*, encontramos apenas 2 artigos, que tratavam da alfabetização. *Educação e Sociedade*, com 8 artigos, trata da literatura como recurso didático, mas também procura as práticas sociais de leitura, como as familiares. A revista *Proposições*, destina-se, principalmente, a pensar sobre a literatura na formação de professores. A *Revista Brasileira de Educação* oferece 14 artigos que tratam da literatura como fonte para a história da educação, literatura e linguagem, formação de professores, literatura e linguagem virtual e a representação literária de figuras como a de viajantes. Entre as revistas da área de estudos femininas também não encontramos nenhum artigo que tratasse das publicações de banca de jornal. Localizamos 12 artigos em *Cadernos Pagu*, que tratam das representações literárias sobre as mulheres, sobre a produção de escritoras e a análise de escritos femininos. Na *Revista de Estudos Feministas*, há 26 artigos que tratam, principalmente, das publicações literárias e jornalísticas feministas.

Dentre os artigos encontrados que efetivamente tratam dos romances da editora *Nova Cultural*, um deles é escrito por Simone R. F. Meirelles, autora de tese que apresentamos anteriormente, partindo dos estudos literários para a compreensão dos romances sentimentais; outros dois artigos foram escritos por Cristina Ennes da Silva e Paula Regina Puhl, que procuram compreender as mudanças no tratamento do tema relativo ao amor entre as publicações do século XIX e XXI.

Dessa maneira, notamos que, entre os estudos educacionais, as publicações populares, exceto por um artigo sobre os quadrinhos, não figuram entre os objetos de pesquisa privilegiados, tampouco suas práticas de leitura. A literatura é tomada, preferencialmente, como recurso didático e fonte de representações acerca de temas e figuras caras ao campo; e as práticas de leitura ou formações de leitores são assumidos em suas facetas escolares e na formação, preferencialmente, de professores. O que se refere ao aprendizado e às relações sobre a leitura feita fora da escola, pouco se fala. Mesmo entre os estudos feministas, as publicações para as moças não aparecem, sendo preferidas as iniciativas de cunho mais político, como as revistas e editoras feministas ou escritos femininos, sejam os romances ou diários. Nesse sentido, as publicações populares para moças têm sido tomadas como objeto de investigação, principalmente, no campo das Letras, onde se investiga os modos de construção dessa literatura, e na área de Comunicação, o que revela que esses objetos são tomados, principalmente, como um fato comunicacional ou de consumo. Sendo assim, vamos acompanhar como esses trabalhos têm construído a literatura popular e suas leitoras como objetos de análise.

Esses estudos podem partir de uma representação da leitora como aquela em que investe a editora *Nova Cultural*: a mulher trabalhadora que lê os romances sentimentais enquanto circula pela cidade, nos meios de transporte, como notam Paulo Sérgio Silva (1994) e José Genésio Fernandes (2000). A partir de uma pesquisa obtida por Cristina Ennes da Silva e Paula Regina Puhl (2008) na editora *Nova Cultural*¹³, nota-se que as mulheres trabalhadoras correspondem a 70% de suas leitoras, seguidas pelas donas de casa, 19%, e pelas estudantes, 10%. Essas mulheres buscariam, em primeiro lugar, a viagem através da leitura, o encontro com um mundo mágico, reforçando a idéia da busca pelo sonho romântico. A justificativa seguinte para a compra seria aquela relacionada ao descanso e ao relaxamento proporcionados pelo livro.

Partindo de depoimentos para a caracterização das leitoras, Simone R.F. Meirelles (2002; 2005) afirma que as leitoras de romances sentimentais são mulheres que começam a ler na adolescência e mantêm o hábito, procurando nesses livros o encontro com o mundo dos sonhos – sem afirmar que este é um meio de fugir da

¹³ Chamamos atenção para o fato de que a autora não discriminou as condições segundo as quais a pesquisa foi feita pela editora *Nova Cultural*, isto é, se esta recorreu às enquetes ou às entrevistas para obter seus dados, a representatividade do grupo pesquisado, entre outras informações importantes para a compreensão dos dados informados.

realidade. Essa literatura também é conveniente por não necessitar de muita atenção para a leitura, podendo ser feita entre as diversas atividades femininas, como a de mãe, dona-de-casa e trabalhadora, entre outras ocasiões. As leitoras são vistas como conscientes da limitação dos romances sentimentais por serem repetitivos e, portanto, previsíveis, distantes de uma visão comum acerca da leitora de romances sentimentais como pouco capaz de realizar tal trabalho. Chama atenção, assim, a construção da leitora dos romances sentimentais como alguém que mantém relação inteligente e inventiva com os romances sentimentais.

Quadro 2: Artigos sobre os romances sentimentais

Título	Autor	Publicação
Leitoras com coração: usos de leitura dos romances sentimentais de massa	Simone Meirelles Rodriguez	Revista Letras, 2005
Os romances sentimentais na cultura tecnológica: um estudo de como viver junto o lazer e o amor do século XXI*	Cristina Ennes da Silva	Comunicação, Mídia e consumo, 2008
O amor como entretenimento: a trajetória dos romances sentimentais *	Paula Regina Puhl	Anuário Unesco/ Metodista de comunicação Regional, 2007

* Esses artigos são duas versões para o mesmo texto.

Essa abordagem guarda certa mudança na maneira como as leitoras de romances sentimentais são encaradas, pois é possível identificar uma afirmativa comum acerca da leitora e da função dessa leitura, como a define Liliana Lacerda André (1991): “O

público feminino deriva para a ficção para se libertar do conflito proveniente das limitações que sofrem por parte do real” (p.2). Esse tipo de observação acerca das leitoras de romances sentimentais aproxima tal reflexão daquela delimitada por Ecléa Bosi (1981), segundo a qual a literatura seria encarada como uma estrutura consoladora face à situação de vida difícil das leitoras.

Esse tipo de abordagem parece ser problematizada pelos estudos feitos no início dos anos 2000, nutridos pelas reflexões sociológicas e da História da Leitura, levando os pesquisadores a inquirir as leitoras para conhecer sua relação particularizada com os romances sentimentais, o que permite notar que, além ou ao lado da estrutura consoladora, tais objetos podem ganhar, também, significados outros, até mesmo com valor de emancipação: *“Para outras leitoras, o caminho de sonho percorrido nas leituras dos romances, mais que uma fuga da realidade entediante, é ponto de partida para pequenas mudanças do cotidiano, na busca por mais satisfação no plano real”* (MEIRELLES, 2002, p.143).

Algumas reflexões sobre o aporte teórico utilizado na pesquisa

Para investirmos na hipótese de ser a coleção *Clássicos Históricos* uma instância formativa para mulheres, recorremos ao estudo das práticas de leitura como forma de investigar o sentido atribuído por elas aos romances sentimentais. Sendo assim, na esteira das mudanças que ocorreram no campo da História da Educação, principalmente, a partir da década de 1990, investigamos os livros a partir de conceitos como *prática de leitura, apropriação, circulação* (CHARTIER, 1991a, 1991b, 1999a); *tática, estratégia* (CERTEAU, 1994); *habitus e campo* (BOURDIEU, 2007a, 2007b). O uso de tais conceitos significou uma mudança na abordagem relativa ao livro. Daniel Roche e Roger Chartier (1976), ao falarem sobre a História do Livro na França, afirmam que tais pesquisas, em seu início, partiram das análises econômicas – utilizando seu vocabulário, ferramentas conceituais e métodos estatísticos – produzindo uma imagem da produção de livro e uma definição da realidade social por meio da enumeração e da contagem; ao mesmo tempo, a história literária buscava nas grandes obras definir uma imagem do que lia toda a sociedade. Contudo, afirmam os autores citados acima, em função dos estudos da área da Semântica e da Sociologia Cultural, coloca-se a questão do livro permeado pela *trama social*, compreendido como correspondente material da realidade social de

que é criado, dando corpo às representações coletivas dos grupos que lhes produziram (CHARTIER, 1991b; DARNTON, 1990). Renunciando à História do Livro marcada pelos estudos econômicos, produzindo grandes quadros do consumo da leitura a partir de imagens dos livros autorizados e advogando correspondências necessárias entre livros e grupos sociais, utilizando, principalmente, as bibliotecas privadas como fonte, os pesquisadores acharam necessário pesquisar os diferentes usos dos livros feitos por seus leitores (CHARTIER, 1991a, 1991b, 1999a)¹⁴. Reflexo de tais mudanças é o interesse relativo ao livro, que passa a recair sobre sua materialidade e sua prática de leitura, compreendidas como instâncias construtoras do mundo social, uma vez que ele é apreendido como qualquer outro objeto produzido por determinada sociedade (CARVALHO, NUNES, 2005).

Partindo das reflexões de Roger Chartier (1999a), podemos dizer que a *prática de leitura*, em si, apesar de aglutinar as representações sociais de um determinado grupo, pode ser reconhecida por gestos, espaços e hábitos que definem um grupo – relação de semelhança – e o diferencia dos outros – relação de distinção. Falando sobre os processos de imitação e vulgarização dos livros, Roger Chartier (1991a) diz que é preciso acompanhar as práticas de leitura como uma ação de produção da distinção entre os grupos, pois uma vez que certa obra é difundida entre os demais, sua posse deixa de exercer a função de distinção entre aqueles que detinham sua exclusividade. Essa dinâmica de constante distinção, com vistas à ocupação dos lugares de poder social, pode definir o *esquema gerador dos sistemas de classificação e de percepção social*, donde as práticas de leitura emergem. Estas, por sua vez, não se definem sozinhas, mas em relação ao grupo de que partem e dos objetos que tomam.

Sendo assim, as práticas de leitura, de acordo com o autor supracitado, só podem ser compreendidas em relação ao impresso e ao texto. Apropriando-se dos estudos da *Bibliografia material*, Roger Chartier (1991a) afirma que os livros (impressos), ao lado de quaisquer outros objetos criados pelo homem, são frutos de uma série de desenvolvimentos técnicos, dominados por diferentes profissionais, desde impressores até os editores, que circunscrevem configurações social e historicamente definidas aos

¹⁴ A pesquisa feita por Carlo Ginzburg sobre o moleiro friulano Menocchio, que a partir da “microanálise” acompanhou as práticas culturais desse homem comum durante o século XVI, mostrando que ele pode fazer e fez leituras de livros, quando a imagem criada pela historiografia era a de que alguém na posição dele poderia travar contato apenas pela oralidade de maneira pouco autônoma, também colocou em cheque as relações necessárias entre um conjunto de livros e um grupo social (BELO, 2008).

suportes que tomam o texto. Sendo assim, um mesmo título pode ganhar muitos *rostos* de acordo com as mudanças materiais vistas no suporte que lhe envolve, concorrendo para a construção de sentidos a partir da leitura. O texto pode ser definido como as intenções do autor e de sua escrita apartada do suporte propriamente dito. Todas essas instâncias devem ser confrontadas pelos leitores quando lêem e a partir daí podem produzir sua apropriação ou um sentido para a leitura. Também é preciso considerar que as práticas de leitura tomam forma em um grupo social, ou em uma comunidade de leitores, o que é preciso definir, e as tradições de leitura na sociedade de que fazem parte. Estes grupos não são, necessariamente, homogêneos e, por isso, existem variações entre eles, como as competências de leitura. Como afirma Roger Chartier:

Dessas determinações que governam as práticas dependem as maneiras pelas quais os textos podem ser lidos – e lidos diferentemente por leitores que não dispõem das mesmas ferramentas intelectuais, e que não mantêm uma mesma relação com o escrito (CHARTIER, 1994, p. 13).

Ainda sobre a possibilidade de haver diferentes usos do mesmo impresso, é preciso considerar que os livros *circulam* pela sociedade (CHARTIER, 1991a; GINZBURG, 2006). Estudando a *Bibliothèque Bleue*, Roger Chartier (1991a) nota que esta coleção, destinada ao público popular, não foi criada para este fim, mas se tornou, pelo trabalho dos impressores, uma publicação de baixo preço, vendida de porta em porta. Assim, pode-se dizer que os mesmos títulos lidos pelos grupos sociais de maior poder social são lidos pelos outros, mas em uma configuração material, o impresso, que destina socialmente o livro. Além da configuração material, como o estudo de Carlos Ginzburg (2006) nos lembra, mesmo os livros destinados aos grupos sociais de maior poder econômico podem ser lidos por pessoas imprevistas, como o moleiro friulano que conheceu os livros impressos no século XVI, ou o autodidata Valentin Jamerey-Duval, que aprendeu a ler pelo conhecimento de livros no século XVIII (HÉBRARD, 2001), além do leitor vindo dos meios populares que viveu no Brasil durante o século XX (GALVÃO&OLIVEIRA, 2007).

Se os livros circulam pela sociedade, impondo, assim, trajetórias complexas e interligadas, seja para os impressos, seja para os leitores, é importante considerar outra noção: a de apropriação. De acordo com Roger Chartier (1991a), o termo enfatiza a possibilidade de criação e invenção por parte do leitor, no momento de recepção, significando que o pesquisador deve estar atento aos “...*empregos diferenciados, nos*

usos contrastantes dos mesmos bens, dos mesmos textos, das mesmas idéias”(CHARTIER, 1991a, p. 136). A este respeito, Michel de Certeau (1994) afirma que o processo de apropriação dos objetos culturais segue uma dinâmica entre táticas e estratégias. Para o autor, no ato de sua leitura, os sujeitos criariam táticas, caracterizadas pela ação calculada no terreno de outrem, quando se percebe a inexistência de seu próprio espaço. Ou seja, a *tática* é a ação do leitor, em um lugar criado por outro, pelos editores, por exemplo. Por estar no terreno do inimigo, o leitor tem liberdade, mas uma liberdade que se objetiva nos espaços vazios deixados pelo inimigo. “*Em suma, a tática é a arte do fraco*” (CERTEAU, 1994, p. 101). Por outro lado, os detentores de poder utilizam a *estratégia*, que se mostra de outra maneira. Se antes se falava de um não-lugar, agora falamos de alguém que tem seu lugar instituído e que, conseqüentemente, coloca-se numa posição de determinação das relações de força/poder dentro da sociedade. Neste sentido, são duas posições distintas que caracterizam as relações de apropriação de objetos culturais. Por fim, Certeau (1994) explica que os discursos ou representações presentes em cada pólo circulam pela sociedade, sendo apropriados de diferentes maneiras. O autor nos fala que é apenas acompanhando o *fazer com* que notamos as trajetórias táticas, os usos que sujeitos fazem dos objetos culturais que lhes são dados ao consumo, que podem gerar novas e inusitadas maneiras de apropriação dos objetos.

A partir de tal abordagem do livro e da leitura, para avançarmos na investigação sobre esses objetos de pesquisa, a pergunta mais interessante pode ser aquela relativa às regras da escolha de determinados livros. Ou seja, por que as leitoras entrevistadas por nós escolheram os romances sentimentais como leitura privilegiada em algum período de suas vidas ou por toda ela? Como as leitoras aprenderam a reconhecer tais livros e a gostar deles dentre outros que puderam conhecer? Em que medida tais escolhas literárias foram formativas, seja de sensibilidades e identidades femininas, seja da maneira de transitar no campo literário?

Partindo da hipótese de que os romances sentimentais têm função formativa e notando através das fontes coletadas que as mulheres começam a ler tais livros muito jovens – por volta de 11 anos – pela mediação de mulheres mais velhas e próximas, geralmente, do grupo familiar, notar os processos de transmissão e aprendizagem familiar tornou-se imperativo. Com base, então, nas reflexões de Berger & Luckmann (1985), que falam da perspectiva da sociologia do conhecimento, buscamos

compreender o modo como a realidade é construída. Os autores concebem a realidade como algo que se interpreta subjetivamente, ganhando sentidos a partir desse processo em que estão envolvidos, além da pessoa que está sendo inserida no mundo, o grupo familiar em que ela está situada, o que significa a existência de um compartilhamento de significados, que circunscrevem o mundo que está ao alcance do indivíduo, podendo ser modificado pela sua ação. Apesar de conhecer a existência de outros mundos menos acessíveis, o interesse em relação a eles não acontece ou isso se dá de maneira indireta.

Tal processo de inserção dos indivíduos no mundo acontece, particularmente, no momento em que ocorre a *Socialização Primária*, período no qual a realidade social é interiorização pela mediação dos processos subjetivos do grupo familiar. Nesse sentido, afirmam Berger & Luckmann (1985), o mundo dos outros é *assumido* pelos novos indivíduos, logo, através da compreensão dos processos subjetivos do grupo, os indivíduos compreendem o mundo, aceitando-o como seu e, como consequência, tornam-se membros da sociedade através desse ato de interiorização e identificação com o grupo. Ocorre que esse mundo transmitido tem as marcas do lugar social do grupo familiar, isto é, dos outros significativos, impondo uma relação entre a estrutura social objetiva e o mundo social objetivo. Nesse sentido, afirmam os autores:

... a criança das classes inferiores não somente absorvem uma perspectiva própria da classe inferior a respeito do mundo social, mas absorve esta percepção com a coloração particular que lhe é dada por seus pais (ou quaisquer outros indivíduos encarregados de sua socialização primária). (BERGER & LUCKMANN, 1985, p. 176).

Este aprendizado, em comparação com a *Socialização Secundária*, processo posterior que introduz os indivíduos em outros grupos, é muito mais importante e marcante, uma vez que através dele o mundo é apreendido pelo indivíduo. Este processo, apesar de ser extensivo, guarda certa possibilidade de inventividade, abrindo espaço para os desvios.

Ao falar sobre os modos de percepção artística, Pierre Bourdieu (2007a) afirma que as obras de arte podem ser apreendidas de diferentes formas – através da apreciação estética, a mais valorizada, ou pela mesma modalidade utilizada em qualquer outro objeto do mundo cotidiano. Para que se realize a apreciação estética da obra de arte é necessário que o espectador tenha aptidão artística, a qual é aprendida. Este aprendizado se dá, afirma Bourdieu (2007a), em instâncias como a família e a escola que, assumindo

alguns objetos artísticos como merecedores de admiração e degustação, definem um *arbítrio cultural*, isto é, a delimitação de obras como intrinsecamente ou naturalmente merecedoras de admiração. Desse modo, desenvolve-se uma competência para a leitura estética que é, simplesmente, a interiorização do arbítrio cultural familiar ou escolar. Associando as reflexões de Pierre Bourdieu (2007a) com as de Berger & Luckmann (1985), podemos dizer que, no caso da educação familiar, no momento em que ocorre a *Socialização Primária*, quando os indivíduos são inseridos na sociedade, apreendem, também, uma maneira de se relacionar com as obras de arte, desenvolvendo a competência artística ou uma disposição estética pelo convívio com obras de arte reconhecidas e valorizadas pela família e, mais tarde, isso também pode ocorrer durante a escolarização formal. Tal disposição faz parte do *habitus* dos indivíduos. Ele é o resultado da conjunção entre a condição econômica e social do sujeito e os traços distintivos que o ligam a certo lugar no *espaço dos estilos de vida*, gerando práticas classificáveis e sistemas de classificação das práticas, constituindo-se, portanto, em um esquema gerador de práticas (BOURDIEU, 2007b). Este é o fundamento das posições ocupadas pelas pessoas no espaço social, gerando pontos de vista muito diferentes a respeito ou a partir dele e dos demais estilos de vida. Esses esquemas, enquanto estruturas que são estruturantes das práticas e da classificação das práticas são também estruturadas, uma vez que incorporam as divisões sociais variáveis historicamente (BOURDIEU, 2007b). “Os estilos de vida são, assim, os produtos sistemáticos dos *habitus* que, percebidos em suas relações mútuas segundo os esquemas do *habitus*, tornam-se sistemas de sinais socialmente qualificados – como ‘distintos’, ‘vulgares’, etc.” (BOURDIEU, 2007b, p.164). O *habitus*, ou as práticas que desse esquema advém, é traduzido de acordo com a lógica dos campos em que o agente circula – sejam elas práticas motoras, o uso da linguagem oral e escrita, a apreciação estética, entre outros - e dá lugar às práticas e obras *harmonizadas entre si*, apesar de não haver explicitamente tal intenção e *objetivamente orquestradas*, sem que a coerência seja buscada de maneira clara (BOURDIEU, 2007b).

Nesse sentido, o *habitus* é a hipótese de Pierre Bourdieu para explicar as ações, associando tanto a escolha individual, quanto o resultado das estruturas sociais de que se origina. Mas, para explicar a ação, ao lado do *habitus*, é necessário reconhecer que os indivíduos ou grupos também detêm um conjunto de capitais usados da maneira mais útil de acordo com a adequabilidade aos campos de disputa e ao *habitus* que ele

incorporou. Esses capitais são, além do econômico, o cultural e o social. Este último se caracteriza pela relação mantida entre membros de um mesmo grupo, criando uma *rede durável de relações* através da qual os indivíduos se associam de modo a concentrar o capital social e manter entre si os lucros do pertencimento ao grupo. Logo, as ligações se mantêm pela homologia de propriedades e, também, pela proximidade econômica, geográfica e social, tornando as relações entre o grupo úteis (BOURDIEU, 1998). O capital cultural é algo de que os indivíduos são investidos e que pode estar em três estados. O primeiro deles é o incorporado, que depende de tempo para ser incorporado, sendo imperativo o investimento pessoal para que isso ocorra, nesse sentido, “*o capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da ‘pessoa’, um habitus*” (BOURDIEU, 1998, p. 74-75). O estado seguinte é o objetivado, que se mostra em um capital cultural que se transforma em objetos tais quais as obras de arte, objetos literários, entre outros, que podem ser materialmente herdados e guardam relação com o estado anterior do capital. Também existe o estado institucionalizado, que é aquele mensurado pela obtenção de diplomas que dão valor ao estado cultural do indivíduo. Juntos, os capitais econômico, social, incorporado e institucionalizado dão notícias do estado das relações em que o indivíduo se insere e cria situações ótimas, através do *habitus*, em que os sujeitos têm suas ações reconhecidas como as mais corretas em determinadas situações em certos campos, ou vêem-se em situação oposta.

A questão da transformação do *habitus* de acordo com os diferentes campos em que os agentes circulam é melhor compreendido se falamos o que a idéia de campo quer dizer. Para o autor francês, o mundo social é composto por uma série de campos (o literário, judiciário, político, entre outros), nos quais sujeitos e instituições estão inseridos. Tais espaços sociais constituem verdadeiros submundos que funcionam de modo relativamente autônomo, desenvolvendo regras próprias que os organizam. Os campos são *espaços estruturados de posições*, contendo propriedades que variam de acordo com as posições ocupadas em seu interior. O campo também é reconhecível pela existência de uma disputa interna que lhe caracteriza, assim é preciso haver o que disputar e pessoas interessadas nesta disputa para que ele possa ganhar corpo (corpo este variável de acordo com definições históricas e sociais que o dinamizam). Assim, “*a estrutura do campo é um estado de relação de força entre os agentes ou as instituições engajadas na luta ou, se preferirmos, da distribuição do capital específico que,*

acumulado no curso das lutas anteriores, orienta as estratégias ulteriores” (BOURDIEU, 1983, p. 90). Ocorre que os agentes serão tão bem-sucedidos na disputa em um campo na medida em que seu *habitus* for valorizado nessa disputa e, portanto, capaz de levar o agente a ocupar as melhores posições no campo. Contudo, as condições para a criação do *habitus* não são iguais para todos, como explicitamos anteriormente a respeito da disposição estética, de onde se fundam ou se perpetuam as diferenciações sociais.

No que se refere à disposição estética, o que nos interessa particularmente, Pierre Bourdieu (2007a, 2007b) afirma que esta – a mais valorizada socialmente – é capaz de identificar a obra de arte a partir do reconhecimento de uma intenção estética, dando atenção para sua forma. Já a “estética popular” está mais atenta à função das obras de arte, relacionando-as com os outros objetos cotidianos, sendo assim, faltaria investir a obra de arte de um olhar que enxergaria sua intenção estética. A distância entre essas duas práticas é a mesma que separa as classes sociais, do ponto de vista econômico e social, e vai atribuindo valores e lugares sociais para os diferentes agentes, mascarando a sua lógica (desigual) de aprendizagem, conferindo efeito que naturaliza configurações histórico-sociais específicas.

Esse tipo de quadro referencial e definição de modos de leitura nos servem como parâmetro para a análise de nossos dados, sendo utilizados sempre que acharmos conveniente, de modo a estarmos atentos às peculiaridades das informações que coletamos. É preciso considerar que existem perfis culturais que são dissonantes em relação ao seu grupo de origem porque experimentaram a mobilidade social, a escolar ou a profissional; conseqüentemente, suas disposições sofrem mudanças, como resultado de suas experiências socializadoras (LAHIRE, 2006). Sendo assim, pode haver pessoas vindas das camadas populares que conseguem ter a disposição estética. Logo, é preciso atentar à imagem que pudermos reter das fontes. Pelo que pudemos observar das entrevistas feitas com as leitoras de romances sentimentais, notamos que essa leitura é privilegiada e quando ela não é feita, sendo substituída por outra, geralmente tomam lugar outros livros pouco valorizados por alguns grupos sociais, como pela academia, os *best-sellers*. Nesse sentido, interessa nos apropriarmos dessas proposições teóricas de modo a responder à pergunta: Por que essas leitoras de romances sentimentais são capazes de transitar pelo universo letrado apenas no que ele oferece de menor valor, como os folhetins e os *best-sellers*, ao passo que outros leitores

são capazes de ler esses livros, além de toda a produção consagrada? Como a sociedade produz leitores competentes para a leitura de somente alguns livros e outros capazes de circular com desenvoltura por qualquer produção, realizando a apropriação estética? É preciso considerar que existem várias práticas de leitura, como a leitura de evasão, a leitura didática, a leitura estética (MAUGER; POLIAK, 1998). Sendo assim, quais são as condições para que as pessoas possam transitar por todas essas práticas? Ou o que falta para que alguém possa fazer isso?

Nota pessoal sobre a trajetória de pesquisa

A investigação que apresentamos ao leitor é fruto de uma trajetória de pesquisa, que teve início quando cursava a graduação, em 2005. No final deste ano, no início da graduação, descobri que os alunos nesse momento da formação poderiam ser introduzidos à pesquisa através da Iniciação Científica. Desde que isso foi descoberto, sempre quis participar de algum projeto de pesquisa. Tendo essa vontade, vi a possibilidade de fazer pesquisa se tornar real quando tive aula de Didática com a professora Denice Catani, que levou até a sala de aula uma lista com os nomes de alguns professores dispostos a receber alunos do primeiro ano para realizar a Iniciação Científica. Entre esses professores, estava a professora Dislane Zerbinatti Moraes, que desenvolvia, na ocasião, o projeto de pesquisa e ensino *O Brasil de papel e tinta na sala de aula: a crônica e romance no ensino de História do Brasil*. Por se tratar de um projeto que conjugava a disciplina História e a literatura, resolvi procurar a professora Dislane.

Após ser recebida pela professora Dislane, esta procurou me inserir no campo dos estudos de História da Educação. Assim, no começo, realizei alguns levantamentos de referências bibliográficas que se remetiam a este campo de estudos e, a seguir, passei a pesquisar inicialmente alguns livros didáticos de ensino fundamental com vistas à compreensão da maneira pela qual a literatura surgia nesses livros. Após realizarmos esse estágio inicial de pesquisa, resolvemos fazer um projeto de pesquisa e enviar para o programa de Iniciação Científicas sem bolsa da FEUSP. Nessa ocasião, em conversas com a orientadora, optamos por investigar os romances sentimentais publicados pela editora *Nova Cultural*, elegendo a coleção *Clássicos Históricos* como objeto de pesquisa. Ficaria a cargo de meu projeto de Iniciação Científica investigar a circulação

do saber histórico em espaços não-escolares, nesse caso, na literatura folhetinesca, inserindo-se, portanto, no projeto desenvolvido pela professora orientadora.

Com tal objetivo desenvolvemos dois projetos de pesquisa, a saber: *Leituras de Formação: romances populares e educação feminina* (2006-2007) e *Literatura de massa e Educação feminina: o estudo das práticas de leitura de romances populares* (2007-2008) na Faculdade de Educação da USP, sempre com bolsa FAFE. Nesse momento, procurávamos investigar, preferencialmente, além do romance sentimental como espaço de formação de identidades e sensibilidades femininas, o seu papel como espaço não-escolar de formação histórica para aquelas mulheres que liam tais livros, uma vez que a coleção *Clássicos Históricos* apresenta ambientação no século XIX, reconstruindo, portanto, os ambientes familiares e públicos do período. Acreditávamos, em consonância com outros pesquisadores, como Guacira Lopes Louro (2000), Esther Hamburger (2002) e Elias Thomé Saliba (1992) que, além da escola, as telenovelas, o cinema, o jornal, o telejornal e a literatura constituíam espaços de formação em que seriam fornecidas representações sobre personagens e fatos históricos que poderiam ser apropriados por aqueles que lêem ou assistem tais produtos culturais.

No primeiro projeto, *Leituras de Formação: romances populares e educação feminina* (2006-2007), partindo do mesmo referencial teórico utilizado hoje em dia, centramos a análise nos aspectos materiais e de conteúdo dos romances publicados naquele ano. Procuramos, também, rastrear as publicações destinadas às mulheres. No segundo projeto, *Literatura de massa e Educação feminina: o estudo das práticas de leitura de romances populares* (2007-2008), o objetivo foi se aproximar de maneira inicial das práticas de leitura mantidas pelas leitoras de romances sentimentais, quando fizemos algumas entrevistas e começamos a transitar pelas fontes eletrônicas.

A partir dessa trajetória investigativa, quando concluía a graduação, escrevi o projeto de mestrado *Sonhando acordada: um estudo sobre as práticas de leitura da coleção de romances Clássicos Históricos*. Nesse momento, não tinha mais o objetivo principal de compreender o modo como as leitoras se apropriavam do saber histórico presente nos livros. Coloquei ênfase nas práticas de leitura e na hipótese de que esses livros seriam instâncias formativas de identidades e sensibilidades femininas. A abordagem dos livros foi mantida, mas o alcance da pesquisa foi aumentado, procurando compreender toda a história da coleção bem como uma aproximação mais

cuidadosa no que se refere às formas de apropriação dos romances sentimentais. A partir desse trajeto investigativo inicie a cursar o mestrado na FEUSP em 2009, com bolsa CNPq.

Capa do livro *Inocência*, de Taylor Ryan. São Paulo: Nova Cultural, 1996. N.18.

1. ACHO QUE EU ERA MUITO ROMÂNTICA

Com o objetivo de compreender os sentidos formativos associados aos romances sentimentais, optamos não apenas pela análise da materialidade dos livros e das representações sociais criadas e colocadas em circulação pela coleção, mas também pelo acompanhamento das modalidades de leitura demonstradas por leitoras da *Clássicos Históricos*¹⁵. Dessa maneira, indo além da imagem comum associada aos romances sentimentais, a saber, a de que seria uma leitura pouco qualificada, feita como maneira de compensar as dificuldades enfrentadas no cotidiano das leitoras, entre outros, procuramos compreender como algumas leitoras se relacionam com tais publicações e atribuem sentidos a elas.

Esta tarefa impôs sua dificuldade, uma vez que, como nos lembra Roger Chartier (2001), a leitura é uma prática que ocorre através de uma série de atos singulares e, portanto, dificilmente previsíveis e raramente oferecidos à reconstituição. Logo, não é possível presumir a leitura através das marcas do texto, tampouco acreditar que este existe independentemente do leitor. É exatamente nesse encontro e na variação de possibilidades surgidas dele que os sentidos e as apropriações dos textos surgem e, assim, foi esse o desafio que visamos enfrentar quando nos aproximamos das leitoras de romances sentimentais. Para tanto, foram feitas quatro entrevistas semi-estruturadas com leitoras de romances sentimentais, sendo que uma delas aconteceu com três mulheres ao mesmo tempo, perfazendo um *corpus* de seis leitoras que construíram, através de suas falas, diversos modos de se relacionarem com os romances sentimentais, além de contar com os depoimentos das leitoras no *blog* da *Nova Cultural*. Dessa forma, particularizando o que se compreende por *leitura de romances populares*, oferecemos ao leitor um quadro que problematiza o significado de tais leituras mostrando como, em cada caso, os romances sentimentais tornaram-se objeto de investimento privilegiado da atenção e do tempo das mulheres entrevistadas; ao mesmo tempo em que procuramos fornecer uma imagem geral dessa leitura, sem ser generalizante, com base na visão que elas forneceram sobre os romances sentimentais.

Dessa maneira, o recurso metodológico das entrevistas foi o que nos permitiu acompanhar as falas das leitoras sobre sua prática de leitura e, assim, confrontar o leitor ideal da publicação feminina face às pessoas que pudemos conhecer. Apesar de esse

¹⁵ Para acompanhar a análise do suporte material e do texto da coleção *Clássicos Históricos*, convidamos o leitor a seguir ao capítulo 2.

recurso ter se mostrado o mais eficiente para nossa pesquisa, ele não resolveu todos os nossos problemas, pois as falas das leitoras não são neutras¹⁶. Como afirma Pierre Bourdieu em debate com Roger Chartier (2001), os depoimentos que as pessoas dão sobre a leitura sofrem do que ele chama de *efeito de legitimidade*, isto é, assim que alguém é solicitado a dizer o que lê, logo pensa no que merece ser mencionado, assim, esse relato produziria uma versão de si que o entrevistado pensa ser a mais legítima, conseqüentemente, pode ser mais distante de sua prática comum. Pierre Bourdieu nos lembra também da impossibilidade de traduzir para o texto uma prática que, como disse Roger Chartier, evidencia-se através de gestos que não podem ser inteiramente repostos. Apresentando o problema de outro modo, seria como nos perguntarmos: como evidenciar a inteligibilidade de uma prática cultural em um texto que goza de uma economia tão diferente do ato que pretende substituir? A resposta a essa pergunta e a inquietação anterior não apresentam solução simples, assim, o único caminho possível parece ser a objetivação desses limites de nossa pesquisa. Logo, afirmamos que as entrevistas e os depoimentos coletados não representam a *realidade* das práticas de leitura se os considerarmos como um substituto exato do que se vê no cotidiano, contudo, eles são uma versão verossímil das práticas cotidianas construídas como texto, dentro dos limites da produção científica tal qual ela se mostra atualmente e se evidencia em uma dada forma de construção da linguagem¹⁷.

Sendo assim, a seguir apresentaremos as principais características da leitura de romances sentimentais a partir do que pudemos identificar das entrevistas e depoimentos das leitoras. Partiremos, em um primeiro momento, de uma visão geral da leitura da coleção *Clássicos Históricos* para, a seguir, apresentar os perfis das mulheres entrevistadas. É desse modo que definiremos as modalidades de leitura que pudemos observar, o ritmo da leitura, as relações com a formação, entre outros aspectos.

¹⁶ As entrevistas e enquetes foram o recurso metodológico de todas as dissertações que se propuseram a analisar as leituras e os modos de relação entre leitores e romances sentimentais que pudemos conhecer. Este é o caso, por exemplo, do trabalho de Paulo Sérgio Silva (1994), *As leitoras indiscretas visitam as bancas*; de Simone R.F. Meirelles (2002), *Das bancas ao coração: romances sentimentais e literatura hoje*; e de José Genésio Fernandes (2000), *Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras? (Um estudo da prática leitora de romances sentimentais)*. Este último também utilizou as cartas escritas por leitoras à Nova Cultural.

¹⁷ Cf. SCHEFFLER, I. *A linguagem da educação*. São Paulo: Saraiva, 1974.

1.1. Os perfis das leitoras entrevistadas

No que se refere à idade, as mulheres entrevistadas têm certa semelhança: Camila tinha 24 anos no momento da entrevista, Janaína e Marina tinham 29 anos, Fernanda tinha 36 anos, Lara 46 e Catarina 63 anos, o que significa o encontro com mulheres em diferentes momentos de suas vidas. Duas delas são solteiras, Fernanda e Camila, três são casadas, Janaína, Marina e Lara, e Catarina é viúva. A trajetória escolar vivida por elas, em sua maioria, é interrompida ou truncada, sendo exceção Camila, que completou, na idade esperada, sua escolarização até o nível superior, tornando-se pedagoga; Lara tem o ensino fundamental completo; Fernanda completou o ensino médio tardiamente, pois precisava desse diploma para continuar a trabalhar no funcionalismo público. Janaína, Marina e Fernanda estavam concluindo o ensino superior no momento da entrevista, Pedagogia no caso das duas primeiras e Serviço Social no caso da última. As três indicam trajetórias de escolarização tardia, pois Fernanda, já com 36 anos, consegue fazer faculdade de Serviço Social em uma faculdade particular. As razões para a interrupção de seus estudos foram a indecisão quanto à carreira que deveria seguir (ela queria fazer Psicologia, mas acaba mudando a decisão), a necessidade de cuidar da mãe e dos sobrinhos e a impossibilidade de pagar pela faculdade. Janaína e Marina, apesar de escolherem cedo a profissão, demoram a entrar na faculdade. A primeira passa pela imigração e por tentativas de formação até chegar ao ensino superior e a segunda se casa e trabalha em outras funções antes do completar seus estudos.

Podemos perceber que aquelas leitoras com condições sociais e econômicas mais estáveis em suas famílias encontraram trajetórias escolares facilitadas, como é o caso de Camila, que vive com os pais em condição social confortável. O casamento é outra situação em que as mulheres conseguem obter condição para completar os estudos, o que acontece com Janaina e Marina, pois essa situação pode significar a estabilização econômica das mulheres. Lembramos que a primeira leitora faz estágio no momento da entrevista e Marina não trabalha, sendo seus maridos aqueles que sustentam suas casas e elas mesmas. Algo diferente acontece com Fernanda, pois ela é solteira e sempre desempenhou funções de cuidado em relação aos parentes no grupo familiar de que faz parte, o qual não lhe possibilitou a aquisição de conhecimentos

capazes de lhe colocar em situação social confortável. Parece ser, portanto, um jogo entre possibilidades materiais e o desempenho social esperado pelas mulheres o que lhes conferiu ou não possibilidades diversas de futuro. Isso parece ser ainda mais crucial no caso das pessoas em condição econômica difícil, como foi o caso da maioria de nossas leitoras. Experimentando tal trajetória escolar, as leitoras entrevistadas ocupam postos de trabalho, geralmente, subalternos, como secretárias, atendentes, faxineiras, cozinheiras e vendedoras (exceto Camila, que sempre trabalhou como professora e, no momento da entrevista, trabalhava em uma escola bilíngue¹⁸) que necessitam de pouca escolarização e que também oferecem baixos salários, mantendo as leitoras nas condições sociais de origem. Os fatores que possibilitaram mudanças para as leitoras entrevistadas foram, assim, os estudos, por um lado, e o casamento, por outro, ou os dois juntos.

Janaína

Descobri que Janaína, minha colega de classe, era leitora de romances sentimentais quando fiz uma de minhas primeiras comunicações de pesquisa na Faculdade de Educação da USP, momento em que ela veio até mim conversar sobre os livros e me contar que foi leitora de *Sabrina*, como costumava falar, durante a adolescência. Conhecendo tal informação, quando chegou o momento em que deveria fazer entrevistas com leitoras de romances sentimentais, não tive dúvidas em convidá-la a fazer parte do projeto de pesquisa. O convite foi prontamente aceito porque Janaína percebia nele a oportunidade de dar visibilidade e importância aos livros que foram leitura preferencial durante certo tempo de sua vida, mas que, em seu julgamento, eram pouco valorizados socialmente.

¹⁸ No caso de Camila, se compararmos sua profissão com a das outras entrevistadas, ela ocupa posição privilegiada porque seu trabalho é mais valorizado que os ofícios exercidos pelas outras leitoras e exige formação especializada, inclusive, o conhecimento de uma língua estrangeira. Contudo, comparando a profissão docente com outras, as liberais por exemplo, ela ocupa posição de desvantagem. Isso ocorre porque, como afirma Mariano Fernández Enguita (1991), tratando da proletarização dos professores, a profissão docente tem certa dualidade porque se, em alguns aspectos, ela se aproxima das profissões liberais, o que lhe confere um valor positivo, em outros aspectos, ela se aproxima mais da proletarização, o que diminui seu valor. Além disso, como observa Jane Soares de Almeida (1998) a docência tem se constituído como uma profissão escolhida predominantemente por mulheres, uma vez que ela se constitui como um dos destinos possíveis ao sexo feminino. Nesse sentido, quando observamos que Camila ocupa uma posição privilegiada, é preciso compará-la com as outras entrevistadas, mas também, com um quadro profissional mais amplo, o que nos permite compreender a natureza da posição que ela ocupa.

Na classe vespertina do curso de Pedagogia da USP, Janaína era uma das alunas mais velhas da sala, que se enchia de meninas recém-saídas do ensino médio completado em escolas particulares e públicas da cidade de São Paulo. Imigrante nordestina e moradora da Zona Leste de São Paulo, Janaína se destacava durante as discussões em sala de aula pela posição combativa quando os assuntos tratados resvalavam em questões sociais e condições de ensino de pessoas pobres. No convívio diário, era ela quem se sentia com a responsabilidade de colocar nas rodas de conversa, durante os intervalos ou antes das aulas, assuntos do campo da política para serem tratados por aquelas meninas que nem sempre se interessavam por tais assuntos. Ao mesmo tempo em que se colocava em tal posição, Janaína demonstrava ser parte importante da construção de sua identidade pessoal o fato de ser casada com um homem um pouco mais velho que lhe sustentava, permitindo que seus estudos fossem completados (no momento da entrevista, ela fazia estágio em uma escola de Ensino Fundamental). Nesse sentido, a educação constituía-se em um valor e a entrada no ensino superior, na USP, significava para ela símbolo incontestado de ascensão social.

Quando a convidei para dar a entrevista, disponibilizei-me a ir até sua casa ou a qualquer outro lugar em que ela se sentisse a vontade para contar sobre sua leitura. Apesar de minha vontade e certa insistência para fazermos a entrevista em sua casa, Janaína preferiu que nossa conversa acontecesse na FEUSP. Para ela, essa era a opção mais fácil, pois morávamos muito longe uma da outra. Respeitando a vontade da leitora, a entrevista aconteceu em uma sala vazia da faculdade durante a tarde. O modo como a entrevista se deu impossibilitou que eu conhecesse a casa de Janaína, o que permitiria que eu a compreendesse um pouco mais.

Ao longo da entrevista pudemos observar que a leitora descreve uma relação com os livros bastante oscilante. Quando negociamos a entrevista e no início dela, Janaína se apresenta como uma ex-leitora de romances sentimentais, contudo, conforme a entrevista vai se desenvolvendo, vemos que sua proximidade com os livros é maior do que ela pretende afirmar, como observamos no excerto a seguir:

Ah, eu lembro de uma [revista] também, essa eu li recentemente porque quando eu estou com a cabeça muito cheia eu ainda leio.
(Janaína)

Nesse sentido, notamos que assumir-se como uma mulher que gosta de ler os romances sentimentais não é algo fácil para Janaína. Isso pode ocorrer porque ela é a

entrevistada com a visão mais crítica acerca dos livros. É recorrente em sua fala a denúncia das repetições de enredo e da estrutura narrativa dos romances sentimentais, do estereótipo das personagens, a idealização dos países descritos, entre outros. Apesar de, para seu desconforto, não deixar para trás esses livros.

Sendo assim, Janaína constrói sua identidade através de uma oposição: enquanto tenta demonstrar como se tornou uma leitora assídua em um lugar que pouco favorecia tal opção, Janaína se apresenta como alguém diferente dos outros de sua cidade, um patinho feio, como ela diz, enquanto os outros se satisfaziam com as opções oferecidas pelo local. Assim, ela entrelaça sua narrativa afirmando uma identidade que se constrói pela escolha de caminhos que privilegiavam a educação e a formação além do que a vida lhe ofereceu. Nesse sentido, estar na USP significa algo muito importante para ela, o que pode ter concorrido para sua insistência na realização da entrevista em seu espaço, ao invés da sua casa, onde, talvez, afirmar-se-ia a identidade para a qual ela não quer dar evidência. Nessa oposição também poderíamos localizar sua dificuldade em se assumir como leitora de romances sentimentais, literatura não valorizada no meio acadêmico. Essa compressão do jogo de valorização e desvalorização das práticas culturais resulta, na fala de Janaína, em uma entrevista que tensiona de maneira mais evidente a posição das leitoras de romances sentimentais, situadas ao lado de um objeto cultural pouco valorizado em alguns grupos sociais.

Marina

A entrevista de Marina ocorreu de maneira muito tranquila, em sua casa. Cheguei ao apartamento de Marina, que fica no bairro Vila Leopoldina, na zona oeste de São Paulo, lugar que vem se valorizando nos últimos anos, ganhando muitos prédios com apartamentos destinados à classe média, próximo a um parque, a um shopping e à USP em uma manhã comum na vida da entrevistada. Fui recebida à porta pela empregada da família, que ficou, praticamente, todo o tempo da entrevista na cozinha. No pequeno apartamento com dois quartos, um banheiro, a cozinha, uma lavanderia e a sala de estar, o filho de Marina corria, divertindo-se com seus brinquedos, enquanto a entrevistada me esperava em sua sala de estar. O marido de Marina estava trabalhando. Como já conhecia a casa, por ser amiga de Marina, não fui recebida com muitas cerimônias e minha presença não modificou a rotina da casa. Depois de conversamos

um pouco sobre trivialidades, começamos a fazer a entrevista na sala de estar, onde havia um sofá e uma raque onde ficavam uma televisão, um home theater, os aparelhos da TV paga, alguns DVDs, na sua maioria de músicas infantis, como o DVD da Xuxa, para o filho dela. Não há no apartamento um escritório ou estantes e prateleiras com livros, CDs e DVDs, sendo impossível definir, pela observação, os hábitos de leitura da família. Há um quadro exposto na parede da sala, com valor decorativo. Em sua infância e início da idade adulta, a leitora viveu em bairros periféricos da cidade de São Paulo, nesse sentido, o casamento representa para ela o momento em que deixa de trabalhar e se muda para um bairro mais valorizado. Assim, tendo hábitos culturais mais próximos da classe média, como ir a restaurantes, fazer frequentes viagens (dentro do Brasil), manter o filho em escola particular, entre outros, em seu cotidiano, age de maneira simples, evidenciando sua origem social.

Em sua fala, notamos que Marina se apresenta como alguém que leu os romances sentimentais em certo período de sua vida, durante grande parte de sua adolescência, tendo deixado de lê-los quando estes passam a rarear nas bancas, o que ocorreu por volta dos anos 1990. Sendo assim, a leitora mantém uma relação distante com os livros, mas, ao mesmo tempo, bastante nostálgica, pois o ensejo dado pela entrevista para que falássemos sobre os romances foi bom momento para ela se lembrar deles. Essa nostalgia estava relacionada, principalmente, à situação em que ela costumava ler os romances sentimentais: a leitura era feita escondida de sua mãe, na casa de uma amiga.

Assim como o pai de João Ubaldo Ribeiro (2006), que ao proibir a criança de ler alguns livros de sua coleção apenas criou maior interesse na leitura dos volumes interditados, a proibição da mãe da Marina, na verdade, teve efeito contrário porque não apenas Marina como suas irmãs iam até a casa de uma vizinha para ler, todos os dias, às 5H00 da tarde, os romances sentimentais. Esse jogo de esconde-esconde em torno dos livros, bem como, a reunião das irmãs que ganhavam, além das horas de entretenimento, um assunto particular para discutir enquanto tomavam banho e estavam distantes da vigilância da mãe, gera grande nostalgia por parte de Marina ao se lembrar do período de leitura e dos romances, como podemos observar no trecho a seguir:

Ah, eu sinto saudade, assim, quando eu vejo alguém eu tenho vontade de pegar, de pedir para a pessoa, sabe, mesmo para, nem que seja para eu ler a contracapa, só para ver se o...do que que se trata a

história. Eu tenho uma lembrança boa, sabe, das histórias. A lembrança que eu tenho é uma lembrança boa. (Marina)

Marina demonstra que, ao pensar sobre a leitura dos romances sentimentais, além de uma relação com os livros e com as pessoas, entram em jogo seus sentimentos, os quais ela evoca a todo o momento. Seja a diversão de esconder algo de sua mãe quando era tão jovem, a indignação por não compreender exatamente a razão da proibição e, principalmente, a saudade que aquele período lhe causa. Para essa leitora, portanto, é impossível falar dos livros que lhe marcam sem mencionar os sentimentos a eles associados. Fica evidente, também, que para Marina a sociabilidade em torno do livro é um traço marcante de sua fala. Grande parte do que ela assume ser significativo durante a leitura é a convivência constante com suas irmãs e vizinha e as relações que elas aprofundavam por manterem uma prática de leitura comum, por compartilharem um conhecimento sobre os livros que mais gostam. Para Marina parece que o melhor dos livros é poder compartilhá-los:

Então, sabe quando começa a relembrar histórias de infância, aí sempre voltava na história das revistas porque era uma hora em que todas as minhas irmãs se reuniam porque **era a nossa hora de ler a revista**. A gente lembra com carinho desse momento de a gente ler revistas. (Marina)

Construindo esse momento de leitura que era apenas dessas jovens leitoras, Marina viveu em um espaço de sociabilidade que encheu suas lembranças de bons sentimentos, os quais parecem dar significados ao livro como um ensejo para se lembrar de um tempo bom, sempre de maneira nostálgica.

Fernanda, Catarina e Lara.

Quando cheguei à casa de Fernanda e Catarina, onde a entrevista aconteceu, estava com a primeira, que me recebeu já na rua de sua casa. Como nos conhecíamos, o encontro foi agradável e falamos bastante sobre a entrevista, pois a irmã de Fernanda deveria fazer algumas entrevistas como parte das atividades de seu curso universitário, o que fez Fernanda se interessar muito sobre o assunto. Quando entramos em sua casa, a leitora já chamou sua mãe, Catarina, quem eu ainda não conhecia e que aceitou dar a entrevista em confiança à filha, que me apresentou de maneira bastante simpática, demonstrando confiar em mim. O mesmo aconteceu com a terceira entrevistada, Lara.

A casa delas fica no bairro de Perus, um bairro da periferia de São Paulo, próximo ao município de Caieiras. Longe do centro da cidade, o bairro tem linhas de ônibus e uma estação de trem como meios de transporte principais. As leitoras moram em um lugar tranquilo, em um terreno estreito com uma casa em nível abaixo da rua e outra, onde as leitoras moram, em seu nível. Na garagem, havia um carro envelhecido e a fachada da casa é simples, sem acabamento. O interior da casa é aconchegante, composto por uma cozinha, um banheiro, sala de estar e um quarto. Os móveis da casa são simples e têm poucos objetos de decoração. Não pude ver um computador na casa, mas há aparelho de som, televisão, DVD, TV a cabo e telefones celulares. A entrevista aconteceu na sala de estar, onde havia uma raque com o aparelho de DVD e muitos filmes pirateados. Não pude ver nenhum objeto impresso no tempo em que estive por lá.

A entrevista foi interrompida algumas vezes, pois, como dissemos, no quintal existem duas casas e as pessoas que moram na casa de baixo, todos da mesma família, frequentemente entravam na casa de Fernanda e Catarina sem nenhuma cerimônia, como se as duas casas fossem extensões uma da outra. Essa parece ser mesmo a casa de uma avó, que dá sentido para sua existência através da relação com os netos e filhos, de onde parece vir a naturalidade de sempre receber e estar disponível a atender aos pedidos deles. Até mesmo quando chega Lara essa regra não muda, pois, conhecidas desde a infância, a leitora faz parte desse universo familiar, em que tudo pertence a todos, principalmente, quando se trata dos objetos femininos. Quando entra na sala, onde a entrevista já está acontecendo, Lara se senta com sua neta e com seu filho e observa o espaço, pega os DVDs, ri com o que as outras estão falando. Nesse sentido, quando dão a entrevista, as três constroem juntas as memórias sobre suas vidas e vão dando sentidos para a leitura e para elas mesmas.

Nessa construção de uma identidade conjunta, Catarina, uma mulher de 63 anos que ficou viúva muito jovem e criou sozinha os filhos mediante muitos sacrifícios, tem papel predominante. Ela é funcionária pública e já trabalha há 27 anos na prefeitura de São Paulo, durante quinze anos no Pronto Socorro de Perus e depois em uma creche como auxiliar de cozinha e auxiliar de apoio. Ela dá início à entrevista e define um horizonte para a fala das outras, tendo sido ela quem apresentou os romances sentimentais às outras entrevistadas. A leitura dos romances sentimentais aconteceu para Catarina em momento de grande dificuldade, quando ela estava sofrendo de depressão, segundo o que afirma, e um homem lhe *receita* os livros como uma terapia. A partir do momento que começa a ler tais livros, coleciona os volumes de *Júlia* e

Sabrina, entre outros, e deixa de ler os romances quando começa a fazer tricô, que segunda ela, também é uma terapia. Nesse sentido, a leitura, que lhe agradava bastante, funcionava, principalmente, como um meio de lhe fazer se sentir melhor diante dos problemas que enfrentava na vida, além de corresponder a uma prática feminina que foi sendo substituída por outras mais condizentes com sua situação de avó: o tricô e o crochê. Assim, o papel feminino que seus pares esperavam que ela desempenhasse foi fundamental para a manutenção da leitura enquanto ela durou.

A filha de Catarina, Fernanda, tem 36 anos e faz faculdade de Serviço Social depois de ter terminado o ensino médio há muito tempo, quando cuidou de seus sobrinhos e trabalhou na cozinha de uma escola. Ela leu os romances sentimentais por conta da influência de sua mãe durante a adolescência – por volta de 17 anos. Foi esta quem lhe apresentou os livros e, portanto, sua relação com eles esteve muito marcada pela ligação que manteve com a mãe:

[comecei a ler] para fazer companhia pra ela porque, realmente, ela tinha umas crises, assim: acordava de madrugada pra ir no médico e aí, por curiosidade, ela gostava daí “vou começar, também”, para fazer companhia. E foi assim que eu comecei. **Foi por ela.** (Fernanda)

Como pudemos observar no trecho acima, os romances foram um ensejo para que ela se aproximasse da mãe em momento que para ela era tão difícil, devido à depressão. Por essa razão, conforme Catarina foi se recuperando, Fernanda vai se distanciando dos livros.

Lara, amiga da família, é casada e tem três filhos. Completou os estudos até o ensino médio e trabalhou, antes de casar, e durante o casamento, por curtos períodos. Seu marido é caminhoneiro e, atualmente, ela cuida de sua neta. Lara também começou a ler os romances sentimentais pela influência de Catarina e manteve esta prática na casa da amiga como uma ação que fez parte de uma iniciativa para a construção de um sonho adolescente. A leitura dos romances cheios de histórias de amor, para ela, funcionava como um *preenchimento* de si com expectativas amorosas e românticas sugeridas pelos livros. Assim, a fase pela qual passava em sua vida, poderíamos dizer que era a preparação para o casamento, logo, isso é o que caracteriza de maneira mais evidente sua leitura.

Cada uma a seu modo, todas as leitoras parecem ter posicionada suas identidades e, assim, construído suas narrativas acerca da leitura de romances sentimentais em função desse grupo do qual fazem parte, tendo Catarina como membro mais importante, alinhando suas expectativas em relação às dela e em função dos momentos de vida pelos quais passavam. A expectativa demonstrada pelo grupo do qual elas faziam parte acerca dos papéis femininos parece ter marcado também as escolhas literárias desse grupo.

Camila

A mais jovem entre as leitoras entrevistadas, Camila é aquela cuja relação com os romances da coleção *Clássicos Históricos*, de fato, é mais próxima, pois ela lê, preferencialmente, essa coleção, sendo colecionadora. Ela se diferencia das outras leitoras porque teve um percurso de escolarização sem percalços, cumprindo-o na faixa etária ideal e cursando, a seguir, Pedagogia na USP. Atualmente ela trabalha em uma escola bilíngue dando aulas para a Educação Infantil. Conheci Camila por intermédio de uma amiga em comum, por isso, até o dia da entrevista, conversávamos apenas através do *e-mail*. Camila sempre se mostrou muito entusiasmada com a pesquisa, querendo saber sobre o projeto, seu desenvolvimento e resultados. A entrevista foi marcada para acontecer na FEUSP, pois ela achou mais fácil, por ser próxima ao seu trabalho, uma vez que a entrevista foi feita no final do dia, depois que Camila saiu da escola em que dá aulas, nos banquinhos da faculdade. Muito simpática e extrovertida, a conversa com a leitora foi bastante agradável, havendo apenas uma interrupção feita por seu irmão, que foi encontrá-la para irem embora juntos.

Algum tempo depois da entrevista, quando soube que ela conservava um acervo grande de volumes da coleção *Clássicos Históricos*, pedi para consultar seus livros, o que resultou nas tabelas em Anexo. Nessa situação pude conhecer o apartamento em que mora com seus pais e irmão, no bairro Vila Guarani, zona sul de São Paulo, próximo ao metrô. O apartamento é novo e muito pequeno, com uma sala, cozinha, lavanderia e dois quartos. Em um deles, Camila mantém os volumes da *Clássicos Históricos* e *Clássicos Históricos Especial* guardados em caixas de papelão. Quando cheguei a casa dela, seus pais estavam por lá, mas depois foram embora. Ficamos nós duas em sua casa na sala, onde havia uma pequena mesa de jantar redonda, uma imensa prateleira com muitos DVDs e alguns livros, geralmente, os romances de Camila; Em frente à televisão fica uma cama de casal, onde a leitora se sentou para ver TV enquanto

eu levantava as informações de seus livros. Havia em sua casa um computador, TV, DVD, canais de TV por assinatura, aparelhos celulares e a leitora tem um carro.

Leitora regular da coleção *Clássicos Históricos*, Camila se considera compulsiva diante dos seus volumes prediletos. Ela é a única entre as entrevistadas que assinava as coleções e as comprava na banca de jornal, prioritariamente, enquanto as outras dependiam mais dos sebos e das trocas entre as amigas. Seu perfil, assim, é o da colecionadora, pois além de acompanhar os enredos, o que a agrada na relação com os romances sentimentais é a própria ação de colecionar, de ter todos os volumes na sequência, mesmo que não consiga ler todos eles. Por conta dessa compulsão pela coleção, Camila afirma ter bagunçado seus volumes:

...era uma coisa tão absurda essa minha paranóia por séries, assim, por números que eu (...) baguncei todos os meus livros para eu não saber a numeração, para eu não saber se estava faltando e qual estava faltando porque senão eu ia querer comprar. (Camila)

A relação que Camila tem com os livros, porque se baseia na construção de coleções, ocorre de maneira mais marcada com a própria materialidade dos livros e em diálogo com os protocolos de leitura construídos em torno dele porque o posicionamento dos títulos em coleções e em sequência numérica se torna algo irresistível para essa leitora. Assim, este aspecto é muito marcado nesta leitora, quando comparada com as outras entrevistadas. Ressaltamos que até mesmo o modo de armazenar os livros procura lidar com essa necessidade de colecionar. Os volumes são dispostos desordenadamente, no que se refere à sequência numérica e à coleção, para que ela não saiba quais são os números que estão faltando.

Decorre dessa ligação com as coleções o gosto pelas séries, pelos romances que têm continuidade, sendo estes volumes aqueles ainda mais necessários para ela. Dentro da coleção *Clássicos Históricos*, as séries em que há irmãos e amigos que têm suas histórias desenvolvidas em diferentes títulos são seus livros prediletos. E apenas esses a levam a abrir exceções e ligar para a editora para pedir os números atrasados. De acordo com ela, o gosto pelas continuações é creditado ao gosto pelo acompanhamento das histórias de famílias inteiras e à diversidade de tipos, como a irmã engraçada, que esse tipo de publicação sugere.

Desse modo, a preferência pelo ato de colecionar e as séries indica a relação como uma espécie de corpo independente que cresce e se expande, sendo necessário apreender tal movimento pela aquisição de todos os seus números. Além disso, as personagens parecem ganhar vida, de alguma forma, pois a curiosidade de saber o que as personagens estariam fazendo quando o livro termina leva à busca pelas séries, para que ela possa saber mais e mais sobre aquele conjunto de personagens.

1.2. *200 páginas em um dia: uma visão de conjunto das práticas de leitura de romances sentimentais*

Caracterizar as leituras associadas à coleção *Clássicos Históricos* nos leva a pensar sobre qual a razão da leitura da publicação referida acima. Entre as mulheres entrevistadas e aquelas com quem travamos conhecimento apenas por pequenos depoimentos deixados na *internet*, pudemos identificar duas razões principais para isso. A leitura de romances sentimentais foi associada, frequentemente, a um hábito próximo ao descanso e à distração. Por essa razão, não foram raras as vezes em que ela foi apresentada em oposição à leitura feita como parte da escolarização – lembramos que a maioria de nossas entrevistadas é composta de estudantes universitárias – e em contraste com a literatura que seria meio de obter um conhecimento *sério*, isto é, o tipo de produção que discutiria, do ponto de vista das leitoras, as grandes questões humanas ou que traria inquietações a elas. É isto o que sugere Fernanda, uma de nossas entrevistadas:

Era mais para me distrair, era distração mesmo. Tanto que quando eu queria algo mais sério eu pegava um livro mais sério para ler. Esses romances sempre foram para distrair a mente (Fernanda)

Outro sentido para a leitura dos romances sentimentais é a sua apreensão como espécie de terapia. Essa aproximação foi observada na fala de duas de nossas entrevistadas e foi notada também por Janice Radway (1991), ao estudar um grupo norte-americano de leitoras. Vejamos como as leitoras que entrevistamos tensionam essa questão:

Eu não conseguia falar com ninguém, ninguém me via dando risada, ninguém me via conversando, e aí foi me dando crise de nervos. Não podia chegar ninguém que eu começava a tremer e tinha

noite que eu acordava tremendo, aí ia no médico: “sistema nervoso”, “sistema nervoso” e, por fim, tinha vezes que eu não dormia. O médico passava calmante e eu sempre trabalhando. Aí foi numa época, minha mãe trabalhava com uma moça lá perto do parque...Jardim da Luz, Bom Retiro ali. Minha mãe trabalhava numa casa para uma moça aí ela falou...O irmão dessa moça falou assim: “Olha, ela já passou por muita coisa na vida, até que ela é forte. Fala pra ela passar a ler, não tomar muito calmante”. **Se não tivesse calmante eu não dormia. Aí eu passei a ler.** (Catarina)

Camila, outra de nossas leitoras, compartilha de registro semelhante para explicar sua leitura:

Eu não gosto [de livro que causa desconforto ao final da leitura], isso em livro e em filme, assim, eu gosto daquele livro que você termina de ler, por mais que não seja um livro muito feliz, você sai, assim, leve. **É para passar o tempo, eu vejo como uma, uma terapia,** entre aspas, para passar o tempo mesmo. Para ler de noite, para ficar tranqüila. (Camila)

Devemos chamar atenção para o fato de que a literatura já é usada como recurso terapêutico nos Estados Unidos e esta ideia chegou ao Brasil. Conjugando aspectos da teoria literária e da psicologia, a *biblioterapia* defende que a literatura, utilizando a idéia de catarse de Aristóteles, poderia produzir o apaziguamento das emoções, funcionando como recurso terapêutico. Dessa forma, os sujeitos poderiam elaborar suas emoções e se inserirem na sociedade (CALDIN, 2001). Observamos que Camila e Catarina utilizam a literatura como terapia no sentido proposto pela *biblioterapia*, pois elas parecem, na verdade, assumir a literatura em seu sentido apaziguador das emoções, o que também é verificado nas leitoras que entendem ser esses romances uma leitura de descanso e entretenimento, uma vez que ela causa boas sensações e tranquilidade. Ocorre que, do ponto de vista individual – e não como um tratamento formal com orientação psicológica – os romances sentimentais são associados a uma compreensão comumente utilizada na linguagem cotidiana de terapia, como trabalho sobre as emoções individuais. Leitura que não importuna, os romances sentimentais foram autorizados, assim, a ocupar lugares íntimos para as leitoras, como seus quartos, espaço privilegiado para a conservação dos livros já lidos, e sugerir conversas secretas, alimentadas pelas questões amorosas e sexuais trazidas pela coleção. Decorre disso a intimidade com que as leitoras tratavam os livros em seu cotidiano, sendo companheiros de todas as horas e carregado para todos os lugares.

Além disso, esses romances se prestavam ao manuseio fácil e à presença constante na vida das pessoas entrevistadas pela facilidade de sua obtenção. A maioria das leitoras que entrevistamos identifica os grandes centros urbanos como principal meio de obtenção dos volumes de suas coleções prediletas, o que também explica a facilidade na aquisição dos romances. Lugares como a Lapa e a Praça da Sé, em São Paulo, caracterizados pela grande circulação de pessoas devido à chegada ao trabalho ou às compras feitas em grandes centros de comércio, são mencionados pelas leitoras como espaços privilegiados para a compra dos livros. Nesses centros urbanos, as compras são feitas, geralmente, nos sebos e em bancas de jornal que funcionam de maneira semelhante, vendendo livros usados, além de vendedores ambulantes de livros. Devemos ressaltar que os sebos aos quais nos referimos são, geralmente, bancas de jornal que se destinam apenas à venda de revistas e livros envelhecidos, trocados ou vendidos pelas leitoras por novos títulos. Por essa razão, esses sebos se distanciam daqueles alocados em lojas e que vendem grande variedade de livros, como os romances, científicos, dicionários e obras raras. Nesse sentido, é diferente a relação que as leitoras de romances sentimentais têm com os sebos daquela mantida por aqueles que apreciam as raridades, como Anne Fadiman demonstra no livro *Ex-Libris: confissões de uma leitora comum* (2002) nos deixa ver:

“Ao visitar um sebo, prefiro um (sic) administração indiferente, gatos sonolentos e uma organização caótica o bastante para alimentar minha fantasia de tropeçar, digamos, numa cópia do *Tamerlane*, de Poe, como aquela que um pescador encontrou debaixo de uma pilha de tratados de agricultura...” (p. 150).

Anne Fadiman demonstra um gosto pelo imprevisto e pela surpresa de encontrar raridades nos sebos, nesse caso, sem mencionar os preços mais baixos, o que também pode ser um interesse nesses locais de comércio de livros. Ao falarem entre si sobre como compravam os romances sentimentais, Catarina e Fernanda, mãe e filha, fazem as seguintes considerações:

Catarina: [Eu] ia [à banca de jornal], [eu] comprava, eu ganhava. A gente, quando eu tinha bastante [livro] eu ia e trocava duas por uma. Troquei muito ali na Lapa.

Fernanda: Ali na Lapa.

Catarina: É.

Fernanda: Ainda passei esses dias e estava a banca.

Entrevistadora: Ali na rua dos Bombeiros?

Fernanda: É. Agora está o filho e, há muitos anos, era o pai dele, um senhorzinho que ficou muitos anos.” (Fernanda e Catarina).

Por meio desse trecho notamos que, ao redor dos romances sentimentais, criava-se um comércio paralelamente à venda comum, feita pela editora, nas bancas de jornal e através das assinaturas. Por conta desse comércio as leitoras conseguiam obter novos livros, ou seja, enredos desconhecidos e dar um destino aos volumes que se acumulavam em suas casas. Por meio dessa circulação, as leitoras facilmente obtêm livros novos, seja através da compra, seja através da troca, que também pode ser feita entre as próprias leitoras, o que acompanharemos a seguir, alimentando as suas leituras individuais. Esta característica é responsável, por meio do que pudemos perceber, pela manutenção de duas práticas que lhe são associadas: por um lado, alimenta-se um comércio popular de romances sentimentais, que potencializa a oferta de livros para as mulheres que lhes apreciam; por outro lado, favorece, por parte das leitoras, a criação de um hábito de compra de livros associado aos sebos, lugar em que elas se sentem à vontade para a entrada, a circulação e a compra de livros. Tudo isso facilita a proximidade dos leitores com relação aos livros, que podem ser vistos e obtidos nos lugares comuns de circulação, o que significa para essas leitoras que não é necessário mudar muito suas rotinas para comprarem livros, uma vez que eles estão facilmente ao alcance. Apenas uma das leitoras que entrevistamos, Camila, apresenta hábito diferente. Ela é a única leitora que tem uma assinatura dos romances sentimentais, o que evidencia que ela lida, preferencialmente, com volumes novos e, quando quer obter números que faltam para completar sua coleção, costuma adquiri-los através de pedidos feitos para a própria editora. Logo, ela se distancia dos circuitos populares de comércio e, também, ela é a que mais frequenta as livrarias e não menciona os sebos em nenhum momento. Essa mulher, como se pode notar por meio da leitura de seu perfil, tem uma trajetória de escolarização diferente das outras leitoras e origem social também diversa, que assemelha sua leitura a uma modalidade mais individualizada se comparada com as

outras mulheres entrevistadas, que dependem muito de seus pares para adquirir livros e, conseqüentemente, manter a leitura¹⁹.

Podemos acompanhar, desse modo, dois conjuntos de valores associados aos romances sentimentais. Por um lado, diante das leitoras de origem econômica e social menos elevada, isto é, que aglutinam trabalhos de baixa ou nenhuma remuneração e local de moradia distante dos centros e menos valorizado, os livros têm um valor mais comunitário, isto é, ele é importante para a ligação entre as pessoas e a aquisição dos livros é conjunta, feita através do comércio que se mantém por conta das próprias leitoras e comerciantes que lidam com tal movimento. Por outro lado, quando se associam situações econômicas mais confortáveis através de trabalhos com melhor remuneração e local de moradia mais central, que facilita o acesso ao centro da cidade, os valores associados aos livros são mais individuais, dá-se importância ao novo, ao fato de ter seu próprio livro que é pouco emprestado.

Podemos notar, assim, que quanto mais se concentram a posse de dinheiro e locais de moradia distintos, que favorecem e valorizam determinados valores associados aos livros, criam-se modalidades de leitura diversas. Nesses casos, a escolarização parece não ter surtido tanto efeito para a modelagem dessas práticas porque, tendo uma trajetória escolar mais ou menos acidentada ou estudando em faculdades mais ou menos valorizadas, todas as leitoras apresentam um modo de apropriação dos romances sentimentais parecido, o que as une independentemente das questões sociais e econômicas que as separam.

Verifica-se, dessa forma, uma tensão nas práticas de leitura associadas aos romances sentimentais. Para algumas leitoras, a maioria de nosso *corpus* de entrevistadas, a fácil aquisição de livros que se alocavam em lugares de grande circulação foi fator predominante para a manutenção da leitura, sendo a sua ausência desses lugares fator preponderante para o final da leitura de romances sentimentais, como observa Marina, quando fala da razão de ter parado de lê-los:

¹⁹ Em conversa com a diretora de Marketing da *Nova Cultural*, descobrimos que os sebos são os principais concorrentes na venda de romances sentimentais por conta do preço que eles oferecem. Para combater o problema, a editora costuma oferecer volumes dos romances sentimentais como brindes distribuídos com revistas femininas da editora *Abril*. De acordo com a diretora de Marketing, desse modo as leitoras iriam adquirir gosto pelo exemplar novo. Ocorre que esse gosto pelo novo parece depender mais das possibilidades econômicas das leitoras e de suas práticas de leitura, que compreendem a leitura em grupos ou não. Essa assunto será melhor desenvolvido no capítulo 2, que fala sobre a *Nova Cultural*.

...quando eu estudava na 7ª série, mais ou menos, já era muita coisa pra fazer, daí já não tinha mais tempo pra ler. E também porque essa vizinha mudou, daí a gente não tinha nem o livro dela pra ler e nem tinha na banca pra comprar [...] **Não tinha de onde conseguir as revistas**”. (Marina)

Este tipo de relação com os livros aproxima as leitoras que observamos daquelas descritas por Ecléa Bosi (1981) no livro *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, em que a autora identifica o que liam as operárias de uma fábrica em São Paulo. Ecléa Bosi percebeu que para obter os livros de que gostavam, as mulheres dependiam de uma Perua Kombi que vendia livros na porta da fábrica. Elas, assim como algumas leitoras que entrevistamos, dependiam do que o caminho entre a fábrica e suas casas as oferecia no que se refere aos bens culturais. Isso também tem correspondência nas cidades do interior:

A minha mãe tinha alguns livros de infância, que eram, acho que de Monteiro Lobato, alguns que ela tinha até da infância dela, mas tinha pouco [...] Como tinha pouca coisa eu acho que eu comecei por aí [pelos romances sentimentais]. Então, quando tinha alguma coisa na escola que o professor apresentava e tudo, que tinha na biblioteca, eu pegava lá e lia. Mas eu acho que eu comecei com essas leituras. (Janaína)

Como observamos acima, a família e a escola são ambientes, inicialmente, muito importantes para a definição de um objeto preferencial de leitura, Pierre Bourdieu (2007a) diria que é nesse espaço que se define o *arbítrio cultural* para seleção do que ler. Com a pouca oferta de leituras em sua casa e a escola tendo surgido apenas depois, os romances sentimentais, que lhe foram apresentados por sua irmã tornam-se o que é possível ler e, rapidamente, é investido de energia para que se transforme no que é bom de se ler. Soma-se a isso o preço dos romances sentimentais, que também é fator importante para a manutenção da leitura, sendo aspecto mencionado por quase todas as leitoras. É por essa razão que a compra em bancas de jornal e em sebos é vantajosa, uma vez que oferecem preços muito baratos, algo pelo que as leitoras procuram (“*minha amiga falou, assim, que na banca vendia livros, mais ou menos, da mesma linha só que eram mais baratos*” (Camila)).

Vemos se delinear, portanto, os contornos de uma prática de leitura característica de grupos sociais populares, que dependem da facilidade de acesso e preço para a

aquisição de bens culturais, aproximando as leitoras que conhecemos daquelas descritas por Ecléa Bosi (1981). Entretanto, Camila parece tensionar esse modelo porque, pelo menos no que se refere aos modos de obtenção e valores associados aos livros, ela é um pouco diferente das outras.

A despeito dessas questões, uma vez instaurada a leitura dos romances sentimentais, as leitoras passam a querer ler todos os romances sentimentais que são publicados e no menor tempo possível. Desse modo, o tempo é um importante aspecto da leitura de romances sentimentais e não é raro leitoras admitirem ler volumes com mais de 200 páginas em apenas um dia, o que evidencia certa euforia das leitoras diante dos livros:

E eu lia muito, você quer saber, um livro desse, eu lia um por dia.(...)enquanto eu não via o fim, minha filha, eu não sossegava.(Lara)

Além da rápida leitura, a vontade de esgotar todos os volumes publicados pela editora *Nova cultural* também é característico das leitoras que entrevistamos:

Eu [costumava] contar a história que eu li e ela [a irmã] me contar a história para a gente poder ir pra outro, sabe, pra adiantar por que a nossa intenção era ler todos [ênfatisa a palavra] os livros. Então, se eu contasse uma história pra ela e ela contasse, por exemplo, aquele livro a gente não precisava ler mais, então, a gente já ia pra outro porque ela tinha uma estante lotada.(Marina)

A própria editora da coleção *Clássicos Históricos* e de outros romances sentimentais sugere esse tipo de leitura, uma vez que a coleção em análise é publicada nas bancas quinzenalmente, existindo outras, como *Bianca*, que são publicadas semanalmente. Assim, toda semana há novos títulos nas bancas de jornal, além dos volumes antigos nos sebos. Para dar conta dessa quantidade de títulos novos, seria, de fato, preciso manter uma leitura muito rápida. Além disso, a enorme quantidade de livros causava, ao que parece, um efeito de fetiche entre as leitoras, que queriam ler todos eles. Nas entrevistas feitas por Simone R. F. Meirelles (2002) para sua dissertação de Mestrado, *Das bancas ao coração: romances sentimentais e leitura hoje*, vemos que as leitoras paranaenses também fazem essa leitura rápida, apesar de a pesquisadora não ter problematizado essa questão.

Outra característica da leitura de romances sentimentais é o apreço pelas coleções e a possibilidade de identificação que elas oferecem. As leitoras que entrevistamos costumam lembrar e caracterizar as coleções, contudo, dificilmente se

lembram de títulos, autoras e nomes de personagens e em função da caracterização dessa identidade da coleção as leitoras as interpretam e selecionam o que querem ler:

A [coleção] que eu mais gostava era *Bianca*. *Bianca* porque as histórias eram mais, não sei, eu me identificava mais com as histórias da *Bianca*. Também porque [...] a *Júlia* e a *Sabrina* eram mais, umas histórias mais, tipo, eu lia, mas eu precisava pedir ajuda pra essa vizinha que ela era mais velha pra entender melhor a história. E a *Bianca*, não sei se foi alguma coisa que eu li da *Bianca* e, por ser histórias mais fáceis, tipo, eu conseguia entender as histórias, sabe, sem precisar pedir ajuda pra ela. (Marina)

Vemos que as coleções são classificadas pelas leitoras de acordo com seu nível de dificuldade e pela possibilidade de se fazer uma leitura bem-sucedida, ou seja, que se compreende sem auxílios. Esta seleção se baseia, principalmente, por dois fatores: a quantidade de páginas e ambientação dos enredos. Quando os livros têm mais de 200 páginas, eles são classificados como mais difíceis por ser complicado acompanhar a narrativa e porque existem mais personagens envolvidos na trama. Além disso, os romances ambientados no presente são mais simples de se compreender quando comparados com os romances ambientados no passado, principalmente, graças à dificuldade que as leitoras demonstram para compreender a linguagem utilizada nesse tipo de narrativa, como os pronomes de tratamento e os títulos de nobreza.

A base para a construção das coleções publicadas pela editora *Nova Cultural* são, exatamente, a quantidade de páginas e o período em que as narrativas se passam, assim a coleção *Clássicos Históricos* têm por volta de 220 páginas e enredos ambientados no século XIX, já a *Clássicos Históricos Especial*, com a mesma quantidade de páginas, é ambientada entre os séculos XI e XVIII, ao passo que *Júlia* tem por volta de 100 páginas e oferece enredos com temporalidade contemporânea. A relação que as leitoras têm com as coleções é um trunfo da editora *Nova Cultural*, que as organiza de modo a unificar estratégias semelhantes de marketing e cobertura criando identidades distintas para as coleções, como este tipo de impresso costuma ser produzido (OLIVERO,1999).

As coleções de romances sentimentais também interessam às leitoras porque oferecem narrativas que são protagonizadas por mulheres, sejam as mulheres do passado, sejam do presente. No caso dos romances ambientados no passado, como a coleção *Clássicos Históricos*, as leitoras gostam de acompanhar a história das mulheres, de certo modo, percebendo como elas viviam no passado:

...as relações familiares e as relações pessoais mesmo, elas são diferentes, às vezes evoluíram [...] a mulher tinha que ser virgem e ela não era digna de casar se não fosse. Houve um tempo em a mulher se libertou disso. Só que aí, hoje, corre certo risco de banalizar ‘porque eu sou livre, porque eu preciso ter’, então, se banaliza. (Janaína)

Esta visão retrospectiva dos comportamentos femininos situa as mulheres no tempo, criando um *antes e depois* para elas, que fazem, a partir dessa síntese, juízos com relação aos seus comportamentos e daquelas que as rodeiam, produzindo, geralmente, avaliações dos valores associados aos comportamentos femininos. Esse interesse pelo protagonismo das mulheres também foi observado por Ecléa Bosi (1981), que notou a procura das leitoras, no caso dos jornais, pelas notícias de crimes cometidos contra mulheres e crianças, sempre em um sentido de vê-las como vítimas, o que, para a autora citada acima, reflete o sofrimento social pelo qual passam mulheres e crianças. No que tangencia as outras publicações femininas, notamos que também se quer ver, nas revistas femininas, preferencialmente, assuntos que tratem do modo de vida das mulheres, como afirma Janaína sobre a leitura da revista *Marie Claire*:

Às vezes sem ter um rigor maior, mas é...outro dia tinha uma reportagem, eu li a da minha vizinha, tinha uma reportagem sobre uma tribo e como que mulher era tratada lá, numa tribo no Oriente Médio.” (Janaina)

Essas observações nos fazem supor que as mulheres buscam se situar bem como suas crenças e ações no tempo, comparando seus modos de vida com aqueles vistos em outros lugares e momentos históricos. Logo, o modo como elas se apreendem e dão sentidos para si no presente parece sofrer tais influências.

* * *

A leitura de romances sentimentais, geralmente, ocorre muito cedo, quando se tem a partir de 10 anos e, desde esse momento, a leitura se prolonga enquanto ainda se vê sentido para tal, como podemos acompanhar através dos excertos a seguir:

Tenho 24 anos e leio desde os meus 10 anos por **influência de minhas primas** que levavam os livros para ler durante nossas férias na praia. Ainda lembro do primeiro livro que li de vocês, o nome era *Prisioneira de um segredo* de Linda Trent e até hoje não esqueço da história(...) (Nadja, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos).

Oi, eu sou uma assinante recente, mas **aprendi a gostar dos romances da Nova cultural com a minha mãe que sempre leu (...)** Lá em casa todas nós adoramos esse livro (eu, minha mãe, minha irmã, minhas primas). (Fernanda, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos).

No momento de descoberta dos romances sentimentais, notamos a influência frequente de mulheres mais velhas e pertencentes à família ou ao círculo íntimo de amizade das leitoras, que representam influência importante para que se comece a ler a publicação em análise. Imediatamente, constituem-se ao redor dessas mulheres grupos de leitoras, que compartilham o apreço pelos romances sentimentais, além de impressões e expectativas relativas aos livros. Os grupos de leitura têm certa tradição no caso brasileiro. Maria Teresa Santos Cunha (1995), em seu trabalho *Educação e Sedução: normas, condutas, valores nos romances de M. Delly*, afirma que na passagem do século XIX para o XX, um divertimento autorizado para as mulheres ricas era a literatura, feita em lugares como a sala ou o quarto de costura, onde a leitura em voz alta era praticada. Segundo Maria Teresa Santos Cunha:

Esta prática de leitura em voz alta em espaços domésticos, possibilita a emoção, o enternecimento, os bons sentimentos e ia construindo uma certa sensibilidade que tinha suas formas de expressão: provocava cenas de lágrimas coletivas, suspiros, devaneios, ódios, raivas e o que é mais importante permitia que as leitoras escancarassem a sua subjetividade, as suas emoções, vivenciando-as em conjunto. (CUNHA, 1995, p. 30).

Esse tipo de relação com a literatura parece se remeter à tradição da qual as mulheres fazem parte desde que se tornaram um público leitor, o que acontece concomitantemente às mudanças sociais e econômicas advindas da organização social burguesa, que passa a ocorrer a partir da Renascença (LAJOLO & ZILBERMANN, 1996). Recolhidas ao espaço privado, onde deveriam administrar a casa e educar os filhos, as mulheres passam a receber instrução e, em seu tempo livre, tomam a literatura como parte das suas atividades de lazer; ao mesmo tempo em que os valores da

intimidade ganham importância, levando à valorização da literatura²⁰ (CHARTIER, 2002).

Algo parecido ocorre no Brasil do século XIX. Nesse momento, nota-se uma grande valorização do impresso no âmbito do projeto modernizador pelo qual a cidade do Rio de Janeiro passava, verificando-se um forte aumento populacional, melhorias na cidade (iluminação à gás, água encanada, estradas de ferro e bonde elétrico), além das mudanças nas formas de convívio em decorrência das reformas urbanas, quando as fronteiras entre público e privado se rompem, pelo menos da maneira como se costumava fazer anteriormente (MORAIS, 2002). Nesse clima urbano efervescente, as mulheres ganham evidência, representando seus maridos nos lugares públicos: *“Agora, as festas privadas, os salões políticos e sociais tornam-se constantes, criando-se condições de relacionamento favorável aos interesses econômicos e políticos da elite dominante.”* (SOIHET, 1997, P.15) Nesses espaços de sociabilidade, escritores e leitoras passaram a se conhecer e trocar informações e expectativas sobre a leitura, o que favoreceu a circulação de informações sobre ela, principalmente, entre as mulheres (MORAIS, 2002). Nesse momento, a leitura em voz alta se fazia presente nas casas e clubes, quando grupos de pessoas, nem sempre apenas mulheres, conheciam os romances publicados por autores brasileiros e estrangeiros. A leitura feita em voz alta nas circunstâncias acima descritas pela autora supracitada favorecia, ainda na opinião dela, a intimidade familiar, reforçando, portanto, valores burgueses de privacidade e apreço aos indivíduos. Decorre desse ambiente dinâmico no que concerne à literatura e seus circuitos de produção e divulgação no século XIX a criação de jornais que se especializam na publicação de produções literárias femininas, sendo também criados e mantidos por mulheres (MORAIS, 2002). Na medida em que a literatura foi ganhando lugar de prestígio entre os burgueses e as mulheres passam a se interessar mais por ela, elas mesmas passam a tratar de sua alfabetização, quando uma ensina a outra a ler, como bem afirma Maria Arisnete Câmara de Moraes (2002).

A constituição de grupos de leitoras, que parece ter sido característica importante das leituras femininas mantidas quando do surgimento desse público leitor no Brasil, no século XIX, persiste, de certo modo, nas leitoras que entrevistamos. Estas

²⁰ Não podemos deixar de observar que este modelo feminino associado às camadas burguesas, que define o espaço privado como ideal para as mulheres, tem predominância, principalmente, no século XIX, especialmente, entre os próprios burgueses, pois as mulheres pobres ocupavam o espaço público, seja para fazer compras para suas casas, por exemplo, seja o espaço do trabalho, nas fábricas. (PERROT, 2005)

parecem aludir a tal tradição de leitura, na medida em que procuram criar para si circuitos de produção de novas leitoras, nesse caso, não através da alfabetização, mas da apresentação dos romances sentimentais como objeto de leitura privilegiado, de formas próprias de comercializar os livros, como discutimos acima, além de manterem algo próximo, mas não exatamente igual à leitura em voz alta entre elas. Simone R. F. Meirelles (2002), na dissertação *Das bancas ao coração: romances sentimentais e leitura hoje*, nota que a procura por grupos de leitoras de romances sentimentais também ocorre no Paraná. A autora informa que em 2002 teve notícias da criação do *Clube de Leitoras de Romance*, que faria reuniões para a troca de impressões sobre a leitura entre mulheres que tivessem o mesmo interesse pelas publicações românticas, o que a autora citada acima identifica como uma busca por relações sociais em torno do livro.

Retomando nossa reflexão feita a partir da leitura e análise das entrevistas que realizamos, é possível afirmar que a criação de grupos de leitoras é uma importante característica das práticas de leitura mantidas pelas leitoras de romances sentimentais, sendo que este movimento ocorre de maneira mais ou menos involuntário, uma vez que ele não é formalmente constituído. Apesar disso, esses grupos são significativos na medida em que a união das mulheres em torno dos livros é mantida pelas relações familiares e de amizade entre elas.

Entre as leitoras entrevistadas apenas uma, Catarina, conheceu o livro por recomendação de um padrão de sua mãe, pois todas as outras sofreram a influência de mães, irmãs e amigas. Nesse aspecto, a fala de Marina é significativa:

Então, tinha uma moça que eu conhecia, uma mulher bem dizer, que ela tinha vários [ênfatisa essa palavra] livros desses. Tinha a coleção inteira e eu ia na casa dela, daí ela **trancava a porta** e a gente ficava lá, eu e as minhas irmãs, a gente ficava lendo os livros dela. E era engraçado porque a gente **tinha horários**, então, todo dia, mais ou menos, 5H00, 5H30 da tarde, assim, a gente ia na casa dela e fazia de conta que estava fazendo qualquer outro tipo de coisa. Mas a gente ia lá pra ler o livro. (Marina).

O papel mediador ocupado por tais mulheres entre os livros e as novas leitoras mostra-se fundamental, portanto, para que esse objeto seja escolha privilegiada para esse conjunto de leitoras. Nesse sentido, podemos identificar aqui um dos sentidos em que os romances sentimentais desempenham papel formativo para suas leitoras. Por meio da figura mediadora dessas mulheres, sempre mais velhas e próximas às novas

leitoras, ocorre um aprendizado familiar a respeito do que é a literatura, sua função e modos de apreendê-la, o que, enfim, forma novas leitoras. Este momento é muito importante porque, como já dissemos, as pessoas que entrevistamos bem como aquelas que observamos apenas através dos depoimentos coletados no espaço virtual, começaram a ler os romances sentimentais muito jovens, período que coincide com a *Socialização Primária*, como a definem Berger & Luckmann (1985). Por ser um período marcado por um processo de subjetivação da realidade guiado pelo olhar do outro, isto é, pelas pessoas próximas e cuja força se inscreve de maneira profunda na medida em que é o processo que acontece mais cedo e que apresenta o mundo aos jovens, ele é muito significativo. Os ensinamentos e aprendizados ocorridos nesse momento e que ocasionam a subjetivação da realidade de acordo com o ponto de vista dos pais cria uma visão particular da realidade que leva à identificação com o grupo de que se faz parte e forma uma representação dos outros.

Ao falar sobre a educação, nesse caso, escolar, R. S. Peters (1979) afirma que educar é iniciar os alunos nas diversas áreas do conhecimento humano acumulado e entendido como relevante no momento em que se dá a educação, assumindo que cada área do conhecimento, modo de pensamento ou conduta guarda suas próprias regras, delimitando o campo de possíveis para ações e pensamentos dentro deles, os quais devem ser aprendidos pelos alunos (PETERS, 1979, p. 125). Sendo assim, o professor deve ser aquele que já domina esse corpo de regras pertinente ao conjunto de conhecimento a ser ensinado, tornando-se apto a iniciar os alunos nele, levando-os ao alcance do padrão considerado publicamente adequado em determinados campos de conhecimento, que podem ser desde as disciplinas escolares até o gosto para a arte. Nesse sentido, continua R.S. Peters (1979), a aquisição de um espírito, que poderíamos entender como a educação ideal do homem público, consistiria na consciência dos diferentes conteúdos e procedimentos valorizados pelo cânone em cada disciplina, passando a ser um iniciado, pois compartilha adequadamente a tradição acumulada na sociedade. Do ponto de vista da formação de professores, essa noção pode ser significativa para se pensar sobre a iniciação dos professores nos diferentes campos do saber, ao lado de uma *cultura da atenção* que coloca em jogo os investimentos pessoais dos indivíduos investidos pela formação:

Penso que uma boa educação de professores teria como principal marca uma *cultura da atenção* entendida esta como geradora

da capacidade de situar-se nas realidades sociais, referir-se às realidades científicas e intelectuais, ancorar-se nas realidades artísticas com a finalidade central de aperfeiçoar-se do ponto de vista humano. Nada há que a psicologia, a sociologia ou a história, por exemplo, nos possa oferecer enquanto formação se o ancoradouro de suas interpretações não incluir para os sujeitos, que delas se nutrem, a possibilidade de reconhecerem-se como sujeitos desses modos de saber. (CATANI, 2006, p. 81)

Tomando essa compreensão de educação como uma metáfora, podemos aproximar a posição do professor à das mulheres que apresentam os livros às jovens e estas últimas aos alunos para compreender que o momento em que os livros são apresentados às novas leitoras parece ser uma das situações em que a realidade é apreendida por estas últimas, nesse caso, a realidade cultural e artística. As mulheres que desempenham o papel de mediação entre os livros e novas leitoras têm papel preponderante nesse processo de aprendizado da realidade. A leitora Catarina desempenhou esse papel de mediação para sua filha e Lara, como o trecho a seguir revela:

Ah, [conheci os livros] lá na casa da Catarina. [risos] A gente chegava tinha sempre um livrinho lá, aí eu pegava e começava a ler, depois eu ia lá pegava. Às vezes, né Catarina? Eu comprava e a gente trocava. Chegou a juntar caixa, né Catarina? (Lara)

Essas práticas cotidianas, que duram ao longo do tempo e acontecem de maneira mais ou menos intencional, de acordo com Pierre Bourdieu (2007a), favorecem a criação de um *arbítrio cultural* no interior das famílias e da escola, que definem as obras que merecem admiração e ao lado dele o *habitus* com relação à apreensão cultural também se constitui. Para as mulheres que entrevistamos, os romances sentimentais são apresentados às leitoras de modo a ocuparem tal posição de leitura privilegiada. Essa hipótese pode ser corroborada pela sensação de bem-estar que as leitoras demonstram ter diante dos livros, o que não acontece diante da literatura exigida pela escola ou de outros gêneros. Isso pode ser melhor compreendido pelo trecho a seguir, dito por Janaína:

Uma coisa que eu me lembro é que eu fiquei fascinada na primeira vez que eu vi uma descrição, tipo épica, bem fundamentada, da cidade de Veneza. Eu não me lembro o nome da revista e nem lembro mais o título, mas foi em um livro desses. (Janaína)

Mais do que dizer sobre a primeira vez em que se deparou com a descrição de Veneza, lugar que ela adora por conta dos livros, é a afirmação de que foi através dos romances sentimentais que ela tomou contato pela primeira vez com a linguagem literária, definida como *épica*. Camila parece corroborar com essa aprendizagem da linguagem literária através da leitura de romances sentimentais:

...você vai lendo, você já vai se acostumando com o hábito e eles têm, quer você queira quer não, eles têm uma correção do português então você já vai se habituando com a conjugação do verbo, com a vírgula e isso me ajudou e muito. (Camila)

Essas falas demonstram, do nosso ponto de vista, o *arbítrio cultural* se formando com base nesses romances sentimentais porque o que se deve reconhecer como literatura e sua linguagem se confunde com os modos de construção dos romances sentimentais, do que se depreende a importância de explorarmos suas modos de construção. Essa função está muito próxima da existência dos grupos de leitoras que vão ensinando como ler os livros em função de seu funcionamento:

É, então, eu estava lendo o Júlia hoje, daí eu lia algumas páginas, marcava, no outro dia era como se fosse uma seção de leitura mesmo: cada um continuava lendo o livro que estava lendo até terminar. Quando terminava a gente revezava, uma ia ler o outro, trocava, sabe, eu lia o que a minha irmã estava lendo. (Marina)

Se a leitura segue o ritmo dos encontros entre as leitoras, são as escolhas conjuntas com relação aos livros que serão lidos e uma construção conjunta de expectativas sobre os enredos que parecem modelar a forma como as mulheres assumem os romances sentimentais, criando sentidos compartilhados para eles. Além disso, vão se criando estratégias conjuntas de apreensão da narrativa e de interpretação dos trechos:

A gente comentava mais dos personagens, da história em si. O que você esperava daquela história, o que você achava que ia acontecer no final da história. E engraçado, a gente pensava em uma coisa na história, mas aí, quando terminava de ler o livro, se acontecia alguma coisa diferente do que a gente tinha pensado que ia acontecer, também era motivo para a gente comentar: ‘olha a gente pensou que ia acontecer aquilo ali, mas não aconteceu aquilo, aconteceu diferente.’ (Marina)

No caso da leitora Janaína, podemos acompanhar outra faceta desses grupos de leitoras, que é a discussão sobre os comportamentos amorosos e sexuais das personagens e a comparação com a vida das leitoras.

Então, elas falavam, às vezes elas comparavam coisas de namorados mesmo. E daí falavam do que tinha lido.” (Janaína)

Por fim, é importante ressaltar que é no interior desses grupos de leitoras e seus processos de transmissão da prática de leitura de romances sentimentais que os sentidos atribuídos aos livros como momentos de distração e descanso são forjados, pois eles são os mais citados e repetidos pelas leitoras. Esse parece ser o sentido que se acordou dizer que os romances sentimentais têm, apesar de poder haver outros, como acompanharemos a seguir.

* * *

Sendo a leitura dos romances sentimentais, bem como outros gêneros do romance, facilmente associada às práticas femininas, como lembra Christine Garbe (1993), que afirma ser a ficção o gênero mais procurado pelas jovens, as leitoras em questão demonstram que o tempo para a leitura dos romances sentimentais segue a lógica das diferentes fases da vida das mulheres. Sendo assim, ao observarmos as falas de nossas entrevistadas, pudemos notar que o ritmo das leituras mantidas por elas varia bastante de acordo com a idade e as expectativas familiares em torno delas. Quando são adolescentes, os romances sentimentais parecem cumprir a função de alimentar sonhos e expectativas relacionadas, principalmente, ao encontro amoroso que o futuro promete:

Não, não me via na história porque a gente sabe o que é conto, é como uma foto, uma novela, mas para mim era tudo aquilo ali, no momento, entendeu? **Era um jeito que eu, acho que até de preencher, até de, num ponto, até de sonhar um pouco também.**
(Lara)

Por se verem pouco presas ao mundo do trabalho, às tarefas domésticas e mesmo à escola, as moças dessa idade leem com frequência e de maneira pouco preocupada, o que causa a impressão, quando lemos as entrevistas, que os livros correspondem ao total de suas experiências sociais. Conforme elas vão ficando mais velhas e outras tarefas se impõem, o tempo de leitura dos romances sentimentais rareia ou diminui. Em algumas situações isso pode ocorrer por causa dos estudos:

Eu lia em casa. Eu lia em casa ou quando eu ia viajar, eu lia no sítio ou na praia, mais em casa porque eu não tinha uma vida social, sabe, andando no shopping, não, não eu ia ao cinema. Não, **eu lia em casa, depois, quando eu comecei a vir para a faculdade, que eu vinha e ônibus.** (Camila)

A necessidade de circular pela cidade para cumprir os compromissos escolares e também aqueles relacionados ao trabalho implica em uma leitura que passa a seguir o sabor dos horários e ritmos de tais tarefas. Contudo, essa configuração de suas vidas também produz a sensação de independência para as mulheres, como vemos a seguir:

Não, eu comprava na banca de jornal também. Eu comprava também. Na época eu comprava muito, muito. Naquela época eu trabalhava também, nossa, eu comprava muito. (Lara)

Eu me lembro que ela [a vizinha] tinha, no quarto dela era várias prateleiras e era tudo, tudo [ênfatisa a palavra], cheia de revistas Sabrina, Júlia. E o marido dela falava que ela trabalhava só para comprar revista porque antes de gastar dinheiro com qualquer coisa era a revista que ela comprava. (Marina)

A possibilidade de trabalhar significava, dessa forma, independência com relação ao marido e à família, permitindo liberdade para comprar os livros que quisessem e quando preferissem, independentemente, dos julgamentos e vontades das outras pessoas. Contudo, em outras ocasiões, as tarefas domésticas se sobrepõem à leitura:

A minha mãe lia também (...) ela não tem muito tempo, **tem muita roupa para lavar, aí ela parou.** [risos] (Camila)

No livro *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Janice Radway (1991) observa que os papéis sociais femininos são importantes para a leitura e a criação dos romances sentimentais. No que se refere ao último aspecto, a autora citada acima observa que, nos Estados Unidos, quando os romances sentimentais passam a ser comercializados em larga escala, no início do século XX, o fato de as mulheres estarem a maior parte do tempo em suas casas e cumprindo tarefas domésticas facilitou a criação de locais para a venda dos livros: supermercados e farmácias, por exemplo. Como as mulheres deveriam frequentar tais espaços para cumprir seus trabalhos domésticos, as editoras encontraram maneiras fáceis e seguras para atingir as mulheres. Da mesma forma, o fato de estarem em casa favorecia a leitura dos romances sentimentais, principalmente, durante os períodos em que os filhos estavam na escola e

os maridos no trabalho. No caso das mulheres que entrevistamos isso não parece ocorrer porque os trabalhos domésticos se sobrepõem à leitura:

Acho que [parei de ler] também porque [tenho] menos tempo. **A gente casa**, depois você **tem filhos**, você tem casa, você tem roupa, preocupação de fazer comida na hora certa de filho para levar para a escola, o outro chega, você entendeu? (Lara)

Essa diferença pode ocorrer porque Janice Radway(1991) pesquisa um grupo composto por mulheres de classe média de uma cidade do interior dos Estados Unidos, ao passo que nós entrevistamos, na maioria, mulheres trabalhadoras, para quem o trabalho doméstico parece ser mais presente em suas vidas, muitas vezes associando-os ao trabalho fora de casa. Esse aspecto sugere que também se deve pensar no estado das relações entre as concepções do feminino e do masculino em determinados momentos históricos e grupos sociais para compreender a possibilidade da leitura dos romances sentimentais. Ao analisar escritos autobiográficos de mulheres que viveram entre meados do século XIX e início do século XX, Lílian de Lacerda (2003) observa que as possibilidades de leitura das escritoras em análise variaram de acordo com o que se pensava correto em termos de educação feminina e expectativas sociais, geralmente associadas ao casamento. Uma de nossas entrevistadas, Catarina, parece sugerir tal relação, quando fala que para de ler os romances sentimentais quando se torna avó:

Então, é assim que eu lia, comprei muita revista, troquei muita revista. Agora, depois de uns tempos para cá, depois que foram **aparecendo mais os netos** e eu comecei a **fazer mais uns bordados, fazer um crochê** eu fui deixando de ler. (Catarina)

Nesse momento, a leitura de romances sentimentais parece já não condizer com o seu momento de vida. Os romances que sugerem o encontro amoroso entre as personagens principais, com pitadas de sensualidade já não estava de acordo com o papel de avó que Catarina é convocada a cumprir, quando o crochê parece uma ocupação mais adequada.

* * *

Insistindo na questão que anima nossa pesquisa, isto é, saber se os romances da coleção *Clássicos Históricos* formam suas leitoras e como isso se passaria, perguntamos diretamente a nossas entrevistadas o que elas pensavam sobre isso e, mesmo quando a pergunta não era formulada, elas mesmas trataram do assunto. No primeiro caso, quando perguntamos se elas acreditavam que os romances as formavam ou as

influenciavam, a maioria respondeu, sem titubear, que não e que conseguiam separar o que era real do que não era. Contudo, de maneira indireta, muitas vezes, as leitoras expressaram uma expectativa formativa associada aos livros ou pelo menos a impressão de que eles contêm alguma mensagem, o que Marina, ao falar sobre as razões de sua mãe para não permitir a leitura de romances sentimentais, deixa ver:

A gente não tinha muita [fala com ênfase] noção da história que estava lendo ali, para a gente era só mais uma história, não tinha os detalhes, a gente não sabia o porquê não podia ler aqueles livros, para a gente era só mais uma história. A gente não via, como fala, a **intenção** na leitura do livro. Era só mais ler por ler. (Marina)

Insistindo nessa questão, a leitora retoma o assunto em outro momento:

E eu não entendia o porquê não podia ler aquele livro. Porque era só mais uma...um livro pra mim, uma história, então, eu via como uma história e não via como, sei lá, o que podia estar **por trás daquela história ou a intenção de quem...**(Marina)

Nos dois trechos notamos que existe a convicção de que os romances guardam mensagens que não estariam dispostas em seu conteúdo aparente, localizando-se *por trás* do que o enredo diz claramente, e essa mensagem portaria certa *intenção* que poderia ser perigosa. Nesse caso, o conteúdo que deve ser evitado parece ser o sexual, razão pela qual a mãe de Marina não quer que ela leia tais livros, que são comparados pela própria leitora com as revistas *Playboy* (“...ninguém guarda uma revista, sei lá, masculina ou *Playboy*, essas coisas, na estante da sala , né, sempre tem um lugar guardado. Eu me lembro que ela tinha, no quarto dela era várias prateleiras e era tudo, tudo [fala com ênfase] cheia, assim, de revistas *Sabrina*, *Júlia*”. (Marina)). Nesse sentido, parece haver a ideia compartilhada pelo grupo social do qual nossas leitoras fazem parte da apreensão dos livros com cuidado porque poderiam incitar às ações pouco desejadas, o que já coloca os romances em posição formativa, pelo menos no modo como eles são compreendidos pelas pessoas que entrevistamos. É importante chamar atenção para o fato de que a escolha dos livros e dos objetos artísticos apresentados às crianças é sempre feita pelas famílias, mas chama a atenção o fato de que, no âmbito dos dados que obtivemos, o critério para a seleção parece girar sempre ao redor de questões morais e relativas aos comportamentos femininos, nesse caso,

sexuais. Lilian de Lacerda (2003) também observou que as mães das escritoras de autobiografias desempenharam importante papel no momento de selecionar o que suas filhas e filhos deveriam ler, entretanto, ela descreve diferentes critérios de seleção. A mãe da escritora mineira Maria Helena Cardoso, por exemplo, ao supervisionar as leituras da filha, preocupava-se, principalmente, com a formação intelectual de Maria Helena, de modo que ela pudesse acessar outros bens culturais dentro de um projeto social da mãe, que queria assegurar um bom futuro aos filhos (LACERDA, 2003, p. 183). Como vemos, os critérios de seleção e a função destinada aos livros variam muito entre as famílias e podem seguir rumos diversos em função da inserção social e domínio da linguagem escrita que as pessoas adquirem.

Apreendidos pelas famílias de origem de nossas leitoras como vetores de comportamentos passíveis de serem bem ou mal avaliados, os livros parecem ser lidos pelas entrevistadas nesse sentido. Nas falas das leitoras, é possível verificar que algumas disposições para determinados sentimentos são potencializadas através da leitura de romances sentimentais. Uma idéia marcante é a *crença na força do amor*, que algumas leitoras demonstraram quando se remetiam aos romances sentimentais e que podemos acompanhar por meio do trecho a seguir:

...acho que eu era muito romântica porque ao ler eu tinha a impressão de que aquelas pessoas podiam atrapalhar, mas nunca iam, como fala assim, a mocinha e mocinho sempre iam ficar juntos no final. Como se a maldade daqueles ali não fosse tão forte para atrapalhar o sentimento dos dois. (Marina)

Marina resume uma sensação a qual as leitoras costumam se remeter quando se referem aos efeitos dos enredos da coleção sobre elas, que é a percepção de que o amor é uma força que prevalece sobre os sentimentos ruins, criando uma disposição amorosa nas leitoras. Tal sensação é buscada pelas leitoras que se habituaram a conviver com ele e, principalmente nas leitoras mais jovens, parece criar a expectativa de viver um encontro amoroso semelhante àquele lido nos romances:

...a gente sempre guarda [a vontade de viver um amor como aquele dos romances]. A gente é menina, menina tem disso, a gente guarda. Só que, assim, de uma outra forma. Fica um outro sentimento(...) eu fico encantada. Eu fico suspirando [suspira longamente] por um bom tempo. Mentira, não é tanto tempo assim. Mas eu fico assim, você fica meio que balançada com a história. Você

fica...é que são bonitos os finais felizes. Aí é gostoso, não sei.
(Camila)

Por meio de uma construção narrativa que favorece o trabalho da imaginação e de identificação por parte de suas leitoras, o que se associa ao sentido atribuído aos romances sentimentais pelas entrevistadas e suas famílias, notamos que se cria um ambiente de leitura favorável ao desenvolvimento de uma disposição à expectativa romântica, ao encontro amoroso e, no limite, ao casamento e à maternidade, que são símbolos da felicidade feminina na coleção em análise²¹. Tais expectativas e repertório narrativo adquiridos por meio dos romances sentimentais, e muito valorizados pelas pessoas que entrevistamos, funcionam como aquilo que dá sentido para as experiências vividas pelas leitoras que entrevistamos, como podemos acompanhar no trecho a seguir:

Você vê que eu casei com meu marido, ele foi meu primeiro namorado, a gente teve uma história aqui na Caiuba. Quando nós nos casamos, todo mundo [falou] “nossa, você casou com o Marcão”? “Casei”. Quer dizer, **a fantasia na cabeça, na mente**, eu gostava muito. (Lara)

Lara nos mostra que quando ela se casa, aquela *fantasia* conservada através da leitura das histórias de amor funciona como um recurso narrativo de sua própria vida e um modo de dar sentido para o casamento, que, se seguir a lógica dos romances sentimentais, é o melhor destino que ela poderia ter escolhido e, certamente, seria garantia de felicidade. Foi recorrente encontrarmos depoimentos coletados no *blog* da editora *Nova Cultural* que também pareciam associar a leitura de romances sentimentais ao casamento:

“Adoro os romances da *Nova Cultural*, e olha que os leio desde os 12 anos. Como a Gleide, minha mãe não gostava muito, mas eu sempre conseguia juntar dinheiro para comprar ou pedia emprestado para as mães de amigas minhas que também liam. Também nunca me deixei influenciar pelas histórias, viajava com elas, sofria, ria, enfim, me divertia, sempre sabendo que eram só histórias. **Hoje já sou casada e tenho 02 filhas** e meu marido diz que tem que disputar atenção com os livros, pois quando estou lendo não gosto de ser interrompida” (Madelon, depoimento retirado do *blog* da *Nova Cultural*, grifos nossos)

²¹ Os modos de construção e características dos enredos serão abordados no capítulo 2 de nosso trabalho.

Mais uma vez, tensionando as repreensões familiares e o fato de saber separar muito bem o que é real do que não é, Madelon demonstra, através da forma como constrói seu texto, que ser uma mulher casada e mãe de duas filhas funciona como a moral de uma história, nesse caso a sua própria, que teve início com a leitura de romances sentimentais. No que concerne ao papel formador da literatura, particularmente, do romance, é preciso considerar que este gênero literário é fundamental na arquitetura social e individual da sociedade moderna. Sua imbricação a tal período pode ser bem dimensionada a partir da reflexão de Ian Watt (1990). Para o autor, o romance só pôde surgir durante o século XVIII, quando a burguesia foi se consolidando no poder e o individualismo enquanto valor ganha importância como organizador do mundo social. Nutridos por tais idéias, autores fundamentais para o gênero como Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding dão formas a um gênero literário que tem como fundamentos a experiência individual para a construção narrativa - desde o enredo, passando pelo espaço e chegando às personagens - e, assim, o distanciamento em relação aos temas e motivos vindos da tradição. Uma relação fértil se estabelece entre a sociedade nascente e o jovem gênero literário, pois, na medida em que este último tem as bases de sua criação na primeira, a sociedade passa a ser configurada pela representação difundida no romance.

Devemos salientar que o período de criação do romance coincide com um novo ordenamento social, que é consolidado no século XIX, baseado na separação entre os espaços público e privado, devendo este último ser ocupado pelas mulheres, onde seriam responsáveis pela administração doméstica e pela educação dos filhos. Tudo isso ocorre na esteira da mudança do modelo familiar, núcleo constitutivo dessa sociedade moderna e lugar por onde passam os fios que delimitam o social e sobre o qual ele funciona, ou seja, é pela via da família que esta sociedade moderna existe (DELEUZE, 1986). Jacques Donzelot (1986) afirma que as famílias do Antigo Regime - lembramos que ele fala do caso francês - estavam organizadas em torno do chefe de família, a quem os dependentes deveriam obedecer e de quem dependiam e, pelo intermédio do chefe de família, o grupo estaria situado nas relações de poder entre os demais, no caso, as relações feudal e religiosa. Dessa forma, a família é atingida globalmente pelas relações de honra e obrigação, devendo o chefe de família responder por seus membros ao poder central. Durante o século XVIII, contudo, essa organização começa a entrar em colapso por conta da dinamização da sociedade, causando a impossibilidade das famílias

conterem seus membros, uma vez que as barreiras que formavam conjuntos orgânicos estavam se tornando menos rígidas; a autoridade familiar foi sendo questionada e aqueles que se libertavam das famílias passaram a se tornar perigosos. No lugar dessa organização familiar, surge um Estado que se encarrega da felicidade dos cidadãos, no que se refere à assistência, ao trabalho, à educação e à saúde, distribuídos a todos, em troca de um papel totalitário por meio do qual nivela as fortunas e passa a organizar mais de perto a sociedade. Ao mesmo tempo, as famílias passam a ser disciplinadas, de modo a conterem a população no que se refere aos cuidados físicos e dos filhos (COSTA, 2004).

Nessa sociedade e a partir dessa organização familiar moderna, os valores conjugais se liberam dos valores eminentemente familiares, pois na ausência do chefe de família que se responsabiliza pela efetivação das relações matrimoniais e econômicas, a preparação para a vida conjugal, para o casamento se torna um fim:

Tudo se passa como se a mulher e a criança, implicadas numa falência do velho código familiar, fossem encontrar, do lado da conjugalidade, os elementos de uma nova codificação propriamente 'social'. Nasce o tema da irmã mais velha/mãe-menor. O social se centrará em torno da conjugalidade, sua aprendizagem, seu exercício e seus deveres, mais do que da família, seu caráter inato, seus deveres (DELEUZE, 1986, p. 4).

É esse o papel que cabe à literatura, particularmente, no que se refere à educação feminina. Em um momento de remodelação da família e, conseqüentemente, do casamento e do amor, as mulheres e homens precisam ser educados para desempenhar os papéis que lhes cabem, isto é, torna-se necessário aprender essas regras de conjugalidade.

O romance sentimental tem, portanto, papel crucial na arquitetura da família moderna, pois ele reforça os sentidos que lhe dão contorno, como a idéia do amor como motivo para o casamento, a fidelidade e a castidade feminina. Isso ocorre na Inglaterra através do livro *Pamela*, de Richardson e, depois, pelos romances escritos e publicados para as mulheres, os quais eram traduzidos para o francês e, assim, chegavam ao Brasil (MEYER, 2001). No caso brasileiro, vemos o romance exercer tal papel no século XIX. Estudando o livro *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844, Dislane Zerbinatti Moraes (2004) nos conta que o livro foi escrito em período

caracterizado pelas transformações por causa da chegada da Família Real ao Brasil, quando instituições culturais e artísticas são criadas, e do processo de independência do Brasil. Nessa ocasião, continua a autora citada anteriormente, os escritores desempenham papel de elite intelectual, produzindo em seus escritos uma leitura da realidade brasileira. Através do retrato da vida na corte e aproveitando o discurso médico característico do período, Joaquim Manuel de Macedo produz uma proposta de educação sentimental para o país. A partir das reflexões feitas na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, onde se gesta o discurso higienista, definem-se as bases para o casamento, que deveria ser feito entre jovens, tornando-se desaconselháveis os casamentos de moças com velhos, os homens e as mulheres deveriam ser *sadios, esbeltos e de bom caráter*. Sendo assim, através da literatura e assumindo-a como um bom recurso formativo, Macedo tece bases do que deveria ser o casamento e os comportamentos feminino e masculino. Mary Del Priore (2006) chama atenção para o fato de que o romance romântico publicado no Brasil ao longo do século XIX também é responsável por criar um código amoroso para os casais da época.

Outro escritor brasileiro que discutiu essas idéias modernas para a formação da família brasileira foi Machado de Assis no conto *Confissões de uma viúva moça*, publicado em *Contos Fluminenses* (1870), no qual Eugênia, uma jovem viúva, conta a sua amiga, através de cartas enviadas a ela, seus deslizes amorosos durante o casamento. O conto, escrito sob a forma da carta e com narradora feminina é singular na produção machadiana, tratando de assuntos relativos aos sentimentos femininos e à sedução. Casada em função de um arranjo feito por seu pai e mantido pelo senso de dever, quando encontra um homem que tenta lhe seduzir, Eugênia fica à mercê de tal sedução, como vemos no trecho a seguir:

Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. Entramos no nosso lar nupcial como dois viajantes estranhos em uma hospedaria, e aos quais a calamidade do tempo e a hora avançada da noite obrigam a aceitar pousada sob o teto do mesmo aposento.

Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência. Não inculpo meus pais. Eles cuidavam fazer-me feliz e morreram na convicção de que o era.

Eu podia, apesar de tudo, encontrar no marido que me davam um objeto de felicidade para todos os meus dias. Bastava para isso que meu marido visse em mim uma alma companheira da sua alma, um

coração sócio do seu coração. Não se dava isto; meu marido entendia o casamento ao modo da maior parte da gente; via nele a obediência às palavras do Senhor no Gênesis.

Fora disso, fazia-me cercar de certa consideração e dormia tranqüilo na convicção de que havia cumprido o dever. (ASSIS, 2005, p.122-123)

Nesse casamento feito sem amor, os laços são fracos, tornando a mulher propensa a ceder às investidas de quem oferece mais do que o cumprimento do dever. Assim, logo após Emílio, o homem que tenta seduzi-la, declarar-se e ser rejeitado, Eugênia afirma:

Até então eu não tinha visto o amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito. A idéia de que o coração de Emílio sangrava naquele momento, despertou em mim um sentimento vivo de piedade. A piedade foi um primeiro passo. (ASSIS, 2005, p. 127)

Machado de Assis demonstra, assim, os efeitos do casamento por conveniência. Nesse sentido, o conto funcionou como uma maneira do autor criticar as maneiras como o casamento vinha sendo feito e de questionar os papéis tanto masculinos quanto femininos, do que decorre a função formativa desse escrito, sem compartilhar, entretanto, o tom didático e moralizante de outros escritores²² (PEREIRA, 2010). Além de vermos um autor discutir a organização familiar do período em que viveu, assim como fez Joaquim Manuel de Macedo, também notamos, do trecho citado acima, o papel da literatura de difundir a expectativa romântica entre as mulheres, uma espécie de educação também da sensibilidade feminina.

Contudo, devemos observar que se o modo como as entrevistadas apreendem os romances sentimentais e o trabalho que este desempenha tem tradição, criada ao longo do tempo pelo esforço de grupos sociais, iniciativas editoriais e representadas em romances, as características da atualização de tais práticas é outra quando feita pelas mulheres que acabamos de conhecer. Se para as mulheres do século XIX, o casamento

²² A respeito dos casamentos arranjados, a observação feita por uma viajante que esteve no Brasil no início do século XIX, Maria Graham, é muito elucidativa. Diz a observadora, ao acompanhar o casamento de dois lindos jovens: “Dizem que este caso presente foi daqueles em que o senhor todo-poderoso nestas coisas, isto é, o Cupido, teve maior papel do que geralmente se lhe permite no Brasil, mesmo depois da independência. Realmente não é comum ver um par de fato tão belo (...) espero que teremos mais destes prélios livres no livre Brasil onde até aqui, o verdadeiro amor não tem autorização para correr livremente, se é verdade o que dizem meus informantes no assunto” (GRAHAM Apud LEITE, 1984).

constituía uma profissão feminina, como observa Sandra Guardini Vasconcelos (2007), hoje em dia, esse não é necessariamente o único destino para as mulheres, o que problematiza o fato de serem esses romances, que favorecem a disposição para o casamento, objeto de leitura privilegiada para as moças e de investimento por parte de muitas famílias. Como víamos anteriormente, a opção pelos romances sentimentais coloca em jogo as possibilidades econômicas que as famílias têm para a compra de livros, a possibilidade de acesso a eles, o valor que tem a leitura desses livros no âmbito das relações sociais em que as mulheres estão inseridas e, avaliando essas variáveis, para as leitoras que entrevistamos, a melhor opção – podemos, nesse momento, questionar o uso dessa palavra – recai sobre as publicações de banca de jornal. Devemos incluir nessa contagem o que observamos quando construímos o perfil das leitoras: muitas delas notaram melhoria em suas condições de vida por meio do casamento, sugerindo que sua realização pode ser uma boa opção para elas.

Além da crença na força do amor, os romances sentimentais também fornecem outro vetor que se constrói na leitura dos romances sentimentais, mas que são transpostas para o modo de encarar a vida. Podemos notar que os romances também sugerem às leitoras a compreensão de que aqueles que passam por sofrimentos são recompensados:

Uma história, acho que uma...não sei se por ser mais romântica, se ficou marcado por isso. Porque todo o sofrimento da personagem foi...acaba tudo bem. (Marina)

Esse tipo de função pode ser associado aos romances por conta do modo como este elabora a linguagem. Discutindo a idéia de que a literatura tem papel importante na humanização, Antonio Candido (2004) afirma que a literatura tem o papel de formar a personalidade humana, uma vez que ela encerra, em sua forma e conteúdo, elementos extraídos da realidade e dos sentimentos humanos, levando ao leitor notícias das outras pessoas, tornando-se um fator de humanização. Antonio Candido (2004) continua e afirma ser essa a razão pela qual a literatura é vista como elemento educativo:

...a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas

diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura só se presta a esse papel por causa de sua natureza complexa. Tal natureza pode ser notada por três elementos: 1) *Ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado*, isto é, uma construção de palavras em torno de um sentido articulado; 2) *a literatura permite a organização de nossa mente e, assim, a visão de mundo que temos*; 3) Por essas razões, *ela é uma forma de conhecimento*, pois através dela a experiência humana é sintetizada por meio da sugestão, norma, conselho ou espetáculo mental (CANDIDO, 2004, p. 176-177). Através da definição oferecida por Antonio Candido, notamos que a literatura, por dar sentido à experiência humana, pela organização da linguagem²³ – em forma e conteúdo –, funciona como um ponto articulador que dá as bases para a formação ou humanização dos indivíduos, tanto do ponto de vista individual, quanto do ponto de vista da organização social, pois assim que o indivíduo se articula mentalmente em torno de uma representação do mundo, age no sentido de torná-la real.

As leitoras que entrevistamos parecem fazer constantemente uma comparação entre este modo de organização social presente nos romances sentimentais e aquele que elas observam (“*Ai esse tipo de mocinha me cansa porque assim, faz uma, faz duas, faz três e a menina ainda está correndo atrás dele. Mas isso [irrita], até na vida real, né, meu?*” (Camila)). Partindo de tal comparação, os enredos dos romances sentimentais funcionam como um roteiro em que se retiram informações diversas. Em algumas situações, ensinamentos a respeito da vida prática são retirados dos livros, como aprender a considerar os pontos de vista de todos os envolvidos nos conflitos – comparação com o modo de construção dos enredos da coleção; a idéia de que é importante valorizar a arte; o aprendizado sobre outras culturas, uma vez que os trechos são ambientados em diversos países; aprender sobre os valores familiares com base nos comportamentos das personagens, enfim, uma série de saberes que, uma vez conhecidos, fazem parte do repertório de conhecimentos adquiridos pelas leitoras e usados sempre que julgam necessário. Logo, notamos que, o modo como as mulheres que entrevistamos se apropriam dos romances sentimentais coloca em jogo,

²³ Antonio Candido (2004) chama atenção para o fato de ser a literatura uma estrutura que cria um modelo de coerência, de onde emerge a sua força enquanto palavra organizada. Mais informações sobre isso podem ser encontradas no livro *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (2000).

basicamente, questões morais, de bem-estar e de conhecimento sobre o mundo ou um conhecimento geral que se adquire a partir deles, o que notamos no trecho a seguir:

...eu gosto de livros [que] quando chegam, parece que chegam no momento certo daquela leitura cair na sua mão. É como se fosse assim ou algo que você está passando e vai complementar ou algo para explicar o que você passou. (Fernanda)

Nesse sentido, os romances e os livros, de modo geral, têm o papel de dar um sentido para as experiências práticas das leitoras. Vê-se que as vidas das leitoras e o que lhes acontece guarda estreita relação com o modo como irão se relacionar com os objetos literários e como vão aprender a partir deles, criando sentido para suas experiências imediatas, fornecendo disposições para o futuro, aprendendo sobre o mundo, entre outros. As questões estéticas associadas à construção dos romances passam ao largo dessa apropriação dos romances, mesmo que as leitoras notem os modos de construção da coleção²⁴. Essa é uma característica desse grupo de leitoras que também foi observada por Janice Radway (1991), ao perceber que para compreender o porquê das mulheres gostarem tanto de romances sentimentais ela teria que deixar de lado as questões próprias do trabalho sobre a linguagem, das questões estéticas, enfim²⁵. Investigando as leituras feitas por pessoas vindas das camadas populares, Bernard Lahire (1993) nota que elas se caracterizam por associar dados de suas vidas para compreender e dar sentido à leitura de romances sentimentais, assim como ocorre nas leituras feitas pelas mulheres que entrevistamos. Afirmação semelhante faz Pierre

²⁴ Muitas leitoras criticam o modo de construção dos romances sentimentais que é repetitiva, cujo texto tem erros de revisão, entre outros. Contudo, esses fatores não são predominantes para a manutenção da leitura. Outras informações a respeito disso encontram-se no segundo capítulo da dissertação.

²⁵ “Ao final do meu primeiro dia com Dorothy Evans e suas clientes, eu percebi que apesar de as Mulheres de Smithton não estarem acostumadas a pensar sobre o que no romance dá tanto prazer a elas, elas sabem perfeitamente bem o porquê gostam de ler. Eu percebi isso apenas quando seus comentários persistentes me forçaram a abandonar minha inadvertida mas contínua preocupação com o texto. Porque as mulheres sempre respondiam minha pergunta sobre suas razões para a leitura com comentários sobre o prazer do próprio ato ao invés de falar sobre o gosto por partes particulares do enredo, eu logo percebi que teria de desistir da obsessão com as características textuais e detalhes narrativos se eu quisesse compreender sua visão da leitura de romances.” (RADWAY, 1991, p. 86). Tradução nossa, no original: “By the end of my first full day with Dorothy Evans and her customers, I had come to realize that although the Smithton Women are not accustomed to thinking about what it is in the romance that gives them so much pleasure, they know perfectly well why they like to read. I understood this only when their remarkably consistent comments forced me to relinquish my inadvertent but continuing preoccupation with the text. Because the women always responded to my query about their reasons for reading with comments about the pleasures of the act itself rather than about their liking for the particulars of the romantic plot, I soon realized I would have to give up my obsession with textual features and narrative details if I wanted to understand their view of romance reading.”

Bourdieu (2007a), para quem a apreciação popular da arte tende a apreender de maneira mais clara questões éticas do que estéticas, sendo esta última a característica da estética pura, modo mais legítimo de apreciação artística. Logo, as leitoras que entrevistamos parecem manter uma prática de leitura pouco valorizada socialmente, se nós a compararmos com a estética pura, mais valorizada por alguns grupos sociais, o que elas percebem, como veremos a seguir, e que, uma vez aprendida, é transmitida a outros objetos culturais.

* * *

No que concerne àquilo que as mulheres leem, além dos romances sentimentais, notamos que se procura, geralmente, por romances que se aproximem da narrativa que eles oferecem, com temática amorosa, familiar e sentimental, enfim, uma literatura leve. Nesse sentido, a literatura destinada às mulheres, mas vendida nas livrarias, é procurada, com títulos de sucesso no momento, como a saga *Crepúsculo*, *Comer, rezar, Amar*, entre outros. Também se somam a eles *best-sellers* como os escritos de Sidney Sheldon, Paulo Coelho, entre outros títulos de auto-ajuda e religiosos, além de fotonovelas e revistas femininas. A literatura consagrada pouco aparece na fala das leitoras. Sobre o critério de seleção do que ler além dos romances sentimentais, Camila parece nos mostrar isso de maneira clara, quando conta quando vai à livraria:

Eu sempre tenho na cabeça que eu vou comprar um [um livro], mas eu sempre acabo comprando mais. Tipo assim, algum lançamento porque eu sei daquelas escritoras que escrevem mais ou menos livros da mesma linha dos que eu gosto, que são esses **bobinhos**, ou para criancinha, criancinha, não, para pré-adolescente ou que é para adulto também, mas, tipo, “Diário de Bridget Jones”, sabe assim, que é bem, ah [suspira] **Eu sei das autoras que, mais ou menos , são dessa linha, então eu procuro** mais ou menos essa, esse com capa branca com desenhos coloridos, ou capas cor-de-rosa, sabe? Essas coisas bem, que a gente já sabe que tem essa, essa, são conhecidos por ser essa literatura mais leves, tipo, ah, “é da mesma linha que não sei o quê”, “da mesma autora que não sei o quê”, vou nesses. Mas acaba sendo sempre, por exemplo, esse do “Caçador de pipas” eu li porque eu ganhei, talvez, não seria um livro que eu iria comprar um dia. (Camila)

Utilizando o mesmo critério eleito para selecionar os romances sentimentais, Camila define sua busca por outros tipos de romance pela procura por uma literatura

leve, associada mesmo ao universo infanto-juvenil. Dentro desse conjunto de livros e escritores que ela aprendeu a conhecer tanto em espaços não-escolares, isto é, entre as relações de amizade e familiares, quanto pela própria influência dos circuitos de venda e propaganda de livros, que oferecem outros títulos da *mesma linha* que outro ou da *mesma autora* que este e gravitando por essas publicações caracterizadas como *best-sellers*, Camila parece buscar sempre mais do mesmo. A sensação de conforto que esses livros propiciam, parece ser o que as leitoras mais buscam. No que se refere às sugestões de leitura feitas pela escola, notamos que ela é responsável por apresentar às entrevistadas referências de campos do saber como a Sociologia, História, Psicologia, entre outros:

Sobre a filosofia um **professor** comentava alguma coisa e, às vezes, eu perguntava também o que era. Aí falava, “é **Platão**, é tal e lá na biblioteca tem um livro, se você quiser eu falo qual é o livro e você pega lá”. E assim eu fui fazendo. (Janaína)

A literatura infanto-juvenil também fez parte da trajetória de leitura das pessoas que entrevistamos e essa pode ser uma característica da escolarização pela qual elas passaram porque os livros que elas citam, como a coleção *Vaga-Lume*, é parte de um repertório de leituras escolares muito conhecido:

Ah, eu gostava de ler da **coleção Vaga-Lume**. Sabe, eu li todos os livros da coleção Vaga Lume: “A Ilha Perdida”, “O rapto do garoto de ouro”. Daí, foi é, eu mudei, foi, completamente, mudei de ler as revistas, as Sabrinhas e fui ler toda coleção Vaga Lume” (Marina)

Na idade adulta, entretanto, sobressaem-se as escolhas por *best-sellers*, livros religiosos e de auto-ajuda, que parecem cumprir o papel de fornecer respostas às dúvidas criadas em suas vidas, como transformações pelas quais passam, assim as soluções religiosas e morais são as prediletas:

Li também, assim, paralelo, eu lia muito **Paulo Coelho**. Mas não com, com a visão, como fala, não com a visão, sei lá, que ele tenta passar. Eu lia mais pelas histórias, assim sabe, não pra...pela auto-ajuda que ele passa. Assim, não era essa a minha idéia ao ler. **Mas me lembro, assim, que o livro “Verônica decide morrer”, ele, tipo, sabe, me influenciou e me influencia até hoje, assim. Sabe, quando...quando eu penso, assim, que eu to triste, que eu sou aquela bolacha esquecida lá no armário, sabe, daí eu, desse livro que eu me lembro, assim.** (Marina)

Notamos pela fala de Marina que os livros são assumidos como um meio de ajudá-la a superar os problemas pelos quais passa, ajudando-a a se sentir melhor. Nesse sentido, ela faz um uso de auto-ajuda do livro de Paulo Coelho, apesar de dizer o contrário, o que evidencia certa inconsistência de sua fala. Poderíamos pensar que isso se deve ao fato de que Paulo Coelho não é um autor legítimo entre os críticos literários e pelos pesquisadores universitários, universo no qual a leitora está inserida, uma vez que é estudante, mas ela gosta desse tipo de livro que cumpre um importante papel em sua vida. Vemos, então, a tensão entre a prática de leitura que se instaura através de práticas não-escolares e que apreendem o objeto literário muito em função do que ele oferece em termos de apaziguamento das emoções e ensinamentos morais e edificantes e a leitura estética, do leitor especializado, e como isso configura um constrangimento para quem se vê em desvantagem nessa relação.

Nesse momento, entretanto, interessa-nos afirmar que esse modo de apropriação dos livros, de modo geral, tem origem na relação que se mantém com os romances sentimentais, o que é aprendido quando as leitoras são muito jovens e, assim, são passadas para todos os tipos de ficção que elas possam conhecer, logo podemos afirmar que tal relação forma o *habitus* cultural das leitoras. Este último aspecto também é bastante restrito porque o que se pode conhecer depende muito das relações sociais que as leitoras mantêm, o que vimos girar em torno dos meios de venda dos próprios romances sentimentais ou através das livrarias, mas muito em função do que as iniciativas editoriais e de propaganda sugerem. Nessa situação, o que parece ocorrer é que a escola básica pública e a formação universitária não significaram a aquisição de maneiras para transitar pelo universo literário de maneira facilitada, fazendo com que uma pessoa possa ler tanto os livros de auto-ajuda, os *best-sellers*, as revistas semanais, até a literatura consagrada e a produção experimental do momento. De acordo com Raquel Lazzari Leite Barbosa (1998), a escola mantém práticas de ensino e leitura que pouco levam em conta os modos como os alunos fazem uso do objeto literário, sendo assim, ignoram-na e tentam impor uma outra leitura, aquela escolarizada que coloca os alunos em posição de subalternidade, em que é preciso conhecer um sentido atribuído por outro para os livros. Nesse sentido, de acordo com a autora, como não conseguem formar os leitores capazes de transitar com desenvoltura pela cultura escrita, forma-se o leitor do *best-seller*. De nossa parte, podemos dizer apenas que a escola não consegue modificar ou adicionar a leitura estética à prática de leitura aprendida fora dela de modo

a garantir que todos os seus alunos possam realizar a leitura mais valorizada por alguns grupos sociais.

Capa do livro *Deliciously Wicked*, de Robyn Dehart. Canada: Avon, 2006.

2.A EDITORA NOVA CULTURAL E A PUBLICAÇÃO DE ROMANCES POPULARES

Mas ler é sempre ler alguma coisa.

(Roger Chartier)

Para que se compreendam as práticas que se apropriam do objeto literário em análise, é preciso seguir os circuitos de produção que lhe dão origem, isto é, a relação do autor com o editor, deste com os gráficos e os caminhos da distribuição e venda dos livros (DARNTON, 1990). Sendo assim, este capítulo tem como objetivo percorrer algumas linhas desses circuitos de modo a dar evidência às maneiras de produção da coleção *Clássicos Históricos – romances do século XIX* delimitando a forma como esses caminhos criam um modo de endereçamento a determinado público leitor (CHARTIER, 1991a). Se, como vimos, a coleção se caracteriza pela padronização de seus aspectos de cobertura e comercialização, criados de modo a se destinarem a uma representação do público-leitor pretendido, é necessário analisar os livros da coleção *Clássicos Históricos* para compreendermos como a missão da publicação se expressa na construção do livro, bem como, o modo como a leitora é vista nessa organização (OLIVERO, 1999a).

2.1. Um pouco da história da Coleção

A editora *Nova Cultural* se notabiliza pela publicação preferencial de livros, fascículos e revistas em bancas de jornal, tornando-se, assim, uma especialista no nicho de mercado correspondente às edições ditas populares. Alguns livros publicados pela editora também são vendidos em livrarias, nomeadamente, os livros de receita, guias de moda, aqueles que falam sobre comportamento, entre outros. Resultado de um modo de produção rápido e barato, a editora paulista procura vender suas publicações ao maior número possível de pessoas pelo menor preço.

A origem da *Nova Cultural* remonta ao ano de 1966, quando a editora *Abril*, fundada por Victor Civita, cria a subsidiária *Abril Cultural*, fração da *Abril* para a publicação de fascículos, enciclopédias, livros entre outros produtos. Sua vida autônoma se dá apenas em 1982, quando morre Victor Civita:

A *Abril*, o maior empreendimento editorial da América Latina, já em 1982, fora dividido entre os filhos de Victor. A editora de livros (a antiga *Abril Cultural*) transformou-se na *Nova Cultural*, com uma subsidiária, a *Best Seller*, constituída, em 1986 pelo filho Richard. (HALLEWEL, 1985, P.740).

Paulo Sérgio Silva (1994), em seu estudo *As leitoras indiscretas visitam as bancas*, afirma que a editora *Nova Cultural* é, hoje, coligada à editora *Abril*. O que pudemos perceber quando visitamos a redação da editora de romances sentimentais é que existe, sim, uma relação estreita entre as editoras, o que se percebe até mesmo pela eventual distribuição dos livros nas revistas femininas da *Abril*. Não conseguimos afirmar, entretanto, se uma editora é coligada à outra ou se as duas apenas mantêm uma relação próxima devido ao passado comum e a pertencerem à mesma família.

Apesar de ter vida autônoma a partir de 1982, em seu site (www.novacultural.com.br), a editora *Nova Cultural* assume como suas as publicações anteriores a 1982. Por isso, ao comentarmos as publicações da editora, vamos levar em consideração toda a produção feita desde 1966, pois acreditamos que essa opção nos torna mais próximos da identidade pretendida pela *Nova Cultural*. Deixamos claro que a coleção *Clássicos Históricos – Romances do século XIX* começou a ser publicada em 1993, portanto, sempre esteve sob responsabilidade dessa editora.

Para a *Nova Cultural*, sua missão é criar edições que propiciem a “...elevação cultural da população brasileira”²⁶ e alcem o país ao *papel de líder* do terceiro milênio, com suas publicações culturais baratas e acessíveis a grande parte da população. Tais edições abordam assuntos que tratam da *divulgação cultural, do entretenimento, de serviços e da educação*. Na lista de publicações da editora *Nova Cultural* pode-se verificar livros de receitas, astrologia, esoterismo, enciclopédias, guias de saúde e

²⁶ Site www.novacultural.com.br, acessado em 13/07/2006. Todas as citações de textos do site, no capítulo, foram obtidas neste dia, assim, não faremos novas indicações em notas de rodapé.

música, entre muitas outras. Apesar da variedade de apelos ao público que o diversificado universo de publicações da editora quer sugerir, ao contar sua história, ela dá maior ênfase às obras chamadas culturais, o que a faria cumprir sua missão de elevação cultural da população brasileira:

O terceiro milênio será, sem dúvida, cheio de desafios e oportunidades dentro de um mundo em constantes modificações. O conhecimento e a educação serão os fundamentais para as populações que almejam construir nações líderes.

Nesse sentido, a primeira publicação cultural feita pela editora aconteceu em 1965 quando foi lançada *A Bíblia mais Bela do Mundo*, em fascículos. Em 1966, a *Nova Cultural* lançou, também em fascículos, a enciclopédia *Conhecer*. Além dessas publicações, houve outras que tratavam de saúde, medicina, música, mitologia, economia, clássicos da literatura juvenil, entre outros temas. Essas publicações foram feitas tanto em fascículos quanto por meio de coleções de livros. Um exemplo disso é a coleção *Obras-Primas*, que consiste no lançamento de clássicos da literatura mundial, tais como: *Odisséia*, de Homero; *Crime e castigo*, de Dostoiévski; *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; *Eneida*, de Virgílio entre outros títulos. Para lançar suas coleções, a editora recorre à seguinte fórmula:

A alta qualidade editorial aliada à facilidade de adquirir os fascículos em bancas e formar uma coleção por um preço acessível permitiu a popularização de obras sobre filosofia, economia, comportamento, sexo, saúde...

O que se pode entender por alta qualidade editorial é um cuidado maior na organização gráfica das capas e contracapas de qualquer produto lançado pela editora. Nos fascículos, livros de auto-ajuda e de moda, por exemplo, as capas são repletas de imagens com muitas cores, tornando o objeto bastante atraente ao leitor. Já os livros das coleções *Obras-primas* e *Os pensadores* são cobertos por capas que imitam o couro gravado a ouro, indicando o lugar de valor ocupado por tais livros. O preço baixo é garantido pela relativa qualidade dos livros, pois, apesar da exuberância das capas, as folhas costumam ter qualidade inferior e pelo circuito de distribuição dos seus produtos

corresponder, preferencialmente, àquele das bancas de jornal, o que possibilita grande alcance de possíveis leitores através da distribuição de seus produtos por uma via mais barata que as livrarias.

A opção pelas bancas de jornal se torna vantajosa a partir da década de 1970. De acordo com Sandra Reimão (1996), no livro *Mercado editorial brasileiro 1960-1990*, na década de 1960 ocorre uma recomposição da indústria cultural, que começou a surgir nos anos 1930, momento em que se recupera o poder de consumo dos brasileiros. De acordo com a autora, faz parte desse momento de ascensão do mercado editorial brasileiro uma lei de 1968 que permite a venda de livros em vários pontos varejistas, como farmácias, supermercados, postos de gasolina e bancas de jornal. Assim, em 1973, 2,2% dos livros são vendidos em bancas de jornal e, em 1979, 20,9% dos livros são distribuídos no mesmo lugar. Segundo Sandra Reimão (1996), A editora *Abril* sabe se aproveitar disso porque, para distribuir e comercializar a *Bíblia mais bela do mundo* “...utilizou a rede de dezoito mil bancas que já estava montada no país em função da distribuição das revistas da editora” (p.63). Laurence Hallewell (1985), em *O livro no Brasil*, afirma que outras editoras como a *Rio Gráfica* e, posteriormente, a *Record* utilizaram os mesmos canais de distribuição para seus livros, o que demonstra a relevância das bancas de jornal para a circulação dos livros no Brasil. Ainda segundo o mesmo autor, em 1968, a *Abril Cultural* lançou uma coleção de clássicos da literatura, entre os quais *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, que chegou a vender 230 mil livros, demonstrando a importância desse mercado no país.

É importante considerar a relevância da venda de livros em circuitos distantes das livrarias. Dados obtidos pela FIPE nos contam que, em 2009, apesar de serem esses os principais canais de venda, o comércio de porta a porta representava 23,78% do mercado, vendendo mais de 38 milhões de exemplares, quantidade significativa, apesar da distância relativa ao total de vendas em livrarias, mais de 97 milhões de volumes. De acordo com pesquisa da ABDL (Associação Brasileira de Difusão do Livro), entidade que congrega os vendedores de porta a porta, o setor previu um faturamento de R\$ 1, 1 bilhão para 2009. Esse tipo de venda se caracteriza por procurar regiões da cidade ou municípios distantes dos centros, geralmente, em busca de pessoas que pouco frequentam as livrarias e bibliotecas. No que tange à venda em bancas de jornal, os dados da FIPE afirmam que este canal representa apenas 0,51% do mercado, com mais de 1 milhão de exemplares comercializados. Chamamos atenção para o fato de que a

pesquisa *O livro no orçamento familiar*, com dados de 2002 e 2003, divulgados pelo IBGE em 2007, preparada pela iniciativa de diferentes entidades ligadas ao setor, como a ABDL, ANL (Associação Nacional de Livrarias), entre outras, dizem que mais da metade do que se gasta com objetos de leitura se destina a compra de jornais e revistas, sendo estas últimas responsáveis por 37,1% da quantia gasta com objetos de leitura, cerca de R\$40,00 anuais. Ocorre que as leitoras de romances sentimentais costumam chamar os livros de revistas e, como os dados usados para a produção da pesquisa foram aqueles obtidos pelo IBGE através de entrevistas, poderia haver uma distorção nos dados, pois o que se chama de revista poderia corresponder a um conjunto de livros vendidos em bancas de jornal. O que essas pesquisas deixam claro, entretanto, é a importância crescente das bancas de jornal e venda de porta a porta na venda de objetos de leitura.

A distribuição dos livros em bancas de jornal tem a vantagem de contar, hoje, com 25 mil bancas espalhadas por todo o país e o preço reduzido dos títulos (de R\$7,00 a R\$20,00)²⁷, sendo assim, entre os anos de 2009 e 2010, as editoras que têm investido nessa estratégia vêm apresentando aumento expressivo em suas vendas, como nos explica o repórter Helder Horikawa (2010) na matéria *Um ponto de venda em cada bairro*. Além dessas vantagens, as editoras podem expandir seu mercado para além do número de livrarias disponíveis no Brasil, pois, de acordo com o *Diagnóstico do Setor Livreiro* (2009), publicado no *Anuário Nacional de Livrarias 2010*, em 2009, 56% das livrarias se concentravam na região Sudeste, 19% na região Sul e 12% no Nordeste, ao passo que, no Centro-Oeste estão 6% das livrarias, no Norte, 3% e no DF, 4%. Os dados apontam para uma forte concentração das livrarias em algumas regiões do país, o que impede o crescimento das vendas de livros, tornando o negócio menos lucrativo. Também devemos considerar que a concorrência nas bancas de jornal é pequena, pois, de acordo com Helder Horikawa (2010), apenas algumas editoras elegeram-na como ponto de venda (por exemplo, *Martin Claret*, *Nova Fronteira*, *Harlequin Enterprises*,

²⁷ Estes preços são mais baratos quando os comparamos com aqueles praticados nas livrarias. Entretanto, nas bancas de jornal, existem publicações muito mais baratas, como algumas revistas de fofocas e sobre novelas. Por exemplo, a revista *Guia da TV* custa R\$ 1,99, a revista *Contigo!* R\$7, 90, a *IstoÉ Gente*, custa R\$ 9, 90. Já entre as publicações para mulheres, a revista *AnaMaria* custa R\$ 1, 99, já a revista *Marie Claire* custa R\$ 12, 00 e a revista *Lola* é vendida por R\$ 10, 00. Nesse sentido, com o mesmo valor pago pelos romances sentimentais, é possível comprar grande variedade de publicações femininas e outros livros comercializados nas bancas de jornal. Apesar disso, elas não mencionam a aquisição de outras publicações vendidas no mesmo local.

Nova Cultural) e cerca de 10% dos títulos das livrarias vai para as bancas, o que significa a ausência de concorrência.

A estratégia de dispersão dos livros nas bancas de jornal também é específica. Os títulos são distribuídos por ciclos que variam de 60 a 80 dias, quando são recolhidos e levados para outras bancas. Quando se completam, aproximadamente, três ciclos de distribuição e recolhimento, os títulos são considerados encalhados, quando são distribuídos em outros canais (HORIKAWA, 2010). A editora *Nova Cultural* costuma distribuir seus livros pelo país dividindo-o em regiões, que recebem os livros em datas diferentes. A Região 1 corresponde à grande São Paulo e grande Rio de Janeiro; depois segue a distribuição à Região 2, que contém os estados do Centro-Oeste, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro (exceto grande Rio de Janeiro) e São Paulo (exceto grande São Paulo); por último, os livros são distribuídos na Região 3, que são os estados do Nordeste, Norte e Sul. Os livros restantes são, geralmente, vendidos por meio de outras estratégias, como a compilação em pacotes de três volumes com preço mais barato, distribuição com revistas femininas para a promoção dos volumes, encadernação de três livros juntos, entre outras estratégias²⁸.

Na venda de livros em bancas de jornal, a figura do distribuidor ganha destaque porque é ele quem escolhe os pontos em que irá expor os volumes. Bruno Tortorello, que trabalha na Dinap, maior empresa de distribuição de livros em bancas de jornal do país (acumulando 15 mil pontos de venda), tem a seguinte opinião:

Temos expertise muito grande no entendimento do que vende e onde vender. Isso nos garante fazer colocações cirúrgicas onde existe potencial de venda, dado que o volume de livros é muito menor que o de revistas. Erros geram encalhes enormes. (HORIKAWA, 2010)

A distribuição dos livros é como uma jogada de xadrez em que se usa o conhecimento adquirido sobre as peças e seus movimentos para a obtenção das grandes quantidades de venda necessárias ao funcionamento desse mercado. Ocorre que esses distribuidores trabalham com uma representação do público leitor, sendo assim, podem levar em consideração imprecisões baseadas em preconceitos gerando discrepâncias

²⁸ Outras editoras utilizam a mesma estratégia, como a *Duetto* e a *Bragantini*.

como a existência de uma banca de jornal em lugar central, como na Avenida Paulista, em São Paulo, com grande variedade de títulos e gêneros sendo vendidos e outros pontos em bairros periféricos em que os lançamentos e fascículos não chegam. Esse é um dos limites da circulação dos livros pela banca de jornal, pois apesar desse recurso ser importante para o aumento da oferta de livros a preços baixos, é preciso considerar que os volumes não chegam a todos os lugares da cidade, principalmente, quando se fala dos livros clássicos e fascículos com conteúdo menos popularizado.

Apesar dos problemas desse circuito de distribuição, sua existência é condição fundamental para os livros baratos. Janice Radway (1991), em *Reading the Romance: women, patriarchy, and popular literature*, sustenta que essas publicações dependem de mudanças tecnológicas na produção e distribuição dos livros, do *marketing* e da venda. Além das facilidades técnicas surgidas, como a cola sintética, que permite uma encadernação de maior qualidade e impressoras mais rápidas, mudanças relativas às formas de se conceber o objeto permitem a criação de livros baratos. Tais mudanças vão se dando, nos Estados Unidos, a partir do século XIX, quando algumas pessoas do meio editorial passam a compreender os livros como um produto qualquer, que pode ser vendido constantemente e em grande quantidade para um público pré-concebido. Ao mesmo tempo, continua a autora, passam a existir autores que se preocupam mais em produzir o que o público vai gostar do que com a qualidade dos livros, o que seria ainda melhor se os riscos próprios da venda dos livros (como o encalhe) fossem minimizados. Estratégias de classificação dos leitores passam a ser desenvolvidas, um tipo de indução da venda de livros, o que o autor Robert Scarpit, como nos conta Janice Radway (1991), chama de *semi-programmed issue*, em que se investe na identificação do público-leitor e na venda repetida de livros parecidos para ele. Essa característica deve ser associada a uma estratégia de distribuição eficaz, quando o circuito dos jornais passa a existir, o que possibilita, finalmente, a existência do mercado de livros de bolso ou baratos.

Esse mercado tem como característica principal a preocupação em vender muitos livros, opondo-se ao mercado que visa principalmente à qualidade deles. Operando as definições *literatura de massa* e *literatura culta*, Muniz Sodré (1988) afirma que a primeira corresponde à literatura de pouca qualidade e valor, ao passo que a segunda seria a verdadeira literatura, de qualidade. Apesar de essas conceituações esconderem relações estreitas entre elas, o que verdadeiramente as separa, ainda segundo Sodré (1988), é o consumo, pois para que uma obra seja considerada erudita, é

necessário que as pessoas a reconheçam como tal. O autor referido anteriormente sustenta que a literatura chamada de culta passa por instituições que legitimam seu valor, como as acadêmicas, que atribuem alto valor à produção, rendendo à obra a ocupação de um lugar de prestígio social. Já a literatura de massa não passa pelas instâncias legitimadoras, seguindo a lógica do mercado, o que lhe rende outros lugares e valores sociais.

A partir de uma diferenciação parecida com aquela sugerida por Muniz Sodré, mas fundada no modo de produção e não no reconhecimento, Pierre Bourdieu (1996) afirma que os caminhos da criação, produção, propaganda e venda do livro constituem o campo literário, um universo mais ou menos autônomo, que funciona como uma espécie de economia ao contrário, em que o artista goza de valor e prestígio na medida em que cria uma obra de maneira desinteressada, que não visa ao lucro (p. 162). Uma vez que o campo se diferencia e se define, surgem dois modos de produção antagônicos em seu interior: um deles é o da arte pura, ordenada em torno do desinteresse relativo à obtenção de êxito econômico, procurando acumular o bem simbólico; o outro é caracterizado pela lógica econômica, que tem como fim a obtenção de lucro, privilegiando as grandes vendas e o sucesso imediato. Esses dois modos de produção dos bens culturais se diferenciam e marcam suas posições no campo pelo regime de seus ciclos de produção. No primeiro caso, vemos um ciclo de produção longo, em que as editoras aceitam o risco da produção cultural, isto é, a possibilidade do livro não ser vendido. Assim, quando a editora assume o risco de publicar um novo escritor e a carreira do livro se prolonga por mais de um ano, entra no acervo da editora, torna-se uma reserva que pode gerar dinheiro a longo prazo, financiando novos autores que podem também fazer parte do acervo, transformado em um bem simbólico. Já as editoras que seguem a lógica econômica têm um ciclo de produção curto, pretendendo minimizar os riscos da venda de livros e procurando detectar os possíveis leitores (algo parecido com o *semi-programmed issue*). Nesse caso, a valorização do livro é buscada pela publicidade, por exemplo, diferentemente das editoras de arte pura, que esperam pelo futuro, quando os títulos serão compreendidos e aceitos pelo público especializado.

Esses modos de produção localizam as editoras no campo, ao lado da proporção de escritores de obras de tempo curto (jornalistas, personalidades, entre outros) e tempo longo (aqueles que estão dentro do cânone da estética literária) (BOURDIEU, 1996, p. 165). A partir dessa ordenação do mundo literário, podemos compreender que a editora

Nova Cultural se enquadra na posição daqueles que visam principalmente o lucro pela preocupação de publicar títulos de maneira mais segura possível ao que se refere às vendas e, se publica obras que fazem parte do cânone literário, a proporção de autores com obras de tempo curto é muito maior.

Sendo assim, a editora *Nova Cultural*, graças aos títulos que publica bem como ao seu modo de produção, ocupa lugar desvalorizado no campo literário, pois não tem o que se valoriza nele, isto é, o trunfo da publicação desinteressada, que pratica a economia às avessas. Ao mesmo tempo, os títulos publicados, sejam os romances sentimentais ou as outras publicações também são escritos, em sua maioria, por quem passa longe e desconhece as regras das instâncias consagradoras.

2.1.2.A linha de romances entre as publicações da editora Nova Cultural

Outra característica marcante das publicações da editora paulista é a segmentação do público ao qual se destina, buscando atender às “necessidades e anseios do leitor”, guardando, assim, as características do que alguns pesquisadores chamam de indústria cultural. Esta última passa a existir quando a produção de livros ganha contornos semelhantes àqueles da produção industrial em geral. Steven Roger Fischer (2006), autor de *História da Leitura*, afirma que, ao lado da Revolução Industrial, os países europeus que mais se industrializaram “...encabeçaram a revolução literária, criando novos mercados de livros e periódicos, técnicas inovadoras de publicação e distribuição, subgêneros, estilos e gostos originais...”(p. 233). O conceito de indústria cultural é bem explorado por Ecléa Bosi (1981). A autora nos explica que o canal transmissor, o público receptor e o grupo emissor funcionam em uma estrutura de sistema: a indústria cultural. Chama-se indústria devido ao modo como funciona e é cultural por causa dos bens que produz. Esse modelo de produção é possível devido à técnica e à especialização das funções dentro desta organização. Assim:

A divisão de trabalho é também um fato sólido e incontornável em todas as empresas radiofônicas, televisivas, jornalísticas e editoriais. É ela que impõe modelos: desde a extensão física de um produto (um filme de 2.500m de película de 35mm; um programa de rádio ou TV deve durar meia hora; o artigo de jornal não deve ocupar mais de 3 colunas) até o teor e a ideologia subjacente à mensagem. A fórmula substitui a forma. (BOSI, 1981, p. 43-44).

Logo, de uma produção artesanal de livros, passa-se à produção ampla que atinge um público muito maior, o que gera, segundo Umberto Eco (1993), mudanças no impresso de modo que ele se adapte ao padrão de consumo que os produtores da indústria pensam ser característicos dos novos leitores (as mulheres, as crianças e o trabalhador). No texto clássico *A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação das massas*, Max Horkheimer e Theodor Adorno (2000) afirmam que a busca descrita acima leva os produtores culturais a esquadriñar os leitores a fim de produzir tantas divisões quanto seja possível para que ninguém possa escapar à classificação. Contudo, alertam os autores, essa estratificação é artificial, baseada em dados obtidos pela estatística, que trata as pessoas como números, a quem restaria apenas se “...portar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo” (p. 172). Nesse sentido, consideramos importantes as proposições dos autores, segundo as quais a indústria cultural funciona como um sistema, que visa à manipulação da mensagem veiculada.

A escolha de seus pontos de venda, as bancas de jornal, e a eleição de seu competidor privilegiado, os sebos da cidade que vendem o produto mais barato, demonstram que a editora disputa o nicho de mercado correspondente àquele leitor que está disposto a gastar pouco para adquirir os livros que procura, além disso, é aquele leitor que está em movimentação pela cidade, principalmente, nos centros urbanos, comprando os livros enquanto vai ou volta do trabalho. Isso sugere que a editora entende seus leitores como pessoas que pouco frequentam as livrarias ou que não estariam habituados a procurar por uma leitura aos moldes de seus romances sentimentais nesses locais. Ecléa Bosi (1981) no livro *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, ao estudar o que lia um grupo de operárias de uma fábrica do estado de São Paulo, notou que grande parte dos romances comprados por essas leitoras vinha de um carro, uma perua Kombi, que passava na frente da fábrica e vendia livros à prazo. Apesar de não recorrer ao comércio ambulante, a *Nova Cultural* parece buscar um público-leitor semelhante àquele pesquisado por Ecléa Bosi, mulheres que pela falta de hábito e/ou dinheiro dependem das oportunidades oferecidas pelo comércio encontrado em seu caminho usual de circulação pela cidade para a aquisição de livros.

Dentre os públicos para os quais se destina, além do popular, a editora *Nova Cultural* guarda especial atenção ao feminino, com publicações variadas que pretendem corresponder à maioria das expectativas femininas, como a editora bem afirma:

Com a missão de oferecer ao público cultura, informação e entretenimento a preços acessíveis, a editora Nova Cultural desenvolve projetos sobre os mais variados temas, com especial destaque ao universo feminino.

São livros que contam com a consultoria de especialistas renomados, como Ana Maria Braga, Aparecida Liberato e Ana Maria Alvarez.

Abrangendo assuntos como beleza, saúde, comportamento, bem-estar e culinária, nossos livros oferecem informações úteis para facilitar o dia-a-dia da mulher moderna.

É claramente observável que, a partir de um conjunto de nomes consagrados pelos meios da indústria de comunicação de massas, como é o caso de Ana Maria Braga, apresentadora de TV, também escritora de livros de auto-ajuda e culinários, criam-se produtos que querem reunir uma série de informações úteis à mulher moderna, que como a mulher antiga, deve saber cozinhar, cuidar bem da casa, estar atenta ao mundo esotérico, enfim, parte-se de uma representação feminina aproximada aos papéis sociais comuns à sociedade burguesa. A consumidora é alvo principal das editoras que vendem em bancas de jornal por considerarem-na seu comprador preferencial, como acompanhamos na matéria de Helder Horikawa (2010): “*Mulheres, de 20 a 60 anos, leitoras ávidas e, muitas vezes, colecionadoras de publicações. Esse é o perfil dos consumidores de livros vendidos em bancas de revistas, mercado que cresce no Brasil*”(s/p). Dentre esses saberes úteis, também se encontra o entretenimento, lugar ocupado pelos romances sentimentais.

A *Nova Cultural*, ainda com o nome *Abril Cultural*, iniciou sua publicação de romances em 1978. A primeira série lançada foi *Bárbara Cartland*, surgindo, depois, *Sabrina*. Segundo a editora, após o grande sucesso dessas coleções, surgiram *Julia* e *Bianca*. Os títulos originais da coleção *Sabrina* são publicados pela *Mills & Boon*, editora inglesa muito conhecida pela publicação de romances sentimentais²⁹ (FERNANDES, 2000). A seguir, a editora canadense *Harlequin* comprou a *Mills &*

²⁹ Existem outras editoras de romances sentimentais muito conhecidas. Nos Estados Unidos existe a Silhouette Books, N.Y. e, no Canadá, fica a Harlequin Enterprises.

Boon passando a publicar em parceria com a editora brasileira. No caso da coleção *Bárbara Cartland*, não parece ter ocorrido o mesmo porque, ao pesquisarmos as revistas femininas da década de 1970, encontramos na edição 193 de 1977 da revista *Cláudia* a propaganda de um título da série em questão sendo distribuída pela *Edições de Ouro*, como se pode ver na imagem a seguir:

Imagem 1: Propaganda de livro escrito por Bárbara Cartland

Revista Cláudia, ano XVII, n. 193, 1977

Isso também pode ocorrer no momento de criação das coleções pois, de acordo com a notícia encontrada na nota escrita pela editora executiva da coleção, Janice Florido, no livro *A morada do desejo*, de Penny Jordan (1999), sabemos que a coleção é composta por títulos anteriormente editados na coleção *Clássicos da Literatura Romântica*, da mesma editora. Sendo assim, a editora manipula seu acervo de modo a fazer arranjos que produzem a sensação de novidade ao leitor, mas, na verdade, correspondem a mais do mesmo, algo que também ocorre com as fotonovelas (HABERT, 1974).

Podemos perceber então que, além de assinar um contrato de publicação com a editora estrangeira, a editora paulista também investe na edição de títulos cujos direitos

já foram comprados. Esses contratos assinados entre as editoras conferem à *Nova Cultural* o direito de reprodução total ou parcial dos títulos da forma que melhor entender (SILVA, 1994). Com esse tipo de contrato para publicação, a editora *Nova Cultural* tornou-se líder do mercado de romances sentimentais no Brasil, chegando ao ponto de vender um milhão de exemplares em 1983, segundo dados obtidos por José Genésio Fernandes (2000). Hoje em dia, a *Nova Cultural* já não está sozinha no mercado brasileiro, pois em 2004 houve o rompimento com a *Harlequin*, que passou a comercializar seus livros diretamente, tornando-se concorrente da editora brasileira que passou a variar suas parcerias para a publicação.

Atualmente, a editora *Nova Cultura* tem uma coleção com 4 séries regulares, somando 400 títulos publicados anualmente. De acordo com a editora, esses romances se caracterizam por serem “*obras com grande apelo popular*” que “*seduzem e entretêm um número cada vez maior de leitoras, oferecendo histórias de paixão e encontros inesquecíveis, que cumprem o seu objetivo: fazer sonhar*”. Essas séries são os seguintes: *Bestseller – romances consagrados*³⁰; *Bianca – Romances paranormais*³¹; *Júlia – romances de mistério e comédia*³²; *Clássicos Históricos – romances do século XIX*³³; *Clássicos Históricos Especial*³⁴.

Nas publicações da editora, percebe-se a recorrência de coleções que aproveitam ou fazem referência aos temas históricos (coleção *Clássicos Históricos*, *Clássicos Históricos Especial*), que se caracterizam por falar de aventuras e histórias de amor e paixão situadas em outros períodos históricos, além de possibilitar que a leitora “*leve sua imaginação para países como Escócia, Índia, Paquistão*”. Os romances da coleção *Clássicos Históricos* ambientam suas histórias no século XIX, já a coleção *Clássicos Históricos Especial* abrange o período que compreende desde o século XII até o século XVIII.

Outra tendência dos textos é a abordagem com apelo sensual. Na caracterização feita pela editora, a coleção *Clássicos Históricos Especial* apresenta “*romances*

³⁰ Títulos escritos por autoras renomadas entre o público de romances sentimentais e que fazem parte das listas dos mais vendidos de jornais norte-americanos;

³¹ Apresenta histórias de amor entre vampiros, lobisomens, entre outros, contando uma quantidade de páginas menor.

³² Tem quantidade de páginas menor e goza de grande variação de seus temas que podem ser desde mistério até os históricos.

³³ Tem grande quantidade de páginas e trata de encontros amorosos ambientados nos Estados Unidos e Inglaterra durante o século XIX;

³⁴ Ela se parece com a anterior, mas pode ser ambientadas entre os séculos XI e XVIII.

ardentes”, já a coleção Júlia apresenta “*um pouco de sexo*”. Até o início de 2011, existia uma coleção específica chamada *Sabrina Sensual*, o que revela ser esse elemento algo que caracteriza as publicações da editora *Nova Cultural*. Enfim, existe certa diversidade de características que especificam os romances e criam a possibilidade de diferentes leitoras se identificarem com eles. Entretanto, nota-se que, apesar de apresentarem diferentes classificações, o que os unifica é a destinação ao público feminino, popular e a apresentação de histórias de amor em suas páginas.

2.1.3.A construção narrativa dos romances sentimentais: uma perspectiva histórica

Como procuramos deixar claro, os romances sentimentais publicados pela *Nova Cultural* não inauguram o gênero. Pelo contrário, eles seguem uma linha de publicações que se remete ao século XVIII, quando editoras especializadas na publicação de romances escritos por e destinados às mulheres, como a *Minerva Press*³⁵, na Inglaterra, e a *Pigoureau*³⁶, na França, identificam a existência desse público-leitor e passam a editar especialmente para ele (MEYER, 2001). Nesse sentido, podemos notar que a existência da mulher como um público-leitor se deve tanto às transformações na produção dos livros, tornando-se mais complexa e procurando atingir diferentes grupos, quanto à mudança no papel social da mulher, que lhe permite ser uma leitora. No que se refere a este último aspecto, ele pode ser explicado pela crescente escolarização pela qual passam as mulheres a partir da Renascença quando, paulatinamente, a burguesia vai ocupando os lugares de poder na sociedade, imprimindo-lhe uma nova organização, ao lado da economia e da política (LAJOLO & ZILBERMANN, 1996; PERROT, 1991). De acordo com essa nova organização, as mulheres deveriam ocupar o espaço privado, sendo de sua responsabilidade a administração do lar e a educação dos filhos, o que tornou imperativa sua instrução, aumentando a quantidade de mulheres alfabetizadas. Ao lado disso, a leitura e a escrita, principalmente a partir do século XIX, ganham outro estatuto, sendo símbolos do espaço privado, impulsionando os escritos íntimos e fazendo aumentar a quantidade de livros em casa, de bibliotecas públicas, além dos Gabinetes de leitura na França, na Inglaterra e no Brasil (CHARTIER, 2002;

³⁵ De acordo com Sandra Guardini Vasconcelos (2007), a editora inglesa *Minerva Press Novels* foi criada em 1790 por William Lane e publicava romances góticos escritos, na maior parte das vezes, por mulheres, tendo feito muito sucesso no período.

³⁶ Livreiro e editor francês que publicava os romances ingleses na França, principalmente, a partir de 1740, tornando popular a expressão “Traduit de l’anglais” nos títulos que publicava (VASCONCELOS, 2007).

FOISIL, 2002; MEYER, 2001). Além da instrução feminina, esses romances têm a função de ser a leitura feita em seus momentos de lazer, uma vez que as mulheres burguesas, sobretudo, vêem seu tempo livre aumentar com o advento dos produtos industrializados (MEYER, 2001; VASCONCELOS, 2007).

Esse tipo de produção literária para as mulheres gozou de grande popularidade durante o século XVIII e XIX, produzindo o que hoje chamaríamos de *Best-seller*, como o livro *Beggar girl and her Benefactors*, de Mrs A.M. Bennet (1798), além de outros. Marlyse Meyer (2001) chama atenção para o fato de haver grande circularidade na produção desses romances, pois eles poderiam ser escritos na Inglaterra e, a seguir, serem traduzidos ou reescritos na França, de onde, geralmente, vinham esses mesmos títulos ao Brasil, notadamente, quando a corte chega aqui e os portos são abertos, sendo vistos como sinais da modernidade. Também em países como Alemanha, Holanda, Hungria e Rússia os romances sentimentais circulavam, seja através das traduções, seja pelos próprios originais (VASCONCELOS, 2007). No momento de seu surgimento, afirma Marlyse Meyer (2001), esses romances delineiam a ideologia educacional e relativa ao casamento de acordo com o gosto burguês, abusando sempre da perspectiva didática e moralizante. Isso fica ainda mais claro se pensarmos no quadro de mudanças relativo ao papel social esperado para as mulheres, para o qual elas precisavam ser educadas, ficando os romances com parte dessa responsabilidade, como podemos acompanhar na fala de Sandra Guardini Vasconcelos:

Arautos da ideologia do amor romântico, os romances passaram a exercer papel fundamental na tarefa de educação das jovens, inculcando princípios, reforçando atitudes desejáveis e realçando a virtude como a principal qualidade a que elas deviam aspirar. (VASCONCELOS, 2007, p. 128)

Se os romances podem se prestar a tal papel, eles só podem fazê-lo, como nos lembra Antonio Candido (2004), por conta de sua forma e conteúdo. No que toca esses aspectos, a pesquisadora Sandra Vasconcelos (2007) conta que, no século XVIII, havia duas grandes linhas de romance: o romance de movimento exterior, que corresponde àquele enredo no qual a personagem é enviada ao mundo para buscar sua identidade, cuja criação remete à picaresca espanhola, chegando ao romance cômico e realista francês; e o romance de vida interior, abordando a subjetividade, os movimentos do

coração e a sensibilidade. Em ambos os casos, *Pamela* (1740), de Richardson funciona como modelo para o tema desses romances, a saber: a tensão entre valores sociais e individuais, propiciando no enredo um desfecho cômico ou trágico (VASCONCELOS, 2007). Ao contrário do romance de movimento exterior, o seu oposto adquire contornos próprios no século XVIII e tem como característica incorrer à análise das motivações e efeitos dos movimentos do coração, tendo os autores Prévost, Marivaux e Richardson como modelares³⁷. Cada um dos escritores fornece um ingrediente para o que se tornará uma receita de sucesso. O primeiro deles trata da introspecção e dos infortúnios da alma, o segundo analisa com atenção os embates da consciência e o terceiro trata da tensão entre o indivíduo e a sociedade. Como consequência: “*Os três romancistas erigiram em modelo o estudo minucioso da psicologia, dos sentimentos íntimos e a sondagem da vida emocional do indivíduo e de seus dilemas morais*” (VASCONCELOS, 2007, p. 95).

A ênfase no sentimental, mesmo quando se vivia na era da Razão, pode ser explicada pela crença segundo a qual para que se compreendesse a natureza, tão válido quanto o racional seriam as emoções. Assim, as ações dos homens deveriam ser governadas não apenas pela razão, mas também pela emoção, como afirma Sandra Guardini Vasconcelos (2007). Mas, para Ian Watt (1990), apenas essa ideia a partir da qual os sentidos fornecem uma visão sobre o mundo é insuficiente para explicar o romance. Segundo o autor, a partir do exemplo de Descartes, a importância desse tipo de pensamento é que ele traz uma concepção absolutamente moderna, isto é, a ideia de que a verdade é uma ordem de problema humano que só pode ser solucionado pelo indivíduo, uma vez que ele se distancie da tradição. O romance, enquanto forma que se erige desse pensamento, descarta a tradição e, portanto, as formas fixas, primando pela inovação vinda das experiências individuais únicas, de onde os autores fundamentais do romance procuraram formas e enredos distantes dos tradicionais, inventados ou baseados em um *incidente contemporâneo*³⁸ (WATT, 1990, p.16). O incidente sobre o qual fala Samuel Richardson, em *Pamela*, é a realidade ou a iminência do casamento moderno, que pode ganhar contornos uma vez que as uniões conhecidas até o momento

³⁷ Anteriormente, escritoras como Aphra Behn, Pénélope Aubin e Eliza Haywood escreveram os *amatory romances*, precursores do romance sentimental que recorriam a vários recursos romanescos, como disfarces, piratas, identidades ocultas (VASCONCELOS, 2007, p. 95).

³⁸ Além do enredo, as personagens e o espaço dos romances tratariam de pessoas específicas, passando por problemas específicos, em espaços diversos. A inovação e inventividade são fundamentais para a compreensão do romance (WATT, 1990, p. 17).

entravam em colapso, causando transtornos às mulheres. No século XVIII, conforme a sociedade vai se tornando mais complexa devido à progressiva industrialização e ao individualismo que vai se firmando frente à organização familiar tradicional, ocorre uma espécie de desarranjo no que concerne à realização do casamento. As mulheres encontravam dificuldade para se sustentarem sozinhas, pois a indústria doméstica estava em declínio; pela impossibilidade de obterem renda, não conseguiam ter dote suficiente para se casar, o que se tornava ainda mais difícil no caso das moças pobres e das criadas. Surge também a figura da solteirona, mulher que outrora desempenhava papéis domésticos como tecer ou fiar, mas que tem seu trabalho substituído pelos produtos manufaturados, tornando-se desnecessária nas casas, o que lhes confere valor negativo. Ao mesmo tempo, havia grande número de celibatários, além de o casamento ter sido postergado no caso dos homens, pois se passou a acreditar na necessidade de acumular dinheiro antes disso (WATT, 1990). Diante de tal desarranjo, cria-se um vazio no lugar ocupado pelo modelo de casamento anterior, ineficiente para dar sentido à situação do momento. É esse o espaço reconhecido e ocupado por Richardson que, através de seu romance, cria um modelo de casamento.

Além de dar sentido a uma realidade conturbada, *Pamela* cria um modelo narrativo que nutre um conjunto de escritos com temática amorosa e sentimental notado na literatura escrita para as mulheres nos séculos que se seguem. Para Marlyse Meyer (2001), é nessa publicação que se encontram as bases do *modelito Delly*³⁹:

...as mil vicissitudes da mocinha preservando até o epílogo, coroado pelo casamento, aquilo que é seu único bem, a virgindade, ameaçada por seu vil sedutor, de que Lovelace, criado por Richardson, cria seu estereótipo. Onde a 'justiça poética' recompensa a virtuosa sem falhas e castiga sua escorregadela, ainda que ela tenha sido por efeito de drogas (Clarissa). O mesmo Richardson construiu o modelo do herói belo e virtuoso – olhos cor de violeta? -, rico e *nobre*, uma contradição para um gênero que deve seu triunfo à ascensão da burguesia. (MEYER, 2001, p.54, grifos do autor)

³⁹ Os romances de *M. Delly*, muito populares entre as jovens, fizeram parte da coleção *Biblioteca das Moças*, publicada pela *Companhia Editora Nacional* entre os anos 1940 e 1950 e, a seguir, durante a década de 1980. *M. Delly* foi a autora mais conhecida da coleção, tornando-se uma campeã de vendas, mas, na verdade, *M. Delly* é o pseudônimo de um casal de irmãos franceses (CUNHA, 1995; LANG, 2008).

Delineadas por Richardson, essas linhas gerais que definem o romance sentimental são, ainda, acrescidas, no final do século XVIII, por características do romance gótico e histórico no que eles oferecem a respeito do gosto pela natureza e pelo velho (MEYER, 2001). Sobre a influência do romance gótico, Sandra Guardini Vasconcelos (2007) afirma que ele ganha importância na construção do romance sentimental no momento em que o tom sentimentalista do início do século cai em descrédito graças ao uso excessivo dos clichês. Nesse momento, alguns escritores, como Horace Walpole e Clara Reeve reavivam as imagens sobrenaturais que fizeram sucesso anteriormente, mas compreendidas, nessa situação, como uma capa que envolvia o romance sentimental, conferindo suspense, temor e surpresa ao leitor, principalmente, através do papel exercido pela arquitetura. Por essa razão, afirma a autora supracitada, a informação histórica ganha relevo, não tanto pela valorização do passado, mas como um estado de *espírito possível* de ser evocado pela imagem dos conventos, inquisidores e perseguições religiosas vindas do passado. Àquela fórmula definida por Marlyse Meyer, Sandra Vasconcelos acrescenta outra:

Sem sobrecarregá-lo com o didatismo e a instrução moral que lhe eram característicos, a vertente sentimental incorporou-se ao gótico, ainda que de forma menos desabrida. Richardson deixou-lhe como legado o tema da virgem perseguida – ou “virtue in distress”, na famosa expressão de Lady Bradshaig. As lágrimas, os desmaios e a sensibilidade nervosa aos mais leves rumores, a imagens passageiras ou apenas entrevistas, as sugestões, ficaram igualmente como herança. A diferença agora era que a perseguição podia ter como paisagem terras estrangeiras – os Apeninos ou os Pireneus – e como perseguidores vilões sinistros, *banditti* ou contrabandistas (VASCONCELOS, 2007, p. 116, grifos do autor).

Futuramente, outro gênero literário fará uma releitura do romance sentimental: o folhetim. Este último apresenta uma forma romanesca particular, caracterizada pela produção do efeito de suspense conseguido através do corte na narrativa em um momento propício; pela apresentação de personagens simples; e pelo ritmo rápido. Criado na França, em 1830, mas fixando sua forma apenas em 1840, ele nasce a partir de um espaço já existente nos jornais, o rodapé, espaço alocado na primeira página e destinado ao entretenimento, sendo responsável por chamar a atenção do leitor. É Émile de Giardin, ao lado de seu sócio no jornal *La Presse*, que passa a publicar ficções em pedaços. Pouco a pouco, o romance vai se adaptando ao pequeno espaço e, assim,

adquirindo as características descritas acima e, como consequência, o espaço dá nome ao gênero (MEYER, 1996).

Marlyse Mayer (1996) chama atenção para o fato de ser o folhetim resultado da premência jornalística em decorrência do surgimento da burguesia e a necessidade de democratização do impresso, em momento de turbulência nas publicações das livrarias destinadas aos Gabinetes de Leitura, por causa de seu alto preço (MOLLIER, 2008). Tornou-se necessário, então, baratear as publicações, o que no caso do jornal significou o investimento na publicidade e no arejamento das matérias, função dada ao folhetim. Ao mesmo tempo em que este último se torna uma invenção bem-sucedida, o sentido de mercadoria vai ficando cada vez mais evidente na produção literária, tanto pela transformação do gênero em uma fórmula – criada por Eugène Sue, Alexandre Dumas e Balzac – repetida por vários escritores nos jornais do período, quanto pela crescente interferência do leitor na escrita pelo envio de cartas e fazendo exigências. Forma literária considerada menor, o folhetim vai sendo, a seguir, associado à produção em massa e à repetição.

Esse caldo de produção romanesca é responsável por produzir um conjunto farto de publicações femininas no Brasil. Como vimos, desde o século XIX o país recebe a produção de autores e autoras de romances sentimentais inglesas, através das traduções francesas. No século XX romances na linha da coleção *Biblioteca das Moças*, publicada pela *Companhia Editora Nacional* de 1926 a 1960 e de 1983 a 1987. A coleção *Romances Rebeca*, publicada pela *Edições de Ouro*, na década de 1970, como vimos anteriormente, além de *Júlia*, *Sabrina* e *Bianca* publicadas desde 1978 pela *Nova Cultural*.

2.1.4.O ciclo de vida da coleção Clássicos Históricos

Esta seção tem como objetivo apresentar as principais características da coleção *Clássicos Históricos* no que tange à organização desse impresso, atentando para o fato de que ela dá mostras do modo como a editora *Nova Cultural* representa seu público-leitor, trabalho feito com o objetivo de se criar uma coleção (CHARTIER, 1991a; OLIVERO, 1999). Para tanto, partiremos da análise de seus aspectos de cobertura, isto

é, capa, contracapa e lombada, além de outros elementos, atentando para tal trabalho de construção da leitora feito pela editora *Nova Cultural*.

Desde o momento de sua criação, 1993, a coleção *Clássicos Históricos* apresenta sua configuração material bastante semelhante, tendo pequena variação em suas dimensões, que passam de 19 x 12,5 cm para 18 x 12 cm, mantendo, entretanto, estabilidade em sua extensão, que varia de 218 a 223 páginas, impressas em papel-jornal. Na forma de brochura, cujos cadernos se ligam pela cola, a coleção pode ser considerada uma publicação de bolso, que se caracteriza pelo baixo preço e pela distribuição em lugares como farmácias, supermercados, bancas de jornal – como é o caso da *Clássicos Históricos* -, entre outros⁴⁰. As folhas de guarda dos volumes apresentam elementos como propagandas de outros títulos da mesma editora ou do *site* da *Nova Cultural*, opiniões dadas por leitoras ou críticas jornalísticas sobre o título e, invariavelmente, contém um espaço de comunicação entre a editora da *Clássicos Históricos* e a leitora, chamado *Querida Leitora*. Segue-se a folha de rosto e o início do texto, em algumas ocasiões, precedido por uma introdução ou prólogo. Nas últimas páginas, as folhas de guarda também apresentam propagandas.

Em 1993, quando a coleção é criada, seu nome é apenas *Clássicos Históricos*, tendo ganhado o complemento *romances do século XIX* apenas em 2004. Até esse momento, a coleção apresentava enredos ambientados desde o século XI até o século XIX e guardava relações estreitas com a coleção *Clássicos Históricos Especial*, que tinha enredo semelhante, diferindo-se apenas pela quantidade de páginas, pois, enquanto a *Clássicos Históricos* é publicada semanalmente, com 221 páginas, a coleção *Especial Clássicos Históricos* é uma publicação quinzenal, com 314 páginas⁴¹. Os títulos dessas coleções eram publicados em parceria com a *Harlequin Books*, mas, em 2004, o acordo entre elas é rompido por razões não reveladas pela editora, redefinindo as identidades dessas publicações. A partir desse momento, a coleção *Clássicos Históricos* ganha a

⁴⁰ Chamamos atenção para o fato de que a publicação de livros de bolso é um recurso utilizado pelos editores para a ampliação das vendas e o discurso que envolve esse tipo de publicação barata, geralmente, assume a tarefa de levar a grande conjunto da população clássicos ou títulos considerados de boa qualidade que, pela via da comercialização em livrarias, não seria acessível a tal público. Sendo, assim, uma alternativa às edições cuidadosas vendidas em livrarias e oferecendo, frequentemente, textos explicativos e outros aparatos que tornavam as edições “didáticas”, os livros de bolso não gozam do mesmo prestígio dos livros comuns. Localizada nessa linha de publicações, a coleção em análise já parece ocupar posição de pouco valor no campo literário.

⁴¹ Um quadro com algumas edições da coleção *Clássicos Históricos Especial* pode ser encontrado no Anexo B, lugar em que é possível fazer aproximações entre esta publicação e a coleção *Clássicos Históricos* (ANEXO A).

extensão *romances do século XIX* e só publica enredos ambientados nesse período e a *Clássicos Históricos Especial* passa a ser responsável pelos enredos ambientados desde o século XI até o século XVIII.

As capas e contracapas da coleção são estáveis nos elementos que dispõem ao longo do tempo, apesar de alguns variarem em suas formas⁴². As capas costumam apresentar o logotipo da coleção *Clássicos Históricos* na parte superior da página, local em que também vemos o título do livro, o número da edição e o preço. Este último elemento é impresso já na capa, sendo muito importante para a venda. O nome da autora, geralmente, é disposto na parte inferior da página, mas, em algumas ocasiões, a localização pode ser trocada com o título. Não há indicação do nome da editora *Nova Cultural* nesse espaço, nem a presença do logotipo de sua linha de romances, o que, para Roger Chartier (1991a), demonstra que os produtores de publicações destinadas ao público popular consideram que essa informação não é reconhecida como importante por esses leitores, tornando-se desnecessário informá-la. Talvez, ainda, essa escolha se deva à aposta da editora no potencial de reconhecimento vindo dos nomes das coleções que publica, como *Júlia*, *Sabrina*, *Bianca* e *Clássicos Históricos*. Atualmente, a editora tem chamado esses títulos de selo, o que demonstra a autonomia dos títulos das coleções. Além dessas informações, podemos encontrar, nas capas, a única ilustração presente nos volumes analisados, compostas por casais em cenas de carinho e sensualidade, revelando alguns indícios que compõem o enredo da coleção. Nessas imagens, os modelos, vestidos com roupas que remetem ao passado, estão dispostos de modo que o homem ocupe, sempre, uma posição superior em relação à mulher, que se posiciona sempre de modo a receber as investidas masculinas⁴³. O casal tem, ao fundo, uma cena campestre, remetendo ao ambiente idílico e romântico ou imagens de castelos e interiores, espaços comumente retratados nos romances, como podemos acompanhar na Imagem 2.

⁴² Cf. AMPARO, Patrícia Aparecida do; MORAES, Dislane Zerbinatti. Leituras de Formação: romances populares e educação feminina IN: *Série Iniciação Científica – FEUSP*, v.3, 2007, p. 2221- 2327. 2008. Cd-rom. ISSN: 19806515.

⁴³ As capas são feitas a partir de fotografias tiradas de modelos. Percebemos que nos volumes analisados a ilustração das capas é obtida por meio da empresa *Hankins + Tegenborg, Ltd*. Numa pesquisa na *internet*, pudemos encontrar informações dizendo que a empresa é uma agência de modelos e atores sediada em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Muitas vezes, os mesmos casais vistos em uma capa estão em outras, com roupas diferentes, o que demonstra a existência de certa quantidade de possíveis coberturas limitada, em parte, por tais relações contratuais entre a *Nova Cultural* e a empresa norte-americana.

Imagem 2

Casamento em Risco, 2005
Nova Cultural, 205

No topo das contracapas, podemos ver o logotipo da linha de romances da *Nova Cultural* e, no canto esquerdo inferior da página, uma referência à editora. Assim, as informações sobre a origem desses livros são, finalmente, dadas. Vemos, também, uma pequena reprodução de um detalhe da ilustração da capa e algumas frases que informam sobre o enredo. A primeira delas, como vemos ainda na Imagem 2, em vermelho, indica o país e século ou ano em que o enredo é ambientado. Abaixo, tem-se outra frase que revela um pouco mais sobre o trecho: “*Um pequeno impulso pode vir de onde menos se espera...*” Segue-se um resumo do enredo no qual são apresentadas as personagens principais, o homem e a mulher, bem como o problema que enfrentam. Chamamos atenção para sua organização em dois parágrafos, remetendo, sempre, àquilo que pode fazer alusão ao casal e ao encontro romântico. Esse resumo oferece outras informações sobre o enredo, como no exemplo citado lemos:

Embora admirasse o comportamento submisso, Adam sentia falta da jovem alegre que ele conhecera. Até que alguém lhe segredou um sábio conselho: ele teria de ser o primeiro a mudar...porque somente um homem ousado e sedutor conseguiria transformar a recatada Adele numa mulher *ardentemente apaixonada*! (RALEIGH, 2005, contracapa, grifos nossos)

Percebemos, então, que a partir da associação entre o título, *Casamento em risco*, as frases dispostas na contracapa e o resumo, tem-se um panorama bastante extensivo do enredo desse volume, que trata de um casamento problemático devido aos comportamentos das personagens principais e, para a mudança da situação, a ajuda de alguém é necessária. Também são fornecidas, de maneira indireta, as coordenadas para o reconhecimento de outros elementos presentes no enredo, como é o caso da sensualidade no resumo em análise, notada pela expressão *ardentemente apaixonado*. Este tipo de construção parece muito eficaz porque as leitoras demonstram compreender e apreender essa retórica da construção dos romances sentimentais e suas mensagens cifradas, como observamos no excerto a seguir:

A maioria das vezes escolho o livro pela capa. E quando a foto do casal transmite **uma paixão contida** ou algum **sentimento de urgência**, eu quase sinto a mesma urgência em começar a ler o romance. (Luciana, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos)

Notamos que os aspectos de cobertura da coleção constituem um *protocolo de leitura* que sugere a interpretação do romance, principalmente, pelo encontro romântico entre as personagens, sentido reforçado pelo resumo, composto por dois parágrafos e por meio da ilustração, elemento predominante, disposta tanto na capa quanto na contracapa. Roger Chartier (1991a) afirma que, quando a ilustração está na capa do livro ou em suas primeiras páginas, liga-se ao enredo como um todo, funcionando como uma interpretação acerca do livro. Assumindo tal hipótese como válida, percebemos que a interpretação proposta é sempre aquela associada ao encontro romântico entre as personagens, mesmo que haja outros elementos narrativos, como a aventura, a investigação e o crime. É importante notar essa sugestão de leitura porque ela é, muitas vezes, levada em consideração pelos leitores:

Quando compro um livro gosto de ter um **resumo** antes de comprar ou de ler porque **ajuda a interiorizar um pouco a história**.” (Piedade Nogueira, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos)

Como vemos, o *protocolo de leitura* da coleção *Clássicos Históricos* influencia a compreensão que os leitores farão dos livros e ele é sempre um recurso ao qual o leitor recorre quando quer relembrar o assunto do livro. Nesse sentido, devemos ressaltar que

a editora indica, por tal disposição dos elementos de cobertura, uma representação que associa as leitoras da coleção ao interesse pela temática amorosa e sensual, além de necessitar da ajuda desse protocolo de leitura para a interpretação do romance, o que explicaria a disposição de tantas informações sobre o enredo dadas nos espaços descritos. Este parece ser o modo como a *Nova Cultural* compreende o público popular que, nesse caso, seria aquele que carece de auxílio para efetuar a interpretação dos enredos. Contudo, nem sempre essa hipótese de leitura se efetiva porque muitos leitores percebem o fato de serem os elementos de cobertura fruto de uma organização relativamente independente do enredo:

O casal é essencial na capa, como também o pano de fundo, porém **fico super decepcionada quando percebo logo nas primeiras páginas do livro que o casal da capa não condiz com o casal protagonista!** Parece traição! POR ISSO, MUITO CUIDADO COM A CAPA DOS NOSSOS ROMANCES!! (Nadja, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos)

Camila concorda com Nadja:

As capas não chamam atenção em nada! Porque a capa eu acho que é tão nada a ver....no começo eu ficava comparando, “ai, porque a capa”. Porque muitas vezes **a capa não tem nada a ver com a história.** (Camila)

Em primeiro lugar, devemos notar que, mesmo desvalorizando as capas como protocolos de leitura válidos, uma vez que elas frustram as expectativas que criam em torna da interpretação do enredo, a expectativa de que deveria haver tal correspondência está instaurada. Isso sugere o sucesso dos produtores da coleção ao formarem uma expectativa associada aos livros. Contudo, apesar de as leitoras participarem desse universo de leitura, do contrário não manteriam a relação com os romances sentimentais, não são ingênuas e percebem tanto o fato de as capas serem uma construção, quanto o fato delas não serem totalmente confiáveis. Assim, as leitoras podem ser mais independentes na interpretação dos romances do que a editora acredita e, dessa forma, não precisariam de tantas instâncias interpretativas para se apropriarem dos enredos.

A organização das capas e contracapas é feita dessa maneira desde sua criação, variando apenas em sua disposição, pois vemos o logotipo da linha de romances da editora *Nova Cultural* logo na capa ao invés de estar na contracapa e, durante certo

período, o logotipo da *Harlequin Books* esteve disposto nas capas dos romances da coleção em análise. Notamos, também, que o símbolo da coleção *Clássicos Históricos* era diferente, pois, se nas capas atuais vemos um pergaminho vermelho com o nome da coleção, nos primeiros volumes publicados encontramos uma espécie de brasão estilizado, querendo remeter ao passado, em que o nome da coleção é disposto. Existe muita variação com relação à cor e ao formato do logotipo nos primeiros anos da *Clássicos Históricos*, além da mudança de nome. A variação dos elementos de cobertura da coleção em análise é comum no caso das publicações vendidas em bancas de jornal, como chama atenção Angellucia Bernardes Habert (1974) que, ao estudar as fotonovelas, nota a frequência com que os elementos que compõem as publicações são mudadas de lugar, sem alterar a identidade da publicação nem oferecer informações novas, mas apenas criando o efeito de novidade, importante para a venda dos produtos. Além disso, outra razão para a durabilidade do conjunto material da publicação é a referência aos padrões de publicação internacionais, como vemos na imagem 3.

Imagem 3

Deliciously Wicked, 2006

Avon

Nesse título da *Avon*, notamos o mesmo projeto editorial e gráfico visto na coleção *Clássicos Históricos*, o que sugere a existência de uma retórica comum desse tipo de publicação difundida pelas grandes editoras de romances sentimentais, canadenses e norte-americanas, que impõem, através da venda de direitos de reprodução de imagens e textos, um padrão de cobertura para os romances sentimentais.

2.1.5. As autoras da coleção *Clássicos Históricos*

Os romances da coleção *Clássicos Históricos* são escritos, sempre, por mulheres nascidas, predominantemente, nos Estados Unidos e na Inglaterra⁴⁴. Janice Radway (1991) afirma que, no caso norte-americano, as mulheres que passam a escrever os romances sentimentais são leitoras do mesmo segmento que, com o objetivo de proporcionar o prazer que a leitura lhes causou em outras mulheres, passam a escrever os romances sentimentais. Dessa informação, poderíamos inferir que o aprendizado sobre o gênero e seu processo de escrita se dá pela leitura dos próprios livros e, também, pela relação com a editora que, a partir de suas representações acerca do público-leitor fornece as diretrizes para a construção narrativa.

Algo semelhante parece ter ocorrido com o escritor popular Rubens Francisco Lucchetti (2008), que escreveu um grande conjunto de livros, revistas, histórias em quadrinhos e folhetins nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil. O modo como ele aprende a escrever é marcado, por um lado, pela influência exercida pelos autores que conhece, como Edgar Allan Poe e S. S. Van Dine, além dos seriados do rádio: “*Eu costumava ouvir seriados de rádio e depois escrevia o que ouvia no rádio. Costumava transcrever num caderno, para passar em texto aquilo que eu tinha ouvido*” (LUCHETTI, 2008, p. 18). Além disso, a relação com os editores e produtores também influenciava sua escrita porque, por exemplo, quando ele começou a escrever, deveria criar histórias a partir de um tema e número de páginas específico, além de seguir o modelo escolhido pelo editor. A escrita de livros destinados ao público popular parece, assim, ser resultado de uma prática marcada pela distância em relação ao aprendizado institucionalizado e da relação necessária com a produção literária consagrada, aproximando-se da leitura cotidiana feita por seus autores, sendo elas fornecedoras de componentes para o universo literário desses autores.

O fato dos romances sentimentais serem escritos, predominantemente, por mulheres também se relaciona ao posicionamento feminino no campo literário. Ao estudar o campo literário francês a partir do século XIX, Monique de Saint Martin (1990) afirma que as escritoras representavam para ele uma ameaça dupla: por um lado, ao se tornarem escritoras, as mulheres se distanciavam do espaço privado, lugar para o

⁴⁴ A coleção *Biblioteca das Moças*, publicada pela *Companhia Editora Nacional*, teve um homem como autor. M. delly, uma das escritoras de grande sucesso da coleção, na verdade, é o pseudônimo de um casal de irmãos franceses (CUNHA, 1995; LANG, 2008). Em nosso caso, não acontece algo semelhante, apenas uma escritora, Bronwyn Williams, são duas irmãs, Dixie Browning e Mary Williams.

qual estavam destinadas pela organização social burguesa; por outro lado, elas poderiam concorrer para a desvalorização da atividade literária. Reagindo a tal situação e observando o aumento da quantidade de escritoras ao longo do século XIX e XX, os críticos que tratavam das obras escritas por mulheres, buscavam classificá-las bem como as suas obras de acordo com uma representação do feminino como fortemente ligado à intuição, ao emocional e à tagarelice. Sendo assim, as mulheres nunca se posicionaram em locais de grande prestígio do campo literário, sendo aceitas com mais facilidade nas formas literárias pouco valorizadas, como os romances populares e sentimentais, um dos fatores que explica a identificação rápida que se faz entre literatura feminina e mulheres escritoras. Sendo assim, apesar de tratarmos de escritoras de tradição norte-americana ou inglesa percebe-se uma aproximação entre essas trajetórias e a francesa.

É importante deixar claro, também, que muitas mulheres tentaram resistir a tal sanção no campo literário. Gabrielle Houbre (2002), no texto *A belle époque das romancistas*, afirma que, na França, entre o final do século XIX e início do XX, muitas mulheres escreviam romances que discutiam seu papel social e os modelos sociais de modo geral. No Brasil isso também aconteceu, como afirma Rita Terezinha Schmidt (2000), no texto *Mulheres reescrevendo a nação*, ao dizer que as mulheres tiveram um importante papel durante o romantismo publicando romances que concorriam para produzir uma imagem do Brasil pelo prisma dos conflitos sociais, o que foi silenciado ao longo do tempo. Maria Arisnete Câmara de Moraes (2002) mostra como houve muitas iniciativas de mulheres, ainda durante o século XIX, na produção de revistas que discutiam papel feminino.

Apesar dessas iniciativas de resistência, ao encontrarem a produção dos romances sentimentais como um dos poucos caminhos possíveis para se tornarem escritoras, muitas mulheres se tornam produtoras desse tipo de romance, o que as editoras sabem aproveitar. Explorando a correspondência que pode existir entre leitoras e escritoras, as editoras investem na escrita de biografias de autoras na contracapa dos livros. Nesses espaços, as editoras constroem a vida das autoras a partir, principalmente, de informações que digam respeito à situação familiar das leitoras. Na maior parte dos casos, as autoras são casadas e têm filhos, sendo muito felizes em seus casamentos. Nesse sentido, o trabalho, isto é, a escrita dos romances sentimentais, é feito por certo diletantismo ou gosto pela descrição e descoberta de diferentes países e culturas.

Ocupando, assim, o espaço que se pensou ser o ideal para as mulheres dentro do campo literário, como nos lembra Monique de Saint Martin (1990).

Por serem, predominantemente, felizes donas de casa, as autoras costumam corresponder ao tipo proposto pela coleção. Sendo assim, suas vidas guardam relação direta com a das personagens que escrevem, realizando, dessa forma, o sonho romântico proposto pela coleção⁴⁵. Ao mesmo tempo em que oferecem realidade às personagens que constroem, as autoras se mostram como um ponto de identificação para as leitoras, pois, em alguma medida, estas podem querer viver tal realidade, no que a *Nova Cultural* parece investir ao imprimir as biografias nas contracapas, associadas à imagem do casal. Apesar dessa identificação, a maioria das leitoras não se lembra do nome das autoras, demonstrando terem maior relação com as coleções. Apenas algumas leitoras se identificam com leitoras específicas.

2.2. Leitoras ideais e modelos narrativos

2.2.1. *Querida Leitora*: sobre como a editora ensina a “boa leitura”

Nas primeiras páginas dos romances sentimentais está disposta uma carta escrita pela editora da coleção *Clássicos Históricos*, Leonice Pomponio, chamada *Querida Leitora*. Antes dela, a coleção *Clássicos Históricos* teve outras duas editoras: Patrícia Garcez e Fernanda Gama. Maria Rita de Almeida Toledo (2006) e Isabelle Olivero (1999) salientam que, no caso das coleções, o papel do editor ganha contornos específicos em relação aos livros e ao leitor. Ele é responsável por criar recursos

⁴⁵ Esta questão da identificação entre leitor e autor é melhor explicada por Robert Darnton no texto *A Leitura rousseauista e um leitor “comum” no século XVIII*. Neste trabalho, o autor fala sobre como a leitura de Rousseau foi feita por uma pessoa comum, Jean Ranson, no século XVIII. Contudo, aquilo que mais chama nossa atenção e que interessa para nosso texto é a introdução de um novo tipo de relacionamento entre leitor e autor inaugurada por Rousseau. O autor do texto nos mostra que Rousseau “ensina” seus leitores a ler seu texto. Através da análise dos prefácios da *Nova Heloísa*, Robert Darnton mostra como Rousseau vai levando seus leitores a ocuparem determinada posição, para que possam entender o livro. Mas, além de “exigir” uma nova postura do leitor, também se mostra, enquanto escritor, de maneira diferente. Rousseau apresenta-se como editor do livro e, assim, mostra sua identidade, apresenta-se como Jean-Jacques Rousseau. Desta maneira, acaba criando certa identificação entre ele e o leitor de seu livro. Segundo Robert Darnton, “O Impacto do rousseuismo deve muito, portanto, ao próprio Rousseau. Os leitores viam Jean-Jacques detrás da escrita. Ouviam sua voz através dos seus livros e apaixonavam-se tanto pelo homem quanto pela obra.” (Darnton, 2001, p.160). Da mesma maneira, as autoras dos nossos romances, ao serem apresentadas, tentam criar identificação entre elas e as leitoras, seguindo exemplo do que Rousseau conseguiu, principalmente, através de sua obra *Confissões*.

didáticos para evidenciar o porquê da coleção e recursos de explicação para o que se apresenta, o *aparelho crítico*. Este corresponde, portanto, a um protocolo de leitura que ajuda o leitor a entender o enredo do livro. Além disso, os editores têm a função de escolher os livros mais adequados para o seu público-alvo, criando critérios de seleção e, portanto, responsabilizando-se por garantir a qualidade do produto. Esse papel é reforçado pela editora da coleção em análise que rubrica acima de seu nome a carta que escreveu. Essa função mostra-se eficaz no caso da coleção em análise, uma vez que muitas leitoras mencionam a carta da editora:

...a primeira coisa [que faço] quando abro um romance é ler os comentários da Leo, ela nos dá a ideia da estória e nos deixa com água na boca, gosto muito do que ela escreve (Dinha, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*).

Grande parte do papel desempenhado pelo editor na seleção do que se publica e sua posição diante dos leitores se relaciona à trajetória de vida e posição ocupada no campo editorial e literário ocupado pela pessoa que tem essa função. Ao estudar a *Revista Brasiliense* de modo a compreender sua inserção no mundo cultural de São Paulo através da figura de Caio Prado Jr., Fernando Papaterra Limongi (1987) mostra como o espaço que o editor ocupava no campo intelectual agregou autores e uma visão política para a revista em análise. De nossa parte, não conseguimos encontrar muitas informações sobre as editoras da *Clássicos Históricos*, contudo, parece-nos que esta função é preenchida mais como se faz em uma empresa qualquer, não havendo tanta identificação entre a editora e a identidade da coleção. Até porque ao longo de sua existência a coleção que estamos descrevendo tem 3 editoras diferentes.

Correspondendo a um protocolo de leitura, a carta funciona como um recurso que pode ser importante para a compreensão dos enredos, além de querer causar interesse na leitura, como vemos no excerto do livro *Coração de Guerreiro*, de Janelle Taylor (2006):

Querida Leitora,

Depois de **Guerreiro do Vento**, Janelle Taylor nos apresenta **Coração de Guerreiro**, o segundo livro da sua mais impressionante saga nativo americana. Esta história vai transportar você para uma época e lugar inesquecíveis. Um livro que ao mesmo tempo combina a

ternura e a emoção do romance com a força e o impacto de fatos históricos.

Uma leitura vibrante!

Leonice Pomponio

Editora. (grifos do autor)

Como podemos verificar, essa nota tem o formato de uma carta, enviada pela editora para sua *querida leitora*. Nela, Leonice Pomponio apresenta os outros livros da série - uma função muito recorrente deste espaço - e faz referência ao conteúdo do livro, as emoções transmitidas pela história. Esse espaço também tem a função de criar uma relação de intimidade entre leitoras e editora:

...acompanho todas as cartas para mim é como se estivesse sabendo da opinião de uma amiga (Edione de Bonfim Ferreira, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*).

Sempre leio o que Leonice Pomponio escreve. Ela é maravilhosa seja na descrição em sinopse do livro ou em qualquer outro assunto que aborde. É maravilhoso ver a atenção que ela dispõe a nós leitoras. (Inara, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*).

A editora passa a ocupar uma posição de autoridade ou de grande conhecedora dos romances, o que faz com que leitores passem a confiar nela, entendendo-a como uma amiga, uma parceira. Contudo, em outras situações, a editora não é vista nessa posição de autoridade sobre os livros, pois parece faltar a coerência entre o que se escreve e o que se lê:

Sempre leio o que a Leonice escreve, mas às vezes tenho a impressão que ela não leu o livro, pois muitas das vezes não corresponde à realidade (Valdira Flores Lima, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*).

Neste caso, não se conseguiu firmar a relação que vinha se mantendo com as outras leitoras, mas, mesmo assim, mostra que é uma parte do livro muito lida, pois a leitora, ainda que discorde dela, lê frequentemente o que a editora escreve.

Enquanto protocolo de leitura, a carta da editora também tem o papel de fornecer uma série de indícios e sentidos para a leitura, muitos deles repetidos pelas leitoras. Um dos sentidos é dado ao romance histórico:

Os romances históricos, por se passarem em épocas remotas, têm uma aura especial, diferente, misteriosa... (Carta da editora Patrícia Garcez, 2001)

Os romances históricos têm características únicas que nos envolvem completamente. Relatam uma época onde a honra, a hombridade e a paixão pareciam ser mais intensas. Os encontros entre as pessoas, as decisões de conquistas, os governos e mesmo as guerras eram mais equilibradas e justas.

Deleite-se com esta história que acontece na Escócia, país repleto de lendas e mitos, com fortes tradições, que influenciam até nas roupas, e que tem um povo altivo e corajoso (Carta da editora Fernanda Gama, 2001).

Esses sentidos atribuídos tanto ao passado quanto aos enredos que abordam tal tema são comumente lembrados pelas leitoras, os quais atribuem ao passado um valor de mistério, além de produzirem sua idealização. Também são atribuídos sentidos para a vida das leitoras, como a crença no destino, que também é reforçado pelo enredo da publicação:

Não adianta lutar contra o destino... por mais que se tente mudar, existem certas coisas e certas pessoas que sempre estarão ao nosso lado. Este lindo romance mostra isso de uma maneira empolgante e apaixonante! (Carta da editora Fernanda Cardoso, 2004).

Tudo isso é feito em um tom muito íntimo, em que a editora procura se aproximar das leitoras utilizando o repertório de experiências pelas quais passou, procurando dar ênfase para práticas frequentemente associadas ao universo feminino:

Para conquistar um amor vale tudo!

Até mesmo simpatias! A heroína deste romance é cigana e não deixa escapar sequer uma pequena possibilidade de conquistar seu amor! Este romance me fez lembrar da minha adolescência...o número de simpatias que eu e minhas amigas fazíamos para conquistar uma pessoa especial, para conseguir realizar nossos desejos! Tenho certeza

de que você vai adorar este romance e se apaixonar pelos personagens.
(Carta da editora Fernanda Cardoso, 2004)

Vemos, portanto, que a carta funciona como um espaço em que a editora produz sentidos para os enredos e, também, cria um diálogo com o público-leitor, partindo, para tanto, de sua representação do que os romances sentimentais significam. No caso da literatura feminina, pretende-se criar um laço a partir do que se pensa ser comum às mulheres, reforçando, assim, certo estereótipo feminino ligado à crença no amor e no destino.

2.2.2.A Caracterização dos enredos da coleção *Clássicos Históricos*

A partir da tradição de escrita feminina que tem origem no século XVIII com forte apelo educativo, pretendendo dar contornos às condutas e ao imaginário relativos aos comportamentos amorosos e matrimoniais da sociedade burguesa do período, os romances sentimentais publicados pela editora *Nova Cultural* apresentam temática muito parecida com aquela vista nessa produção. Ambientada no século XIX, preferencialmente, na Inglaterra e nos Estados Unidos, os romances da coleção *Clássicos Históricos* apresentam histórias de encontros amorosos problemáticos entre um homem e uma mulher que se conhecem, no início da trama, porém seus comportamentos os impedem de levar o relacionamento adiante, assim, o desenvolvimento do enredo trata das peripécias pelas quais as personagens principais passarão – o que produzirá uma mudança em seus comportamentos - até chegarem ao final feliz, isto é, ao casamento. Percebe-se, assim, que a estrutura do romance sentimental em análise se aproxima muito da folhetinesca, que consiste na adição de uma série de ações que retardam o desfecho da trama (MEYER, 1996). O modo como as leitoras descrevem os enredos parece ir ao encontro desse tipo de construção narrativa:

Daí ele descobriu que esse cara lá, que teve esse romance com ela, só que era um homem mais velho, ele namorou com ela durante três meses porque ele queria que a mãe dele achasse que ele tinha um relacionamento com uma mulher. Quando não interessava mais, aí ele não quis mais e ela ficou correndo atrás dele como uma desesperada e achando que o problema era nela. **E daí** ela passou mais de quatro

anos fechada pra relacionamentos, pra qualquer coisa, e só vivia pra trabalho. Só que quando chega uma mulher, muito bonita, num lugar, que não dá bola pra homem nenhum, que pra eles parece que...um pouco esses romances trás isso, esse machismo, né, que a mulher tem que ta interessada em alguém, se ela não ta é que ela é frígida, que ela não gosta de homem, essas coisas. Então, ela passou por isso com esse, com o homem que ela era secretária. **Aí depois** resolveu tudo, ela viajou aceitou o trabalho que ela ia ganhar acho que bem mais. Aí viajou pra Rússia, só que ele levou junto né. (Janaína)

A descrição de Janaína, referindo-se a um trecho de um romance que leu há pouco tempo, apresenta, em um parágrafo, três ações interligadas por meio da adição. Assim, de uma situação inicial, outras situações vão se desenvolvendo sem que haja uma explicação mais forte, exceto pelo acréscimo de mais uma peripécia. Nesse sentido, a partir de uma construção narrativa folhetinesca, as leitoras apreendem sequências de ação, sendo isso o que permanece da leitura.

Tratando-se de um romance que aborda, privilegiadamente, os assuntos relativos ao cotidiano de nobres e burgueses no século XIX, o principal tema da publicação é o casamento e as maneiras corretas de sua realização, por isso, vários exemplos de união são apresentados: como o casamento arranjado, por interesse e por amor. Os espaços em que o romance é ambientado são aqueles destinados à sociabilidade no período, sejam eles privados, geralmente, os quartos, salas de jantar e de visita e jardins dos castelos e mansões em que vivem as personagens principais; sejam os lugares públicos, quando se dá evidência aos parques e aos locais de comércio. Nesses lugares, a sociedade do período pode se encontrar para avaliar os pretendentes, realizar seus arranjos matrimoniais e dar a ver seus modos de conduta, assunto privilegiado desses romances sentimentais. Na escolha dessa abordagem, os romances da coleção *Clássicos Históricos* parecem se aproximar de maneira mais evidente dos livros de Jane Austen, tanto por ela abordar a escolha correta do marido ideal e falar das formas de conduta de nobres e burgueses do final do século XVIII e início do século XIX, quanto por apresentar uma narrativa mais austera, dando margem para encontros amorosos possíveis de acordo com o estado das relações sociais do século XIX, renunciando às peripécias fantásticas que caracterizaram os romances do século XVIII (MEYER, 2001; VASCONCELOS, 2007).

Sendo assim, além de fornecer um conjunto de espaços onde ambientar os enredos, como são os jardins e salões de festa comuns tanto na obra da romancista inglesa, quanto nos romances sentimentais em análise, também fornece regras de ação para a sociedade do período em um tom de crítica a tais comportamentos, o que é apropriado pela produção contemporânea. É no espaço de crítica dos comportamentos da sociedade inglesa e norte-americana que se insere a atualização dos enredos, pois as mulheres podem reivindicar maior liberdade e o casamento feito por amor ganha mais força em oposição aos casamentos feitos como puro arranjo social. Essa pode ser outra apropriação da produção de Jane Austen, pois a autora oferece uma visão crítica a respeito das relações sociais e formas de conduta do período em que vive e sobre o qual escreve (COTTOM, 1985).

Utilizar as convenções narrativas e de comportamentos do final do século XVIII e início do século XIX como vetores para se compreender o momento presente é característico da pós-modernidade, como é possível definir o momento histórico que vivemos. De acordo com Jean Baudrillard (1994), a pós-modernidade se caracteriza pela dissociação entre o político e as aspirações do povo, junção essa que caracterizou a modernidade. Por representar seus interesses, o político funcionava como o aglutinador e fornecedor de sentidos para as ações individuais. Seguindo essas reflexões, mas falando em relato ao invés de mencionar o espaço político, Jean-François Lyotard (2004) afirma que a modernidade viveu em torno de dois relatos, que davam sentidos para as ações individuais: um deles acreditava que a sociedade trabalhava como um todo funcional (escola de Talcott Parsons) e outro que concebia a sociedade dividida em duas partes (as escolas marxistas). De maneira diferente, a pós-modernidade se caracteriza pela dissipação de tais relatos, o que retira das ações individuais seus sentidos mais amplos e, assim, os caminhos mais firmes para se construir sentido para a existência individual se estilhaçam, o que permite a retirada de modelos não mais da tradição ou dos grandes relatos, mas de *grupos de referência*, como as leitoras de romances sentimentais ou o romance inglês de séculos passados, como afirma Zygmunt Bauman (2001). Este autor afirma que a pós-modernidade se caracteriza pela liquidez, isto é, pela mobilidade e transformação de suas formas, o que rompe, assim, com os grandes modelos, aproximando-se das proposições de Lyotard (2004) e, por essa razão, os padrões a serem seguidos não são mais evidentes, ficando relegados aos interstícios do convívio social. Esses modelos trazidos do romance inglês são chamados a fornecer

sentidos para mulheres do século XXI, através de uma atualização, que pretende dar sentidos para a construção de personalidades individuais.

Os enredos apresentam, geralmente, poucos personagens, sendo que o núcleo da narrativa é composto pelas personagens principais e alguns outros que se relacionam diretamente com o desfecho da trama. Existem poucos antagonistas ou personagens malvados, como Lovelace, de Richardson, pois, geralmente, os problemas que distanciam as personagens principais estão na ordem de seus comportamentos em espaços públicos e privados do período. Isso pode ser melhor evidenciado através de um exemplo. No livro *Inveterado Sedutor*, de Elizabeth Thornton (2005), Samantha, uma jovem órfã que vai viver com seus tios, apesar de estar em idade de se casar, apresenta comportamentos relacionados aos seus modos de vestir e se pentear muito díspares do comum na sociedade:

Harriet Grenfell bancava a dama de companhia da prima ao ajudá-la a se vestir para a pequena reunião que seria o primeiro evento de ambas na temporada. Ela tentava ajeitar os cabelos de Samantha, enrolando-os em seus dedos e prendendo-os com grampos na parte superior da cabeça. As mechas, todavia, escorregavam-lhe dos dedos e caíam pelas costas da prima.

(...)

- Deixe comigo - disse Samantha, pegando as mechas com suas mãos hábeis. Sem olhar no espelho, fez um coque solto e prendeu-o na nuca com alguns grampos. Em seguida ela abriu uma gaveta e pegou um xale de renda, que colocou ao redor dos ombros para esconder parte de seu colo nu. Harriet quase chorou.

- Samantha, minha prima querida, você não pode estar pensando em ir a uma festa vestida desse jeito!(THORNTON, 2005,p.51)

Como resultado de seus modos inadequados de se vestir, nesse primeiro evento da temporada, Samantha é ignorada por todos os outros, passando por uma situação constrangedora diante da sociedade. Contudo, enquanto o enredo se desenvolve, a garota muda, como vemos a seguir:

Samantha, resplandecente em um vestido prateado que nenhuma dama quacre jamais usaria (...) deixara a escolha do modelo para usar no baile nas mãos de Fifi, sua nova criada pessoal. As

instruções de Samantha tinham sido precisas: ‘Vista-me como deve se vestir a consorte do marquês de Ravensworth, mas tenha em mente que eu sou uma mulher virtuosa que preza a simplicidade acima de qualquer coisa’ (...)

O jantar seria preparado por um chef que Samantha importara da França especialmente para a ocasião. Ela organizou uma bela festa para a prima, admitiu Ravensworth(...)

Mais tarde, exausta de tanto dançar, Samantha pegou uma taça de champanhe e seguiu até a biblioteca. (THORNTON, 2005,p.213-4-5).

Samantha adquire maneiras de vestir e se comportar nos encontros sociais como as demais moças: bem-vestida, porém recatada, aprende a organizar as recepções em sua casa, passa a dançar e a beber. Ocupando tal posição, a jovem está pronta para ocupar bem o espaço feminino na sociedade, o que a torna uma mulher mais feliz e pronta para o casamento. Chamamos essas transformações de *percurso formador* e ele mostra os problemas pelos quais, geralmente, passam as personagens principais desses romances. Além desses *nós*, podemos encontrar nas páginas desses romances uma série de outros acontecimentos comuns ao repertório folhetinesco, a saber: sequestros; crimes; seduções; descoberta de maternidade ou paternidade desconhecida; entre outros.

Da mesma forma, as personagens também são bastante marcadas, correspondendo a tipos femininos e masculinos, os quais serão melhor descritos a seguir. Partindo das reflexões de E. M. Forster, Massaud Moisés (1996) afirma que as *personagens-tipo* são aquelas que gozam de poucas características, sendo definidas por poucos adjetivos, exatamente o que ocorre com as personagens em análise. Nesse momento, interessa falar que esses tipos não gozam de aprofundamento psicológico ou social e, por isso, para sua construção, são muito relevantes as informações a respeito de sua constituição física, pois elas indicam disposições emocionais importantes para prever as possíveis ações das personagens ao longo da narrativa, uma vez que, nesses romances sentimentais, são as razões afetivas ou do coração que mobilizam as pessoas à ação. Nesse sentido, existe um conjunto de personagens com cabelos e olhos de cores quentes, o que, na economia desses textos indica pessoas de temperamento intempestivo, impulsivo e pouco racionais, como é caso de lorde St. Cleve, que tem “*Cabelos como o fogo líquido em um momento, dourados no outro e, dependendo da*

luz, acobreados também” (BALDWIN, 2005, p. 6); e de Catherine Maury, de temperamento explosivo: “*Os cabelos ruivos caíram-lhe livremente sobre os ombros, e ela passou a mão pelos fios sedosos numa vã tentativa de arrumá-los*” (ROWELL, 2003, p. 8). De modo semelhante, aquelas personagens de cabelos escuros apresentam temperamento introspectivo, sóbrios e duros, como é o caso de Adam Drake de “*...farta cabeleira negra com as têmporas começando a ficar grisalhas, olhos cinzentos, frios e penetrantes, capazes de fazer com que um mortal mais atrevido tremesse de inquietação*” (RALEIGH, 2005, p.12).

Vemos, dessa maneira, que as personagens são construídas menos através de descrições objetivas e mais através da definição de metáforas que sugerem qualificativos tanto para as personagens femininas quanto para as masculinas. Ao analisar o discurso pedagógico e afirmar que ele é composto também por metáforas, Israel Scheffler (1974) diz que estas são constituídas por paralelos significativos que produzem uma analogia entre dois aspectos. Investindo nessa analogia em um discurso, exprime-se o que o autor define como uma *verdade significante*, o que gera a organização das reflexões em torno do tema em discussão e canaliza a ação. Insistindo um pouco mais sobre as metáforas, Nanine Charbonnel (1999) afirma que as metáforas são um fenômeno do discurso, do pensamento, que coloca lado a lado entidades de gêneros heterogêneos, por exemplo, uma pessoa e um animal seguindo um regime semântico, que pode ser *expressivo*, *cognitivo* e *praxeológico* ou *praxeó discursivo*. No que se refere ao primeiro regime, pretende-se expressar um sentimento; no segundo, pretende-se definir um conhecimento sobre a realidade; e o último regime semântico quer levar à ação para além do campo linguístico.

Poderíamos dizer que através do recurso à metonímia, que toma a parte como o todo, nesse caso os cabelos e olhos pelas pessoas, os adjetivos que lhes qualificam – ruivo, negro, quente, frio – funcionam como uma metáfora ao fixar um paralelo entre os comportamentos das personagens e tais adjetivos. Assim, o espaço entre um aspecto da metáfora e o outro é preenchido dentro do contexto específico dos romances sentimentais, no qual se cria um conjunto de possíveis para o significado masculino e feminino além das possibilidades de comportamentos dos personagens ruivos, por exemplo. Essa construção metafórica segue um regime semântico expressivo que quer gerar sensações nas leitoras, ou seja, atuar em suas emoções. No que se refere à caracterização das personagens masculinas e femininas, para além dos temperamentos

das personagens, que criam uma representação sobre homens e mulheres, as metáforas também são muito utilizadas. Se tomarmos dois títulos dos livros *Seda e aço* e *A rosa do Egito*, notamos que os termos seda e rosa substituem o elemento feminino no par de oposição do primeiro título e no segundo título. Vemos então que as mulheres são associadas ao campo semântico de tudo aquilo que é suave, frágil, leve, delicado; já o homem, aproximado do aço, tem uma representação dura, rígida, fria e forte. Assim, a construção do romance, em seu trabalho sobre a linguagem, cria uma *verdade significativa* sobre como são os homens e as mulheres, através de um regime semântico expressivo que quer se direcionar aos sentimentos das leitoras. Essas metáforas, muito presentes nas construções narrativas, têm muita força na narrativa porque elas encerram uma representação conservadora dos papéis sociais femininos e masculinos, dizendo em defesa de tal modelo mesmo sem fazer isso claramente, criando um reforço e um sentido para as ações das personagens da trama – e das leitoras, poderíamos dizer –, mesmo que os narradores e as personagens formem um discurso que prega a liberdade feminina e relações mais simétricas entre homens e mulheres.

Partindo desse cenário de problemas e de construção de personagens, a coleção *Clássicos Históricos* configura sua estrutura narrativa de modo bastante repetitiva, dando espaço para a existência de uma fórmula recorrente em todos os volumes da publicação, o que as leitoras facilmente reconhecem⁴⁶. Tanto os espaços, quanto possíveis problemas enfrentados pelas personagens principais não representam novidades, pois, a partir de uma descrição inicial de suas características físicas e do problema enfrentado, sabe-se, mais ou menos, o que irá acontecer, pois esses dados são interpretados ao lado do repertório possível para esses romances sentimentais. Isso pode ser facilmente encontrado nas falas das leitoras:

Sempre tem uma, tem um encontro, que as pessoas sempre se apaixonam, mas tem várias dificuldades pra ficar juntos. Nunca se aprofunda muito de saber, assim, o que a pessoa pensa, realmente, como que é, psicologicamente, essa pessoa. Mas, assim, de forma meio genérica e superficial dá a entender que, geralmente, as pessoas são boas, né. Elas não são más, elas têm uns defeitos aceitáveis e, no

⁴⁶ A esse respeito, é importante falar que, já no século XVIII, Sandra Guardini Vasconcelos (2007) identifica que muitas autoras, sob a influência do romance sentimental em voga, escrevem romances de inferior qualidade literária a partir de modelos, como *Pamela*, atendendo aos apelos das leitoras dos Gabinetes de Leitura. Nesse sentido, ao lado do aumento do público-leitor, existe a produção industrial do livro. Umberto Eco (1993) chama atenção para o fato de que, com o surgimento da indústria atrelada à produção cultural, formas narrativas transformam-se em fórmulas, repetidas infinitamente por tais produtores.

final, todas as dificuldades, eles vão ficar juntos. Sempre, em todas que eu li, sempre tem, mais ou menos, esse percurso. São....geralmente, tem um clímax. Não é bem um clímax, é que a palavra me fugiu agora. Sempre tem um conflito e esse conflito sempre acaba bem. Termina com as pessoas felizes, igual contos de fadas, assim. (Janaína)

Janaína compreende muito bem os modos como os enredos são construídos bem como são as personagens principais, o que demonstra que as leitoras comuns dos romances sentimentais dominam a economia desses entrecchos, inclusive, fazendo críticas a eles. Isso, entretanto, não impede que elas continuem a ler os romances sentimentais, uma vez que essa prática lhes é tão íntima.

Em uma construção narrativa tão simples, as descrições e os adjetivos são fundamentais, pois eles têm a função de caracterizar o período de maneira distinta do presente e produzir os efeitos desejados pelos autores, em um jogo entre a realidade da reconstrução histórica do século XIX e o clima de sonho próprio dos romances sentimentais. Tratando dos romances da coleção *Biblioteca das Moças*, Maria Teresa Santos Cunha (1995) afirma que a atração exercida pelo entreccho dessa publicação é a criação de um clima de contos de fadas, em que há uma localização temporal pouco precisa, tudo mesclado em um tom fantasioso em estilo grandiloquente. A *Clássicos Históricos* contém uma construção muito semelhante que pode ser notada pelo trecho a seguir:

...[Elizabeth] Ficou de pé ao lado de Robert no saguão de mármore branco da mansão londrina de lady Alameda. Era de tirar o fôlego, pensou.

Quatro altas colunas dóricas pareciam terminar em um teto abarrotado de vidros com pinturas de querubins. As paredes eram de cor creme, simples e muito elegantes.

Um alto-relevo representando Orfeu e as nove musas enfeitava a parede do lado oposto da escadaria de mármore, e um laçao apressou-se a receber suas malas e valises, enquanto Elizabeth lutava para aparentar indiferença. (BALDWIN, 2005, p.20).

Percebemos que uma das principais preocupações é descrever um ambiente luxuoso e requintado, o que se consegue tanto pela descrição arquitetônica generosa em

materiais como mármore e referências à arte na produção de seus interiores, quanto pela presença de serviçais. No que tange à arquitetura, a preocupação com seu detalhamento é característico da coleção *Clássicos Históricos* o que parece ser um traço dessa produção para mulheres, preocupação que Maria Teresa Santos Cunha (1995) notou na escrita dos romances de M. Delly e Sandra Vasconcelos observou nos romances do século XVII (2007). Essas descrições oferecem informações que nem sempre são reconhecidas por suas leitoras, pouco familiarizadas com colunas dóricas ou informações sobre Orfeu, o que não representa um problema, pois algumas leitoras preenchem o espaço desconhecido pela fantasia, recriando o passado como um ambiente repleto de maravilhas, ao qual se associam bailes, festas e jantares em que os encontros amorosos podem acontecer ao lado de objetos e de meios de transporte, como as carruagens, pouco conhecidos. Em meio a tal construção narrativa, os castelos, jardins, roupas femininas, entre outros, ganham sentido simbólico que remete a um ambiente idealizado, espetacular, que age nos sentimentos das leitoras, que tomam concebem tais elementos como o ideal da vida entre nobres, o que Camila sugere ao falar da razão de gostar dos romances históricos:

Não sei, é porque acho que é meio mágico, bonito imaginar os castelos e casas, mansões, os chás das cinco e a questão de as meninas terem muita coisa de postura, de vestido, que não pode andar assim, que não pode falar assim, dos homens serem todos elegantes. (Camila)

Além dos ambientes pouco conhecidos, o uso de pronomes de tratamento e títulos como Milorde, Milady, Conde, Lorde, entre outros, sugerem dificuldade para as leitoras que nem sempre sabem o que elas querem dizer ou a qual sociedade se referem no que diz respeito às relações sociais entre as pessoas. Exceto por tais indícios do passado, a linguagem do romance é simples, utilizando palavras comuns atualmente chegando ao ponto de fazer referências a gírias contemporâneas: Obviamente, **rolara** lá alguma coisa entre Sophie e Lorde Algany. (KING, 2005, p.167, grifos nossos).

A partir desses sentidos, caracteriza a coleção *Clássicos Históricos* a atualização do modelo narrativo e educativo criado no século XVIII, dando alguns contornos específicos ao *modelito M. Delly*, como o definiu Marlyse Meyer (2001). Tal atualização se dá pelo acompanhamento das mudanças sociais vistas desde a década de 1960 no que tange ao comportamento sexual feminino, oferecendo, assim, uma narrativa em que pouquíssimas moças se casam virgens e quase todas reivindicam

maior liberdade na sociedade e no casamento, o que também notou Simone R.F. Meirelles (2002). Vemos, assim, que essa forma narrativa e esse modelo formativo são modificados, com o passar do tempo, sendo apropriados de acordo com as necessidades do período, como a editora *Nova Cultural* deixa claro:

Enquanto as histórias da segunda metade do século vinte eram protagonizados por heroínas muito jovens, ingênuas, indefesas e inexperientes, com a virada para o terceiro milênio começaram a aparecer heroínas mais maduras, independentes e experientes, seguindo naturalmente a evolução dos tempos e costumes na vida real⁴⁷.

Isso não significa que o modelo feminino baseado na ingenuidade e inocência, vista nos romances da coleção *Biblioteca das Moças* tenha sido superado (CUNHA, 1995). Na verdade, esse modelo persiste, envolto em um discurso que se quer moderno e, assim, por exemplo, apesar das mulheres não se casarem virgens, elas mantêm relações sexuais apenas quando se apaixonam por aqueles que serão seus futuros maridos, sem ter um comportamento sexual liberado. Devemos nos lembrar, também, que o apelo sexual é uma das características dos romances sentimentais contemporâneos, outra razão para esse tipo de abordagem.

2.2.3. Os modelos produzidos pela coleção *Clássicos Históricos*

A partir da análise dos enredos da coleção *Clássicos Históricos* apresentaremos, a seguir, os modelos femininos e masculinos da publicação, bem como, acerca da feminilidade e do casamento. Esses sentidos são fundamentais para que possamos compreender o discurso produzido pela coleção, descrevendo modelos de comportamentos ideais dados à apropriação para suas leitoras.

2.2.4. A representação feminina

Na coleção *Clássicos Históricos*, as mulheres representadas são, predominantemente, fortes e têm opiniões que vão de encontro ao que se pensa ser o correto para a sociedade da época, apesar de se sentirem completamente realizadas quando encontram o amor de suas vidas e se casam. Nesse sentido, poderíamos dizer

⁴⁷ Fonte: www.romances.com.br, acessado em 19/08/2007.

que o modelo feminino é aquele da *princesa moderna*, isto é, ela guarda expectativas românticas, busca pelo casamento, que ser mãe, porém também tem um comportamento mais forte, questionador, que deseja liberdade, o que costuma ser apaziguado com o casamento. O modelo dessa mulher poderia ser a Princesa Kate Middleton, que se casou com o Príncipe Willians, possivelmente, o futuro rei da Inglaterra. Ela vem de uma família da classe média inglesa que enriqueceu. Além disso, ela “...*tem dotes atléticos, educação em instituições de ensino prestigiadas, beleza e senso de moda dignos de elogio, além do dom de se manter reservada*” (CARVALHO, 2011). Segura, mas delicada, com personalidade forte, mas recatada, Lady Kate é o modelo da princesa moderna e, por isso, não é por acaso que seu casamento representou uma renovação da realeza britânica e, também, ela sintetiza o que as publicações para as mulheres, notadamente os romances sentimentais, sugerem às mulheres no que se refere aos modos de agir. O comportamento menos usual das personagens da coleção *Clássicos Históricos* se vê, principalmente, no que se refere ao casamento, como vemos a seguir na reação de Catherine Maury ao saber sobre o casamento que seu tio lhe arranhou:

- Mas, tio Ambrose, por quê? Afora o fato de que **não desejo casar com ninguém**, mal conheço esse homem! Dancei com ele algumas vezes, nos bailes dessa temporada, mas nunca revelou nenhum interesse especial a meu respeito. Nem mesmo ouvi dizer que estava à procura de uma esposa (ROWELL, 2003, p.7, grifos nossos)

Diferentemente do comportamento esperado para as moças da sociedade inglesa no século XIX, como visto na coleção, Catherine não tem o objetivo de se casar como se essa fosse a trajetória comum das mulheres. Tal visão se justifica também pela ausência de interesse em relação ao casamento demonstrado por ela e, portanto, na recusa de uniões feitas sem amor, apenas em razão de laços sociais, o que podemos interpretar como uma forma de autorização do amor romântico. Ao mesmo tempo, as mulheres também apresentam tom agressivo, discutindo com aqueles que têm autoridade na família, o que pode ser visto por outro trecho do mesmo livro citado anteriormente:

...ela percorreu a biblioteca de um canto para outro, dando pontapés na barra do vestido de montaria, e voltou à escrivaninha. – o que estava pensando, tio? Não tem o direito...(Idem, p.8)

Questionando o tio, seu tutor, em uma sociedade retratada como patriarcal, essa mulher demonstra um comportamento muito pouco comum, apesar de ser esse o tom

que perpassa em maior ou menor medida todas as personagens femininas da coleção. Contraditoriamente, essas mesmas mulheres têm como características marcantes a ingenuidade e infantilidade, tornando-as necessitadas da ajuda masculina, como vemos a seguir:

- Por favor, srta. Langland, livre-se desse **objeto odioso** – pediu ele, olhando para o cigarro na mão dela.

Envergonhada, Samantha deu um sorriso tímido e surpreendeu-se com o olhar de seriedade que de repente viu no rosto do marquês. Ela obedeceu depressa, jogando o cigarro para fora da carruagem. O cigarro fez um círculo no ar e caiu no lombo de um dos cavalos que conduziam o veículo.

Por um momento, nada aconteceu. Depois, foi um pandemônio geral. O cavalo saiu em disparada, obrigando o outro a acompanhá-lo. Ravensworth segurou as rédeas com força, ao mesmo tempo que tentava puxar Samantha para o seu lado, impedindo-a de cair para fora.

Ela se deixou proteger pela mão forte de Ravensworth e fechou os olhos, preparando-se para o pior (THORNTON, 2005, p.41).

Como observamos, os homens são capazes de chancelar ou não os comportamentos femininos, sendo sua visão aquela responsável por validar suas escolhas, uma vez que as mulheres não conseguiriam medir as consequências de seus atos, como a srta. Langland, que provoca um incêndio. Nos momentos em que a situação foge ao controle é, mais uma vez, o homem quem resolve a situação. Essa pode ser outra aproximação ao universo literário de Jane Austen, lugar em que as mulheres também são vistas em posição subordinada à masculina, o que observa Daniel Cottom (1985).

As leitoras da coleção *Clássicos Históricos*, quando se referem ao perfil da personagem feminina, remetem a uma visão próxima à descrição acima, vendo as mulheres com uma postura muito controlada, tanto física quanto emocionalmente:

Aquelas mocinhas eram sempre perfeitas [...] não sei, aquelas mocinhas doces, simpáticas, sofridas [ênfatisa a palavra], sabe? Mas eu não conseguia imaginá-las descabeladas, não dava para imaginá-las...[dá risada] Assim, até para chorar ela era delicada. Essa é a imagem que eu tenho: que até para chorar elas eram delicadas, não faziam escândalos, nem nada...totalmente contidas. (Marina)

Ao lado dessa representação da personagem feminina, também existe a expectativa que ela seja mais ativa e menos contida, de modo a romper um pouco com a representação acima, incluindo outros elementos:

Agora, se são aquelas [mocinhas] desbocadas eu não me importo. Ou aquelas que têm um passado obscuro eu também não me importo, que tenha uma renca de filhos, mas aquelas que abaixam a cabeça o tempo todo, que “tomam” o tempo todo ou que são muito bobas, se deixam enganar por todos, todos do livro a enganam, aí eu fico muito brava. (Camila)

Do ponto de vista privado, espera-se que as mulheres saibam organizar de maneira adequada a casa, constituindo-se em uma boa administradora doméstica:

Havia pelo menos uma dúzia de tarefas esperando por sua atenção. Tinha de examinar os catálogos de padrões. Um artista esperava ouvir sua opinião sobre a pintura que ele restaurava. A cozinheira solicitara uma revisão do cardápio do dia. Várias cartas esperavam por ela sobre a escrivaninha. E ainda teria de examinar com cuidado todas as contas da casa(RALEIGH, 2005, p.97)”

Além dessa função, as mulheres devem apresentar-se de maneira correta nas reuniões sociais, seja em suas maneiras de se vestir e se pentear, seja conhecendo as regras sociais bem como as danças e jogos. Esse modelo de educação feminina vai ao encontro do modelo burguês, o qual pretendia “...transformar as filhas da burguesia comerciante em esposas apresentáveis para os gentis-homens da gentry. Neles a principal preocupação é o porte, o saber viver, as artes recreativas: aí se inculcam, acima de tudo, as aparências” (SONNET, 1994,p.161).

Isso demonstra a construção de um ideal de feminilidade expresso por um modo correto de gerenciar a aparência física, baseado, principalmente, na contenção dos modos de expressão, vestir e falar, o que notamos pelo trecho a seguir:

Por um breve instante esqueceu seus planos, e pareceu ouvir a voz de sua antiga governanta. Senho franzino provoca rugas. As damas precisavam evitar a todo o custo essas expressões faciais destrutivas. (BALDWIN, 2005, p.13)

A preocupação com os dados da aparência, de acordo com Alan Corbin (1991), tem grande relevo no século XIX, período em que os romances em análise são

ambientados. A partir do desenvolvimento da moda e etiqueta, o corpo feminino é educado, como observa Michelle Perrot (2005). Desse modo, aprendendo a conter seus gestos, as moças adquirem um aspecto romanceado e ideal, que se mostra através de gestos delicados, medidas, *pés mimosos*, além do ar infantilizado:

Os homens se aproximaram da nova presença feminina, parecendo ansiar por ouvir seu próximo comentário com voz infantil. É perfeito, pensou Elizabeth, deixando-se cair de novo no divã sem a menor graça ou refinamento. (Idem, p.51).

O ideal de feminilidade está completo quando as mulheres passam a ser sonhadoras, chegando até a comparar suas vidas às daquelas das princesas dos contos de fadas:

...e enquanto descia as escadas na ponta dos pés, em direção ao grande salão no térreo, sentiu-se como uma princesa de conto de fadas em um antigo castelo. (Idem, p.124).

Tal ideal só poderia ser alcançado através de educação apropriada, processo pelo qual as personagens da coleção em análise também passam:

- Creio – murmurou com dignidade e frieza - que tudo se explique pelo fato de que me prendiam com faixas à cadeira quando era criança, a fim de manter minha **postura ereta**, e dos livros que equilibrei sobre a cabeça sem deixá-los cair para andar com **elegância**. Quando não me saía bem, levava uma surra.

Valen sentiu o rosto em fogo, e seu olhar deve ter sido tão intenso, que fez Elizabeth desviar a cabeça, empertigando-se com brusquidão.

- Por favor, não se torne piegas e sinta pena de mim, milorde. Isso aconteceu com **todas as damas da elite**. Somos cuidadosamente ensinadas a ter uma **aparência digna e elegante**. Não é verdade, lady Alameda? (BALDWIN, 2005, p.33-4, grifos nossos).

Evidenciando o aspecto de crueldade que tais práticas educativas encerravam, esse trecho demonstra que a representação da mulher do século XIX gira em torno de uma postura muito contida, de modo a causar o efeito de elegância e dignidade em uma mistura que coloca em jogo aspectos morais e físicos. É interessante notar que a expressão *todas as damas da elite*, além do tom didático acerca da representação sobre o passado, produz a generalização e, portanto, uma imagem sobre todas as damas representadas no romance. Além do que já foi dito, as mulheres representadas também

são construídas como sofredoras e responsáveis diante de sua família e pessoas que amam. O que percebemos a seguir:

Tarde naquela noite, Elizabeth sentou-se em seu quarto para costurar à luz de três velas. Dispunha apenas de dois dias para fazer um vestido para o baile de Lady Ashburton, e tinha que realizar a tarefa sem que ninguém na mansão de lady Alameda descobrisse, para sua humilhação, que as circunstâncias exigiam que fosse sua própria costureira

(...)

O intrincado trabalho de agulha que executava no corpete do vestido, à luz bruxuleante das velas, começou a cansar seus olhos. Mas era preciso prosseguir.(BADWIN, 2005, p.35).

Aos trabalhos manuais, quando podemos ver o esforço e a iniciativa das personagens femininas da coleção *Clássicos Históricos*, acrescentamos o mesmo talento em trabalhos como a administração, atividades vistas como masculinas durante o século XIX:

Ravensworth se surpreendeu ao descobrir que Samantha pretendia fazer parte dos negócios sobre o contrato de casamento, o que não era nada comum naquela época. Mais problemas surgiram em seguida. Samantha tinha aptidão para os negócios e chegou à mesa de negociações com uma exigência do qual não abriria mão: todos os lucros de sua fortuna deveriam ser creditados em uma conta pessoal. Ravensworth protestou, pois uma soma tão grande permitiria que sua esposa se tornasse independente dele em todos os aspectos financeiros (THORNTON, 2005, p.128).

Por meio de seu talento para os negócios, algo *nada comum naquela época*, como o romance nos quer fazer acreditar, essa representação criada no século XXI sobre as mulheres do século XIX denota uma mulher que se preocupa com sua própria condição financeira, distanciando-se da proteção masculina. Essa representação está de acordo com a atualização do modelo feminino proposto pela coleção, como dissemos anteriormente. Devemos dizer, entretanto, que esses desejos de independência e desconfiança em relação ao bem-estar feminino em situação de independência desaparecem ou são menos acentuados quando o amor acontece.

2.2.5.A representação masculina

A representação masculina observada na coleção *Clássicos Históricos* posiciona os homens em lugar social superior em relação à mulher, sendo ele o detentor do poder social e econômico. Nesse sentido, eles são investidos de autoridade reconhecida por todos:

O agente funerário tinha um aspecto que dava idéia de fazer objeção a que um suicida fosse enterrado com a farda do exército de Sua Majestade, mas Anthony silenciou essa objeção com um simples olhar (KING, 2005, p.13).

No último excerto, notamos que as mulheres assumem a *superioridade* masculina com naturalidade, o que lhes confere um papel social subalterno. Decorre disso que o homem passa a ser responsável, também, pela proteção feminina, o que notamos a seguir:

Como se fossem movidos por uma ordem silenciosa, os dois cavalheiros retornaram à entrada do quarto de Elizabeth, e entreabriram a porta, ambos pensando que precisavam protegê-la. Muito quieta, viram-na de olhos fechados, tentando dormir (BALDWIN, 2005, p.116).

Outro trecho mostra como essa proteção é desejada pelas mulheres:

Como se a benção da voz masculina não fosse suficiente, Dylan passou um braço por seu ombro, fazendo o manto protegê-la do frio intenso (MANUEL, 2006, p.81).

O porte físico está associado aos lugares social e econômico ocupados pelos homens, o que representa uma marca dos romances presentes na coleção *Clássicos Históricos*, aproximando as personagens masculinas ao herói. De acordo com Muniz Sodré (1988), tal opção é comum na literatura de massa e se expressa pela força física das personagens, algumas vezes até sobre-humana. Tal compreensão parece ser válida para a produção em análise, como observamos no trecho a seguir:

Um terror súbito e gelado o invadiu, e numa fração de segundo estava correndo, lançando-se no ar como uma criatura mítica (RALEIGH, 2005, p.136).

Nesse sentido, a descrição física dos homens enfatiza a representação heróica:

Apesar de estar vestido casualmente em calça de montar e casaco marrom, ele ainda conseguia manter um ar de poder contido e força inigualável. Era algo que fazia parte da precisão graciosa de seus movimentos, a autoridade entalhada nos traços de beleza quase perfeito. (RALEIGH, 2005, p.35).

Em alguns casos, essa imagem dura em relação aos homens é substituída pela representação do Dândi. De acordo com Michelle Perrot (1991), o dandismo tem lugar no século XIX e se caracteriza por ser essencialmente aristocrático e representar uma desaprovação em relação ao modo de vida burguês que se consolida como hegemônico. Michelle Perrot continua: *“O desprezo do dinheiro como objetivo, o gosto pelo jogo e pela ostentação do luxo, mas também a aceitação do risco e de uma eventual ascensão fazem parte da moral dândi, anticapitalista e antiburguesa”* (PERROT, 1991, p.297). É claro que o *percurso formador* tratará de moldar as personagens masculinas de acordo com a representação burguesa trazida nos romances sentimentais, mas em algumas ocasiões encontramos homens como o seguinte:

O Marquês não mostrava preferência por um tipo específico de mulher, e aproveitava o que cada uma tinha a oferecer com uma casualidade que, em outros homens, seria considerado um comportamento depravado. Mas Ravensworth era Ravensworth, um mulhereço, um boêmio, um notívago. Apesar disso, um grande sedutor. Poucas eram as mulheres que resistiam aos seus encantos. Adèle St. Clair não era uma delas. (THORNTON, 2005, p.15).

Esse excerto também dá mostras da sexualidade da personagem masculina e dos outros descritos na coleção, construídos como sexualmente experientes e próximos dos animais, quando se trata de seu desejo:

O alazão em seu íntimo calçou as patas no chão, e relinchou. Que mal faria se a beijasse? Não! Podia enumerar centenas de motivos que provavam que tal atitude seria irracional e estúpida. Entretanto

partiria no dia seguinte e não voltaria a vê-la quem sabe por quanto tempo...(BALDWIN, 2005, p.153).

Dessa forma, constrói-se a imagem masculina, em muitos aspectos, complementar à feminina, sendo os homens da coleção repletos de características físicas, sociais e psicológicas que conferem às mulheres lugar subalterno em relação aos homens.

2.2.6. Casamento

Tema central dos enredos da coleção *Clássicos Históricos*, o casamento tem papel fundamental na vida das personagens, pois através dele é possível ocupar uma posição autorizada socialmente seja para as mulheres, seja para os homens, nos papéis de esposas e maridos. Nesse sentido, a coleção apresenta um repertório extenso de uniões possíveis e funções para o casamento.

Nos romances analisados, a expectativa em relação ao casamento é encetada no interior das famílias, correspondendo, portanto, a um destino idealizado para os jovens, ao lado do nascimento dos filhos, como podemos ver a seguir:

- Pode não haver um amanhã – murmurou e/a voz entrecortada.
– Se Deus me permitir entrar no paraíso, irei segurar a mão de sua mãe, e olharemos para você com alegria, ao vê-lo casado e com descendentes. Tente compreender. É a melhor parte de nossas vidas. Encontre uma esposa, meu filho. Tenha uma criança que encha seu coração de esperança” (BALDWIN, 2005, p.8-9).

Se o casamento é o lugar em que os jovens desempenham as funções sociais mais legítimas, sua realização pode ser suficiente para que comportamentos desaprovados sejam esquecidos ou escondidos, o que o excerto a seguir deixa claro, quando o casamento se torna a melhor solução diante do fato de que as personagens foram vistas no mesmo quarto:

- É imperativo que Ravensworth se case com você o mais depressa possível, antes que a notícia a respeito de sua escandalosa conduta se transforme em conhecimento universal. Sua reputação pode ser maculada, mas a mão forte de um marido para reter seus impulsos mais ousados, e com a sua família por trás, eu não vejo motivos para você ser excluída da sociedade. (THORNTON, 2004, p. 122).

Além desse tipo de união, a coleção apresenta, ainda, um conjunto de casamentos feitos por interesse, para sanar dívidas, arranjos e outros que, apesar de corresponderem a certo repertório do que seria comum ao século XIX, não são ideais. Para se tornar o símbolo da felicidade, o casamento deve ser feito por amor ou ele deve ser descoberto após uma união por outro interesse:

- Harriet, não tenho mais a menor pretensão de tentar dominá-la. Eu a admiro da maneira que você é. Alegre. Autêntica. Doce. Foi a sua ousadia que me encantou e que capturou meu coração. Se consentir em se casar comigo, eu lhe prometo que não tentarei transformá-la em uma esposa submissa.

Harriet o olhou com certa perplexidade.

- Está querendo me dizer que, se eu aceitar me casar, você permitirá que eu cheire rapé, fume e beba um pouco de vinho de vez em quando?

Avery a envolveu em um caloroso abraço.

- Tudo dentro dos limites, meu amor. Eu posso até permitir que você me beije em público (idem, p. 143)

No casamento ideal assinalado acima, feito por amor, existe espaço para que homens e mulheres tenham certa autonomia, uma vez que a mulher não precisará ser *submissa*. Contudo, notamos que tal situação é, de certo modo, fruto da própria situação feminina de dependência masculina, pois Avery deixa claro que ele *permite* o comportamento pouco usual de Harriet, está subentendido que ele ocupa posição preponderante no casamento. Além disso, é ele quem define o que está dentro dos limites para o comportamento da esposa, o que significa que o espaço de autonomia no casamento disfarça uma situação, na verdade, oposta. Fica claro, entretanto, que o casamento considerado ideal na coleção Clássicos *Históricos* é aquele que acontece por amor e permite espaços de autonomia para ambos os cônjuges.

Capa do livro *Um espião inglês*, de Lynn Collum. São Paulo: Nova Cultural, 2004. N.

292.

3. A PRÁTICA DE LEITURA DE ROMANCES SENTIMENTAIS

...não lemos tudo com a mesma intensidade de leitura; um ritmo se estabelece, desenvolvimento, pouco respeitoso em relação à *integridade* do texto; a própria avidez do conhecimento nos leva a sobrevoar ou a passar por cima de certas passagens (pressentidas como ‘aborrecidas’) para encontrarmos o mais depressa possível os pontos picantes de anedota (que são sempre suas articulações – o que faz avançar a revelação do enigma ou do destino): saltamos impunemente (ninguém vê) as descrições, as explicações, as considerações, as conversações. (BARTHES, 2008, p. 17, grifos do autor).

O excerto de Roland Barthes nos faz lembrar que a leitura, atividade feita solitariamente, longe dos olhos de qualquer pessoa, encontro com nossa individualidade, ocorre sob diversas maneiras e nem sempre ela é tão respeitosa com o livro. Podemos fazer uma leitura *escolar*, mas podemos amar a obscenidade literária, que devassa as páginas de acordo com nosso próprio prazer, pulando-as, voltando a elas, indo do fim para o começo, ou seja, de infinitas formas podemos assumir o livro e fazer dele um objeto de prazer. Essa afirmação do autor acima nos faz lembrar, portanto, que a leitura não é única, uma vez que existem diferentes maneiras de ser leitor, apesar de no jogo social todos quererem assumir a sua leitura como a melhor. Nesse sentido, a seguir, apresentaremos o modo como caracterizamos a leitura dos romances sentimentais que posto nas relações cotidianas pode ser celebrado, avaliado, caracterizado, mas é apenas uma maneira de relação com os livros, válida dentro do grupo que o organiza e modo de se refratar a realidade.

Por essa razão, a proposição que se segue oferece ao leitor uma visão do que é uma leitura muito particular. Procurar pelas semelhanças e diferenças nos modos como as leitoras criam sua prática de leitura é importante porque evita que se crie uma representação monolítica da realidade e de grupo pesquisado. Ao explicar as razões de suas escolhas para a organização do livro *A miséria do mundo*, composto pela construção de perfis culturais seguidos das entrevistadas dadas pelas pessoas que tais descrições pretendem apresentar, Pierre Bourdieu (2011) afirma que a opção por colocar lado a lado tais pontos de vista se explica pelo fato de que para se compreender o que acontece nos lugares que fazem as pessoas se encontrarem – nesse caso, os conjuntos habitacionais – é preciso acompanhar, também, o confronto de seus pontos de vista. Com isso, o autor francês pretende dar evidência à necessidade de se compreender os

grupos sociais semelhantes ou categorias sociais que pretendem aproximar as pessoas e produzir homologias, como os grupos profissionais, os vizinhos, os leitores, entre outros, a partir de uma representação que os toma de maneira *complexa e múltipla*. Logo, entre aqueles que parecem tudo compartilhar, do ponto de vista de quem produz a análise e cria a imagem da semelhança e do efeito que tal construção produz no leitor, podem haver divergências mais ou menos flagrantes que precisam ser evidenciadas para que a representação da realidade seja tomada como complexa e múltipla, como sugere Pierre Bourdieu (2011). Favorecendo essa visão complexa e múltipla do real no que se refere aos modos de relação com os objetos literários apresentamos a seguir o que, de nosso ponto de vista, define a prática de leitura de romances sentimentais.

3.1. *Ler é uma viagem...*

Quando falaram sobre a leitura dos romances sentimentais, as leitoras entrevistadas e os depoimentos coletados no espaço virtual utilizaram a metáfora da viagem como a principal maneira de explicarem a sua relação com os livros. Simone R. F. Meirelles (2002) também nota isso quando tenta definir a razão que anima a leitura de romances sentimentais, nesse momento, a possibilidade de viajar na imaginação deixando-se levar pelo enredo é o argumento predominante. Retomando as proposições de Israel Scheffler (1974) para quem, na composição dos discursos, as metáforas encerram *verdades significantes*, isto é, um sentido que articula o discurso relacionado ao tema em discussão, nesse caso, a leitura e tomando essa proposição para nossa análise, podemos compreender que a metáfora da viagem tem a função de organizar o sentido da leitura no discurso elaborado pelas mulheres que conhecemos e, por isso, explorá-la em nossa análise torna-se fundamental⁴⁸.

Geralmente, as leitoras associam os romances sentimentais às horas de descanso e lazer, fazendo os livros corresponderem a uma atividade de distração e entretenimento e, nesse sentido, a viagem simboliza essa ação pouco preocupada, como podemos ver por meio do trecho a seguir:

⁴⁸ Não podemos deixar de notar também que a metáfora da leitura como viagem é muito comum nos discursos oficiais dos governos, sendo nomes de Programas governamentais e de grupos dedicados à leitura. Por exemplo, a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos criou uma campanha de incentivo à leitura em que reforçava esse slogan; existe um grupo em Itu que pretende incentivar a leitura, cujo título é “Ler é uma viagem”; além de sua constância no discurso de escritores, leitores, entre outros.

Porque não era uma leitura que você lia para a prova, era uma leitura que você lia para...não só pra se divertir, mas eu conseguia **entrar na leitura mesmo**. Você **penetra na leitura**, sem compromisso, e **você viaja ali**. Então, acho que foi isso que me ensinou a ler. (Janaína)

A viagem por meio da leitura, como Janaína a descreve, verifica-se por uma relação com o livro que é quase corpórea, na medida em que a leitora diz *entrar* e *penetrar* na leitura quando está lendo, o que favorece a viagem. Esta evidência, assim, a mudança de posição da entrevistada no momento da leitura, deixando de ocupar o lugar em que está, que fica suspenso, quando se habita aquele universo ficcional proposto pelos romances sentimentais. Ao falarem sobre os usos sociais da literatura, Gérard Mauger e Claude Poliak (1998) afirmam que a leitura de evasão se caracteriza, exatamente, pelo deslocamento feito pelo leitor de seu mundo vivido em direção ao mundo ficcional. Ocorre, então, o apagamento da distância entre a representação literária e coisa representada, pois o leitor entrega-se inteiramente àquela leitura. Os autores opõem, então, tal apreensão da literatura à estética, na qual se preza pelo distanciamento entre leitor e texto. Nesse sentido, a leitura de evasão teria a capacidade de suspender o vivido pelos leitores, impondo-se como real, algo muito parecido com o que as leitoras entrevistadas no âmbito dessa pesquisa demonstram. No momento em que o real está suspenso, as leitoras parecem estar vivendo em um mundo dos sonhos. A leitura dos romances sentimentais é então ocasião para que se possa viver em outra realidade, um mundo ficcional que, apesar de se ancorar em dados da realidade pela construção narrativa partir da sociedade do século XIX, proporciona a existência de um lugar mágico. Tal espaço permite que as leitoras vivam e se realizem em outras personalidades, como a do herói e da heroína, onde se sentem mais fortes do que na realidade:

Vivemos num mundo muito cruel, de muita violência e quando lemos qualquer [um] dos romances **viajamos para um outro mundo onde somos fortes, sedutores e frágeis como os heróis e românticas, perspicazes e deslumbrantes como as heroínas**, nos permitindo afastar de nossas realidades por alguns momentos”(Denise Ribeiro, depoimento retirado do blog da *Nova Cultural*, grifos nossos).

Assim, esse mundo mágico em que se vive durante a leitura é avaliado em oposição à realidade e sempre sai ganhando porque nele todos os problemas

identificados no cotidiano são resolvidos, o que a narrativa favorece uma vez que sempre oferece o final feliz para a resolução dos problemas. Esse sentido da leitura de romances sentimentais ecoa as entrevistas feitas por Simone R. F. Meirelles (2002), que também *se transformam* nas personagens que estão conhecendo, o que remete aos modos da leitura de evasão, que todas parecem fazer. Além disso, ao mesmo tempo em que as leitoras penetram nos livros, elas parecem sugerir que o nível de atenção durante a leitura diminui ou se modifica, quando comparado com a atenção exigida pela leitura *séria* ou prescrita pela escola, de onde é necessário retirar informações que serão verificadas mais tarde. Em outras palavras, as leitoras se deixam levar pelos romances sentimentais de modo diverso da literatura escolar. Esse tipo de leitura é aprendida em meio às práticas familiares e de amizade experimentadas pelas leitoras quando crianças:

Eu ficava me perguntando e uma das coisas que me chamou atenção era isso: ela [a mãe] falava de ver a leitura como uma viagem, penetrar num outro mundo. Só que do jeito que cobra nas escolas não dava pra você fazer isso.” (Janaína)

A metáfora da leitura como uma viagem é, portanto, transmitida da mãe de Janaína para esta última, do que compreendemos que esses sentidos para os romances sentimentais são transmitidos de uma geração para outra. Principalmente, no caso das mulheres, formadas de modo a adquirirem disposições para compreender a literatura como distração preferencial. Como notamos, bem como outros pesquisadores (LACERDA, 2003; MAUGER, POLIAK, 1998), a leitura dos romances sentimentais e da ficção, de modo geral, é feita preferencialmente por mulheres, seguindo os ritmos das fases de suas vidas, como a formação inicial e a preparação para o casamento. Gérard Mauger e Claude Poliak (1998) insistem na questão e afirmam que, na medida em que as mulheres são destinadas à ocupação do espaço privado e ao distanciamento do mundo social, elas podem encontrar um bom substituto nas experiências ficcionais. Essa afirmação pode não ir tanto ao encontro do que temos visto em nossa pesquisa, porque todas as leitoras entrevistadas, no momento da entrevista, trabalhavam ou faziam estágio, tendo uma única exceção: Marina. Contudo, se acompanharmos o perfil das leitoras, vamos ver que, em algum período de suas vidas, elas foram retiradas do espaço público de modo a exercerem trabalhos privados, principalmente relacionados ao cuidado com das crianças (*Cuidando de criança. Anos e anos cuidando de sobrinho. [risos] Anos e anos cuidando de sobrinho. Tirando os dois anos que eu trabalhei na escola, foi sempre assim, trabalhando cuidando de criança.* (Fernanda)).

Nesse sentido, viajar por meio da leitura, ou seja, penetrar no mundo ficcional e suspender a realidade parece ir ao encontro da busca pela fuga de suas vidas, muitas vezes condicionadas às exigências sociais e familiares que lhes escapam da vontade e da possibilidade de negação, como vemos a seguir:

A gente liga muito, que talvez seja até uma forma de, vamos dizer assim, uma **fuga** para a gente poder, “opa vou dis...” porque ali é realmente para distrair, tipo assim, calma **vou ter que relaxar um pouco desse mundo real**, de tudo que está acontecendo. Então era uma forma meio que de fugir, né. (Fernanda)

Buscando encontrar os sentidos utilizados na literatura para o termo viagem, encontramos algumas definições no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenado por Fernando Cabral Martins (2008), onde notamos que para Bernardo Soares, um dos heterônimos de Fernando Pessoa (1888-1935), a viagem representa o desejo de partir, isto é, a vontade de “*Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo*” (Apud, MOISÉS, 2008, p. 888). A vontade de fugir, contudo, é compreendida, rapidamente, pelo mesmo autor como uma quimera, pois todas as partidas e fugas seriam um novo encontro com ele mesmo, uma vez que o aborrecimento não é nada senão ele mesmo, o que, conseqüentemente, será levado aonde quer que ele vá. As leitoras entrevistadas, do mesmo modo, vivem essa mesma fantasia: apesar de haver a vontade de fugir, o que fazem por meio da viagem literária, a estratégia não logra porque é impossível fugir delas mesmas, de suas limitações sociais e econômicas.

Se é impossível abandonar definitivamente os problemas com a ajuda da literatura, por meio da entrada no mundo ficcional e a suspensão das constrições vividas pelas leitoras em seu cotidiano, efetua-se a expansão de tal realidade descrita pelas mulheres que entrevistamos. Os lugares em que os romances são ambientados, como os jardins e castelos, muito citados, assim como outros países, caso da Grécia, Itália e Irlanda são mencionados com frequência durante as entrevistas e eles parecem conhecidos pelas leitoras, como se elas os tivessem visitado. Nesse sentido, as construções e paisagens vividas pelos romances eram sempre avaliadas em oposição àquilo que as entrevistadas viam em suas vidas:

...sabe quando você fica tentando imaginar na sua cabeça como poderiam ser esses lugares, onde que a pessoa está. [Lugares] Tão **diferentes de onde eu vivia**, por não conhecer outros lugares ficava,

imaginando como seriam aqueles lugares diferentes que iam na narrativa das histórias.(Marina)

Nesse sentido descrito por Marina, aquilo que elas *viviam* no universo ficcional é adicionado às experiências das leitoras, incluindo mais informações e *memórias* de lugares que elas não poderiam conhecer de outro modo, isto é, viajando de fato para outros países para conhecer outras culturas. Por conta desse movimento, as comparações entre o real e o ficcional tornam-se muito comuns:

...falavam que tinham uns jardins redondos e eu ficava imaginando porque, para mim, jardim que eu conhecia era de parque, era o Parque do Ibirapuera, o Guarapiranga, que era onde eu morava.
(Marina)

Esse trecho deixa ver que, apesar de o real imediato ficar suspenso durante a leitura, ele é o ponto de partida para a compreensão do texto e também é ele que sofre as consequências da leitura, uma vez que por meio da viagem empreendida pelas leitoras, o local de vivência é expandido e estas ganham novas referências, nesse caso, sobre o que esperar dos jardins. Consequentemente, as possibilidades de criar novas expectativas por parte das entrevistadas ganha novos contornos, sempre no sentido de ampliação do que já se conhece. Essa viagem literária que as mulheres sugerem supera dificuldades, na maioria das vezes financeiras, e limitações das cidades em que vivem:

Como a minha cidade era pequena, acho que era uma possibilidade que eu tinha de sair um pouco daquilo e conhecer outros lugares. Mesmo que fosse pela imaginação. [pausa] Não era uma coisa real, mas dava pra você, pelo menos ver que **o mundo não era só aquilo que você vivia**, tinha mais coisas que, às vezes, você não pode por causa das **condições financeiras**, mas nem por isso você precisa ficar ignorante de tudo. (Janaína, grifos nossos)

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (1988), a viagem significa “...um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que um deslocamento físico” (CHEVALIER, p.952). A expansão da realidade descrita acima se relaciona com tal definição porque a busca dessas leitoras é mais intensa no sentido de procurar novas referências para suas vidas, vistas como limitadas em razão de questões, predominantemente, econômicas. Contudo, a busca por tesouros ou conhecimentos, ainda de acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, 1988), guarda, sempre, o sentido de fuga de si, do que se é, como Bernardo Soares já sinalizava. A utilização da literatura como um modo de viajar para outros lugares e,

dessa maneira, buscar novas referências e expectativas que não poderiam ser projetadas nem concebidas sem o auxílio das imagens literárias sugere tal esforço de distanciamento feito pelas leitoras, cujas falas analisamos nesse trabalho.

Como observamos anteriormente, as leitoras partem sempre das referências que trazem de suas experiências pessoais para analisar e interpretar os enredos da coleção *Clássicos Históricos*, nesse sentido, durante a leitura, elas colocam em jogo, em última análise, quem estas são por meio do que esperam dos romances. Apesar disso, presumem sempre encontrar algo que seja diferente do que conhecem de modo a expandirem a realidade imediata de vivência, logo, existe sempre um movimento de questionamento dos modos como as leitoras vivem com base naquilo que aprendem por meio da literatura. Disso emerge a necessidade de os romances trazerem informações que diferem do que as leitoras encontram no cotidiano:

[Descrição] de quarto, pra mim, não [agrada], só se for de um lugar mais **mágico que nem um castelo do século XVI**, por exemplo. Aí, pra mim, me interessa mais. Mas, por exemplo, um apartamento atual, dos dias de hoje, pra mim não tem muito sentido (...)Eu acho que fica uma coisa mais poética. Você solta mais a imaginação porque eu fazia isso que, até hoje, se eu assisto uma novela, assisto um filme, eu tenho muito essa coisa de **sentir muito o que o personagem sente**. Então, acho que só é possível se você gosta daquilo, se aquilo vai te **trazer uma coisa que vá além daquilo que você já conhece**. Eu acho que precisa de alguma coisa nesse sentido. (Janaína)

A fala de Janaína deixa ver, exatamente, essa preferência por aquilo que é diferente do que ela efetivamente vive, o que é possível de acontecer, em grande parte, por conta da expectativa da leitora, que quer encontrar tais informações nos romances sentimentais e por uma construção narrativa que favorece tal apropriação. Os enredos da coleção *Clássicos Históricos*, ambientados no século XIX, descrevem, principalmente, os espaços de sociabilidade do período, como salões, jardins, locais de comércio, parques, entre outros, e colocam em cena, nesses espaços, as ações das personagens, principalmente as amorosas. Tudo aquilo que identifica o período e situa o enredo no tempo aparece como um plano de fundo para as ações, como as descrições da arquitetura das casas, as roupas e os meios de transporte. Desse modo, as narrativas são pouco condicionadas ao período e os sinais de que o entrecho se passa no século XIX são construídos por meio de indícios, como a presença de castelos, de carruagens, de vestidos e de salões, que, ao funcionarem mais como símbolos do período do que como

suas características, o que explicaria a sua presença por certa necessidade das relações sociais, políticas e econômicas do período, são tomadas pelas leitoras como algo mágico, enlevado por um clima de magia. Assim, o espaço entre esses símbolos do século XIX e a interpretação das leitoras é preenchido pela imaginação, podendo-se acreditar que um castelo do século XIX é mágico. Por meio desse modo de representação do passado, as ações das personagens são pouco situadas no tempo, fazendo com que elas ganhem um aspecto generalizante, ou seja, é produzida a sensação de que os encontros amorosos narrados poderiam se situar nesse século XIX dos romances sentimentais bem como, hoje, no século XXI.

Esse jogo entre a representação do passado fantasioso e a expectativa de encontrar algo diferente do que se vive permite que as leitoras se identifiquem com os romances sentimentais, pois encontram pontos de aproximação entre suas vivências, ao mesmo tempo em que podem se deparar com aspectos que lhe são diversos. Assim, enquanto leem histórias de mulheres que buscam encontrar um parceiro amoroso com quem se possa ter experiências românticas e sexuais em uma relação que as permita ter liberdade, algo um pouco parecido com suas próprias expectativas pessoais, podem também ver serem acrescentadas expectativas e projetos que não poderiam ser descobertos por outro meio que não fossem os romances sentimentais, uma vez que elas viviam marcadas por constrictões sociais e econômicas. É nesse sentido que podemos compreender o modo como as leitoras conseguem *sentir* o que as personagens sentem por meio de um trabalho sobre a imaginação, em que o real vivido por elas é suspenso, quando se viaja para o mundo ficcional de onde são trazidas expectativas e sonhos que acrescentam suas realidades.

Apesar de buscarem, através da viagem literária, o afastamento das limitações sociais e econômicas que vivenciam, as leitoras buscam comumente a proximidade com o que conhecem de modo que possam efetivar a identificação com os livros e este passa a ser um importante fator para a seleção dos títulos assim como para sua compreensão, como podemos acompanhar através do trecho a seguir:

[Prefiro os romances contemporâneos] porque tem mais a ver com o nosso tempo. **Já aquilo que você não vivenciou, fica mais difícil para compreender**, não digo compreender, mas para mim nunca interessaram muito esses romances de época, não. (Fernanda)

Fernanda deixa ver, assim, que a possibilidade da viagem está condicionada à possibilidade de identificação com o conteúdo ficcional, o que pode ocorrer apenas através da aproximação entre o que foi vivido com ele e, quando fala em compreensão, também deixa claro que é esta identificação o que permite que se faça a interpretação do texto. Essa necessidade de encontro no texto se mostra de diversas formas, como observam Gérard Mauger e Claude F. Poliak:

Separado do mundo real, o leitor aporta sobre os territórios imaginários do mundo representado não apenas com as competências, as experiências, mas também com as representações, com os esquemas de interpretação, que são confrontados àqueles que sustentam o mundo do texto⁴⁹. (1998, p.5).

Por meio do que os autores franceses afirmam, podemos compreender como fundamental essa identificação entre o mundo representado e o do leitor para que este se deixe levar pelo texto e, assim, faça uma leitura caracterizada como de evasão. É importante observar que essa busca pela identificação com os objetos ficcionais também foi mencionado durante as entrevistas quando as leitoras falaram sobre as novelas, filmes e revistas, nesse sentido, notamos uma maneira comum de interpretação da ficção (*Agora, tanto os romances como as novelas, empolgava aquela história que você achava que era realidade.* (Catarina)). Isso também pode explicar a razão pela qual as leitoras evidenciam uma sensação de bem-estar diante dos romances sentimentais, recorrendo a eles nas horas de descanso e de maior nervosismo.

Mas se as leitoras buscam, de certa maneira, encontrarem um pouco mais do que já conhecem por meio da leitura de romances sentimentais, a escolha pela metáfora da viagem também deixa ver um desejo de diferenciação, pois como vimos acima, a viagem também significa a necessidade da novidade ou de *experiências novas*. Nesse sentido, quando fazem uma viagem para o mundo ficcional dos romances sentimentais e suspendem, durante a leitura, a realidade em que vivem, as leitoras também buscam novas referências que, quando estas retornam para seu cotidiano, as transformam. Assim, sonhos de viagens reais, de conhecer outros lugares e de se formarem são acrescentados em suas vidas, o que as diferencia dos outros de sua cidade, bairro ou

⁴⁹ Tradução nossa, no original: “Séparé du monde réel, le lecteur accoste sur les territoires imaginaires du monde représenté, non seulement avec des compétences, des expériences, mais aussi des représentations, des schémas d'interprétation, qui se trouvent confrontés à ceux qui soutiennent le monde du texte.”

família. A expansão da realidade que elas verificam não é gratuita e parece ser um esforço de não sucumbir às imposições, principalmente, econômicas, mas também culturais que sua posição social impõe. Nesse sentido, as leitoras mencionam a vontade de estudar e de saber mais sobre o mundo porque os romances sentimentais propiciaram a percepção de que era possível ser mais do que todo o resto sugeria. Esse é o caso de Janaína, que diante da vida em uma pequena cidade, em que ela disse ver sempre as mesmas coisas e pessoas que agiam da mesma maneira, os romances sentimentais favoreceram a percepção de que era possível uma nova vida. Outra faceta disso pode ser observada por Janice Radway, ao notar que muitas escritoras dizem ter optado por essa profissão porque leram os romances sentimentais e se identificaram com eles, sendo assim, a relação com os livros permitiu que se pensasse em ser escritora. Simone Meirelles Rodriguez (2005), com o artigo *Leitoras com coração: leitura dos romances sentimentais de massa*, também nota que as leitoras de romances sentimentais querem se tornar escritoras por influência da leitura e também da própria editora *Nova Cultural* porque ela cria eventualmente concursos literários para suas leitoras, em que estas mandam romances que elas mesmas escreveram. Isso inverte, do ponto de vista de Simone Meirelles Rodriguez (2005), a posição na qual elas se inserem na circulação dos romances sentimentais, passando de consumidoras para produtoras de seus livros. Ecléa Bosi (1981), ao falar sobre as leituras feitas pelas operárias paulistas, nota que, durante a interpretação dos romances, existe uma parte importante do real vivido por elas, de sua possibilidade de identificação, contudo, nela também existe um potencial, isto é, aspirações e vontade de obter conhecimento que podem se realizar ou não.

De certo modo, esse também é o papel observado por Janice Radway (1991) em *Reading the romance*. A autora, que estudou um grupo de leitoras de romances sentimentais nos Estados Unidos, tomou como principal pessoa investigada uma mulher chamada Dot, que ganhou notoriedade no mercado editorial norte-americano ao assumir a função de intermediar a escolha de mulheres que procuravam por romances sentimentais. Assim, essa mulher lia os livros e podia fazer indicações que se encaixariam melhor nas preferências das leitoras que frequentavam a livraria em que ela trabalhava. Tal organização providenciada pelas leitoras funciona como uma maneira de retirar parte do poder de imposição de leituras efetuada pelas editoras. Através da indicação de uma pessoa que conhece todas as coleções do mercado, é possível transitar por ele com maior segurança, certa de que o título comprado, mesmo que não seja da

editora ou coleção que se costuma comprar, causará a satisfação esperada (RADWAY, 1991, p. 43).

Essas observações nos deixam ver que a leitura dos romances sentimentais permite que as leitoras embarquem em uma viagem que, na volta, fornece elementos que modificam os modos de existência das leitoras, pelo menos no âmbito de seus desejos para o futuro. São eles os responsáveis por incluir expectativas novas nas vidas de quem os conheceu. Berger & Luckman (1985) ao falarem que a realidade é construída subjetivamente com base no que os adultos acreditam ser o real, nota que as crianças, quando são ensinadas sobre o mundo e o apreendem de acordo com esse ponto de vista, diferente de qualquer outro, criam uma expectativa compartilhada sobre os outros e sobre si. A respeito dessas expectativas compartilhadas, Pierre Bourdieu (1998) afirma que ao escolherem seus destinos escolares e profissionais, os alunos procuram olhar ao redor e encarar as escolhas comuns de seus semelhantes como destinos possíveis. Os romances sentimentais, nesse caso, parecem ser uma oportunidade, exatamente, para se romper com esse campo de possíveis e aumentá-lo por meio do desejo de mais estudo, de mudança, de algo mais ou uma melhora nas condições de vida. É forçoso observar também que essas aspirações de mudança terão maior chance de lograr caso, ao lado do desejo, venham também os conhecimentos necessários para se entrar em boas Universidades, pessoas próximas com o mesmo objetivo, condições econômicas favoráveis ao esforço de romper a condição de vida em que vivem. Contudo, através dessa metáfora da viagem, as leitoras articulam um modo de apropriação dos romances sentimentais criando um sentido compartilhado para a leitura. Nesse caso, elas parecem fazer uma leitura que se aproxima da evasão, contudo, é por meio dela que se pode retirar elementos importantes para a mudança das expectativas a respeito da vida criadas pelas leitoras.

3.2.mas ler é uma viagem que não se faz sozinha...

Como temos demonstrado ao longo de nossa análise, as leitoras da coleção *Clássicos Históricos*, de modo particular, e de outros romances sentimentais, de modo geral, desenvolvem uma prática de leitura que se caracteriza pelo compartilhamento. Como vimos, é frequente que as jovens comecem a ler a coleção feminina por interferência de uma mulher mais velha, que lhe apresenta os livros e que se constitua, a partir desse movimento, um grupo que compartilha entre si expectativas e sentidos de

leitura, além de modelos formativos. Sendo assim, explorando esse aspecto da leitura, pretendemos, nesta seção do trabalho, construir o modo como compreendemos as modalidades de leitura evidenciadas pelas leitoras da *Clássicos Históricos* e que constituem, efetivamente, uma prática de leitura socialmente compartilhada por tais mulheres.

De acordo com a proposição de Roger Chartier (1999a), a história das práticas de leitura deve ser pensada a partir das relações que as pessoas mantêm com os impressos e com os textos. Nesse trabalho de *apropriação*, os leitores investem as publicações daquilo que o autor francês chama de suas expectativas, aptidões, fazendo usos variados de impressos semelhantes. No que se refere à prática de leitura ligada à coleção *Clássicos Históricos*, percebemos, nos gestos das leitoras, o modo como elas evidenciam sua prática de leitura ao falarem sobre o uso compartilhado dos impressos e as significações dos livros para o grupo de leitores do qual fazem parte. Percebemos por meio da fala das leitoras entrevistadas e de grande parte dos depoimentos que coletamos no espaço virtual que as trocas de livros feitas entre mulheres da mesma família ou grupos de amigas era fundamental para a manutenção da leitura, como procuramos descrever anteriormente. Como sabemos, a sociabilidade em torno dos objetos impressos não é uma novidade, pois a leitura, principalmente em voz alta, constitui um importante fator de sociabilidade entre famílias, grupos eruditos, leitores mundanos entre os séculos XVI e XVIII (CHARTIER, 1999b). No Brasil, durante o século XIX, a leitura em voz alta, feita nos salões literários ou nas casas, também era uma prática muito comum. Contudo, a modalidade de leitura compartilhada mantida pelas leitoras que observamos parece ser muito particular. Para iniciar sua análise, observemos o trecho a seguir:

...eu estava lendo o Júlia hoje, daí eu lia algumas páginas, marcava, no outro dia era como se fosse uma seção de leitura mesmo: cada um continuava lendo o livro que estava lendo até terminar. Quando terminava a gente revezava, uma ia ler o outro, trocava, eu lia o que a minha irmã estava lendo. (Marina)

A fala de Marina nos deixa observar que, ocupando o mesmo espaço, as leitoras mantêm-se realizando a leitura individual de romances sentimentais, efetuando, frequentemente, a troca entre livros quando a leitura terminava. Devemos salientar que o hábito da troca de livros ocorre mesmo quando não se divide o mesmo espaço e as leitoras costumam fazer circular entre suas companheiras de leitura os livros

conhecidos. Quando são perguntadas sobre como obtêm os romances para ler citam - além dos lugares de comercialização dos livros – a troca entre as vizinhas, o que a conversa entre Fernanda e Catarina torna evidente:

Fernanda: E amigos. A Lara era uma. Tinha mais, quem era? Era a Geni, a Genoca ali do lado?

Catarina: É, eu lembro que por ali tinha uma que gostava muito de ler.

Uma vez que essa troca se efetiva, ocorre o estabelecimento de uma rede na qual as leitoras se inserem e que dá legitimidade para a leitura de romances sentimentais entre o grupo social do qual faziam parte, além de criar a sensação de compartilhamento, por participarem de tal rede (*...nós fazíamos até a troca entre nós. Uma lia, passava pra outra. Tinha uma rede de pessoas que liam essas revistas.* (Fernanda)) A sociabilidade em torno dos romances sentimentais e a recorrência dessa leitura nos lugares em que as mulheres entrevistadas viviam tornavam os romances sentimentais uma opção muito óbvia, que, de fato, foi feita pelas pessoas que entrevistamos. Devemos observar, também, que apesar de as leitoras entrevistadas participarem de grupos ou redes de leitoras, chegando até mesmo a dividir o espaço e momento de leitura, em nenhum momento, elas leem, efetivamente, os romances umas para as outras, como podemos observar no trecho a seguir:

Mas [ler] juntas, mesmo, não...Mas a gente ficava assim: ela para um lado lendo e eu para o outro. Mas em voz alta, uma lendo para outra, não. Não me lembro, não. E era mesmo uma troca ‘Olha, li esse, empresta’ e ficavam vários, vinha em casa ‘ah, deixa eu ver quais que você tem’. Aí se se interessavam levavam, traziam um pouco dos dela. Daí a gente ia trocar. Tanto que sabendo disso acho que não lembro quem foi que falou: ‘Ah, em tal lugar troca revista e tal, vai’. Foi assim, mas eram, assim, várias pessoas que liam. (Fernanda)

Esse trecho reforça a compreensão de que a leitura de romances sentimentais era recorrente no lugar em que as mulheres entrevistadas viviam, mas que, em nenhum momento, a prática rompia com a leitura individual, apesar de manter uma prática pouco solitária, mas sim, em grupo, em que os fatores de sociabilidade ganham muito relevo. Essa prática coloca em discussão os modelos de leitura construídos pela história da leitura. Um lugar comum nesse campo de estudos é compreender que, ao longo do

tempo, a leitura passou por algumas revoluções: uma delas é a passagem da leitura oral para a silenciosa e outra é a transformação da leitura intensiva em extensiva, a qual tem sido um par de oposição muito recorrente nessa visada de transformações dos modos de relação com o impresso. De acordo com pesquisadores como Roger Chartier (1999b) e Jean Hébrard (2004), esta oposição consiste no fato de que a leitura intensiva, feita predominantemente nos séculos XIV e XV, seria aquela em que os leitores se relacionariam com poucos livros, baseando a leitura na memorização de suas páginas demonstrando respeito diante dos livros. Já a leitura extensiva seria aquela que retira os livros dessa posição de sacralidade, quando se passa de uma publicação a outra rapidamente no espaço da leitura íntima, surgida no século XVIII.

A possibilidade da leitura individual ocorreu entre os séculos XII e XIII entre os escribas monásticos chegando, a seguir, às universidades medievais. Sendo possível na Idade Média, a leitura solitária ganha o estatuto de leitura autorizada quando, no século XIX, ela se torna símbolo de intimidade e do individualismo ao lado dos modos de organização social burguesa (CHARTIER, 2002; ALBERTI, 1991). Apesar de a leitura individual ter se tornado o paradigma, a leitura em voz alta, feita desde a Antiguidade perdurou, reunindo pessoas ao redor dos livros, que ouviam atentamente a leitura. Contudo, se na Antiguidade a leitura em voz alta ocorria, principalmente, por conta de uma compreensão social de que o texto estava ligado à voz assim como a leitura se associava à leitura em voz alta e à escuta; depois que a leitura individual se torna comum, a oralização da leitura significava um modo de se manter a sociabilidade entre grupos sociais (CHARTIER, 1994).

Essas oposições, apesar de serem importantes para a construção da história da leitura, não devem ser tomadas como marcadores muito rígidos de maneiras distintas de relações com os livros, nem acreditar que estas últimas mudaram radicalmente na passagem de um modelo de leitura para o outro. Como observa Roger Chartier (1999b), muitas vezes não é possível ligar imediatamente as revoluções da leitura às transformações do impresso e as divisões das formas de relação com os livros também não são tão evidentes porque características da leitura intensiva podem ser observadas quando se considera a leitura extensiva como mais comum, o que vimos ocorrer também com a leitura oralizada.

Apesar disso, levando em consideração os contornos desses modelos de leitura, notamos que a prática de leitura de romances sentimentais se caracteriza pela imbricação de diferentes elementos dos modos socialmente constituídos de relação com

a leitura. Da leitura individual, ela retém a leitura solitária e uma relação muito pessoal com a literatura; já da leitura em voz alta, recupera a sociabilidade em torno dos livros e o compartilhamento de espaços de leitura comuns, como os quartos. Essa mescla de elementos é feita, indubitavelmente, dentro do paradigma de leitura individual, solitário, do que depreendemos certa indignação com que as entrevistadas respondem “não” quando são questionadas se umas leem para as outras. Contudo, diferentemente do que esse modelo de leitura sugere, elas prezam e constituem como necessária a possibilidade de dividir as leituras, seja na forma de troca de livros, experiências com relação ao enredo e aprendizados associados aos livros.

Muitas vezes, essas trocas, notadamente no que se refere às impressões de leitura, são orais, isto é, através da recomendação de outras leitoras que se definem quais são os melhores livros para ler ou se fala sobre qualquer aspecto relacionado ao livro e à leitura. É comum encontrarmos frases como “*eu ouvi...*”, “*ela me disse...*”, “*eu falei...*”, que remetem, sempre, às relações mantidas por meio oral pelas leitoras. Até mesmo quando as jovens leitoras são ensinadas a ler os romances sentimentais, utilizam-se as conversas que colocam em cena as experiências de leitura de outras pessoas que são postas a ensinar novas leitoras (“*Ah, ela tentava..ela....a gente falava assim: ‘Ah, eu não entendi essa parte aqui’.* *Dai ela falava assim: ‘Ah, essa parte aqui é...’.* *Sabe, tentando resumir a história.*” (Marina)) Meios de se conhecer mais sobre os livros produzidos na forma escrita, como revistas e manuais literários ou as experiências escolares, não são significativas para essa prática de leitura, uma vez que elas não são citadas e quando são não a interferem, o que também pode sugerir a dissociação entre as práticas escolares e sociais de leitura. Essas práticas orais de compartilhamento da literatura e das experiências de leitura estão postas em meio ao paradigma de leitura individual, oferecendo uma apropriação muito particular desse grupo de leitoras diante do impresso em análise. Pesquisadores da história da leitura compreendem a existência concomitante de diferentes formas de leitura, como o trecho a seguir sugere:

É interessante notar que, durante muito tempo, o livro hesita assim entre duas figuras de leitura: aquela da leitura dos amigos que se conhecem e que se reúnem habitualmente ao redor do autor para a sua leitura em voz alta, da obra que se acabou de escrever e que será, ou não, publicada posteriormente, e aquela da leitura feita por leitores desconhecidos a quem é dado a confiar o texto reproduzido pelo escriba ou pelo impressor, não sem antes algumas recomendações. (HÉBRARD, 2004, p.21)

Jean Hébrard, referindo-se à passagem da leitura oral para a silenciosa, percebe que esses dois modos de leitura coexistem, entretanto, eles persistem como modos de ler muito característicos, mas a prática que observamos em torno dos romances sentimentais guarda uma terceira possibilidade na mescla dessas duas. As leitoras das publicações da editora *Nova Cultural* guardam uma relação necessária entre leitura e transmissão oral, mas mantêm a leitura individual, solitária. Parece haver, nesse caso, não a coexistência de dois modelos de leitura, mas a apropriação de características desses modelos em função das necessidades do grupo de leitoras que entrevistamos. Lembremos que as leitoras com quem conversamos, geralmente, quando falam de sua origem e de sua família, citam espaços em que a presença de objetos literários bem como a leitura não eram frequentes, exceto pela presença de romances sentimentais. Nesse sentido, parece ocorrer que na ausência de um capital cultural em que a relação com a literatura se faz muito presente, o contato com os livros, quando feito, é mediado predominantemente por meio de conhecimentos acumulados pela experiência com esses livros e transmitidos oralmente. Insistindo um pouco mais sobre a passagem da leitura oral para a individual, Jean Hébrard (2004) continua:

Quando as culturas passam à escrita, elas não eliminam as práticas da oralidade. Ao contrário, sem as sociabilidades aproximadas - e, por conseguinte dedicadas à oralidade - de interpretação dos textos que, sem cessar, reconfiguram-se, os escritos continuam a ser impotentes para transmitir no espaço e no tempo as mensagens que lhes são confiadas. (p.34)

Não podemos tomar essa fala como integralmente compatível com a prática que observamos, uma vez que o autor supracitado fala de um momento particular em que há uma ruptura nos modelos de leitura, pois as leitoras, como vemos, estão intimamente ligadas às práticas individuais de leitura, que é o modelo atual, logo elas não passam de uma situação à outra. De modo diferente, se a tomarmos como uma metáfora da passagem de uma situação de leitura para outra, podemos notar que para se compreender como uma prática de leitura se delineia, devemos perceber que é preciso adquirir certas disposições para saber ler o que é produzido sob uma nova organização bem como reformular certas práticas culturais para que se encaixem nas formas de assumir novas produções. Como bem afirma Roger Chartier (1999), referindo-se ao século XX, quando proliferam as publicações de bolso, uma vez que existem muitos livros à disposição de diversos leitores, que podem adquirir produtos baratos, a seleção

daquilo que será comprado vai ao encontro das *culturas* e *instrumentos* produzidos no interior dos grupos sociais, permitindo que as pessoas façam suas escolhas de leitura.

Nesse sentido, notamos que, a partir de suas práticas culturais que, no caso das leitoras entrevistadas, parece advir de uma cultura baseada na transmissão oral de conhecimentos, os objetos literários são *apropriados* pelas leitoras de romances sentimentais. Entendido, no sentido dado ao termo por Roger Chartier (1991a, 1991b), como o *uso* e a *interpretação* dos objetos literários a partir de práticas e gestos muito particulares a determinados grupos de leitores, inscritos socialmente, notamos o trabalho de apropriação feito pelas leitoras de romances sentimentais. Nele se coloca em jogo um modelo de leitura muito particular, que é um híbrido da leitura em voz alta e da leitura silenciosa, em que a sociabilidade em torno dos livros e as construções conjuntas de sentidos para a leitura são fundamentais, e parecem ser, de fato, um esforço das próprias leitoras. Observamos isso porque, em nenhum momento, o impresso sugere a leitura compartilhada, fazendo, na verdade, o oposto porque na seção em que a editora da publicação se destina à leitora, ela se refere à “Querida leitora”, escrita no singular que se destina, portanto, a uma leitura particular. A despeito disso, as leitoras realizam ou procuram fazer a apropriação compartilhada dos livros e quando isso não pode se efetivar, persiste o desejo das leitoras:

Sabe, eu preciso dividir com alguém, eu divido com a minha mãe, aí eu fico contente por um tempo (...) Mas não conheço ninguém para dividir. Não com os “Clássicos Históricos”, mas com qualquer outro tipo de literatura sempre acaba tendo alguém que leia também ou que eu possa indicar e que de repente tem esse mesmo gosto. Mas é por aí. (Marina)

O desejo de ter pessoas para compartilhar suas impressões de leitura e a impossibilidade disso acontecer porque ela não conhece muitas pessoas que leiam os romances sentimentais demonstra que a possibilidade de existência dos grupos de leitoras é tão grande quanto a quantidade de pessoas próximas que têm o mesmo hábito de leitura e, quando isso ocorre, a possibilidade de criação de uma prática de leitura comum é maior. Desse modo, pode ocorrer o trabalho dos leitores sobre os objetos literários que ganham sentidos particulares bem como convenções de leitura, usos legítimos do texto, procedimentos de interpretação, entre outros (CHARTIER, 1999). Esse trabalho dos leitores sobre os textos é o que Michel de Certeau (1994) chama de

suas táticas, isto é, o trabalho dos leitores diante dos livros que são espaços demarcados pela ação do editor, por meio de suas estratégias.

As táticas inventadas pelas leitoras de romances sentimentais que entrevistamos permitem que os livros sejam espaços em que elas podem viajar por meio da leitura, trabalho esse feito, na verdade, “dentro” delas mesmas, tomando os livros como instâncias formativas de diversas formas: seja para adquirirem conhecimentos práticos sobre a vida, disposições para determinadas expectativas, como a amorosa, ou o aprendizado de como circular pela cultura escrita e lidar com os objetos literários. Sendo assim, muito longe de tomar os livros a partir de questões estéticas que lhe são subjacentes em uma cultura da leitura e da escrita muito individualizada que preza pela invenção e ineditismo (BOURDIEU, 2007a; WATT, 1990), os livros são tomados a partir de outra inteligibilidade, muito mais próxima das lógicas de compartilhamento e construção conjunta de significados em função de aspectos éticos, morais e educativos propiciados pela leitura. Isso coloca um problema para a escola, particularmente, porque estando muito próxima de um modelo de leitura legitimado em instâncias como as universidades e academias, que valorizam a leitura estética das obras literárias, elas pretendem ensinar um modo de leitura e relação com os livros muito diferente daquela que os estudantes podem ter.

3.3. ...*Os avaliadores da viagem.*

Quando falam sobre os romances sentimentais, muitas leitoras, tanto aquelas que entrevistamos quanto aquelas cujo conhecimento se deu apenas através dos depoimentos no espaço virtual, mencionam o modo como seus familiares, amigos e escola assumem os romances sentimentais. A partir do que elas nos contam, de maneira mais evidente, chama nossa atenção o fato de que todas essas figuras assumem, em algum momento, a função de avaliar e definir o que é a boa leitura para as mulheres, deixando claro que, quando se trata de leitura feminina, a supervisão está em jogo, assim como esteve nos finais do século XIX e início do século XX (LACERDA, 2003) e, no limite, desde que as mulheres se tornaram um público leitor (LAJOLO & ZILBERMANN, 1996). Isso chega ao ponto de leitoras terem criado na comunidade do Orkut *Eu adoro livros de romance* a enquete *Já criticaram vocês por lerem*

romances?⁵⁰ Entre as pessoas que participaram da enquete, todas elas dizem já ter sofrido repreensão por conta da leitura de romances sentimentais, ação feita, principalmente por maridos e familiares, como vemos a seguir:

Sou sempre criticada. Desta última vez foi hilariante, **minha mãe teve coragem de me perguntar se o meu marido me deixava ler este tipo de livro**. Obviamente que respondi à altura, mas sem ofendê-la, desse-lhe que eu tenho 35 anos e não preciso de autorização de ninguém para ler qualquer coisa (Mônica, depoimento retirado da comunidade *Eu adoro livros de romance*, grifos nossos).

Este tipo de livro, como observamos no trecho acima, não é um romance que se lê impunemente, ele suscita preocupações mesmo quando as leitoras já são adultas e teriam, portanto, autonomia para a seleção do que ler, diferentemente, do que se presumiria no caso das leitoras muito jovens ou adolescentes. A censura que a leitura de romances sentimentais provoca levar à preocupação de saber se se deve lê-los em público ou não. Lembramos que as leitoras costumam guardar os livros em seus quartos, espaços de intimidade que não é conhecido por qualquer pessoa que entre em suas casas. Essa questão é apresentada por Camila, que diz: “...*eu lia em casa, depois assim, quando eu comecei a vim para a faculdade, que eu vinha e ônibus, tal. O pessoal falava ‘Ah, você tem coragem de ler no ônibus, você tem coragem de ler no ônibus?’*” Camila reforça a representação de que as leitoras, de fato, leem em ônibus, metrô, consultório médico, enfim, em todos os lugares, como também aponta Paulo Sérgio Silva (1994) na dissertação *As leitoras indiscretas visitam as bancas*. Mas ela também coloca em jogo a questão da desvalorização desse livro, sendo alvo de censura por lê-lo, causando vergonha ou constrangimentos ao ler as publicações femininas em público. Genésio José Fernandes (2000) e Simone R. F. Meirelles (2002) também notam que suas entrevistadas têm vergonha de admitir a leitura em público, devido aos constrangimentos pelos quais passam quando compram os livros ou os leem em público. Eu também passei por uma situação constrangedora ao comprar os livros para compor o *corpus* da pesquisa ao entrar em um sebo. Ao perguntar ao vendedor se ele vendia os livros da coleção *Clássicos Históricos* ele me olhou com muita perplexidade como se fosse ofensivo apenas perguntar sobre ela e disse que não, olhando-me com muito desprezo.

⁵⁰ As respostas completas estão no CD-Rom, Arquivo 3, que acompanha o relatório.

As principais razões pelas quais as pessoas recriminam a leitura de romances sentimentais se referem ao conteúdo das publicações, muito identificado à temática sexual das coleções. Por essa razão, durante a fala, os impressos da editora *Nova Cultural* são comparados às revistas pornográficas, o que causa certo desconforto para as leitoras, como o trecho a seguir nos deixa ver:

(...) às vezes meus amigos me chamam de **safada** porque quando alguma amiga minha me empresta o livro com uma **capa bem 'indecente'** eles veem e ficam tirando onda. (Malu, depoimento retirado da comunidade *Eu adoro livros de romance*, grifos nossos).

Insistindo nos mesmos adjetivos que qualificam a leitura de Malu, Camila também demonstra sofrer as censuras por causa da leitura dos romances sentimentais, principalmente, devido a um aspecto material da coleção: as capas. Por meio de suas construções que, como vimos, sempre sugere, com mais ou menos intensidade, o encontro amoroso e sexual entre as personagens, pode causar embaraço, quando a leitura é feita em público, como podemos observar abaixo:

... Já não é visto com bons olhos, o pessoal já fala “Ah, lê romances de banca, safadinha”. Mas ainda vêem aquela capa, quem nunca leu vai, sabe. Que nem, tem gente que falava para mim “Ah, não sei o quê, você fica lendo esses romances de banca de jornal”, eu falava “você já leu alguma vez? Porque se você já leu, tudo bem, você pode falar que eu, enfim, você pode falar o que você quiser, mas enquanto você não ler você não vai poder falar nada porque você não vai ver o livro só pela capa. (Camila)

As capas são, portanto, um aspecto predominante para a identificação dos livros ao conteúdo sexual e, assim, favorecem a censura feita por aqueles que se definem como avaliadores das leituras femininas. Observa-se também que, mais uma vez, os romances sentimentais são avaliados por questões morais que lhe são subjacentes, como o comportamento sexual das mulheres que deve se distanciar dos estímulos sexuais. É importante observar que, quando questionam exatamente as capas como fator de desvalorização dos livros, elas estão colocando em jogo a visão dos outros sobre eles porque as leitoras não dizem que não gostam do fato de que os enredos trazem trechos que representam cenas de sexo, elas se incomodam com os outros que, ao perceberem isso e identificarem os enredos unicamente por meio desse aspecto, as censuram por notarem uma ligação excessiva com a sexualidade. Em outros momentos, os livros são

questionados porque acabam suscitando, na visão de maridos e namorados, uma expectativa a respeito de seus comportamentos que não podem ser verificados na prática, como a leitora seguinte observa: “Já tive um namorado que **me acusava de compará-lo com todo personagem dos livros** que eu lia.” (Carla, depoimento retirado da comunidade *Eu adoro livros de romance*, grifos nossos).

Pesquisando as relações entre homens e mulheres no século XIX, Michelle Perrot (2005), no livro *As mulheres ou os silêncios da História*, observa que quando se compara o poder das mulheres e dos homens, percebe-se que enquanto eles têm o poder no sentido restrito de sua compreensão, as mulheres são vistas e parecem ter outros poderes. Estes se relacionariam muito mais aos costumes, pois elas teriam predomínio sobre esse campo da vida social e, ainda segundo Perrot (2005), como principalmente no e a partir do século XIX, o poder de controle social recai com muita intensidade sobre os costumes, sua força é ainda mais perigosa. Diante desse receio do perigo feminino, seria necessário limitá-lo, o que é feito através da destinação feminina ao espaço privado e por meio de um discurso que exalta qualidades que se queria fazer inatas, como o cuidado e a castidade. Esse esforço de organização social a partir dos sexos se faz de maneira complexa e em vários campos da sociedade, como o familiar, profissional e jurídico. No que se refere, estritamente, ao alcance da leitura e escrita, na medida em que não é possível impedir a escolarização feminina, o importante seria restringir suas práticas de leitura e escrita. As práticas femininas ficam restritas ao diário e correspondência familiar, por exemplo, e as às obras de educação. É claro que isso não se passou sem conflitos ou confrontos porque sabemos que existiram publicações jornalísticas femininas bem como mulheres escritoras, o que pesquisadoras como Maria Arisnete Câmara de Moraes (2002) e Rachel Soihet (1997) nos mostram. Contudo, percebemos que os espaços da leitura e da escrita femininas são significativos para a organização social e, por isso, objetos de disputa.

Nesse sentido, podemos compreender que quando familiares criticam a leitura de um objeto que suscita sonhos românticos e estímulos ao comportamento sexual das leitoras, o que está em jogo é um modelo feminino que, do ponto de vista de sua construção no século XIX, modelo esse que em grande parte persiste em nosso imaginário, as mulheres devem ocupar o espaço privado, serem virgens até o casamento, estando próximas das práticas de leitura e escrita autorizadas, de preferência educativas. Os romances sentimentais, nesse sentido, deixam de cumprir, de certo

modo, esse papel, principalmente as publicações da editora *Nova Cultural* que pretendem ser uma atualização de enredos românticos como aqueles da coleção *Biblioteca das Moças*, que eram até prescritos na Escola Normal (CUNHA, 1995), por meio da inclusão de encontros sexuais e desejos de liberdade de suas personagens.

Se os livros sofrem desvalorização ao se associarem a um modelo feminino que não se quer assumir, pelo menos pelas famílias e maridos das mulheres, eles também sofrem desvalorização por conta de outros aspectos. A posição que os romances sentimentais ocupam no mercado literário é um deles. No trecho supracitado de Camila, percebemos que uma das razões da recriminação sofrida pela leitora é a venda dos livros em bancas de jornal, o que dá outro estatuto aos livros, menos valorizado se comparados aos livros vendidos nas livrarias, como Camila revela abaixo, ainda se referindo às capas:

...por exemplo, uma Nora Roberts, que tem livros que são reconhecidos, são vendidos em livrarias sérias, teria aquelas capas também e não é assim. As capas dela são o quê? Uma paisagem, não tem essa, **essa coisa assim**, sabe? (Camila)

Essa coisa, que ela não define, mas são as capas com conteúdo sexual, corroboram a desvalorização dos livros, que já está definida por causa do estatuto dos romances sentimentais, vendidos em bancas de jornal, diferentemente dos livros de Nora Roberts, vendidos nas livrarias e, portanto, reconhecidos ou vice-versa. Nesse sentido, poderíamos afirmar que, antes de se pensar na qualidade dos textos oferecidos pela ficção definida como de maior ou menor qualidade, o que impõe seu reconhecimento são aspectos materiais e de distribuição. Roger Chartier (1991a), ao estudar a *Bibliothèque Bleue* afirma que ela é reconhecida, antes de mais nada, por sua aparência e preço, aspectos que não estão relacionados à qualidade da narrativa da publicação. Sendo assim, esses circuitos por onde passam os livros e que são importantes para compreensão da História da Leitura (DARNTON, 1990) também favorecem a alocação das publicações em uma hierarquia de livros. Esta última está intimamente associada ao campo literário e ao lugar ocupado pela editora *Nova Cultural* nele. Sendo uma editora preocupada com lançamentos de tempo curto, visando o sucesso imediato, encontra modos de fazer isso, como a comercialização em bancas de jornal bem como compreende uma forma específica de construir seus livros e de fazer a publicidade deles. Definindo-se, por meio dessas iniciativas, em posição subalterna

quando relacionada às editoras destinadas à arte pura, também atribuem pouco valor aos seus livros, o que os modos de distribuição reforçam.

No caso da leitora Camila, isso é notado claramente através da comparação com livros vendidos em livraria, que gozam de um estatuto de maior valor, o que demonstra que ela, seus amigos e familiares circulam pelas publicações literárias o suficiente para compreender que existem tipos diferentes de literatura com valores simbólicos variados. Essa é a única leitora que elabora a questão nesses termos porque as outras entrevistadas tendem a citar aspectos relacionados aos comportamentos das personagens e o fato de o livro ser *leve* ou *água com açúcar*, quando mencionam sua desvalorização. Isso sugere que quanto maior é o domínio sobre o que, onde e como se publicam os livros, maior a possibilidade de fazer escolhas, obviamente, mas também como fazer a escolha certa, ou seja, os livros que tem maior valor. Entre as pessoas que Camila conhece, ler Nora Roberts é uma escolha melhor, o que se define pela segurança com que ela define o reconhecimento desses livros. Já as outras leitoras citam os livros que estão fazendo sucesso no momento, muito conhecidos graças à publicidade em torno deles, sendo o principal local de obtenção dos livros os sebos, lugar em que elas têm desenvoltura para selecionar títulos, atitude diferente das livrarias, pouco mencionadas por elas, que quando fazem isso parecem se referir a lugares que mal se conhece: “... *já fui na livraria*” (Lara). De outro modo, os sebos são mais conhecidos assim como sua organização: “...*nos sebos têm os romances, tem tudo separado, né, então eu já vou, eles põem tudo, autor, tudo (...) Então você olha, assim, ela já está com uma plaquinha, o nome do autor então você já vai [até os romances]*” (Lara). A opção pelos sebos ocorre, principalmente, por conta dos preços que oferecem e porque elas têm esse hábito, muito comum entre as leitoras de romances sentimentais.

Em razão dos conhecimentos adquiridos a respeito dos modos de circular pelo universo das publicações literárias, as leitoras têm condições de realizarem práticas que são diferentemente avaliadas, como o exemplo da Camila bem mostrou, seja por conta do seu conteúdo e de representação moral que oferece, seja por causa de seu valor atribuído em função de sua posição no campo literário e o modo como isso é apreendido pelas leitoras. Uma vez que, ao construírem um discurso para e sobre os romances sentimentais, as leitoras também organizam uma fala sobre elas mesmas, o modo como elas se enxergam também passa por esse jogo de valorização e descrédito literário do qual participam. Nesse embate, além dos elementos já referidos, existe um outro,

também muito importante para compreender o modo como as leitoras se assumem em função dos romances sentimentais, a saber: a escola.

Como nossas entrevistas não tinham como objeto a leitura escolar ou as relações entre a leitura dos romances sentimentais e a literatura prescrita pela escola, não temos tantos dados sobre isso, contudo, mesmo não sendo o assunto principal, essa instituição foi mencionada em alguns momentos. Já vimos no primeiro capítulo que a escola é responsável por apresentar às entrevistadas títulos que elas não teriam como conhecer de outro modo, como livros sobre filosofia e sociologia. Esse aspecto já sugere uma dissociação entre o que elas liam fora da escola e o que era objeto de leitura em seu interior, o que outros excertos corroboram. Se essa função guarda um sentido positivo, pois ela amplia as referências das leitoras, ela guarda também um conflito entre as práticas de leitura mantidas fora da escola e dentro dela. Isso fica claro em uma fala de Lara: “*Na escola, geralmente, a gente levava [os livros], mas ele não deixava a gente ler, não. Seu Luiz, seu Luiz de Português*” (Lara). Por meio desse professor que tanto a marca, Lara tensiona a posição dos professores, que parecem recriminar a leitura dos romances sentimentais. Falando especificamente sobre as fotonovelas, Lara se lembra de uma situação que reforça essa ideia:

Um dia ele me pegou lendo, eu me lembro como se fosse hoje, ele me deu um murro na cabeça. É, ele era assim...E ele falou assim: ‘Oh, você está proibida de ler fotonovela. Você tem que ler livro sem ver gravura porque **sua mente tem que trabalhar**, ela tem, você **tem que pensar o que está acontecendo**, você tem que saber’. (Lara)

Podemos inferir, analisando esse pequeno trecho, o que o professor pensa sobre como deve ser a leitura, como é aquela feita através de objetos como fotonovelas e romances sentimentais e sua reação diante disso. No que se refere ao primeiro aspecto, o professor acredita que a boa leitura faz a *mente* do aluno *trabalhar*, isto é, que o faz pensar e refletir sobre o enredo e as ações ali refratadas. Antes de diversão ou entretenimento, essa leitura é esforço, tanto de compreensão quanto de distanciamento, afinal, tem que pensar, refletir. Isto o aproxima do modelo de leitura estética, segundo a qual os leitores devem se manter distanciados do texto, de modo a produzir uma análise que se atenha aos seus aspectos estéticos (MAUGER, POLIAK, 1998). A leitura das fotonovelas, graças às fotografias que elas contêm, impedia, do ponto de vista do professor, essa análise porque a interpretação já era dada pela própria construção do

impresso. Nesse sentido, o professor configura uma oposição entre esses tipos de leitura e retira a segunda da escola, desvalorizando-a bem como as leitoras, que se identificam com tais livros.

Isso parece gerar um conflito porque quando se fala sobre o que é ler e como se ler, existem dois modos de se compreender as questões. Ao investigar as dificuldades de leitura de grupos leitores e não leitores, Raquel Lazzari Leite Barbosa (1998) dá importantes contribuições para a compreensão disso. Conversando com alunos universitários dos cursos de História e Letras, a pesquisadora notou que o modo com se dava a relação com os textos nas salas de aula levavam os leitores a não gostar de ler. Isso porque os textos eram vistos como se eles já tivessem sido interpretados pelos professores, constituindo-se como trabalho, para os alunos, descobrir tal interpretação. Sendo assim, via essa imagem da leitura, os alunos passam a compreender que para ler é preciso dispor de técnicas específicas, mas que eles não poderão conhecer porque são próprias aos professores e dominadas por eles unicamente (BARBOSA, 1998). Apesar de estar falando da formação universitária, as observações feitas pela autora supracitada nos ajudam a compreender a situação que observamos pela fala de Lara. Enquanto o professor tenta afirmar um modo de leitura, o qual é preciso ser aceito e aprendido, Lara dispõe de outro sistema para a compreensão dos livros, logo o problema não é de uma publicação que leva à pensar e outra não, trata-se das práticas culturais e sentidos envolvidos nesse trabalho diferentes da representação escolar. Levando adiante suas reflexões, Raquel Lazzari Leite Barbosa (1998) compreende que essa relação estabelecida entre alunos e professores, na qual estes teriam um saber legitimado que o aluno nem sempre manifestaria, cria o seguinte resultado:

Assim, o aluno internaliza o princípio inerente ao poder institucionalizado segundo o qual sua leitura deve ser balizada por um quadro de referência construído pelo professor. Dentro desse quadro, sua leitura fica desqualificada, é considerada inferior porque não corresponde a um conhecimento aceito pelo professor como conhecimento científico (BARBOSA, 1998, p. 20-21)

Se os efeitos dessa relação universitária entre alunos e textos, por meio dos professores, têm a ver com os quadros referenciais construídos pelos professores, retirando os alunos do jogo da interpretação científica, no ensino fundamental ocorre algo semelhante. Passando por situações como aquela vivida por Lara, as alunas parecem adquirir, com o passar do tempo, insegurança com relação à leitura que fazem, até mesmo a leitura de romances sentimentais, tão conhecidos por elas, mas tão pouco

valorizados na escola. Elas começam, assim, a duvidar de suas próprias capacidades de interpretação dos livros, como podemos notar no trecho abaixo:

A cada página que eu lia, eu só pensava naquilo ali, na hora, na página. Eu não pensava no...no **desenrolar da história toda**, como se deu o **contexto**, tudo, assim, eu não pensava. (...) [ficava absorvida] pela história e por partes da história. Eu não conseguia, tipo, se eu lia aqui ‘Ah, hoje aconteceu isso’, eu ficava só naquilo ali, não conseguia pensar no...**numa linearidade** da história, era uma leitura mais, como fala, metódica, mais por partes porque uma leitura geral da história... (Marina)

Enquanto falava sobre como era sua leitura de romances sentimentais, Marina revela sua compreensão sobre o que é uma boa leitura. Esta se definiria por uma interpretação que compreenderia as partes do livro, ou suas peripécias, mas para inseri-las no todo do livro, de modo a presumir um sentido ou uma mensagem transmitida pelo enredo. Essa representação da leitura parece ser aquela distante e culta, aceita pelo professor de Lara e também pelos professores de Marina. Contudo, por meio de sua descrição, Marina afirma sua dificuldade com esse tipo de leitura, ou seja, ela não conseguia produzir um discurso legítimo com base em sua interpretação dos romances. O tamanho de sua dificuldade pode ser mensurado pela fala truncada que ela produz, sem encontrar as palavras para definir essa leitura bem como o seu sentido, contudo, ela define muito bem a insegurança diante desse modo de ler e sua dificuldade em fazê-la. Nesse sentido, podemos afirmar que a escola não teve sucesso ao ensinar a leitura estética para seus alunos, mais valorizada, pois as entrevistadas ainda mantêm uma prática de leitura de evasão, mas ela foi eficaz ao impor o arbítrio cultural, ou seja, uma leitura legítima, que as leitoras conhecem, mas não conseguem fazer. Apesar disso, a escola ainda é investida de um prestígio que faz com que se perceba esse local como onde se aprende o que é a verdadeira literatura, como observa Genésio José Fernandes (2008), o que cria um problema porque a escola é investida de uma visão positiva por parte dos alunos, muito ligada ao fato de que a escola vai ensiná-los o que é e como apreender a boa literatura, o que ela não consegue fazer.

Falando sobre os modos de apreciação artística, Pierre Bourdieu (2007a) afirma que o olho para ver as obras de arte é historicamente produzido, isto é, os contornos do que se concebe como arte e seus modos de apreensão foram produzidos em meio às relações e para sua aquisição existe um aprendizado. De acordo com Bourdieu (1996), na medida em que o campo literário vai se tornando cada vez mais

autônomo, sendo capaz de criar suas próprias instituições, ou seja, lugares de exposição, instâncias de consagração e reprodução dos produtores, agentes especializados, além de categorias de percepção e apreciação específicas, cujos agentes especializados detêm, tais categorias tornam-se modos legítimos de relação com a arte. Tendo autonomia para definir a arte, os artistas passam a valorizar ainda mais o que lhes é próprio, o trabalho sobre a forma, o que constitui o olhar puro, o modo legítimo de apreciar a arte e a homologia entre o campo literário assim construído e agentes capazes de endossar tal imperativo, uma vez que têm o *habitus* culto, o olhar puro ganha legitimidade. Para a aquisição desse olhar, que vimos, é histórico, torna-se necessário um aprendizado que, de acordo com o mesmo autor, ocorre no interior das famílias e da escola que, assumindo alguns objetos artísticos como merecedores de admiração, definem um arbítrio cultural para seus filhos. A interiorização de tal arbítrio gera a leitura estética, entendida como uma forma historicamente definida de relação com os livros (BOURDIEU, 1996, 2007a). Nessa formação do *habitus* culto, aprende-se a ter uma atitude estética e competência estética que dota as obras e um valor simbólico intrínseco “naturalmente” apreendido e, portanto, tornando esquecido o aprendizado e cristalizando como óbvia uma percepção que é historicamente construída.

Nessa lógica de aprendizado sobre os modos de percepção artística, a escola também tem o poder de definir o arbítrio cultural, mas, no caso daqueles que já detêm o *habitus* culto, ela reforça e legitima, na forma de diplomas escolares um saber adquirido de antemão. No caso daqueles que não dispõem de tal atitude diante da arte, seria o caso de ensinar esse modo de apreensão artística mais legítima, uma vez que, como vimos nas falas das leitoras, parece ser essa a leitura que ela pretende legitimar. Contudo, o funcionamento dessa lógica parece guardar um problema porque a escola parece ter dificuldade de ensinar a competência estética, apesar de valorizar a estética pura e, ao mesmo tempo, desvaloriza o tipo de leitura feita pelos seus alunos. Resultado desse conflito é a insegurança com que Marina se referia a seu modo de leitura, deixando de acreditar em sua possibilidade de interpretação dos romances. Ocorre, assim, mais um momento de desvalorização da leitura de romances sentimentais ao lado das questões da posição da editora no campo literário, dos modos de comercialização dos livros e o conteúdo que ele oferece. É nesse momento que as reflexões de José Mário Pires Azanha (2002) contribuem com esse texto porque, quando ele afirma ser necessário fazer uma integração cultural com aqueles que chegam aos bancos escolares, ele parece

se referir a esse conflito descrito anteriormente, em que não há integração, mas sim, imposição de uma forma de leitura, sem que se ensine como fazê-la, criando leitores inseguros, certos de seu fracasso no trabalho de interpretação literária. A partir dessa configuração, existe espaço apenas para ações pontuais que, por acaso, estimulam o gosto pela leitura e que indiretamente, apontam sentidos positivos para leitura de romances sentimentais:

Eu comecei a levar esses romances, ele percebeu que eu estava lendo os livros, ele não implicava, não. Só de fotonovela que ele não gostava. Ele falava que, a gente que lê...esses erros de Português, o professor de Português falava, assim, que a pessoa que lê, ela tem capacidade de saber alguma história. **Tinha aquelas redações e eu sempre fui muito boa em redação**, só naqueles tempos que hoje eu sou burra. Naquele tempo eu era muito bem, assim, eu gostava muito. Aprendi a escrever muito, nossa, eu sempre fui, em Português, eu sempre fechava com nota alta. (Lara)

A intimidade com a linguagem literária adquirida por Lara lhe rendia um bom desempenho escolar, sendo assim, vê-se que a leitura dos romances pode cumprir certas funções que preparam para a aquisição de novas atitudes e competências literárias desde que isso seja ensinado às leitoras.

Diante da percepção de que realizam uma leitura distante da autorizada, as leitoras demonstram certo desconforto diante dos livros, o que cada uma tensiona de uma forma. A maioria das leitoras procura dar autoridade à leitura contando sobre os benefícios da leitura de romances sentimentais, como o aprendizado sobre o modo correto de se escrever e ler, a aquisição do gosto pela leitura, entre outros, sempre associados ao campo dos conhecimentos. Camila, além disso, também se mostra bastante combativa e questiona a desvalorização que os outros impõem aos romances sentimentais, certa de que sua leitura é tão boa quanto qualquer outro. Já Janaína oscila muito ao falar sobre os romances sentimentais, o que demonstra um grande desconforto ao se assumir como leitora dos livros femininos. É relevante dizer que ela se apresentou como ex-leitora de romances sentimentais, mas, na verdade, ao longo de sua fala, notamos que ela mantém a leitura e que gostaria de continuar a fazê-la se tivesse mais tempo, como podemos observar a seguir:

Talvez, sim, [manteria a leitura] como se fosse uma leitura semelhante a esses outros, mas, por exemplo, se eu leio muita coisa para conhecimento mesmo, para faculdade, eu acho que seria um modo de descontrair. Eu não sei, de tempos em tempos, você lesse um

desse. Mas, ultimamente, está sendo difícil, não está dando tempo de...eu não dou conta nem das leituras que eu tenho.” (Janaína)

Na fala de Janaína, a leitura dos romances sentimentais seria compensada pela da literatura séria, contudo, no final do parágrafo ela retoma sua negação dos livros pela falta de tempo. Apesar do desconforto causado pela visão que alguns grupos sociais têm a respeito dos romances sentimentais, as leitoras reservam para si um lugar de valor quando se definem e o fato de serem leitoras constantes. O modo como elas criam sua posição de leitoras guarda relações com seus pares e com os outros e perpassa uma figura utilizada, principalmente, por Janaína para definir-se: a louca. Figura que remete àquele, cujo comportamento escapa às normas da sociedade, é a ela que Janaína recorre para definir seu lugar de leitora e que acreditamos poder se ampliar para o caso das outras leitoras (CHEVALIER, 1988). Ao falar sobre os lugares em que costumava ler, Janaína produz a seguinte frase:

No quarto, geralmente, eu gostava de ler nesse quarto porque não tinha ninguém. É só a *maluca* que fica lendo o dia inteiro [risos]. Eu ficava lá, então, ninguém ia pra lá. (Janaína)

Definindo-se como *maluca*, Janaína afirma a distância de sua leitura quando comparada com os outros, que podemos compreender como seus parentes, mas também o modo como ela via a sua cidade (*Eu sou um patinho fora d'água lá da...da cidade assim.*) Os outros são vistos como pessoas que pouco liam e, portanto, o fato dela ler com tanta frequência lhe colocava em posição mais valorizada diante dos outros. O mesmo ocorre com as outras leitoras que sozinhas ou por meio do grupo de que fazem parte, constituem-se em leitoras assíduas em circunstâncias que não favoreciam isso porque não havia muitos leitores ao seu redor. Nesse sentido, elas são classificadas, dentro de seus grupos familiares e vizinhos em posição de valor, uma vez que elas estão mais próximas de um hábito cultural valorizado: a leitura. E essa atividade é feita do modo mais valorizado por esses grupos, uma vez que a prática foi criada em meio a eles. Contudo, quando sua leitura é comparada com aqueles que têm o *habitus* culto ou no contexto das práticas escolarizadas, elas são reclassificadas e passam a ocupar uma posição desvalorizada, por estarem ligadas a um romance de pouca legitimidade, oferecendo uma atitude diante dos livros distante da apreciação estética. Isso reforça a ideia de Roger Chartier (1991a) segundo a qual as práticas de leitura respeitam uma lógica de semelhança e diferenciação com relação aos grupos de leitores, pois enquanto se aproximam por serem leitoras de romances sentimentais, elas se diferenciam de

outros grupos, os não-leitores e os leitores cultos, mas o valor de sua prática vai depender das relações de força entre eles.

Podemos observar, assim, que a legitimidade da leitura de ficção varia muito de acordo com a posição social que se ocupa, o que torna as pessoas capazes de selecionar objetos de leitura mais ou menos legítimos e adquirir *habitus* favorável a isso. As leitoras de romances sentimentais, que estão distanciadas do *habitus* culto, também demonstram que não conseguiram adquirir a atitude legítima diante dos livros na escola, onde aprenderam, entretanto, o arbítrio cultural da cultura legítima, o que elas não fazem, de acordo com o discurso escolar. Contudo, diante de seus pares, elas estão posicionadas de modo valorizado, mas também sofrem sanções devido ao conteúdo dos romances sentimentais, próximos de comportamentos – principalmente sexuais – condenados nos lugares em que vivem.

Capa do livro *Eu te amo*, de Carolyn Davidson. São Paulo: Nova Cultural, Harlequin. 2003. N.

190.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Frequentemente tendemos a considerar a obra literária como algo incondicionada, que existe em si e por si, agindo sobre nós graças a uma força própria que dispensa explicações. Esta idéia elementar repousa na hipótese de uma virtude criadora do escritor, misteriosamente pessoal; e mesmo quando desfeita pela análise, permanece um pouco em todos nós, leitores, na medida em que significa repugnância de afeto às tentativas de definir os seus fatores, isto é, traçar de algum modo seus limites” (CANDIDO, 2000,p.67)

O leitor e a leitura, figuras presentes em pesquisas sobre o assunto, nas políticas públicas, nos currículos escolares, nas conversas cotidianas, causam-nos a impressão de serem velhos conhecidos, bem como, todos os problemas acerca da obviedade de que os brasileiros não lêem, que mal sabem ler ou aqueles referentes à dificuldade da escola ao formar leitores nos são bem conhecidas e têm o valor de uma verdade absoluta. Contudo, assim como Antonio Candido menciona que a obra literária, diferentemente do que gostaríamos de saber, não está dissociada de seus fatores sociais, a leitura, essa velha conhecida, está muito ligada àquilo que a produz, que a torna possível. Nesse sentido, tomá-la como algo ideal, assim como a obra literária, é infrutífero, pois o que se cria a partir desse esforço é apenas uma idealização.

Nesse sentido, ao longo desse trabalho, enquanto buscávamos compreender as práticas de leitura de mulheres leitoras da coleção de romances sentimentais *Clássicos Históricos*, tentando localizar o seu papel formativo, procuramos não apenas descrever uma prática, mas também definir, no caso dessas leitoras, o que as construiu como tais e quais foram os determinantes que permitiram tal trajetória leitora. A partir da observação do encontro entre esse conjunto de leitoras e um objeto impresso específico, notamos o porquê as leitoras dizem gostar dos romances sentimentais, como, quando e onde lêem, de que mais gostam da leitura, mas também, na medida do possível, quisemos entender a razão desse gosto literário, conjugando aspectos relacionados à origem social, fatores econômicos e uma pequena aproximação com a escolarização.

Como consequência, a pergunta que animou essa pesquisa, proposta no início do texto e idéia fixa ao longo de sua elaboração - a saber: Os romances da coleção

Clássicos Históricos formam suas leitoras? - agora pode ser melhor respondida e afirmativamente: os romances e a relação mantida com eles formam, sim, e de diferentes formas. A pesquisa que empreendemos nos permitiu perceber que os romances publicados pela editora *Nova Cultura*, fazem parte da vida das pessoas entrevistadas desde muito cedo, quando estão terminando a infância e iniciando a adolescência, sendo estes livros parte das memórias que as acompanham há muito tempo e, na maioria dos casos, tornam-se companheiros de uma vida. Nesse sentido, notamos que os romances são apresentados às novas leitoras por mulheres mais velhas e sempre muito próximas, que fazem desse impresso espaço não apenas de entretenimento, mas ao fazerem parte de práticas de sociabilidade que aglutinam os grupos dos quais as leitoras fazem parte, constituem-se em espaços formativos. Vemos, então, que o livro condensa uma forma de se transmitir conhecimentos e de se inserir na sociedade, nesse caso, em seu aspecto cultural, muito próximo das tradições orais e seguindo uma lógica comunitária que lhe são subjacentes.

Em meio a tal organização, a relação mantida com os romances sentimentais favorece a aprendizagem de um modo de se inserir na cultura escrita, em primeiro lugar, compreendendo o que é a linguagem literária e como ela deve ser encarada, qual sua função e as maneiras de circulação por esse espaço. O que se compreende como sendo a linguagem literária está muito articulado à construção do enredo da coleção em análise, que é bastante simples e esquemático, oferecendo pouca variabilidade à temática amorosa na qual investe, mas que, através de suas soluções discursivas fornecem elementos que constituem uma referência para as leitoras. Nesse momento, o cruzamento entre uma editora que, ao pretender alcançar um público considerado popular,- no sentido atribuído pela *Nova Cultural*, popular significa realizar uma leitura pouco qualificada, que requer um livro leve, com vários protocolos de leitura que antecipam a interpretação do livro e de narrativa com muitas quebras e um leitor que tem pouca possibilidade de escolha à sua disposição- , forma um modo de encarar o que é literatura. Na maioria das vezes em que relatam a razão de terem começado a ler os romances sentimentais, as leitoras afirmam que esta era uma das únicas possibilidades de leitura durante a adolescência e, na medida em que são apresentadas por outras leitoras, realizam o trabalho de tornar desejável a única escolha possível. Tornando-se leitura privilegiada, os livros femininos são investidos de energia por parte das leitoras que, assim, passam a adquiri-lo e comercializá-lo em um sistema de troca e venda entre

elas por meio de sebos, o que lhes rende menores preços e portanto maior autonomia ao se relacionar com os livros. Notamos ainda que, quanto mais é preciso encontrar um preço barato e se está distante do centro da cidade, maior é a necessidade desse mercado informal. Funda-se, também, uma maneira de circular pela cultura escrita muito próxima dos sebos e particularmente entre as publicações que são destinadas às mulheres.

Leitura que ganha prestígio entre suas compradoras, os romances sentimentais, através da viagem literária que propiciam, ensejam um modo de se expandir a realidade vivida, retirando de seu interior conhecimentos sobre outros lugares e despertando, assim, vontade de algo novo, permitem a criação de um projeto de futuro e possibilitam o desejo de mais do que suas condições de vida favorecem. Por essa razão os livros funcionam, graças à prática de leitura que os toma, como um meio de romper o que a vida das leitoras oferecem e a vontade de diferenciação, tornando-as *loucas* e, assim, de certo modo, deslocadas, tanto porque não são tão parecidas com os outros que não lêem e muitas vezes são pessoas próximas a elas, quanto daqueles que têm o hábito de ler outro tipo de literatura. Esse convívio cultural é possível, uma vez que elas circulam por espaços que são diferentes de seus lugares de origem, seja por conta da migração, do trabalho ou da formação universitário, quando são colocadas em situação de jogo em que suas leituras são classificadas e reclassificadas. Ao mesmo tempo, os livros são um meio de reorganização dentro do próprio grupo de origem, uma vez que apresentam representações sociais que afirmam valores como o amor e o casamento, disposições que se quer que sejam reforçadas no caso das mulheres entrevistadas e que elas aprendem também. Nesse sentido, as leitoras estão sempre em tensão entre o que gostariam de ser e o que devem ou podem ser.

No que se refere aos modos de se interpretar os enredos, notamos que as leitoras buscam, seguindo a indicação de viagem e busca pela expansão da realidade, por conhecimentos práticos que possam ser adquiridos através da leitura, que variam de acordo com saberes sobre informações culturais de outros países e modelos de comportamento. Disso podemos depreender a idéia de que as leitoras tomam os livros como espaços de formação de comportamentos e lugares em que ocorre o apaziguamento das emoções. Sendo assim, sob a forma de uma leitura de entretenimento efetua-se um aprendizado sobre aquilo que se julga útil para a resolução de problemas práticos, mesmo que eles sejam problemas emocionais, quando se quer

um reforço positivo ao esforço individual para a resolução dos problemas. Esses aspectos relacionados à vida prática estão presentes de maneira efetiva na fala das leitoras, sendo as questões estéticas relacionadas aos livros deixadas de lado. Isso tudo é feito em meio a uma lógica de apreensão dos livros em que os fatores de sociabilidade e transmissão de conhecimentos orais está muito presente.

Sendo assim, podemos afirmar que os modos de se construir uma prática de leitura estão muito relacionados a questões individuais, uma vez que cada leitor tem uma trajetória de leitura que irá resultar em um perfil diferente, mas também estão imbricados nesse trabalho a posição ocupada pelas pessoas no que se refere às suas possibilidades econômicas, principalmente, e às relações culturais nas quais estão envolvidas. Resulta disso a possibilidade de olhar para os objetos culturais de variadas formas. Nesse sentido, acreditamos que o trabalho que apresentamos favorece a compreensão da leitura, por meio do caso de uma prática de leitura específica, aquela relacionada à coleção *Clássico Históricos*, de acordo com a abordagem definida daquela maneira.

Contudo, alguns importantes aspectos dessa equação não foram abordadas no âmbito dessa pesquisa, principalmente, no que se refere ao papel da escola na formação das leitoras de romances sentimentais. Pelos dados que pudemos obter, notamos que a economia da relação entre texto e leitor e a função da arte é diferente no caso das práticas escolarizadas e a leitura efetuada no âmbito das famílias, principalmente, aquelas mais pobres, o que gera um conflito entre os dois e resulta em um leitor inseguro e impedido de transitar por diferentes publicações culturais. Isso é mais importante, uma vez que, como observamos, a leitura aprendida nas famílias que pudemos observar não permite que se transite por vários tipos de publicações e se façam diferentes usos dos textos. Assim, seria o caso de saber como ocorrem as relações entre as práticas de leitura escolares e aquelas mantidas fora dessa instituição, visto que elas se relacionam e se encontram na escola, mas esse fato não tem sido explorado pelos estudos educacionais, como notamos pela revisão bibliográfica feita.

Além disso, também fica a questão de saber como ocorre a relação entre os modos de interpretação de diferentes tipos de ficção, como a literatura, o cinema, a novela, entre outros. Pudemos perceber que as leitoras, circulando por todas essas produções, parecem fazer uma apropriação parecida, mas não temos dados para compreender a extensão de tal aproximação tampouco definir o que, exatamente, assistem ou compram as leitoras entrevistadas. Uma visão mais ampla dos objetos

culturais com os quais as leitoras mantêm contato poderia favorecer a compreensão dos modos de inserção cultural das pessoas.

Também poderia ser uma boa maneira de continuar os estudos acerca dos romances sentimentais acompanhar os modos como essas práticas de leitura mudam ou ganham novos contornos e redimensionamentos, bem como o próprio romance sentimental, através dos meios virtuais de difusão e apropriação de conteúdo amoroso e sentimental. Como vimos, os modos de relação entre mulheres e romances têm grande tradição, desde que se tornam um público leitor, o que tornaria oportuno compreender como isso vai se reconfigurando em função das atuais transformações nos suportes e modos de circulação do romance.

Ao final do trabalho, notamos que as escolhas feitas para sua execução são algumas, dentre outras que poderiam ter sido feitas e que configuraram as informações que pudemos obter, o que poderia ter variado muito de acordo com novas escolhas. Resta-nos a felicidade de saber que as opções nos tornaram mais experientes no campo da pesquisa e no conhecimento sobre o objeto pesquisado, permitindo, no futuro, novas escolhas beneficiadas pelas experiências passadas.

5.Fontes e referências bibliográficas

5.1.Fontes:

5.1.1.Fontes Orais (Entrevistas):

Entrevista nº 1 – Leitora Marina, São Paulo, 18 de Junho 2008.

Entrevista nº 2 – Leitora Janaína, São Paulo, 22 Junho de 2008.

Entrevista nº 3 – Leitoras Fernanda, Catarina, Lara, São Paulo, 18 de fevereiro de 2010.

Entrevista nº 4 – Leitora Camila, São Paulo, 20 de abril de 2010.

5.1.2 Fontes impressas (livros):

BALDWIN, Kathleen. *A luz dos olhos teus*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 321)

BEVERLEY, Jo. *Escândalo e sedução*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2007. (Coleção Clássicos Históricos, nº 372)

BLAINE, Sara. *Uma mulher como poucas*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº309)

BRANDT, Beverly. *Cúmplices e amantes*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2008. (Sabrina – romances preciosos, nº 1526)

BROWN, Laurie. *O Segredo de Cassandra*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 341)

BROWN, Laurie. *Noite Inesquecível*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 339)

CARTLAND, Barbara. *O rei e a princesa*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1995. (Barbara Cartland, nº 363)

CASTLE, Linda. *O regresso do herói*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997. (Coleção Clássicos Históricos, nº 110)

COOK, Linda. *Tudo tem seu preço*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 306).

COLLUM, Lynn. *Um espião Inglês*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004. (Coleção Clássicos Históricos, nº 292).

- DAVIDSON, Carolyn. *Faltou dizer eu te amo*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003. (Coleção Clássicos Históricos, nº 190)
- DeHART, Robyn. *Deliciously Wicked*. New York, EUA: Avon, 2006. (Historical Romance)
- DELACROIX, Claire. *Insensatez*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1995. (Coleção Clássicos Históricos, nº 56)
- FINCH, Carol. *Caçador do amor*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003. (Coleção Clássicos Históricos Especial, nº 188)
- GENTRY, Georgina. *Do outro lado da rua*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 345).
- HAMMOND, Rosemary. *Tramas da sedução*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1995. (Sabrina, nº 857)
- HANNAH, Kristin. *Lembranças de nós dois*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2010. (Sabrina, nº 1646).
- HAYES, Sally Tyler. *Doces momentos*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996. (Clássicos Românticos, nº 86)
- HEATH, Lorraine. *Paixão Selvagem*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2008. (Coleção Clássicos Históricos, nº 386)
- JERNIGAN, Brenda K. *Tempo de sonhar*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 328)
- JORDAN, Penny. *A moradia do desejo*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. (As melhores histórias de Clássicos Históricos, nº 06)
- KING, Karen. *Juntos outra vez*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº320)
- KING, Valerie. *Você como recompensa!* São Paulo: Editora Nova Cultura, 2004. (Coleção Clássicos Históricos, nº 287)
- MANUEL, Lisa. *A impostora*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 344)
- MATHER, Anne. *Passaporte para o amor*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Sabrina nº 1)
- McBRIDE, Mary. *Problemas no paraíso*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. (Clássicos Históricos Especial, nº 80)
- MONROE, Lucy. *Quando a paixão chegar...Renda-se!* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2007. (Sabrina sensual, nº 29)
- PARR, Sarah. *Renegado!* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2010. (Julia Históricos, nº 1610)

- RALEIGH, Debbie. *Não é Preciso ser Bela!* São Paulo: editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 302)
- RALEIGH, Debbie. *Casamento em risco.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 312)
- RALEIGH, Debbie. *Sonho de amor.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 323)
- RICHMOND, Emma. *Doce armadilha.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 1991. (Sabrina, nº 199)
- ROWELL, Patricia F. *Indomável Condessa.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003. (Coleção Clássicos Históricos, nº 276)
- RYAN, Taylor. *Inocência.* São Paulo, Editora Nova Cultural, 1996. (Especial Coleção Clássicos Históricos, nº 18).
- SMITH, Karen Rose. *O preço de uma paixão.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003. (Sabrina, nº 1291)
- TAYLOR, Janelle. *Guerreiro do Vento.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 346)
- TAYLOR, Janelle. *Coração de Guerreiro.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 349)
- TAYLOR, Janelle. *Nos braços do guerreiro.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006. (Coleção Clássicos Históricos, nº 350)
- TAYLOR, Janelle. *Ventos Selvagens.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2007. (Coleção Clássicos Históricos, nº 361)
- TETEL, Julie. *Na trilha do amor.* São Paulo: Editora Nova cultural, 1997. (Coleção Clássicos Históricos, nº 114)
- THORNTON, Elizabeth. *Inveterado Sedutor.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005. (Coleção Clássicos Históricos, nº 310)
- YORKE, Erin. *A rosa do Egito.* São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996. ((Coleção Clássicos Históricos, nº 75)

5.2. Fontes eletrônicas:

5.2.1. Comunidades do Orkut:

Leio romances Nova Cultural -

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=36694290>

Eu lia romances Julia e Sabrin(sic) –

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=10463470>

Clássicos Históricos - <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=10463470>

Adoro capas de romances –

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17054896>

Eu adoro livros de romances -

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=573141>

Adoro ler clássicos históricos –

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=5754735>

Clássicos Históricos - <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=15668799>

Romances: Júlias, Sabrinhas... -

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=4264904>

♥ Blog Sempre Romântica ♥ -

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=30548157>

5.2.2. Sites

Romances Nova Cultural: www.romances.com.br

<http://blog.romances.com.br/>

Site Nova Cultural: www.novacultural.com.br

5.3. Referências bibliográficas:

ABDL (2009). *Setor de venda porta-a-porta*. Página acessada em 03/03/11.

http://www.aprh.pt/pdf/citacao_fontes_%20bibliograficas.pdf

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.4, n.7, 1991.

_____. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALMEIDA, Jane Soares de. *Mulher e Educação: a paixão pelo possível*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

- AMPARO, Patrícia Aparecida do; MORAES, Dislane Zerbinatti. Leituras de Formação: romances populares e educação feminina IN: *Série Iniciação Científica – FEUSP*, v.3, 2007, p. 2221- 2327. 2008. Cd-rom. ISSN: 19806515.
- ANDRÉ, Liliana Lacerda. *A imagem feminina no romance sentimental de massa*. 1991. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Paraná.
- ASSIS, Machado de. Confissões de uma viuvinha moça. IN: _____. *Contos Fluminenses*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- AZANHA, José Mario Pires. Cultura escolar brasileira – um programa de pesquisa. *Caderno de História e Filosofia da Educação*, Vol. 7, n.7., p. 65-74, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- BARBOSA, Raquel Lazzari Leite. Dificuldades de leitura: a busca da chave do segredo. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BELO, André. História & livro e leitura. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade – Tratado de Sociologia do conhecimento*. Vozes. Petrópolis. 1985.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular – Leituras operárias*. Petrópolis: vozes, 1981
- _____. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado linguístico. IN: _____. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007a.
- _____. Modos de produção e modos de percepção artísticos. IN: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007b.
- _____. *Escritos de educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. Leitura, leitores, letrados, literatura. In. _____. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CALDIN, Clarice F. A leitura como função terapêutica: a biblioterapia. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*. Florianópolis, Brasil, n.12, p. 32-44, 2001.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. IN:_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

CARVALHO, Carol. Kate Middleton: a emergente que virou princesa. *Revista Veja*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/tema/william-kate>, acessado: 20/01/12.

CARVALHO, M.M.C.; NUNES, C. Historiografia da educação e fontes. IN: GONDRA, J.G. *Pesquisa em História da Educação no Brasil*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

CATANI, D. B. A autobiografia como saber e a educação como invenção de si. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. (Org.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p.77-87.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARBONNEL, N. Métaphore et philosophie. IN: _____ *La métaphore entre philosophie et rhétorique*. PUF, Linguistique Nouvelle, 1999.

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. IN: ARIÈS, P; CHARTIER, R. (orgs.) *História da Vida Privada, 3: Da renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1991a.

_____. O mundo como Representação. *Estudos avançados*. 11(5), 1991b.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. (Tradução Mary Del Priore) Brasília: Ed. UnB, 1999a.

_____. As revoluções da leitura no Ocidente. IN: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: Fapesp, 199b.

CHARTIER, R.; BOURDIEU, P. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. IN: CHARTIER, R. (org.) *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, R; MARTIN, H.J. (dir.) *Histoire de l'édition française 3. Le temps des éditeurs du romantisme à la Belle époque*. Paris: Fayard-Cercle de la Librairie, 1990.

CHARTIER, R; ROCHE, D. O livro: uma mudança de perspectiva. IN: LE GOFF, Jacques. *História. Novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

COTTOM, Daniel. Jane Austen. IN: _____. *The civilized imagination*. New York: Cambridge University Press, 1985.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Educação e Sedução: normas, condutas, valores nos romances de M. Delly*. 1995. Tese (Doutorado) Faculdade de Educação da USP, São Paulo.

DARNTON, Robert. *O Beijo da Lamourette – Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. A Leitura rousseauista e um leitor “comum” no século XVIII. IN: CHARTIER, R. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

DELEUZE, Gilles. A ascensão do social (Apresentação). IN: DONZELOT, Jacques. *A polícia das famílias*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

DONZELOT, Jacques. *A polícia das famílias*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

DUTRA, Eliana de Freitas. A nação nos livros: a biblioteca ideal na coleção Brasileira. IN: DUTRA, Eliana de Freitas; MOLLIER, Jean-Yves (orgs.) *Política, Nação e Edição. O lugar dos impressos na construção da vida política*. Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX. São Paulo: Annablume, 2006.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

EL Far, Alessandra. O universo da literatura popular. IN: _____. *Páginas de sensação – literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ENGUITA, Mariano Fernandez. A ambigüidade da docência: entre o profissionalismo e a proletarização. *Teoria e Educação*. Porto Alegre, v. 4, 1991, p. 41-61.

FADIMAN, Anne. *Ex-Libris. Confissões de uma leitora comum*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FIPE (2009) *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro em 2009*. Página consultada em 03/03/2011.

http://www.publishnews.com.br/upload/download/PesquisaMercado_2009.pdf

FERNANDES, José Genésio. *Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras? (Um estudo da prática leitora de romances sentimentais de massa)*. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

FISCHER, S. R. *Historia da leitura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

GALVÃO, Ana Maria de O; OLIVEIRA, Poliana J. P. de. Objetos e práticas de leitura de um “novo letrado”: estudo de um percurso individual no século XX. IN: GALVÃO, Ana Maria de O.; MELO, Junia F. de; SOUZA, Maria José F. de; RESENDE, Patrícia C. (orgs.) *História da Cultura escrita: séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

GARBE, Christine. Les femmes et la lecture. IN: CHAUDRON, Martine; SINGLY, François de (Dir.). *Identité, Lecture, écriture*. Paris: centre Georges Pompidou, 1993.

- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editoria, 2009.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HABERT, Angeluccia Bernardes. *Fotonovela e Indústria Cultural – Estudo de uma forma de literatura sentimental fabricada para milhões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*. São Paulo São Paulo: T.A. Queiroz, Editor: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.
- HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. IN: Novais, Fernando A, (coord); Schwarcz, Lilia Moritz(org.) *História da vida privada no Brasil : contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo : Companhia das Letras, 2002.
- HÉBRARD, Jean. O autodidatismo exemplar. Como Valentin Jamerey-Duval aprendeu a ler? In: CHARTIER, Roger (Org.) *Práticas de Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- _____. *Pode-se fazer uma história das práticas populares de leitura na Época Moderna? Os “novos leitores” revisitados*. Conferência proferida no I Seminário Brasileiro Sobre o Livro e História Editorial. Rio de Janeiro, de 8 a 11 de novembro de 2004.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. Adorno. A indústria Cultural: O Iluminismo como mistificação de massa. IN: _____(at alli). *Teoria da Cultural de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HOUBRE, Gabrielle. A belle époque das romancistas. *Estudos Feministas*. Ano 10, 2º semestre 2002.
- HORIKAWA, Helder. Um ponto de venda em cada bairro. *Revista Panorama Editorial*, edição 52. Página consultada em 03 de março de 2011. <http://www.panoramaeditorial.com.br/textos.asp?codigo=41>
- HOUBRE, Gabrielle. A belle époque das romancistas. *Estudos Feministas*. Ano 10, 2º semestre 2002.
- LACERDA, Lílían de. *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitores*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- LAHIRE, Bernard. *A cultura dos indivíduos*. Porto Alegre, RS: ArtMed, 2006.
- _____. Lectures populaires: lês modes d’appropriation des textes. *Revue Française de pédagogie*, nº104, Julho-agosto-setembro, 1993.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. A formação da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1996.
- LANG, Cíntia da Silva. De moças (1926-1960) a ex-moças (1983-1987): representações e práticas de leitura instituídas na Coleção *Biblioteca das moças*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

LEITE, Miriam Moreira. (org.) *A condição feminina no Rio de Janeiro*. São Paulo: HUCITEC; Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1984.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como Pedagogia. IN: LOPES, E.M.T; FARIA FILHO, L.M; VEIGA, C.G. (orgs.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

LUCHETTI, Rubens Francisco. *O homem de 1000 livros*. São Paulo: COM-ARTE, 2008.

MAUGER, Gerard; POLIAK, Claude. F. Les usages sociaux de la lecture. *Actes de la recherche em sciences sociales*. Nº123, junho 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MEIRELLES, Simone R. F. *Das bancas ao coração: romances sentimentais e literatura hoje*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Paraná.

MEYER, Marlyse. Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro. IN: _____. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

MOLLIER, Jean-Yves. O folhetim na imprensa e a livraria francesa no século XIX. IN: _____. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

MOMBERGER, Christine-Delory. *Educação e Pesquisa*, v.32, n.2, São Paulo. Maio/ago, 2006.

MORAES, Dislane Zerbinatti. A “tagarelice” de Macedo e o ensino de História do Brasil. *História*. São Paulo. 23. (1-2), 2004.

MORAIS, MARIA A. C. Leituras de mulheres no século XIX. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVERO, Isabelle. *L'invention de la Collection*. Paris: Éditions de La Maison des Sciences de l'homme, 1999.

PEREIRA, C. M. . "Confissões de uma viúva moça" e a educação sentimental da mulher machadiana. *Travessias* (UNIOESTE. Online), v. 8, p. 385-417, 2010.

- PERROT, Michelle (org.) *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- _____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- PETERS, R.S. Educação como Iniciação. IN: ARCHAMBAULT, Reginald D. (org.) *Educação e Análise Filosófica*. São Paulo: Saraiva, 1979.
- PRIORE, Mary Del. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- RADWAY, Janice. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, c1991.
- REIMAO, Sandra . Mercado Editorial Brasileiro 1960-1990. São Paulo: ComArte, 1996.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Um brasileiro em Berlim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- RODRIGUEZ, Simone Meirelles. Leitoras com coração: usos de leitura dos romances sentimentais de massa. *Revista Letras*, Curitiba, n.65, p. 23-37, jan./abr. 2005. Editora UFPR.
- SALIBA, E.T.. A produção do conhecimento *Históricos e suas relações com a narrativa fílmica*. São Paulo: FDE: Centro de documentação e informação para a Educação –CEDUC, 1992.
- SCHEFFLER, I. *A linguagem da educação*. São Paulo: Saraiva, 1974
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Estudos feministas*. Ano 8, 1º semestre, 2000. p.84-97.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SILVA, Paulo Sérgio. *As leitoras indiscretas visitam as bancas*. 1994. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SILVA, Cristina Ennes da; PUHL, Paula Regina. Os romances sentimentais na cultura tecnológica: um estudo de como viver junto o lazer e o amor no século XXI. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, Vol.5, n.13, p. 121-138, jul. 2008.
- _____. O amor como entretenimento: a trajetória dos romances sentimentais. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, Ano 11 n.11, 41-52, jan/dez. 2007.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- SONNET, Martine. Uma filha para educar. IN: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994.
- SOUSA, Cynthia Pereira de. *Práticas de leitura, memórias de formação e relações degenero: alguns estudos*. 1994. Tese (Livre-docência). Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOIHET, Rachel. Violência Simbólica – Saberes masculinos e representações Femininas. *Revista Estudos Feministas*. Ano 5, 1º semestre 97, pp.7-29.

TOLEDO, Maria Rita de Almeida. Pedagogia, Política e Mercado Editorial – Análise da coleção Atualidades pedagógicas. PINTASSILGO, J; FREITAS; M.C; MOGARRO, M.J; CARVALHO, M.M.C. IN: *História da escola em Portugal e no Brasil: circulação e apropriação de modelos culturais*. Lisboa: Edições Colibri: Centro de Investigação em educação; Faculdade de ciências da Universidade de Lisboa, 2006.

TORRES, Anália. A individualização no feminino, o casamento e o amor. IN: PEIXOTO, Clarice E.; SINGLY, François de; CICHELLI, Vincenzo. (org.) *Família e individualização*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007.

VIAGEM In: CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

VIAGEM. MOISÉS, L. P. In: MARTINS, Fernando Cabral (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. São Paulo: Leya, 2010.

ZOLA, Émile. *O paraíso das damas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

APÊNDICE

AS COMUNIDADES DO *ORKUT* UTILIZADAS NA

PESQUISA

1. Comunidade “Eu adoro Livros de romance”⁵¹

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=573141>

Membros: 6.911

Descrição:

Essa é uma comunidade voltada para àquelas pessoas românticas e que AMAM ler romances de banca de revista, como Julia, Sabrina, Clássicos Históricos e afins. Entre e faça seus comentários.Ou então apenas se entregue a esse sublime prazer... Algumas Regras da Comunidade...

- Não faça propaganda de nenhuma coisa nos tópicos, para isso existe eventos. **SERÃO EXCLUÍDAS SEM AVISO OU MENSAGEM, POIS ESTÁ CLARO AQUI QUE PROPAGANDAS SÃO ACEITAS SOMENTE EM EVENTOS!!!!**(todas as mensagens que eu ou qualquer outro membro achar que devem ser deletadas, elas serão, isso não é

⁵¹ As formas de escrita usadas pelas criadoras das comunidades foram mantidas, portanto, não realizamos correções nos possíveis erros de escrita e nem traduzimos a linguagem de *internet*. Também mantivemos a formatação das letras, pois pensamos que esses são indícios sobre a mensagem que as leitoras querem transmitir.

bagunça)

- Nada de pornografia.
- Postagem anônimas serão deletadas.
- Os tópicos de venda que já existem continuarão, mas os próximos serão excluídos

2. Comunidade “Adoro ler Clássicos Históricos”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=5754735>

Membros: 181

Descrição:

Esta comunidade é para quem gosta de ler e viajar no tempo com as histórias super românticas ... Bjos p todos!!!!!!!!!!!!!!

3. Comunidade “Romances Nova Cultural”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=6006351>

Membros: 1. 117

Descrição:

Para todos aqueles que adoram ler os romances da Nova Cultural como Bianca, Júlia, Sabrina, Clássicos Históricos e se encantam com as lindas histórias de amor !!

Para que saibam mais temos o site oficial da Nova Cultural, onde vc encontra Romances, novidades, mais sobre as autoras, dicas de contatos e o melhor tem como vc ler um capítulo de algum livro.

O site do Romances Nova Cultural está renovado. Muito mais prático e você pode interagir. Você encontra o espaço da leitora onde são feitas perguntas pra nós leitoras. Entrem e conheçam mais do universo. www.romances.com.br

Antes de abrir um novo tópico veja se já não existe um com o mesmo propósito.

É proibido propaganda de comunidade que não seja sobre Romances Nova Cultural.

Bom acho que por hora é só.

Obrigada.

4. Comunidade “Eu lia romances Julia e Sabrin”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=10463470>

Membros: 136

Descrição:

ESSA COMU É PARA TODOS AQUELAS QUE JÁ LERAM OU AINDA LÊ OS ROMANCES DA NOVA CULTURAL.. SABRINA, JULIA, BIANCA E OUTROS...ROMANCES QUE DESPERTAM NOSSOS SONHOS DE ENCONTRAR O PRÍNCIPE ENCANTADO E VIVER FELIZ ETERNAMENTE..EU SOU UMA, QUE AINDA VIAJA PELAS FANTÁSTICAS HISTORIAS DESTES LIVROS...AI

ENTREM AÍ GENTE FIQUEM A VONTADE....

ROMANVES TAMBEM É CULTURAAAAA!!!!!!

5. Comunidade “Clássicos Históricos”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=15668799>

Membros: 89

Descrição:

Esta comunidade está relacionada com leitura de Romances Históricos (Romance de Época), onde podemos trocar idéias sobre autoras, estilos.

6. Comunidade “Romances: Júlias, Sabrinhas...”

The screenshot shows the Orkut community page for "ROMANCES: JÚLIAS, SABRINAS....". The browser is Microsoft Internet Explorer. The page layout includes a top navigation bar with "Início", "Perfil", "Página de recados", "Amigos", and "Comunidades". The community name is prominently displayed at the top of the main content area. Below the name, there is a description of the community, its language (Português (Brasil)), category (Outros), owner (Cacau N.), type (pública), privacy (apenas membros), location (96360, Brasil), creation date (17 de agosto de 2005), and member count (1.566). To the right of the description is a grid of member avatars. Below the description is a forum section with a table of topics. The table has columns for "tópico", "postagens", and "última postagem". The forum topics listed are "O resumo de uma história que te marcou" and "[FIXO] QUER E-BOOK? DEIXE SEU E-MAIL". The bottom of the page shows the Windows taskbar with the "Iniciar" button and several open applications.

ROMANCES: JÚLIAS, SABRINAS....

descrição: Paixões inesperadas, obstáculos e um final feliz para o casal protagonista. O roteiro pode parecer simples, mas são histórias como esta - com pitadas de suspense e sensualidade-que atraem tantos adeptos da tal "CULTURA INÚTIL".Se vc é assim como eu e adora um final feliz ou uma tórrida paixão,sejam bem vindos.Faça parte desta comunidade e troque informações,conte sua história d amor,torne pública a sua paixão!!!

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: Outros

dono: Cacau N.

tipo: pública

privacidade do conteúdo: apenas membros

local: 96360, Brasil

criado em: 17 de agosto de 2005

membros: 1.566

membros (1566)

Fabiane tamires Alessandra

Natália ** Flávia ** -=|s@tã.

Idenir Edna marcia

fórum

tópico	postagens	última postagem
☐ O resumo de uma história que te marcou	14	17/07/10
☐ [FIXO] QUER E-BOOK? DEIXE SEU E-MAIL	100	16/07/10

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=4264904>

Membros: 1.566

Descrição:

Paixões inesperadas, obstáculos e um final feliz para o casal protagonista. O roteiro pode parecer simples, mas são histórias como esta - com pitadas de suspense e sensualidade-que atraem tantos adeptos da tal "CULTURA INÚTIL".Se vc é assim como eu e adora um final feliz ou uma tórrida paixão,sejam bem vindos.Faça parte desta comunidade e troque informações,conte sua história d amor,torne pública a sua paixão!!

7. Comunidade “Adoro Capas de Romances!”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17054896>

Membros: 377

Descrição:

Os romances são apaixonantes por si só...mas não se pode negar que as capas deles, trabalhos de arte impressionantes, são igualmente maravilhosas! Se para você não basta colecionar a história, pois você também ama as capas, você achou a sua comunidade!

Amantes de romances e de arte, uni-vos!

OBS. Se há alguma capa que você gostaria de rever, não hesite em pedir!

8. Comunidade “Clássicos Históricos”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=20450306>

Membros: 727

Descrição:

Para os leitores dos Clássicos Históricos. Uma forma de lazer que nos faz viajar para países distantes, épocas remotas, cultura de outros povos, vivenciar romances enfim, para quem adora esses livrinhos, principalmente por seu baixo preço em relação a tantas outras publicações e fácil compra, afinal é só ir em qualquer banca de jornal ou sebo. Aqui vale dar sugestões p outros leitores, tirar dúvidas, fazer amizade, trocar, vender, barganhar, emprestar, sempre mantendo o bom humor, educação e respeitando o próximo e a sua opinião. Preconceitos e atitudes levianas não serão permitidas. Não repita tópicos, quando for postar algo pesquise no fórum antes! Cultura inútil é não ler! Seja super bem vindo. Ao chegar se apresente:

<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=20450306&tid=2487088646982987418&start=1>. Se procura títulos?

<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=20450306&tid=2487089795886739098>
Luz e paz sempre, namaste.

Foto da Comunidade, Livro: Filha da Luz, quarto livro da Série Legado de Merlin de Quinn Taylor Evans

9. Comunidade “Clássicos Históricos”

orkut - classicos historicos - Microsoft Internet Explorer

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Endereço <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17094516>

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades teste o novo orkut! paty_am... Sair buscar no orkut

classicos historicos
(57 membros)

- deixar comunidade
- promova
- denunciar abuso
- fórum
- enquetes
- eventos
- membros

classicos historicos
Início > Comunidades > Outros > classicos historicos

descrição: esta comunidade é destinada aquelas pessoas que assim como eu gostam exclusivamente de classicos historicos,ne também as que lem classicos historicos assim como outras coisas também.

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: Outros

dono: **ALESSANDRO METAL**

tipo: pública

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

local: Irlanda

criado em: 15 de julho de 2006

membros: 57

fórum
Nenhuma postagem recente
[novo tópico](#) [ver todos os tópicos >>](#)

membros (57)

Giovana, Lorena, Ivana, Angela, ELIZETE, Elzinha Pereira, Ivone, Jheni, Cris

[ver membros >>](#)

comunidades relacionadas

Amigos on-line

Concluído

Iniciar DEPOIMENTOS orkut - classicos histo... COMUNIDADES - Micr... COMUNIDADE_CH_s... PT 18:25

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17094516>

Membros: 56

Descrição:

esta comunidade é destinada aquelas pessoas que assim como eu gostam exclusivamente de classicos historicos,ne também as que lem classicos historicos assim como outras coisas também.

10. Comunidade “♥ Blog Sempre Romântica ♥”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=30548157>

Membros: 999

Descrição:

ESSA COMUNIDADE FOI CRIADA PARA AS PESSOAS QUE LÊEM ROMANCES. OS ROMANCES QUE ENCANTAM GERAÇÕES DE PESSOAS QUE VÊM POR MEIO DESSA COMUNIDADE SE COMUNICAR. VOCÊ QUE JÁ LEU E SE ENCANTOU COM UM CLÁSSICO HISTÓRICO, UM LIVRO DE LIVRARIA OU MESMO COM UMA JULIA OU BIANCA ESSE É SEU LUGAR.

DEIXE SUA OPINIÃO, SEU COMENTÁRIO E VAMOS CONVERSAR SOBRE LIVROS ANTIDOS E LANÇAMENTOS. SEJA BEM VINDO!!!

Endereço do blog: <http://natadosromances.blogspot.com/>

11. Comunidade “Leio romances da Nova Cultural”

Endereço: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=36694290>

Membros: 91

Descrição:

Bom..

qndo leio os romances da Nova Cultural eh como s a historia me envolvesse dentro dela...

não consigo para d ler..eh cada historia uma mais apaixonante q a outra...dizem que eu vô fik romantica d++ e o amor hj eh visto como uma coisa cafona...pouca gente sabe dar o seu devido valor....

Como a vários séculos atras naum havia televisão os romances eram as "novelas" das sinhazinhas...

Nos dias atuais não s vê mtu as mocinhas lendo romances apaixonados...

mas eu fiz essa comu pra lembrar que ainda existem meninas como eu que sabem que o amor verdadeiro existe!!

Há vários tipos de romance:

Sabrina

Sabrina sensual

Mirella
Julia
Bianca
Clássicos históricos
Best sellers

ANEXO A

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

CADERNOS DE PESQUISA

Ano	Artigo	Autores	Número	Volume
1999	Leitura e escrita de professores em suas histórias de vida e formação	Sonia Kramer	Número 106	_____
2003	Literatura, indústria cultural e formação humana	Joana Alves Philadelfo	Número 120	_____
2004	Professoras dialogam com o texto literário	Mary Julia Martins Dietzch	N. 122	Vol.34
2007	Leituras profissionais docentes e apropriação de saberes acadêmico-educacionais	Flávio Medeiros Sarti; Belmira Oliveira Bueno	N.131	Vol.37
2008	Formação de leitores de literatura na escola brasileira: caminhadas e labirintos	Alice Vieira	N.134	Vol.38

CADERNOS CEDES

Ano	Artigo	Autores	Volume	Número
1984	Proposta para ensino de leitura e de redação em escolas rurais de 1º Grau	Hugo Mari Ivana Versiani Galery Laura Beatriz Fonseca de Almeida	_____	n.11
1988			_____	n.19 - Especial - “Literatura Educação e Temas Sociais” Organização Roberto Romano e Paulo Celso Miceli
	D.Juan	Abílio da Silva Guerra Neto		
	O Homem da multidão	Clércia Floresta Kátia S.Rodrigues		
	Ligéia - Uma sombra da sociedade ou símbolo de mulher?	Ana Maria Moura Lins		
	Berenice	Maria Terezinha V. Veranda		
	Uma reflexão para Thánatos	Paulo C. Miceli		
1992	Por entre a invisibilidade dos muros das dificuldades de leitura e escrita	Sarita Maria A. Moysés	_____	n.28
1993	A festa, o índio e o livro: Reflexões para o quinto	Leandro Karnal	_____	n.30

	centenário			
1993	Sem F, sem L, sem R: Cronistas, Jesuítas & Índio no Século XVI	João Adolfo Hansen	_____	n.30
1997	Leitura E Discurso Científico	Eni Puccinelli Orlandi	_____	n.41 – Especial “Ensino da Ciência Leitura e Literatura”
	Física E Literatura: Uma Possível Integração No Ensino	João Zanetic		
	O Uso De Textos E Representações Do Professor De Física	Henrique César da Silva		
	Textos No Ensino De Física Do 2º Grau: Um Relato	Paulo César de Almeida Raboni		
1998	A leitura de romances no século XIX	Maria Arisnete Câmara de Morais	_____	n.45 – “História das Mulheres e práticas de leitura”
	Contos de Perrault, imagens de mulheres	Anete Abramowicz		
	Mulheres e romances: Uma intimidade radical	Maria Teresa Santos Cunha		

2000	O trabalho com a literatura: Memórias e histórias	Elizabeth dos Santos Braga	_____	n. 50
2000	O caráter pedagógico-moral do romance moderno	Valéria Augusti	_____	n.51
2004	As mulheres professoras, as meninas leitoras e o menino leitor: A iniciação no universo da escrita no patriarcalismo rural brasileiro. Uma leitura a partir de infância de Graciliano Ramos	Ana Lúcia Guedes-Pinto & Roseli Aparecida Cação Fontana	v.24	n.63
2005	Sites construídos por adolescentes: novos espaços de leitura/escrita e subjetivação	Maria Teresa de Assunção Freitas	v. 25	n.65
2005	(Hiper)textos ciberespaciais: mutações do/no ler-escrever	Sérgio Roberto Costa	v. 25	n.65

EDUCAÇÃO & PESQUISA

Ano	Artigo	Autores	Volume	Número
2006	Leitura e alfabetização no Brasil: uma busca para além da polarização	Belintane, Claudemir	v.32	. 2
2010	Oralidade, alfabetização e leitura: enfrentando diferenças e complexidades na escola pública	Belintane, Claudemir	vol.36	N.3

CADERNOS PAGU

Ano	Artigo	Autores	Número
1993	Revistas femininas e o ideal de Felicidade Conjugal (1945-1964)	Carla Bassanezi	N. 1
1994	Narrativas de Don Juan: a linguagem da sedução na literatura e na sociedade hispânica do século dezessete	Patricia Seed	n. 2
1995	Melusinas, sereias e mulheres-serpentes na literatura sacra do século XVII	Mary Lucy Del Priore	n. 4
1995	Melusinas, sereias e mulheres-serpentes na literatura sacra do século XVII	Mary Lucy Del Priore	n. 4
1996	"Sexo tropical": comentários sobre gênero e "raça" em alguns textos da mídia brasileira	Adriana Piscitelli	n. 6/7
1997	Diários de garotas francesas no século XIX: constituição e	Philippe Lejeune	n. 8/9

	transgressão de um gênero literário		
1997	O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues	Berta Waldman	n. 8/9
1997	O amor na literatura. Um exercício de compreensão histórica	Mônica Raisa Schpun	n. 8/9
1998	A figura do poder na Fedra senequiana	Joaquim Brasil Fontes	n. 11
1998	Uma narrativa testemunhal: as memórias de Anna Ribeiro	Nancy Rita Vieira Fontes	n. 11
1999	Do bom uso do mau gênero	Eleni Varikas	n. 12
1999	Três facetas de uma escritora	Walnice Nogueira Galvão	n. 12

1999	O "feminismo possível" de Júlia Lopes de Almeida	Leonora De Luca	n. 12
2000	Seis mulheres em verso	Maria Lúcia dal Farra	n. 14
2000	Esse pudor excessivo... (gênero em notas sobre alguns poemas de Álvaro Pinto Sobrinho)	Haquira Osakabe	n. 14
2000	Mulheres viajantes no século XIX	Miriam Lifchitz Moreira Leite	n. 15
	Marianne North: uma naturalista do século dezenove no Brasil?	John Dickenson	
2002	Doces de ovos, doces de freiras: a doçaria dos conventos portugueses no livro de receitas da irmã Maria Leocádia do Monte do Carmo (1729)	Algranti, Leila Mezan	n. 17-18

2002	Literatura	Spivak, Gayatri Chakravorty	n.19
	Florabela erótica	Dal Farra, Maria Lúcia	
	Uma mulher e suas emoções: o diário de Eugénie Leuzinger Masset (1885-1889)	Borges, Vavy Pacheco	
	As sacerdotisas do sol: imagens sagradas e profanas do feminino nas crônicas espanholas do século XVI	Oliveira, Susane Rodrigues de	
	Melodrama comercial: reflexões sobre a feminilização da telenovela	Almeida, Heloisa Buarque de	
2004	Hannah Arendt - Rahel Levin: duas biografias, sujeito e espelho	Rapchan, Eliane Sebeika	n.22
2006	Cecília Meireles: imagens femininas	Dal Farra, Maria Lúcia	n.27
2007	Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos "romances para homens" de finais do século XIX e início do XX	El Far, Alessandra	n.28

2007	A vida como ela é...: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues	Zechlinski, Beatriz Polidori	n.29
2009	Caro Dr. Marx: carta de uma feminista socialista	Rowbotham, Sheila	n.32
2009	Gênero e política em Lima Barreto	Engel, Magali Gouveia	n.32
2009	Narrativas de leitoras da revista <i>Capricho</i> : memória e subjetividade (1950 a 1960)	Miguel, Raquel de Barros Pinto; Pedro, Joana Maria	n.33
2011	Domesticidade e identidades de gênero na revista <i>Casa & Jardim</i> (anos 1950 e 60)	Santos, Marinês Ribeiro dos	n.36

REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO

Ano	Artigo	Autores	Volume	Número
1995	Literatura e História: imagens de leitura e de leitores no Brasil no século XIX	Sarita Maria Affonso Moysés		n.0
1996	O esquecimento de um livro: tentativa de reconstituição de uma tradição intelectual no campo educacional	Zaia Brandão, Ana Walesca P. C. Mendonça, Vera Maria Henriques, Libânea Nassif Xavier, Carlos Otávio Fiúza Moreira e Maria Paula S. C. dos Santos		n.3
1998	Leitura e escrita de professores: da prática de pesquisa à prática de formação	Sonia Kramer		n.7
2000	Imagens do Brasil nas relações de viagem dos séculos XVII e XVIII	Jean Marcel Carvalho França		n.15
2002	Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas	Solange Jobim e Souza e Nilton Gamba Jr		n. 21

	práticas de leitura e escrita			
2003	Do texto pelas mãos do escritor ao texto nas mãos do leitor: pensando a leitura e a escrita na biblioteca	Alessandra Sexto Bernardes		n.22
2002	Cenários criminosos e pecaminosos nos livros de ocorrência de uma escola pública	Ana Lúcia Silva Ratto		n.20
2002	Livros escolares de leitura: uma morfologia (1866-1956)	Antônio Augusto Gomes Batista, Ana Maria de Oliveira Galvão e Karina Klinke		n.20
2003	Olhares que fazem a “diferença”: o índio em livros didáticos e outros artefatos culturais	Teresinha Silva de Oliveira		n.22
2004	Fundamentos filosóficos dos livros didáticos elaborados por Ratke, no século XVII	Sandino Hoff		n.25
2004	Literatura e representações da escola	Lúcia Velloso Maurício		n.27

	pública de horário integral			
2005	Como salvar a educação (e o sujeito) pela literatura:sobre Philippe Meirieu e Jorge Larrosa	Flávio Henrique Albert Brayner		n.29
2006	Discursos do mundo do trabalho nos livros didáticos do ensino médio	Rosanne Evangelista Dias e Rozana Gomes de Abreu	Vol.11	n.32
2007	Saberes em viagem nos manuais pedagógicos: construções da escola em Portugal e no Brasil (1870-1970)	Vivian Batista da Silva	Vol. 12	n.35

EDUCAÇÃO E SOCIEDADE

Ano	Artigo	Autores	volume	Número
1981	Literatura infantil e ensino	Regina Zilberman	_____	n.07
?	Leitura - Questão lingüística, pedagógica ou social?	Eni Orlandi	_____	n.22
1994	Leitura e apropriação de textos por escravos e libertos no Brasil do século XIX	<i>Sarita M. Affonso Moysés</i>	_____	n. 48
1996	(Debates)Leituras de almanaques: O cordãozinho e o Jeca	<i>Margareth Brandini Park</i>	_____	n. 54
2000	A imagem e suas formas de visualidade nos livros didáticos de português	<i>Celia Abicalil Belmiro</i>	_____	n. 72
2002	NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA: LETRAMENTO NA CIBERCULTURA	<i>Magda Soares</i>	vol. 23	n. 81

2003	Conversações: modelo cibernético da construção do conhecimento/realidade	<i>Nize Maria Campos Pellanda</i>	Vol. 24	N.85
2011	O livro nas memórias de leitura	<i>Ilsa do Carmo Vieira Goulart</i>	Vol. 32	n. 115

PRÓ-POSIÇÕES

Ano	Artigo	Autores	Volume	Número
2002	Dossiê: literatura e educação		v.13	n.2(38)
	O Brasil de Olavo Bilac e Manoel Bonfim: A construção política de uma identidade nacional através do ensino	Ediógenes Aragão Santos e Regina Maria Monteiro		
	Leitura e vestibular: novos horizontes	Claudete Amália S. de Andrade		
	Dos amores difíceis: uma leitura compartilhada na aula de Língua Portuguesa	Norma Sandra de Almeida Ferreira		
	Intermédio	Pedro Meira Monteiro		
2006	Um diálogo com as histórias de leituras de futuros professores de Ciências	Suzani Cassiani de Souza e Tatiana Galieta Nascimento	V.17	n. 1(49)
2006	Livros paradidáticos de língua portuguesa: a nova	Norma Sandra de Almeida Ferreira e Elizabete Amorim de Almeida	V.17	n.2 (50)

	fórmula do velho			
2011	Dossiê - Histórias e sentidos da leitura para professores em formação		V.22	n.1(64)
	O "fato da língua" na materialidade da leitura	M. Onice Payer		
	Leitura e formação inicial de professores: sentidos, memória e história a partir da perspectiva discursiva	Filomena Elaine P. Assolini		
	Memórias de leitura, lugar de leitor e conhecimento na formação inicial de docentes	Márcia Dresch, Tatiana Bolívar Lebedeff, Adriana Dickel		
	Histórias de leituras: produzindo sentidos sobre ciência e tecnologia	Suzani Cassiani, Irlan von Linsingen, Patricia Montanari Giraldi		
	Em defesa da leitura de textos históricos na formação	Odisséa Boaventura de Oliveira		

	de professores de ciências			
	Dispositivo analítico para compreensão da leitura de diferentes tipos textuais: exemplos referentes à Física	Maria José P. M. de Almeida Thirza Pavan Sorpreso		
	Leer múltiples documentos para escribir textos académicos en la universidad: o cómo aprender a leer y escribir en el lenguaje de las disciplinas	Montserrat Castelló; Gerardo Bañales Faz; Norma Alicia Vega López		

REVISTA ESTUDOS FEMINISTAS

Ano	Artigo	Autores	volume	Número
1994	Textualidade da Liberação Liberdade do Texto	Françoise Collin	_____	N. Especial - Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec
2000	Mulheres reescrevendo a nação	Rita Terezinha Schmidt	v. 8	n. 1
2002	A Belle Époque das romancistas	Gabrielle Houbrev	v. 10	n. 2
2003	Dossiê: Publicações feministas brasileiras: compartilhando experiências	Luzinete Simões Minella, Miriam Pillar Grossi	v. 11	n. 1
	Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX	Zahidé Lupinacci Muzart		
	Brasil, Mulher e nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira	Rosalina de Santa Cruz Leite		
	Cadernos PAGU: Contribuindo	Iara Beleli		

	para a consolidação de um campo de estudos	Maria Margaret Lopes, Adriana Piscitelli		
	Desafios de um projeto cultural feminista: a editora Letraslivres	Fabiana Paranhos		
	As publicações feministas e a política transnacional da tradução: reflexões do campo	Claudia de Lima Costa		
	Publicações feministas sediadas em ONGs: limites, alcances e possibilidades	Maria Juracy Filgueiras Toneli		
	Publicando nas ONGs feministas: entre a academia e a militância	Sônia Malheiros Miguel		
	Das margens ao centro?: Refletindo sobre a teoria feminista e a sociologia acadêmica	Miriam Adelman		
	Publicar é uma ação política	Jacira Melo		

	Relatório da 3ª sessão do I Encontro Brasileira de Publicações feministas	Luiza Bairos		
	O público, esse desconhecido	Fe Pompeu		
2004	Imprensa feminista brasileira pós-1974	Elizabeth Cardoso	V. 12	Número especial – Publicações feministas
	Histórias da Editora Mulheres	Zahidé Lupinacci Muzart		
	Sobre discurso feminista em publicações: a política do Grupo Transas do Corpo	Joana Plaza Pinto		
	Revistas científicas e a constituição de campo de estudos de gênero: um olhar desde as "margens"	Maria Margaret Lopes, Adriana Piscitelli		
	Revista Mandrágora: gênero e religião nos Estudos Feministas	Sandra Duarte de Souza		
	A produção escrita das mulheres negras	Maria Conceição Lopes Fontoura		
	Publicações feministas do CFEMEA: análise de conteúdo	Michelle Cristiane Lopes		

	do Jornal Fêmea	Barbosa		
	Caderno Espaço Feminino: ampliando espaços e enfrentando desafios	Eliane Schmaltz Ferreira, Dulcina Tereza Bonati Borges		
	Revista "A MENSAGEIRA": alvorecer de uma nova era?	Rosana Cássia Kamita		
	Consórcio de Publicações Feministas: a visibilidade do feminismo e sua divulgação	Rozeli Maria Porto		
2007	Inscrições do feminino: literatura romântica e transe de caboclas na umbanda	Raquel Redondo Rotta José Francisco Miguel Henriques Bairrão	V. 15	n.3
2010	Da star à escritora-diva: a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo	Marcio Markendorf	v. 18	n. 2
2011	A escrita de si como prática de uma literatura menor: cartas de Anita Malfatti a Mário de	Marilda Ionta	V.19	n.1

	Andrade			
--	---------	--	--	--

ANEXO B

INFORMAÇÕES SOBRE A COLEÇÃO *CLÁSSICOS HISTÓRICOS*

QUADRO 1 – Volumes da coleção “Clássicos Históricos”

Título	Autora	Ano	Coleção	Série	Edição	Número de páginas	Parceria para tradução do título
Insensatez	Claire Delacroix	1995	Clássicos Históricos	---	56	221	Harlequin Books
A rosa do Egito	Erin Yorke	1996	Clássicos Históricos	---	75	221	Harlequin Enterprises B.V.
O regresso do herói	Linda Castle	1997	Clássicos Históricos	---	110	221	Harlequin Books
Na trilha do amor	Julie Tetel	1997	Clássicos Históricos	---	114	221	Harlequin Books
A morada do Desejo	Penny Jordan	1999	As melhores histórias de Clássicos Históricos	---	06	315	Harlequin Books
Corações	Mary McBride	2000	Clássicos	—	198	218	Harlequin

apaixonados			Históricos				Books
Crime e paixão	Barbara Leigh	2001	Clássicos Históricos	–	200	219	Harlequin Books
O casamento de Hester	Paula Marshall	2001	Clássicos Históricos	–	201	219	Harlequin Books
Laços eternos	Margareth Moore	2001	Clássicos Históricos	–	202	219	Harlequin Books
Sempre no meu coração	Katy Cooper	2001	Clássicos Históricos	–	203	218	Harlequin Books
Sonhos à meia-noite	Ana Seymour	2001	Clássicos Históricos	–	204	219	Harlequin Books
A ninfa do mar	Ruth Langan	2001	Clássicos Históricos	–	206	218	Harlequin Books
Minha doce Annie	Cheryl St. John	2001	Clássicos Históricos	–	207	218	Harlequin Books
O herói de Maggie	Carolyn Davidson	2001	Clássicos Históricos	Cowboys EUA	208	218	Harlequin Books
A última chance	Judith Stacy	2001	Clássicos Históricos	–	209	219	Harlequin Books

Noiva roubada	Susan Spencer Paul	2001	Clássicos Históricos	–	210	219	Harlequin Books
Seda e aço	Theresa Michaels	2001	Clássicos Históricos	–	211	219	Harlequin books
O sedutor	Carolyn Davidson	2001	Clássicos Históricos	Cowboys EUA	212	219	Harlequin Books
Uma mulher comprometida	Laurie Grant	2001	Clássicos Históricos	–	214	218	Harlequin Books
Noiva por encomenda	Judith Stacy	2001	Clássicos Históricos	–	199	219	Harlequin Books
A dama de Companhia	Deborah Simmons	2001	Clássicos Históricos	–	Edição comemorativa	123	Harlequin Books
Até você chegar	Mary Burton	2001	Clássicos Históricos	–	205	218	Harlequin Books
A substituta	Margareth Moore	2001	Clássicos Históricos	–	213	219	Harlequin Books
Uma oportunidade para amar	Carolyn Davidson	2002	Clássicos Históricos	–	151	315	Harlequin Books
Possuído pela paixão	Charlene Sands	2002	Clássicos históricos	–	246	219	Harlequin Books

Sonhando com o amor	Jillian Hart	2003	Clássicos Históricos	–	262	219	Harlequin Books
Uma aposta de amor	Nicola Cornick	2003	Clássicos Históricos	–	265	219	Harlequin Books
Indomável Condessa	Patrícia Frances Rowell	2003	Clássicos Históricos	---	276	218	Harlequin Books
Questões do coração	Wilma Counts	2004	Clássicos Históricos	–	285	218	Kensington Publishing Corp.
Obstinado coração	Donna Simpson	2004	Clássicos Históricos	–	286	218	Kensington Publishing Corp.
Você como recompensa!	Valerie King	2004	Clássicos Históricos	---	287	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Segredos do coração	Jo Ann Ferguson	2004	Clássicos Históricos	–	288	217	Kensington Publishing Corp.
Paixão cigana	Melynda Beth Skinner	2004	Clássicos Históricos	–	289	218	Kensington Publishing Corp.
Batalha de amor	Joy Reed	2004	Clássicos Históricos -	–	290	218	Kensington Publishing

			Romances século XIX				Corp.
Luar dos amantes	Jo Ann Ferguson	2004	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	291	218	Kensington Publishing Corp.
Um espião inglês	Lynn Collum	2004	Clássicos Históricos - Romances século XIX	---	292	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Desejos Ardentes	Holly Harte	2004	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	294	218	Kensington Publishing Corp.
O passado me condena	Judith A. Lansdowne	2004	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	300	218	Kensington Publishing Corp.
Não é preciso ser bela!	Debbie Raleigh	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Três amigas	302	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Tudo tem seu preço	Linda Cook	2005	Clássicos Históricos -	–	205	218	Harlequin Books

			Romances século XIX				
Um soberano poderoso	Nikki Donovan	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	307	218	Kensington Publishing Corp.
Uma dama rebelde	Jeanne Savery	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	303	218	Kensington Publishing Corp.
Cavaleiro das trevas	Meagan MacKinney	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	305	218	Kensington Publishing Corp.
Tudo tem seu preço	Linda Cook	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	---	306	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
O anjo das terras altas	Hannah Howell	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	308	218	Kensington Publishing Corp.
Uma mulher como poucas	Sara Blayne	2005	Clássicos Históricos -	---	309	218	Kensington Publishing

			Romances século XIX				Corp. N.Y.
Inveterado Sedutor	Elizabeth Thornton	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	---	310	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Destinos Cruzados	Sara Blayne	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	311	218	Kensington Publishing Corp.
Casamento em Risco	Debbie Raleigh	2005	Clássicos Históricos – Romances século XIX	Três amigas	312	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Enfeitiçada!	Maria Greene	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	313	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Inesperado reencontro	Donna Simpson	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	314	218	Kensington Publishing Corp.
Uma dama especial	Patricia Bray	2005	Clássicos Históricos -	–	315	218	Kensington Publishing

			Romances do século XIX				Corp.
Uma aventura para sempre	Caroline Clemmons	2005	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	–	316	218	Kensington Publishing Corp.
Cavalheiro Perfeito	Shannon Donnely	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	317	218	Kensington Publishing Corp.
Eterno Fascínio	Laura Paquet	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	318	218	Kensington Publishing Corp.
Ensina-me a sonhar	Julia Parks	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	319	218	Kensington Publishing Corp.
Juntos outra vez	Karen King	2005	Clássicos Históricos	---	320	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Preciosa Conquista	Jennifer Malin	2005	Clássicos Históricos -	–	320	218	Kensington Publishing

			Romances século XIX				Corp.
A luz dos olhos teus	Kathleen Baldwin	2005	Clássicos Históricos	---	321	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
A Rebelde	Hannah Howell	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	322	218	Kensington Publishing Corp.
Sonho de amor	Debbie Raleigh	2005	Clássicos Históricos	Três amigas	323	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
A magia de um beijo	Jo Ann Ferguson	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	324	218	Kensington Publishing Corp.
Depois da meia-noite	Cheryl Bolen	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	–	325	218	Kensington Publishing Corp.
Tempo de sonhar	Brenda k. Jernigan	2005	Clássicos Históricos	---	328	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.

Amor sem barreiras	Joan Hohl	2005	Clássicos Históricos - Romances século XIX	—	329	218	Kensington Publishing Corp.
Você. Minha vida!	Judith Laik	2006	Clássicos Históricos - Romances século XIX	—	330	218	Kensington Publishing Corp.
Noite Inesquecível	Laurie Brown	2006	Clássicos Históricos	---	339	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
O segredo de Cassandra	Laurie Brown	2006	Clássicos Históricos	---	341	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
A Impostora	Lisa Manuel	2006	Clássicos Históricos	---	344	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Do outro lado da rua	Georgina Gentry	2006	Clássicos Históricos	---	345	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Guerreiro do Vento	Janelle Taylor	2006	Clássicos Históricos	Trilogia Lakota	346	218	Kensington Publishing Corp. N.Y.

Coração Guerreiro	Janelle Taylor	2006	Clássicos Históricos	Trilogia Lakota	349	220	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Ventos selvagens	Janelle Taylor	2007	Clássicos Históricos	Trilogia Lakota	361	221	Kensington Publishing Corp. N.Y.
Paixão selvagem	Lorraine Heath	2008	Clássicos Históricos	---	386	223	Harpercollins Publishers N.Y.
Adorável mentirosa	Celeste Bradley	2008	Clássicos Históricos - romances século XIX	Royal Four	393	221	St. Martins Press NY
Marido por encomenda	Suzanne Enoch	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Família Griffin	395	223	Harpercollins publishers N.Y.
Como seduzir um duque	Kathryn Caskie	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Irmãs Boyle	396	221	Trident Media Group N.Y.
Como conquistar um Conde	Kathryn Caskie	2008	Clássicos Históricos - Romances século	Irmãs Boyle	397	223	Trident Media Group N.Y.

			XIX				
Paixão irreverente	Leslie LaFoy	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Irmãs Turnnbrigde	398	223	St. Martins Press NY
Como fisgar um marido	Suzanne Enoch	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Família Griffin	400	221	Harpercollins publishers N.Y.
A primeira noite de uma mulher	Celeste Bradley	2008	Clássicos Históricos - romances século XIX	Royal Four	402	223	St. Martins Press NY
A duquesa de Dunsford	Leslie LaFoy	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Irmãs Turnnbrigde	405	223	St. Martins Press NY
Como casar com um príncipe	Kathryn Caskie	2008	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Irmãs Boyle	406	223	Harpercollins publishers N.Y.
A primeira vez	Kathryn Fox	2008	Clássicos Históricos - Romances século	The mounties	409	223	Kensington Publishing Corp.

			XIX				
A princesa indiana	Suzanne Enoch	2009	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Família Griffin	411	223	Harpercollins publishers N.Y.
A marquesa de Lockwood	Leslie LaFoy	2009	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Irmãs Turnnbrigde	412	221	St. Martins Press NY
Noiva trocada	Catherine Coulter	2009	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Noivas	422	223	The Berkley media group
Um espião em minha vida	Celeste Bradley	2009	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Royal Four *	427	223	St. Martins Press NY
Procura-se um duque	Celeste Bradley	2009	Clássicos Históricos - Romances século XIX	As noivas herdeiras	417	221	St. Martins Press NY
No vale das paixões	Kathryn Fox	2009	Clássicos Históricos - Romances século	The mounties	418	221	Kensington Publishing Corp.

			XIX				
As aparências enganam	Kristina Cook	2009	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Família Rosemoor	420	223	Kensington Publishing Corp.
O escândalo da princesa	Suzanne Enoch	2009	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Família Griffin	421	223	Harpercollins publishers N.Y.
coração indomável	Kathryn Fox	2009	Clássicos Históricos - Romances século XIX	The mounties	429	223	Kensington Publishing Corp.
Adorável trapaceiro	Celeste Bradley	2009	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Royal Four *	427	223	St. Martins Press NY
A noiva endiabrada	Catherine Coulter	2009	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Noivas	432	223	The Berkley media group
Depois daquele beijo	Kristina Cook	2009	Clássicos Históricos - Romances do	Família Rosemoor	433	221	Sterling Lord Literisitc NY

			século XIX				
A senhora de Glenbroch	Kristina Cook	2010	Clássicos Históricos - Romances do século XIX	Família Rosemoor	435	221	Sterling Lord Literisite NY
A espiã que me amava	Celeste Bradley	2010	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Royal Four *	436	221	St. Martins Press NY
No quarto ao lado	Celeste Bradley	2010	Clássicos Históricos - Romances século XIX	As noivas herdeiras	439	221	St. Martins Press NY
O lorde e a condessa	Celeste Bradley	2010	Clássicos Históricos - Romances século XIX	Royal Four	445	221	St. Martins Press NY

QUADRO 2 – Volumes da coleção “Clássicos Históricos Especial”

Título	Autora	Ano	Coleção	Série	Edição	Número de páginas	Parceria para tradução do título
Inocência	Taylor Ryan	1996	Especial Clássicos Históricos	---	18	319	Harlequin Enterprises B.V.
Adorável Protetor	Ann Collins	1998	Clássicos Históricos Especial	---	119	315	Harlequin Books
Problemas no Paraíso	Mary MacBride	1999	Clássicos Históricos Especial	---	80	315	Harlequin Books
Atraídos pelo destino	Millie Criswell	2000	Clássicos Históricos Especial	–	104	315	Harlequin Books
A escolha de uma mulher	Lyn Stone	2000	Clássicos Históricos Especial	–	105	314	Harlequin Books
A lei da paixão	Margo Maguire	2000	Clássicos Históricos Especial	–	112	315	Harlequin Books
Casamento de	Bronwyn Williams	2000	Clássicos	---	113	315	Harlequin

conveniência			Históricos Especial				Books
Coração dividido	Jacqueline Navin	2000	Clássicos Históricos Especial	---	114	315	Harlequin Books
Teia de emoções	Tori Phillips	2001	Clássicos Históricos Especial	–	115	315	Harlequin Books
O toque de um anjo	Nicole Foster	2001	Clássicos Históricos Especial	–	116	314	Harlequin Books
Paixão de cavaleiro	Jillian Hart	2001	Clássicos Históricos Especial	---	117	314	Harlequin Books
Náufragos do passado	Jocelyn Haley	2001	Clássicos Históricos Especial	–	120	315	Harlequin Books
Sonhos secretos	Gayle Wilson	2001	Clássicos Históricos Especial	–	122	314	Harlequin Books
Coragem de mulher	Lyn Stone	2001	Clássicos Históricos Especial	–	124	314	Harlequin Books
Amor e medo	Jillian Hart	2001	Clássicos Históricos Especial	–	126	315	Harlequin books
Simplemete mulher	Bronwyn Williams	2001	Clássicos Históricos Especial	–	127	315	Harlequin Books
Um Cavaleiro em	Tori Phillips	2001	Clássicos	–	128	315	Harlequin

Veneza			Históricos Especial				Books
Problemas no paraíso	Liz Ireland	2001	Clássicos Históricos Especial	---	129	315	Harlequin Books
Segredos Perigosos	Nan Ryan	2001	Clássicos Históricos Especial	–	131	315	Mira Books
Uma luz no meu caminho	Eliabeth Bailey	2001	Clássicos Históricos Especial	–	133	314	Harlequin Books
Escolha de honra	Julia Justiss	2001	Clássicos Históricos Especial	---	135	315	Harlequin Books
Infame Sedutor	Mary Brendan	2001	Clássicos Históricos Especial	–	136	315	Harlequin Books
Um dom especial	Jackie Manning	2001	Clássicos Históricos Especial	–	138	315	Harlequin Books
A última batalha	Margo Maguire	2003	Clássicos Históricos Especial	–	172	314	Harlequin Books
Num castelo escocês	Lyn Stone	2003	Clássicos Históricos Especial	–	181	315	Harlequin Books
O Amante	Deborah Hale	2003	Clássicos Históricos Especial	–	183	314	Harlequin Books
Caçador do amor	Carol Finch	2003	Clássicos Históricos	---	188	314	Harlequin Books

			Especial				
Faltou dizer eu te amo	Carolyn Davidson	2003	Clássicos Históricos Especial	---	190	314	Harlequin Books
Uma flor Selvagem	Elizabeth Lane	2004	Clássicos Históricos Especial	–	139	314	Harlequin Books
Uma flor selvagem	Susan Wiggs	2004	Clássicos Históricos Especial	–	195	314	Kensington Publishing Corp.
Amor por acaso	Betina Krahn	2004	Clássicos Históricos Especial	–	196	214	Kensington Publishing Corp.
Vestígios do passado	Wendy Burge	2004	Clássicos Históricos Especial	–	197	314	Kensington Publishing Corp.

ANEXO C

TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Entrevista 1 – Marina, 18 de Junho 2008

Entrevistadora: Qual é seu nome?

Marina: Marina

Entrevistadora: Qual a sua idade?

Marina: 29 anos.

Entrevistadora: Você é daqui de São Paulo?

Marina: Sou.

Entrevistadora: Qual é a sua escolaridade?

Marina: Estou para terminar o superior.

Entrevistadora: Você estuda aqui em São Paulo?

Marina: Sim.

Entrevistadora: E você me contou que quando você era jovem lia esses romances de banca de jornal, é isso?

Marina: É isso. Não quando eu era jovem, quando eu era mais nova ainda....[risos]

Entrevistadora: Ah, claro, você é muito jovem ainda...

Marina: É.

Entrevistadora: E você se lembra quando começou a ler os romances?

Marina: Então, quando eu comecei a ler esses romances, eu lia escondido.

Entrevistadora: Por quê?

Marina: Porque a minha mãe não deixava porque esses livros *Júlia*, *Sabrina*, assim, era tido como livros

pornográficos, assim, era...como se você visse uma revista, sei lá, masculina, agora. Então, toda vez que eu lia, eu lia escondida.

Entrevistadora: Ah é, então, quem te apresentou esses livros escondidos?

Marina: Então, tinha uma moça que eu conhecia, uma mulher bem dizer, que ela tinha vários [ênfatisa essa palavra] livros desses. Tinha a coleção inteira e eu ia na casa dela, daí ela trancava a porta e a gente ficava lá, eu e as minhas irmãs, a gente ficava lendo os livros dela. E era engraçado porque a gente tinha horários, então, todo dia, tipo, mais ou menos, 5H00, 5H30 da tarde, assim, a gente ia na casa dela e fazia de conta que estava fazendo qualquer outro tipo de coisa. Mas a gente ia lá pra ler o livro.

Entrevistadora: E ela era o quê? Sua vizinha?

Marina: Ela era vizinha.

Entrevistadora: O que ela fazia? Quantos anos ela tinha?

Marina: Ah, ela tinha, mais ou menos, uns 25 e a gente tinha 9, 10.

Entrevistadora: Lia você e suas irmãs também?

Marina: Isso.

Entrevistadora: E suas irmãs tinham, mais ou menos, que idade?

Marina: Tinha uma irmã que era da minha idade e minhas irmãs mais velhas. Tinha até minha irmã, eu tinha...11 anos, 9, 10, tinha a minha

irmã que era 10 anos mais velha do que eu, ela tinha por volta de 20 anos.

Entrevistadora: E como eram esses encontros? Ela trancava a porta e o que vocês faziam?

Marina: É, então, daí tipo, eu tava lendo o *Júlia* hoje, daí eu lia é...né, algumas páginas, daí marcava, no outro dia era como se fosse uma seção de leitura mesmo: cada uma continuava lendo o livro que tava lendo até terminar. Quando terminava a gente revezava, uma ia ler o outro, trocava, sabe, eu lia o que a minha irmã tava lendo.

Entrevistadora: Então, cada uma lia um, individualmente, em voz baixa, para si?

Marina: Lia.

Entrevistadora: E vocês trocavam, conversavam sobre os livros? Como era?

Marina: Conversava. A gente, a gente não tinha muita [fala com ênfase] noção da história que tava lendo ali, pra gente era só mais uma história, não tinha os detalhes, assim, não sabia por que não podia ler aqueles livros, pra gente era só mais uma história. A gente não via, como fala, a intenção na leitura do livro. Era só mais ler por ler.

Entrevistadora: Lia por ler, mas o que te encantava, você ia todos os dias às 5H00 na casa dessa mulher ler?

Marina: A história, em si, dos romances, assim, isso a gente conseguia ver no livro. Então, mas o que mais me chamava atenção no livro era os romances, não tinha, tipo ficava lendo para ver qual era o final, o que ia acontecer com aquele casal, assim, né.

Porque, geralmente, eram histórias, assim, que a mocinha que sofria pelo rapaz, então, eu queria ver o desenrolar da história para ver se no final eles iam ficar juntos. Acompanhava o livro como se você tivesse acompanhando uma novela, assim.

Entrevistadora: E quando vocês revezavam os livros, uma já tinha lido a outra ainda não, então, vocês ficavam na expectativa de saber o que ia acontecer, vocês perguntavam para a outra?

Marina: Perguntava, mas a gente, assim, sabe, “não conta o final da história!”, você queria saber os detalhes, tipo, “O que aconteceu?, o que aconteceu?”, mas não queria que contasse o livro todo porque você tava na expectativa de ler aquele livro ali. E, geralmente, que nem, eu e a minha irmã, a gente terminava o livro juntas, só que essa colega, ela tinha muitos [ênfatisa palavra] livros, então, teve vezes, assim, de a gente...eu terminar de ler um livro e ela, ela contar a história. Eu contar a história que eu li e ela me contar a história pra gente poder ir pra outro, sabe, pra adiantar porque a nossa intenção era ler todos [ênfatisa a palavra] os livros. Então, se eu contasse uma história pra ela e ela contasse, por exemplo, aquele livro a gente não precisava ler mais, então, a gente já ia pra outro porque ela tinha uma estante lotada.

Entrevistadora: E ela comprava na banca de jornal?

Marina: Ela comprava na banca de jornal.

Entrevistadora: E como era na sua casa, você não comentava que lia?

Marina: Não. A gente não podia comentar de jeito nenhum. Me lembro uma vez, assim, que, antes de saber que não era pra ler livro assim, uma vez ela me emprestou e eu levei pra casa, o livro. Quando eu cheguei lá em casa que minha mãe viu o livro, minha mãe ficou muito brava porque eu tava lendo aquele livro. E eu não entendia por que que não podia ler aquele livro. Porque era só mais uma...um livro pra mim, uma história, então, eu via como uma história e não via como, sei lá, o que podia estar por trás daquela história ou a intenção de quem...

Entrevistadora: Não pensava nessas coisas?

Marina: Não pensava nessas coisas.

Entrevistadora: E entre vocês, assim, vocês comentavam escondido sobre o livro, você e sua irmã?

Marina: Comentava.

Entrevistadora: Como era?

Marina: Era engraçado porque parecia até assunto proibido, né, é estranho você imaginar que você lê um livro e você não pode comentar abertamente, então, era tipo, a gente comentava mais do livro na hora que a gente ia tomar banho, daí, às vezes, a gente fazia que ia, sabe, ia tomar banho só pra poder comentar o livro, assim, porque na sala, assim, na cozinha, a gente não fazia comentário nenhum porque senão minha mãe ia desconfiar que a gente tava indo na casa da vizinha só pra ler o livro.

Entrevistadora: E o que vocês comentavam, assim, comentavam da história ou do quê?

Marina: A gente comentava mais dos personagens, assim, da história em si. O que você esperava daquela história, o que que você achava que ia acontecer no final da história. E engraçado, a gente pensava em uma coisa na história, mas aí, quando terminava de ler o livro, se acontecia alguma coisa diferente do que a gente tinha pensado que ia acontecer também era motivo pra gente comentar: “olha a gente pensou que ia acontecer aquilo ali, mas não aconteceu aquilo, aconteceu diferente”.

Entrevistadora: Você se lembra de alguma história marcante, de algum livro marcante?

Marina: Ah, eu lembro de um...de uma *Sabrina* que eu li, que tinha uma moça e um rapaz, mas não me lembro, assim, por que motivo, ele ia embora. E ela ficava, sabe, remoendo, remoendo, remoendo, remoendo aquela história. E no final do livro, assim, eu lembro que ele voltava e ficava com ela. Só que no desenrolar do livro, dava a entender que ela ia esquecer dele, sabe, que apareceram várias pessoas na vida dela e que ela ia esquecer dele, mas, no final, ele volta, ele voltava e ficava com ela. Uma história, acho que uma...não sei se por ser mais romântica, assim, se ficou marcado por isso. Porque todo o sofrimento da personagem foi...acaba tudo bem.

Entrevistadora: Você gostava de acompanhar esse sofrimento da personagem?

Marina: Gostava [responde rapidamente]. Era interessante, assim, porque você via que parecia tipo novela mexicana, sabe. Você sabe que sofre, sofre, sofre, mas, no final, vai ficar tudo bem no fim. Mas eu penso nisso agora, mas, assim, quando eu lia, não tinha essa...esse pensamento. Eu lia, mas era tipo, a cada página que eu lia, era tipo eu só pensava naquilo ali, na hora, na página. Eu não pensava no...no desenrolar da história toda, como se deu o contexto, tudo, assim, eu não pensava.

Entrevistadora: Então, quando você lia, você ficava absorvida pela história?

Marina: Pela história e tipo, por partes da história, sabe. Eu não conseguia, tipo, se eu lia aqui “Ah, hoje aconteceu isso”, eu ficava só naquilo ali, sabe, não conseguia pensar no...numa linearidade, assim, da história, sabe, era uma leitura mais, como fala, metódica, assim, sabe, mais por partes porque uma leitura geral da história.

Entrevistadora: Você tinha alguma autora predileta ou alguma coleção predileta?

Marina: Ai, eu não me lembro de autor, mas eu lembro que o que mais eu lia era *Júlia* e *Sabrina*. E tinha, também, um outro nome só que agora eu não me lembro.

Entrevistadora: Tinha a *Bianca*...

Marina: É, é a *Bianca*. É, a que eu mais gostava era *Bianca*. *Bianca* porque as histórias eram mais, não sei, eu me identificava mais com as histórias da *Bianca*. Também porque...

Entrevistadora: Como eram essas histórias? Conta um pouco.

Marina: Então, porque aí a *Júlia* e a *Sabrina* era mais, umas histórias mais, tipo, eu lia, mas eu precisava pedir ajuda pra essa vizinha que ela era mais velha pra entender melhor a história. E a *Bianca*, não sei, se foi alguma coisa que eu li da *Bianca* e, por ser histórias mais fáceis, tipo, eu conseguia entender as histórias, sabe, sem precisar pedir ajuda pra ela. *Júlia* eu achava que era a mais difícil porque as histórias eu acho que eram mais complexas, assim, então, a gente sempre pedia ajuda pra ela pra entender melhor as histórias.

Entrevistadora: E como eram essas ajudas? Vocês pediam para ela explicar as histórias ou para ler com vocês?

Marina: Não. Sempre, a gente pedia pra ela explicar pra gente.

Entrevistadora: Você se lembra de algum exemplo?

Marina: Ah, ela tentava..ela....a gente falava assim: “Ah, eu não entendi essa parte aqui”. Daí ela falava assim: “Ah, essa parte aqui é...”. Sabe, tentando resumir a história. A gente lia, só que eu lia uma história corrida e, às vezes, eu não entendia, então, ela tentava sintetizar aquela história que a gente não tinha conseguido entender. Aí ela sintetizava nas palavras dela e passava pra gente, tipo, mais mastigado. Sabe, “Ah essa história ó, é isso aqui que acontecia e ela quer mostrar, é isso aqui que ela quer mostrar”.

Entrevistadora: E em que parte da casa dela ficava esses livros?

Marina: Ficava numa estante, mas ficava no quarto dela. Mesmo porque não era, tipo, igual a gente: vai numa estante...tipo, ninguém guarda uma revista, sei lá, masculina ou *Playboy*, essas coisas, na estante da sala, né, sempre tem um lugar guardado. Eu me lembro que ela tinha, no quarto dela era várias prateleiras e era tudo, tudo [fala com ênfase], cheia, assim, assim de revistas *Sabrina*, *Júlia*. E o marido dela falava que ela trabalhava só pra comprar revista porque, tipo, antes de gastar dinheiro com qualquer coisa era a revista que ela comprava, sabe.

Entrevistadora: Você se lembra de alguma personagem marcante? Um mocinho, uma mocinha...

Marina: Ah, agora eu não consigo me lembrar.

Entrevistadora: E das histórias, você se lembra em que lugar elas se passavam, como era o clima do livro?

Marina: Ah, a maioria que eu lia, assim, acontecia, tipo assim, no campo. Era histórias mais românticas, assim, sabe quando você via que era uma romântica do que acontecia.

Entrevistadora: Você se lembra em que lugar, se era aqui no Brasil, em algum lugar da Europa...

Marina: Não, era na Europa.

Entrevistadora: Você consegue se lembrar em qual país?

Marina: Eu lembro de uma que eu li que era na Áustria e...tipo, tinha um que era na França, tipo interior da França, sabe. E a história acontecia...o....tinha a moça

que morava no interior e o rapaz ia pra fora e, depois, ele voltava pra mesma cidadezinha dela. Mas exemplo de história que acontecia na França.

Entrevistadora: E as mocinhas costumavam ser camponesas?

Marina: Era. A maioria era. Esse...alguns eu lembro que sim, mas tinha...tinha umas também que não, que era na cidade, mas não cidade grande, assim, não, era, sabe, lugares pequenos, assim. Histórias de lugares pequenos, essa é a recordação que eu tenho, de...sabe, a lembrança de... quando vem a lembrança, assim, de história que você leu é de lugares pequenos, assim, não...não era cidade grande, não

Entrevistadora: Então, você se lembra desses pequenos lugares, desse jeito: lugares pequenos...

Marina: Pequenos e lembro, assim, que a maioria o clima era frio, sabe quando você lembra, assim, o clima era frio, os livros que eu tenho, a sensação que eu tenho, a maioria das histórias se passava em um lugar frio.

Entrevistadora: E essas histórias eram passadas no tempo atual ou era em outro século...

Marina: Tinha algumas que era em outros séculos, assim, daí passava...daí acho que essas eram as mais difíceis de entender, assim, tipo, porque tinha personagens que eu não...que eu não conseguia entender por, acho que por estar em outro século, assim né, então, eu acho que esses eram os livros mais difíceis. Quando eu lia revistas que eram passadas no tempo atual eram mais fáceis de entender, agora, quando

passava em outro século, sabe, era mais difícil.

Entrevistadora: Então, você preferia...

Marina: É, eu preferia as atuais, que era...pra mim era mais fácil de entender.

Entrevistadora: E mesmo essas atuais eram pessoas que viviam no campo em lugares...

Marina: [fala interrompendo] Pequenos.

Entrevistadora: E você se lembra de algum espaço, de alguma coisa que te fazia crer que era a França ou era a Áustria?

Entrevista: Então, que eu lembro que era a Áustria, relatava que estava na Áustria. Agora da França era...tipo, sabe, tipo de relatar o lugar, assim.

Entrevistadora: Quando o narrador descreve?

Marina: É, a descrição do narrador é que dava a entender. Agora, o outro, esse da Áustria passava mesmo, que eu me lembro, assim, sabe de...de....dele retratar que era na Áustria.

Entrevistadora: Qual era a diferença, assim, entre o espaço, quando você se remete às histórias, você se lembra delas, qual a diferença entre o clima de uma história mais contemporânea de uma história mais antiga?

Marina: Acho que as histórias mais antigas eram histórias mais sofridas. Sabe quando você...é, a impressão que eu tenho é que as histórias mais antigas demorava mais pra...pra o desenrolar da história, assim. Era, eu acho que, pra mim, eu achava mais cansativo ler

histórias. Então, por exemplo, quando eu ia ler eu olhava, sabe, atrás da...

Entrevistadora: Na contracapa?

Marina: É, na contracapa. Sempre na contracapa vinha, falava, mais ou menos, né, a história, o resumo da história. E eu sempre procurava, como fala, ler as histórias mais atuais, ainda perguntava pras meninas, assim, aquela ali falava de história antiga, porque eu não queria ler as histórias antigas porque pra mim era cansativa, assim, tinha palavras que eu não entendia, tipo, se tratando por “senhoril”, essas coisas assim, sabe, que...de...que hoje eu entendo que é tratamento...pronomes de tratamento. Só que eu não entendia, né, então eu preferia ler as histórias...as histórias mais recentes que, pra mim, era mais, assim, fáceis e mais...conseguia entender melhor porque estava mais contextualizada com o que eu vivia.

Entrevistadora: E você falou que pegava os resumos dos livros, na contracapa, pra ver se era o livro que você gostava, de que você não gostava. Quando você ia escolher um livro, o que te levava àquele livro e não a outro?

Marina: Ah, eu sempre pegava os livros mais finos porque eu queria chegar no final da história mais rápido [risos]. Disso eu lembro, perfeitamente, assim, eu queria ler...tipo, se eu pudesse, eu lia, em dois dias, eu lia toda a história porque o que mais me chamava a atenção era aquele monte [ênfatisa a palavra], sabe. Eu me lembro, até hoje, muitos livros e eu falava assim “Meu Deus, no dia que eu conseguir ler todas aquelas histórias ali eu vou, acho que eu

vou me sentir realizada”. O meu objetivo era ler todas, assim, aquelas histórias. Então, eu ia sempre pelo mais fino porque eu imaginava que se eu pegasse uma revista mais grossa...um livro mais grosso, aí eu ia demorar mais tempo de ler. Então, eu sempre, né...e a primeira opção era pelos livros mais finos e, depois, pela história da contracapa que eu lia e via se era a que mais me atraía.

Entrevistadora: E que tipo de história era a que mais te atraía?

Marina: Acho que a que mais me atraía era quando tinha histórias de viagens, assim, sabe. Por que, ao mesmo tempo que, o que me chamava atenção, assim, que a... a narração da história, sabe, tipo, a mocinha tá aqui, daí ele conta toda a história daquele lugar, de onde a moça sai, depois vai contar a história de pra onde foi e sabe quando você fica tentando imaginar na sua cabeça como que poderia ser esses lugares, assim, onde que a pessoa tá. [Lugares] Tão diferentes de onde eu vivia, assim, por não conhecer outros lugares ficava, sabe, imaginando, assim, como seria, tipo, aqueles lugares diferentes que ia na narrativa das histórias.

Entrevistadora: Então, você gostava das descrições.

Marina: Gostava [responde prontamente].

Entrevistadora: E de lugares diferentes dos seus?

Marina: É. Esse da história da Áustria acho que foi, assim, o que mais me marcou, assim...eu me lembro de até quando eu tinha uns quinze anos, meu

sonho era conhecer a Áustria porque pra mim, ficou tão marcado, assim, pra mim, sabe, naquele livro que eu lia, assim...ah, ele descrevia os castelos, os jardins, assim, sabe. Pra mim, é muito vivo na minha...na minha lembrança o jeito que ele narrava, sabe, a Áustria, assim, daí eu ficava imaginando como devia ser bonito, assim sabe. Pra mim, aquilo ali devia ser o...se você pensar no paraíso devia ser aquele lugar, assim sabe, a Áustria.

Entrevistadora: E o que você se lembra da Áustria são esses castelos...

Marina: [interrompendo] os jardins assim, de cima...falavam que tinham uns jardins redondos, sabe, daí eu ficava imaginando, assim, que pra mim, jardim que eu conhecia era de parque, essas coisas assim, era o Parque do Ibirapuera, o Guarapiranga, que era onde que eu morava. E não...tipo não conseguia, como fala, materializar, sabe, aqueles jardins lindos que eles, que eles narravam, assim, sabe, nas histórias, assim. A Áustria era a coisa que eu mais queria ver quando era criança era a Áustria.

Entrevistadora: Então, você gostava de livros que te fizessem isso, assim, conhecer outros lugares?

Marina: Gostava.

Entrevistadora: Era o que mais te encantava?

Marina: Também. Acho que...eu ficava, é lógico que eu queria saber a história, mas acho que, acho que isso de narrar os lugares acho que era...sabe quando te fazem viajar, assim, no tempo, no espaço, assim, pra você tentar idealizar

aquele lugar, aquele lugar que ele tá descrevendo ali.

Entrevistadora: E as pessoas, você gostava das viagens, também, mas gostava de outras coisas. Elas têm a ver com o quê?

Marina: O que eu me lembro, assim, um pouco das histórias, assim, que, assim, lógico, tinha a mocinha, tinha o rapaz, mas eu não consigo me lembrar, assim, sabe, não...não, que nem, hoje a gente vê o vilão da história, mas pra mim, aquela pessoa que era o vilão da história, assim, não era tão vilão quanto é, sabe, quando você lê uma história, um romance hoje, assim. Era, pra mim, era mais, sabe, um, uma pessoa que tava ali para atrapalhar do que uma pessoa com maldade, com vontade de...de destruir mesmo. E acho, acho que eu era muito romântica porque eu tinha impressão, ao ler eu tinha impressão que aquelas pessoas podiam atrapalhar, mas nunca ia, como fala assim, a mocinha e mocinho sempre ia ficar juntos no final. Sabe, como se a maldade daqueles ali não fossem tão forte pra atrapalhar o sentimento dos dois.

Entrevistadora: então, era esse...

Marina: [interrompendo] era minimizado, sabe, se eu pudesse falar agora era, tipo, o vilão, ele era minimizado, ele não era tão forte quanto a gente pensa hoje numa, num, numa personagem que seria vilão da história.

Entrevistadora: Você gostava dessas histórias de amor, assim, das grandes histórias de amor?

Marina: [rindo] É, acho que era o que mais interessava as histórias de amor.

Entrevistadora: E quando você parava de ler, aí depois você conversava com as suas irmãs em casa era esse romantismo, sobre isso que vocês conversavam?

Marina: Era. Acho que era o que a gente mais comentava. Era as histórias de amor. Era isso que interessava pra gente, por isso, que a gente não via maldade no livro, assim, porque o que mais interessava a gente eram as histórias de amor.

Entrevistadora: E o que mais vocês liam naquela época, além dessas revistas?

Marina: Ah, eu lia também o que minha mãe gostava, tinha livro de histórias bíblicas. [risos] Eu sabia de cor e salteado todas as histórias, assim, que era...Me lembro do livro amarelo, assim, que era da, as testemunhas de Jeová. Ele tinha todas as passagens bíblicas, assim, e era figurado, então, era muito...eu gostava, assim, sabe, porque era um jeito, tipo, interessante de conhecer a bíblia, assim, porque as histórias eram contadas e ia mostrando as figuras, então, você conseguia, como fala, ver, sabe, a história.

Entrevistadora: E aí você lia em casa, mesmo, porque não tinha problema?

Marina: É, lia.

Entrevistadora: Sua mãe concordava?

Marina: Concordava.

Entrevistadora: E aí, você continuou lendo os romances conforme foi ficando mais velha?

Marina: É, então, mas aí teve uma época, que eu me lembro, assim, que tiraram todas as revistas das bancas.

Entrevistadora: Você se lembra quando foi?

Marina: Eu acho que eu tinha uns treze anos mais ou menos. Eu lembro que em lugar nenhum você encontrava *Júlia*. Você procurava, assim, sabe, mas não encontrava de jeito nenhum. Daí, tipo, eu me lembro, ainda, uma vez que eu fui procurar na banca, daí o rapaz falou assim: “Ah, não tá mais vendendo *Júlia*, nem *Sabrina*, nem *Bianca*, não”. Daí só conseguia comprar quem, sabe pessoas que já tinham, daí é...eu me lembro até que, na Praça da Sé, ficava, sabe, camelôs?

Entrevistadora: Sei.

Marina: Então, eles faziam, ficavam com um pano no chão e enchia das revistas. Só colecionadores, mesmo, que começaram a vender.

Entrevistadora: Essa sua amiga, aquela sua amiga, ainda tinha?

Marina: Tinha. Ela tinha lá, mas...por que era semanal, antes, então toda semana saía uma, uma, um livro novo. E daí nesse tempo parou de publicar os livros, aí só, só tinha mesmo os colecionadores, assim, que vendiam ainda na Praça da Sé, na Rua Direita. Eu lembro, assim, sabe, de ter ido uma vez com ela lá pra ver se achava, mas aí todos os que tinham lá ela já tinha também. Então, daí, eu lembro, assim, até que ela ficou triste porque todos que ela tinha, ela já tinha lido. E...e agora ela não tinha mais, daí não me lembro

mais se depois voltou, tipo, a publicar de novo ou não. Eu me lembro, perfeitamente, que nas bancas de jornal não vendia mais.

Entrevistadora: E nessa época você foi se desligando?

Marina: Fui porque, daí eu fui.. assim, tinha outras coisas pra fazer e tinha. Tipo, antes, quando eu lia é que não tinha...eu ia pra escola tal, tudo, mas não tinha aquela, muita coisa pra fazer, mas aí, depois, quando eu estudava na 7ª série, assim, mais ou menos, já era muita coisa pra fazer, daí já não tinha mais tempo pra ler. E também porque essa vizinha mudou, daí a gente num tinha nem o livro dela pra ler e nem tinha na banca pra comprar. Daí foi se... tipo, que me afastou das revistas. Não tinha de onde conseguir as revistas.

Entrevistadora: E o que você gostava de ler nessa época?

Marina: Ah, eu gostava de ler da coleção *Vaga-Lume*. Sabe, eu li todos os livros da coleção *Vaga Lume: A Ilha Perdida, O rapto do garoto de ouro*. Daí, foi é, eu mudei, foi, completamente, mudei de ler as revistas, as *Sabrinas* e fui ler toda coleção *Vaga-Lume*.

Entrevistadora: E aí, desde então, você, mesmo depois disso, conforme foi ficando mais velha, vinte anos, não leu mais?

Marina: Não. Não tive contato nunca mais.

Entrevistadora: E hoje em dia, como é sua relação com esses livros. Quando você vê na banca de jornal ou quando

você tem a oportunidade de se encontrar com ele no ônibus.

Marina: Ah, eu sinto saudade, assim, quando eu vejo alguém eu tenho vontade, assim sabe, de pegar, tipo de pedir pra pessoa, sabe, mesmo pra, nem que seja pra eu ler a contracapa, assim, sabe, só pra ver se o...do que se trata a história. Eu tenho uma lembrança boa, sabe, dos, das histórias, assim. A lembrança que eu tenho é uma lembrança boa.

Entrevistadora: E você comenta com as suas irmãs, assim, sobre essas lembranças?

Marina: ah, nunca mais, assim, a gente comentava bastante, mas aí, depois, depois que eu casei a gente nunca mais comentou sobre isso, essas revistas. Mas, assim, quando a gente morava todo mundo ainda, em casa, era a história, tipo, porque a gente tinha que se esconder pra ler as histórias. Então, sabe quando começa a relembrar histórias de infância, aí sempre voltava na história da, das revistas porque era, era uma hora de, que todas as minhas irmãs se reuniam porque era a nossa hora de ler a revista, assim, sabe. Então, a gente lembra com carinho, assim, sabe, desse momento da gente ler revistas. Daí era sempre motivo, assim, pra gente. Tipo minha mãe só veio descobrir que a gente lia depois de grande, né, nesses comentários, a gente contando histórias de, de quando era criança.

Entrevistadora: E qual foi a reação dela?

Marina: Ah, tipo, ela se sentiu enganada, quer dizer, na hora ela riu, assim, tal tudo, mas sabe quando você

vê assim, que ela “Ah, quer dizer então que eu pensava que vocês estavam fazendo uma coisa e vocês estavam fazendo outra”. Eu ria porque era engraçado porque minha mãe ela nunca leu a história e, tipo, por outras pessoas, sabe, porque... por outras pessoas falarem que a revista era, tipo, pornográfica, não pornográfica, mas era, tipo, não era só um romance era querendo incitar alguma coisa, assim, que ela falava que não era pra ler, mas ela nunca tinha lido. Então, como que ela podia proibir alguma coisa, assim, sem nem saber o quê?...sabe, só porque outras pessoas falaram que não era pra ler...

Entrevistadora: E você acha que ter lido te influenciou em alguma coisa, como sua mãe pensava?

Marina: Não, acho que não porque eu acho que porque eu lia sem levar por esse lado, sabe, eu sabia que minha mãe não gostava, mas não era aquela coisa. Tipo, lia escondido era uma coisa mais pra não chatear ela, mas não porque, tipo, que eu tava lendo aquilo ali e achava que aquilo ali era errado. Eu não conseguia ver maldade naquela história que eu tava lendo, então, pra mim era só pra...lia escondido só pra não chatear ela, mas não que pensasse que tava fazendo coisa errada ou essas coisas ou se...tipo acho que eu não tinha essa noção de que ler um livro vai fazer você ser alguma coisa na vida, entendeu? Não tinha essa noção, assim, de que, sei lá, se de repente a história do livro ia me influenciar, que eu ia querer é, como fala, viver a história do livro, assim sabe, eu não, não era isso o que eu queria, eu só queria ler o livro pra saber

o final da história, não tava interessada em viver a história do livro. Acho que é isso. Acho, assim, que ela se importava mais pelo que os outros falavam do que por que ela pensava isso, sabe. Tipo, eu penso que se ela visse, também, não ia ser a última coisa do mundo: “Nossa, tô fazendo alguma coisa errada, assim”. Eu só não lia na frente dela pra ela num, num se chatear.

Entrevistadora: Hoje em dia, você lê o que, Marina?

Marina: Hoje em dia eu só leio as coisas da faculdade. E olhe lá. Ah, mas eu gosto, eu gosto, assim, de ler...livros de auto-ajuda, assim, sabe. Eu gosto de ler sem o compromisso. Eu leio as coisas da faculdade porque a gente tem que ler, mas que nem...outro dia eu li um livro, que falava sobre um...regressão, sabe. Tem um cara, o nome dele é Brian Weiss, não sei se você já ouviu falar, que analisa, é americano, e ele faz um relato de várias regressões que ele fez, assim, sabe, que ajudou as pessoas. Ele fez tanto regressão quanto progressão, assim, sabe. Aí eu tava lendo esse livro e eu gostei muito, daí quando eu pego pra ler sem compromissos, eu leio um livro de 300 páginas em três dias. Agora, quando eu tenho que ler essas coisas da faculdade [risos], daí eu levo um século pra ler 20 páginas.

Entrevistadora: E hoje em dia, você ainda frequenta a banca de jornal?

Marina: Não.

Entrevistadora: Não? Você vai na livraria ou...

Marina: É, mas quando eu vou na livraria, assim, mas eu leio mais...assim,

vou folhear, né, outros livros. Eu não...romance eu não...assim, depois, depois que eu li, como fala, *Sabrina*, também, eu lia os romances do Sidney Sheldon.

Entrevistadora: Ah sei.

Marina: Sabe? Eu gostava muito [ênfatisa a palavra], muito mesmo...apesar de que eram livros todos grossos, né.

Entrevistadora: Eram. Mas você lia naquela mesma época, com 9, 10 anos?

Marina: Não, Sidney Sheldon eu comecei ler quando eu tinha 15 anos. Li, também, nossa eu li também livros, assim. Agora eu não lembro a história porque se passou muito tempo. Mas lia, assim, Sidney Sheldon eu li dos 15 até quando eu tinha 20 anos. Todo livro que saía do Sidney Sheldon eu tinha uma amiga que, que ela adorava, também, daí ela lia e, depois, ela me emprestava pra ler. Li também, assim, paralelo, eu lia muito Paulo Coelho. Mas não com, com a visão, como fala, não com a visão, sei lá, que ele tenta passar. Eu lia mais pelas histórias, assim sabe, não pra...pela auto-ajuda que ele passa. Assim, não era essa a minha idéia ao ler. Mas me lembro, assim, que o livro *Verônica decide morrer*, ele, tipo, sabe, me influenciou e me influencia até hoje, assim. Sabe, quando...quando eu penso, assim, que eu tô triste, que eu sou aquela bolacha esquecida lá no armário, sabe, daí eu, desse livro que eu me lembro, assim.

Entrevistadora: Conta um pouco da história dele?

Marina: Então, da, o da *Verônica decide morrer*?

Entrevistadora: É.

Marina: Era, é assim, uma mulher que chama Verônica e ela tinha, no começo do livro, assim, ela tinha uma vida normal, sabe, tudo assim. Mas, depois, ela começa a sofrer, sofrer, sofrer, assim, e ela decide morrer. Por isso que chama *Verônica decide morrer*. Só que ela não consegue morrer, ela faz tudo sabe, tudo, tudo, tudo pra ela morrer, só que ela não consegue. Daí, no final do livro, assim, ela... ela fica doente, tal, tudo. Só que daí, no final do livro ela tira forças não sei da onde, assim, sabe. Ela fala assim que não, que ela não vai...que tudo aquilo ali que ela passou, ao invés de fazer com que ela, como fala, quisesse desistir, não, ia ser como um degrau pra ela. Então, ela decide que, a partir daquele momento, ela vai ser outra pessoa. Que todo sofrimento...sofrimento todo mundo passa. Que o nosso sofrimento, pra gente, é o maior do mundo, mas quantas pessoas tão em situação difícil. Piores que a gente, só que a gente tem uma visão tão intimista, que a gente só consegue pensar no nosso problema. Daí, ela decide mudar tudo e decide viver e decide, sabe, ser uma pessoa diferente e fazer a vida dela ser diferente. Então, acho que é aquela coisa, quando eu penso “Ai, tô sofrendo, eu tô não sei o quê”, eu penso não, que, né, tem pessoas no mundo bem...com sofrimento bem piores que o meu. Então, acho que esse livro...e sabe quando, toda vez que eu tô assim, a, a palavra que vem na minha mente é, assim, “*Verônica decide morrer*”. Daí

eu relembro a história dela e vejo que não...que as coisas não são tão...ruins ou tão difíceis como a gente, sabe.

Entrevistadora: Você tem o livro ainda hoje?

Marina: Eu não tenho aqui comigo porque tá emprestado com uma amiga minha, mas tenho guardado, assim, sabe.

Entrevistadora: Você o lê de novo ou...

Marina: [fala interrompendo] Li umas quatro vezes.

Entrevistadora: E como você chegou ao livro?

Marina: Então, foi essa minha amiga que também, que lia os livros do Sidney Sheldon, ela tinha toda a coleção do Paulo Coelho. E daí, quando eu comecei a namorar o A.⁵², o A. também tinha, eu tenho até aquele *Maktub*, sabe. Então, daí o A. tinha toda a coleção do Paulo Coelho, daí eu reli todos os livros de novo. Li *O Alquimista*, *Verônica decide morrer*, o... aquele *Á beira do rio Piedra eu sentei e chorei*.

Entrevistadora: O A. também gosta de ler Paulo Coelho?

Marina: Ele gostava, agora ele gosta de outras coisas, mas ele gostava.

Entrevistadora: E essa amiga, era de onde, do trabalho ou era sua vizinha?

Marina: Não, é... a gente estudou junto, do primeiro colegial até o terceiro. E depois, a gente virou amigas, assim, sabe, de sair à noite, a gente saía. Era

⁵² O nome do marido da leitora também será preservado, sendo identificado pela letra A.

minha melhor amiga. A gente se gostava, às vezes, tipo, eu ia pra casa dela pra gente ficar lendo, aí a gente ficava lendo ou ela ia pra minha casa, aí a gente lia e, tipo, os livros que a gente lia e que tinha filme, a gente alugava. Por que a irmã dela trabalhava na *Blockbuster*, daí a gente pedia, sabe, pra ler os livros que tinham filmes, daí a irmã dela trazia pra gente assistir os filmes depois dos livros que a gente tinha lido.

Entrevistadora: Ah é, que filmes que vocês viram juntas?

Marina: Ah, eu lembro que a gente assistiu um que era do Sidney Sheldon, só lembro que era uma história, a história. Não lembro o nome do filme, agora, mas me lembro que a gente assistiu. Assistimos, também, a gente gostava de assistir filmes épicos, sabe, tipo, que contava a história da Grécia, Roma, assim, a gente... era os filmes que a gente gostava de assistir. Então, tipo os que era filme histórico, assim, essas coisas que ninguém alugava, ali na *Blockbuster*, só eu e essa minha amiga, a gente alugava. Alugava, não, ela trazia pra gente assistir porque ela vinha ‘Ah, só vocês duas pra querer assistir esse filme’. Porque ninguém, ninguém assiste, assim. Mas porque era só pra gente, assim, sabe, fixar melhor a história. Porque, às vezes, a gente lê o livro, mas passa, como fala, rapidinho por algumas partes.

Entrevistadora: Em relação a quê, às coisas que as personagens fazem?

Marina: É porque que nem, quando a gente tá lendo, a gente, geralmente, foca mais no principal. Daí passa várias,

como fala, várias histórias, assim, e você não...nem percebeu os atores coadjuvantes do livro. E daí, no filme, você conseguia ver. Lembro também que assistia filme, tipo, *Brás Cubas* é....

Entrevistadora: Vocês leram *Macunaíma*?

Marina: *Macunaíma* a gente assistiu. Isso né, eu nem pensava ainda no vestibular, mas a gente gostava sabe de... de assistir os filmes de literatura, assim, a gente gostava, nem pensava, ainda, no vestibular.

Entrevistadora: Vocês liam o livro e assistiam o filme ou não, só o filme?

Marina: Não. Esse aí só assistiu o filme. Daí, quando tinha que ler o livro pra o vestibular, foi até engraçado porque eu já sabia a história, assim, e....do Dom Casmurro, do, da, da, do Macunaíma. O que mais que eu assisti? Agora eu não me lembro, mas vários livros, assim, sabe, que eu tive que ler, depois, pro vestibular, eu já tinha assistido o filme porque eu e essa minha amiga, assim, a gente era meio pancada de ficar assistindo os filmes de literatura, assim.

Entrevistadora: E vocês gostavam, assim, sempre de livro de literatura e filme histórico?

Marina: É.

Entrevistadora: E esses filmes históricos, o que mais te chamava atenção? Por que, sempre, histórico?

Marina: Ah, acho que chamava atenção, assim, sabe, você ver como que era a realidade daquela época. Como era tão diferente do que a gente vê hoje, assim, você via, você vê, você via as lutas,

assim, né, era tão diferente que nem hoje, você vê o povo atirando, sabe, bombas, essas coisas. E quando você vê filme épico, você vê quanta gente morria e como a luta era ali corporal, espada, essas coisas assim, era, tipo, no corpo a corpo e era muita gente que morria, essas coisas assim. Histórias que chamavam atenção, assim. Que você tenta ver como que era em outra época, assim, você conseguia...

Entrevistadora: Era essa expectativa quando você lia os romances históricos?

Marina: Não. Porque os romances históricos eram mais aquilo, as histórias mesmo, assim, sabe, dos...do casal ali, do...

Entrevistadora: O amor?

Marina: O amor, é o amor. Quando eu lia os romances, né.

Entrevistadora: Então tá ótimo, muito legal. Muito obrigada pela entrevista

Depois que desligo o aparelho de gravação, continuamos a conversar sobre os romances sentimentais, assim, recomeço a gravar a entrevista.

Entrevistadora: Então, como eram esses romances?

Marina: Eu vou falar baseado nesse livro.

Entrevistadora: Tá bom, compare os dois.

Marina: Então, comparando os dois.... esse aqui é totalmente colorido. A *Júlia* e a *Sabrina* não. Vinha só o nome, bem aqui, “grandão” *Júlia*, *Sabrina* ou *Bianca* [Fala apontando para o topo da

capa]. Assim, dá só tinha o nome, mas não tinha cenário igual tem esse daqui. Era só o tipo, só fazendo uma alusão ao casal que aquela história ali contaria.

Entrevistadora: E era sempre um casal que tinha na capa?

Marina: Não. Tinha, às vezes, tinha só a moça. Mas, assim, nunca o rapaz sozinho: ou era uma moça ou era um casal. Era [o livro] bem mais fino do que é esse aqui porque eram histórias curtinhas e a capa, o papel que escrevia dentro era papel jornal. E atrás, assim, também, tinha o nome aqui *Sabrina* [indicando o topo da contracapa] e aqui, assim, no meio, bem fininho aqui, contava o nome da autora.

Explorando as lembranças da leitora sobre os aspectos materiais da publicação, pego o exemplar que estava conosco e começo a folheá-lo.

Entrevistadora: E aqui dentro, assim, porque aqui dentro tem uma propaganda de outra coleção, tem a carta da editora. Essas partes também existiam nos livros que você lia?

Marina: Isso eu não consigo lembrar, Pati. E daí, eu lembro também que a letra era menor do que essa.

Entrevistadora: Antes era menor?

Marina: Era. E no meio, também, tinha...algumas tinham figuras.

Entrevistadora: E como eram essas figuras?

Marina: As figuras, geralmente, tipo...tava falando do capítulo, das....das...da história, né. No capítulo da história, daí eles faziam tipo um...um...uma figura

que tipo querendo rememorar aquilo que tinha acontecido naquele capítulo.

Entrevistadora: E ficava no final do capítulo ou ficava no meio do capítulo?

Marina: No começo do capítulo.

Entrevistadora: Então, tinha, por exemplo, o capítulo 1, depois, vinha uma figura e iniciava o capítulo?

Marina: Isso.

Entrevistadora: E isso era recorrente, tinha em todos os capítulos?

Marina: Não. Em algumas e não eram todas as revistas que tinham. Em algumas tinha. Em todas não.

Entrevistadora: E você gostava mais das que tinham ou das que não tinham?

Marina: Eu gostava das que tinham figura porque, daí era um momento, sabe, de fixar mais a história porque você conseguia... Acho que um desses jardins daquela... que ficou marcado na minha memória, assim, era porque tinha foto, sabe? Que daí eu que via.

Entrevistadora: Você via a foto desse jardim?

Marina: Era. Eu me lembro, assim, que era um lugar muito grande, sabe, era como se fosse um quadrado e a praça redonda que eles falavam, o jardim redondo, era bem no meio, assim. E lembro que era [apontando para a capa do livro] imagina essa página aqui, né, mas daí era tudo jardim e aqui no meio era o jardim redondo. E me lembro, exatamente, assim, que o jardim ele era como se o círculo fosse fechado de... rosas. Sabe, era a coisa mais linda, Pati.

Isso é gravado, assim, na minha cabeça de ter achado tão lindo aquele jardim, nunca ter visto em lugar nenhum, daí acho, sei lá....

Entrevistadora: E a imagem era em preto e branco?

Marina: Era. Mas dava pra ver que era, tipo, o gramado.

Entrevistadora: Então, era uma boa imagem?

Marina: A imagem era boa.

Entrevistadora: Legal. Hoje em dia, nenhum desses têm imagens dentro. É só na capa. E você disse que tinha na capa o desenho de um casal. Como eles ficavam? Eles ficavam abraçados, ficavam separados?

Marina: Não, abraçados, mas não nessa posição, assim [fala apontando para o livro que está conosco]. Geralmente, eu me lembro assim, de algumas que era tipo a moça, sabe, deitada assim no ombro, assim. Mas...mas uma... porque, tipo assim, aqui [se referindo à capa do livro que temos] dá uma sensação de...tipo assim, de romance né, sei lá, de...sei lá, uma coisa mais que eles vão se beijar.

Entrevistadora: Eles insinuam que vão se beijar.

Marina: Alguma coisa tipo desejo. E nas capas elas não, era mais tipo carinho. Sabe quando você olha assim... por isso eu nunca conseguia ver maldade porque aquilo para mim era mais uma coisa de carinho, sabe? Não era...tipo desejo, igual eu vejo nesta aqui. Aquilo você olha, né, e vê que os dois se desejam. Agora, não, na outra

era mais coisa de carinho. Inclusive, até tinha capa da menina sozinha, então...

Entrevistadora: E as mocinhas elas eram assim mesmo, carinhosas...

Marina: É, as mocinhas idealizadas, né. Aquelas mocinhas eram sempre perfeitas.

Entrevistadora: Como perfeitas?

Marina: [Demora para responder] Não sei, aquelas mocinhas doces, simpáticas, que só...sofriiiiidas, assim, sabe? Mas que não, tipo...não conseguia imaginar elas descabeladas, assim, não dava para imaginar elas...[dá risada] Assim, até para chorar ela era delicada, assim, sabe. Essa é a imagem que eu tenho: que até para chorar elas eram delicadas, não faziam escândalos, nem nada, sabe...totalmente contidas.

Entrevistadora: E os mocinhos?

Marina: Ah, os mocinhos eles não...por mais que eles fizessem elas sofrerem, mas não eram maldosos, assim, sabe. Era tipo...Acho que era porque tinha que acontecer mesmo, sabe, deles... porque a maioria das histórias, assim, era que o mocinha ia pra fora e ia trabalhar ia, saía daquele lugar que eles estavam. E acho que essa era o mais o sofrimento. A distância.

Entrevistadora: Mas eles sempre voltavam?

Marina: Sempre voltavam porque era o final feliz, era o final feliz da história.

Entrevistadora: Então, obrigada, de novo, Marina

Entrevista 2 – Janaina, 22 Junho de 2008

Entrevistadora: Qual é seu nome?

Janaína: Janaína.

Entrevistadora: Você é natural daqui de São Paulo?

Janaína: Não, eu sou do Rio Grande do Norte, fica a 350 Km de Natal, a cidade chama Bom Jesus.

Entrevistadora: E você completou sua escolaridade lá ou fez aqui, quando chegou?

Janaína: Não, eu fiz até o ensino médio, que eu fiz magistério, lá. Terminei com 17 anos.

Entrevistadora: E você trabalhou como professora lá?

Janaína: Não, eu fiz estágio, acho que seis meses. E, depois, eu vim pra cá, casei e vim pra cá. Aí comecei a fazer outras coisas aqui, estudei, tudo. Mas, assim, trabalhar, mesmo, durante muito tempo, não. Eu tenho feito, por enquanto, é estudar mesmo.

Entrevistadora: E agora, você está estudando o quê?

Janaína: Eu faço pedagogia e eu faço estágio no Ensino Fundamental, primeira série.

Entrevistadora: E antes de você fazer estágio, cursar nível superior, aqui em São Paulo, você trabalhou em quê?

Janaína: Aqui em São Paulo. Eu nunca trabalhei muito, eu trabalhei um pouco só como promotora de vendas, mas foi só por pouco tempo. Depois, eu só

estudei. Eu fiz FATEC, eu fiz cursinho, depois que eu resolvi vir pra pedagogia.

Entrevistadora: E quantos anos você tem?

Janaína: Eu tenho 29 anos.

Entrevistadora: E você escolheu pedagogia por quê?

Janaína: Ih, isso é uma longa história porque, assim, quando eu fiz magistério, eu fiz porque a minha mãe, o meu pai morreu quando eu tinha 10 anos e a minha mãe não tinha condições que eu fizesse em outra cidade, lá só tinha magistério. Então, eu fiz meio por isso. Aí, quando eu cheguei aqui em São Paulo, fui fazer cursinho, eu tava em dúvida entre psicologia e pedagogia.

Entrevistadora: A dúvida cruel, né?

Janaína: A dúvida cruel. Eu escolhi a pior, que é muito difícil entrar na USP em pedagogia e acho que psicologia. Mas só que eu queria USP. Aí eu não consegui, depois, no ano seguinte, eu tentei de novo, só que eu tentei junto com ela. Ah eu não tentei, eu ia tentar no final do ano, só que teve um problema de assalto na minha casa e eu sabia que eu não tinha condições de passar em Pedagogia com os problemas que eu tinha. Aí eu ganhei isenção da FATEC e passei na FATEC. Aí aconteceu uma série de problemas na FATEC, eu fiquei só um ano e meio. Na metade do curso, eu desisti. Nesse período, eu prestei o curso de PDI, aí eu passei. Aí, como eu passei em PDI, pra trabalhar em creche, aí eu resolvi fazer Pedagogia. Por causa do concurso que eu prestei, só que eu tinha acabado de entrar aqui na USP e por causa de

mudança de endereço, eu não recebi a carta e eu perdi o concurso. Apesar que meu marido acha melhor porque ele acha que eu fiz o... a minha formação em Pedagogia ela foi melhor porque eu não trabalhei. Aí eu consegui me achar no curso de Pedagogia. Por exemplo, é um caminho, bem que eu não falei “não vou fazer Pedagogia”, Até porque eu tinha aquela coisa do Magistério, eu fiz Magistério. Eu gostei de fazer o Magistério, mas eu não fiz por escolha própria. Então, acho que é um pouco isso.

Entrevistadora: Você acha que se encontrou no curso de Pedagogia?

Janaína: Eu acho. Eu gosto do que eu faço, eu... no estágio, na primeira série, eu descobri que eu gosto de alfabetizar. Eu achava que eu não gostava de trabalhar, mas eu descobri que eu gosto de alfabetizar e gosto também de trabalhar com políticas públicas. Então, meu caminho talvez seja esse: ligado à alfabetização com políticas públicas.

Entrevistadora: E você me disse que você também costuma ler esses romances sentimentais, né?

Janaína: Hoje eu não leio tanto. Mas, assim, eu já li muito e eu acho que... hoje eu leio mais quando eu quero descansar. Eu leio muito pra faculdade e pra outras coisas, então, quando eu quero uma leitura desinteressada, pra você descansar, aí eu volto a ler esses romances.

Entrevistadora: E você começou a ler quando?

Janaína: Ah eu era...eu não era nem adolescente, ainda.

Entrevistadora: Quinze anos?

Janaína: Eu acho que dez, onze anos. É porque eu era, assim, eu tinha, eu tenho uma irmã que ela é dez anos mais velha que eu. E eu, quando eu tinha... Eu não tinha muita coisa pra ler, sou de uma cidade muito pequena, meus pais não tinham condição de ter livro, sabe, tinha poucos livros. E eu li muito literatura de cordel, que a minha mãe tinha bastante e eu lia muito essas, esses romances da minha irmã, por isso, eu comecei a ler muito cedo, porque eu lia os romances dela. Então, era uma coisa, assim, eu acho que foi isso que me ensinou a ler. Porque não era uma leitura que você lia pra prova, era uma leitura que você lia pra...não só pra se divertir, mas, acho que assim, eu conseguia entrar na leitura mesmo. Você penetra na leitura, sem compromisso, e você viaja ali. Então, acho que foi isso que me ensinou a ler. Talvez, não fosse os romances, hoje eu não era uma leitora assídua como eu sou hoje.

Entrevistadora: E foi ela [a irmã] quem te apresentou o livro ou estavam na sua casa e você acabou tendo contato com ele?

Janaína: Então, é isso que eu tô falando, tinha poucos livros. A minha mãe tinha alguns livros de infância, que era, acho que de Monteiro Lobato, alguns que ela tinha até da infância dela, mas tinha pouco. Então, eu não. Assim, como tinha pouca coisa eu acho que eu comecei por aí. Então, quando tinha alguma coisa na escola que eu, assim, que o professor apresentava e tudo, que tinha na biblioteca, eu pegava lá e lia. Mas eu acho que eu comecei com essas leituras.

Entrevistadora: E eles ficavam no quarto da sua irmã ou ficavam na sala, onde ficavam esses romances?

Janaína: Acho que, geralmente, ficava na sala.

Entrevistadora: E ela comprava os livros aonde, em bancas de jornal?

Janaína: É, era em banca de jornal. Acho que ela comprava, geralmente, em Natal. Como a cidade era pequena, acho que tinha uma banca só. Às vezes, era mais caro, quando ela ia à Natal, ela trazia sempre. Mas pegava emprestado das amigas, né, que uma emprestava pra outra.

Entrevistadora: Amigas da cidade mesmo?

Janaína: Isso.

Entrevistadora: E você também entrava em contato com essas amigas ou não?

Janaína: É que lá em casa era muito cheio, então, elas sempre estavam lá. Lá em casa sempre foi, assim, ponto de encontro. Minha mãe saía e ela ficava em casa, minha mãe sempre trabalhou fora e ela ficava em casa e a casa ficava cheia. Então, as amigas viviam lá.

Entrevistadora: Como eram esses encontros?

Janaína: Eu acho que eu me influenciei um pouco por isso [rindo]. Ah, elas falavam de tudo, lá. Brincavam, sempre achavam, assim, que você é criança, você não tá prestando atenção.

Entrevistadora: E nem entendendo.

Janaína: E nem entendendo. E pior é que você entendia tudo. Aí, quando ela

terminava de ler e também ela sempre, minha irmã sempre trabalhou, também, desde os doze anos que ela trabalha. Ela vende essas revistas... ela vendia essas revistas *Avon* desde os doze anos. Eu tinha mais tempo de ler que ela, então, quando ela saía, que ia fazer as vendas dela, fazer as entregas, aí eu ficava lendo. Às vezes, eu começava a ler numa tarde e terminava à noite.

Entrevistadora: Rápido assim?

Janaína: A minha mãe tinha que ficar brigando pra eu dormir. Aí, depois, quando a minha irmã casou, aí a casa ficou. Assim, tinha um quarto a mais, aí, geralmente, eu ficava nesse quarto. Como tinha muita gente lá em casa, aí só que eu tinha um, assim, cama nesse quarto, aí eu lia nesse quarto.

Entrevistadora: Virou uma sala de leitura?

Janaína: Eu ia... porque eu gostava de ler deitada.

Entrevistadora: Você lia sempre assim, deitada, num lugar tranquilo? Onde você gostava mais de ler?

Janaína: No quarto, geralmente, eu gostava de ler nesse quarto porque não tinha ninguém. É só a maluca que fica lendo o dia inteiro [risos]. Eu ficava lá, então, ninguém ia pra lá.

Entrevistadora: Você passava os dias lá?

Janaína: É, eu passei muito tempo lendo. Assim, uma parte da minha adolescência foi mais só lendo. Depois eu, eu participei de grupo de jovens, eu fazia vários trabalhos sociais. Aí eu

tinha que conciliar essas coisas. Aí eu fazia minhas leituras mais à noite.

Entrevistadora: Antes de dormir.

Janaína: É porque durante o dia não dava mais.

Entrevistadora: E quando sua irmã se casou, você mesma passou a comprar os livros ou não?

Janaína: Era, eu comprava também um pouco. Só que, assim, a gente comprava pouco porque, assim, a gente combinava: uma comprava umas três revistas, outra comprava três e a gente trocava.

Entrevistadora: Você tinha outras amigas que liam?

Janaína: Tenho outras amigas lá que sempre lia, então, a gente trocava.

Entrevistadora: Ah é, e como era?

Janaína: Às vezes, amiga da minha irmã, mesmo. A gente trocava mesmo, uma pela outra.

Entrevistadora: Vocês iam na casa uma da outra?

Janaína: Isso. E às vezes a gente ia trocando. Às vezes eu dava para várias pessoas porque, geralmente, esses, esse tipo de revista não é uma coisa que você quer ler de novo. Não é uma coisa que, assim, sempre que você vai ler você vai encontrar uma coisa nova. Então, você trocava numa boa. Não precisava chegar lá e colecionar. Eu conheço algumas pessoas que colecionam. Mas a gente fazia assim. Por que era pra ler uma vez só e pronto.

Entrevistadora: E vocês costumavam conversar sobre os livros, sobre as histórias?

Janaína: Acho que a gente conversava pouco sobre isso. A minha irmã conversava, eu lembro que ela, minha irmã conversava.

Entrevistadora: Com as amigas dela ou com você?

Janaína: Com as amigas dela porque eu era muito pequena, tipo, pro círculo de amizades dela.

Entrevistadora: Você se interessava pela conversa delas, quando elas iam lá?

Janaína: É, ficava brincando, ela conversando aqui do meu lado, então, eu tinha que ouvir, né [risos].

Entrevistadora: E o que você ouvia?

Janaína: Então, elas falavam, às vezes, elas comparavam coisas, assim, de, de namorados mesmo. E daí falavam do que tinha lido.

Entrevistadora: Elas comparavam o relacionamento delas com as personagens?

Janaína: Isso, elas faziam. Coisa que eu nunca fiz. Acho que, assim, como você mora numa cidade pequena, eu acho que era uma maneira de você fantasiar.

Entrevistadora: A leitura ou a conversa?

Janaína: Eu acho que unia leitura com a vida real porque. Eu, como eu lia mais, assim, porque eu gostava de ler, eu tive que amadurecer muito rápido, por causa da morte do meu pai, ele ficou nove meses doente, então, eu já tive poucos namorados eu não tive a facilidade de

namorar que a minha irmã teve. E, assim, eu, eu gostava de outras coisas. Eu gostava de filosofia, eu gostava de sociologia. Então, é uma leitura mesmo, assim, pra ler, pro prazer, pra descansar, não, assim, porque vai gerar algumas conversas. Pelo menos, pra mim, não. Mas eu via que, pra elas, era.

Entrevistadora: Um modo delas fantasiarem?

Janaína: Isso.

Entrevistadora: Você não?

Janaína: Eu não. Eu sou um patinho fora d'água lá da...da cidade assim.

Entrevistadora: E você disse que gostava de ler outras coisas, filosofia. Onde você conseguiu esses livros? Quem te apresentou a filosofia?

Janaína: A filosofia eu, assim, às vezes, um professor comentava alguma coisa. E, às vezes, eu perguntava também o que que era. Aí falava, “é Platão, é tal e lá na biblioteca tem um livro, se você quiser, eu falo qual é o livro e você pega lá”. E assim eu fui fazendo.

Entrevistadora: Na biblioteca da escola?

Janaína: Não, lá não tinha não. Na escola não tinha, tinha uma biblioteca na cidade.

Entrevistadora: E o que você leu nessa época?

Janaína: Ah eu li, eu acho que eu li mais literatura, mesmo. A filosofia foi muito pouco. Eu comecei a ler mais filosofia no Magistério, que a gente tinha matéria de filosofia e sociologia e psicologia. Aí eu comecei a diversificar mais, eu tinha

quinze anos, aí eu comecei a diversificar mais, assim, essas leituras. Um pouco, aí eu conheci outras pessoas que me emprestavam livros, também, coisas que não tinham muito na biblioteca. Aí eu fui, mas, assim, eu nunca deixei de ler esses romances.

Entrevistadora: Você unia as duas leituras?

Janaína: Sim. Uma coisa eu lia pra aprender e outra coisa eu lia mais pra descansar, pra...assim, às vezes, uma coisa que eu acho que essa leitura faz muito, embora, assim, não se aprofunde muito nos seus personagens, mas ela, acontece uma coisa assim: você olhar pro que o outro pensa. Porque sempre mostra a versão de duas pessoas. A que, geralmente, sempre a mocinha sempre ela acha que ele não quer nada com ela e tudo, mas, ao mesmo tempo, paralelo, ele mostra o outro lado. Então, se você, se você unir com outras coisas, você vai pensar, assim, sempre olhar pro lado do outro. Eu tô pensando isso, mas será que ele tá pensando aquilo? Então, eu acho que uma dessas coisas ele, ele apresenta, né. Dependendo do jeito que você lê, né? Acho que de uma certa forma, eu acho que esse livro, essas histórias apresentam isso. Uma coisa que eu acho, assim, que eu me lembro, assim, que eu fiquei fascinada, uma vez, que a primeira vez que eu vi uma descrição, tipo épica, bem fundamentada, eu não me lembro o nome do, da revista e nem lembro mais o título, sobre a cidade de Veneza, foi de um livro desses.

Entrevistadora: E te encantou essa descrição?

Janaína: Me encantou. A maneira que ele descrevia, parecia que você tava lá, nas gôndolas de Veneza. Você ia...acho que foi uma das primeiras que eu li. Acho que, talvez, por isso, que até hoje é uma coisa. Então, assim, às vezes, assim...talvez, a...não seja um descrição fiel do que é Veneza, mas ele tem o poder de encantar. Você correr atrás, e for pesquisar ou, hoje tem *Internet*, naquela época não tinha, igual tem hoje. Se você for hoje, na *Internet*, procurar, você vai ver até que ponto aquilo tá sendo fiel. Mas a, assim, a poesia e a linguagem, o modo de encantar, que prende, que faz você querer conhecer aquela cidade, eu encontrei, assim, num desses livros.

Entrevistadora: E de que outros lugares você se lembra?

Janaína: Eu me lembro de uma, de um que falava sobre a Itália, de um castelo italiano.

Entrevistadora: Fala um pouco de como era essa Itália?

Janaína: Não, ela falava mais de dentro do castelo. Eu lembro, assim, que tinha, duas pessoas, que tinha...era um dono do castelo, ele contratou uma moça pra restaurar os quadros dele, fazer uma limpeza e tudo porque, nesse castelo, tinha muitos quadros que haviam sido cobertos com outras pinturas. Só que esses quadros, eles eram mais valiosos, antes deles serem cobertos. Hoje em dia, você sabe que é acabar com a obra, se você faz isso, mas só que, assim, um outro pintor, numa outra época, achou que era feio e pintou. Outra coisa que, assim.... e esse rapaz tinha uma noiva. Só que ela... ele se apaixonou por essa

moça que foi, que foi trabalhar lá, pra cuidar dos quadros. E, assim, eu lembro que houve um problema com as duas. A outra logo descobriu, né, onde ia dar aquilo e daí eles...ela acaba fazendo uma limpeza num quadro e tentando tirar uma pintura e ela descobriu que era de um pintor muito famoso, acho que do século XVII, aí ela acaba tentando tirar com todo cuidado a... essa sobre-pintura e a outra viu lá, tentou destruir o trabalho dela e o quadro, né, pra ela ser mandada embora. Jogou o solvente que ela tava usando pra destruir a pintura toda. Só que, você sabe que, tem aquela coisa que, vem o anti-clímax que não vai acontecer aquilo, né. Então, eu acho que a pintura que era original, era feita de casca de ovo. E ele, era uma pintura, que ela só seria destruída com água e não com solvente. Aí, tirou toda a outra pintura e sobressaiu a pintura original.

Entrevistadora: Então, ela acabou ajudando?

Janaína: Acabou ajudando. E aí, no final, eles...ele descobre que foi a noiva que tentou fazer isso e acaba tudo, eu acho que ela até foi presa porque era uma pintura muito cara e aí, os dois terminam juntos, né. Como sempre [risos]. Mas, assim, tinha a descrição do castelo, das pinturas. Então, mesmo que você não conheça a pintura, ali, mas dá pra você ter noção do...do valor que se dá pra arte. Então, acho que tem um pouco dessas coisas, depende do olhar.

Entrevistadora: E em relação às personagens? Você estava brincando, agora, falando que tem sempre final feliz, que sempre acontece o encontro amoroso. Como eram essas mocinhas e mocinhos?

Janaína: Não, elas eram, geralmente, sempre assim. Sempre tem uma, tem um encontro, que as pessoas sempre se apaixonam, mas tem várias dificuldades pra ficar juntos. Nunca se aprofunda muito de saber, assim, o que a pessoa pensa, realmente, como que é, psicologicamente, essa pessoa. Mas, assim, de forma meio genérica e superficial dá a entender que, geralmente, as pessoas são boas, né. Elas não são más, elas têm uns defeitos aceitáveis e, no final, todas as dificuldades, eles vão ficar juntos. Sempre, em todas que eu li, sempre tem, mais ou menos, esse percurso. São.... geralmente, tem um clímax. Não é bem um clímax, é que a palavra me fugiu agora. Sempre tem um conflito e esse conflito sempre acaba bem. Termina com as pessoas felizes, igual contos de fadas, assim.

Entrevistadora: Te lembra os contos de fadas?

Janaína: É, lembra. Lembra um pouco. Quando eu era criança, eu li poucos contos de fadas, mas lembra um pouco. Eu leio mais os tradicionais, hoje tem uma variedade maior de contos de fadas, que, às vezes, foge do tradicional. Mas eu acho que eles são mais, assim, seguem uma linha de contos de fadas.

Entrevistadora: Do que você mais gostava nesses romances?

Janaína: Então, eu gostava mais disso. Acho que viajar pra outros países, pra outras cidades. Como a minha cidade era pequena, né, então, acho que era uma possibilidade que eu tinha de sair um pouco daquilo e conhecer outros lugares. Mesmo que fosse é, pela

imaginação. [pausa] Não era uma coisa real, mas dava pra você, pelo menos, ter, assim, ver que o seu mundo, que o mundo não era só aquilo que você vivia, tinha mais coisas, que, às vezes, você não pode por causa das condições financeiras, mas nem por isso você precisa ficar ignorante de tudo.

Entrevistadora: Você descobriu isso pelos romances?

Janaína: Eu acho que sim. Acho que tem coisa que, na época, você não pensa. Aí, depois, acho que o ano passado, quando, o semestre passado quando, essa aula da Sílvia, da Sílvia Collelo, eu pensei muito sobre a leitura. Por que, às vezes, eu me perguntava “Mas por que que eu gosto tanto de ler, se na minha casa quase não tinha livro?”. Eu lembro que a minha mãe gostava de ler, mas, assim, ela lia o pouco que ela tinha.

Entrevistadora: Ela lia os romances também?

Janaína: Não, minha mãe não. Ela lia mais literatura de cordel e alguns outros livros. Eu lembro que o livro que ela mais gostava era um livro que ela trazia da infância dela, que se chamava *As caçadas de Pedrinho*. Esse livro ninguém lia, a única pessoa que ela deixava pegar era eu. É, porque ela lia, ela lia pros meus irmãos, mas eles não, ela não deixava pôr a mão, que ele já tava, ele já era muito antigo, ele já não tava, assim, em boas condições e eu ela deixava. Eu lia e, depois, devolvia do mesmo jeito. Então, essa confiança de pegar as coisas que os outros não pegam, eu sempre tive por causa do cuidado que eu tinha. Aí eu ficava me

perguntando e uma das coisas que me chamou atenção era isso: ela falava de ver a leitura como uma viagem, como uma, sabe, penetrar num outro mundo. Só que do jeito que cobra nas escolas não dava pra você fazer isso. Você lê um livro pra fazer uma prova, pra...pra fazer um trabalho. E, às vezes, é muito chato, acho que ninguém aprende nada assim. Platão já dizia, né, que ninguém aprende nada obrigado. Ele, na *República*, tem uma passagem que ele fala isso. Ninguém aprende nada forçado e é pra aprender alguma coisa, a pessoa tem que aprender de outra forma: por prazer ou por curiosidade, mas forçado, acho que ninguém aprende. Então, a escola acaba distanciando isso, e eu vinha com um conceito, às vezes, muitas vezes, nem pedia aquela coisa. Até porque, alguns professores também conheciam pouco sobre literatura. Então, acho que o pontapé inicial pra eu ler, mesmo, a leitora que eu sou hoje foi nos romances. Não vejo outra coisa. Eu, ah, ficava me perguntando, né, como que eu gosto tanto de ler.

Entrevistadora: Nessa disciplina da Collelo a gente falava muito de encantamento pela leitura, da necessidade de se encantar pela leitura, você acha que foi encantada pela leitura pelos romances?

Janaína: Eu acho que sim.

Entrevistadora: E o que nos romances encanta? A gente estava falando da linguagem deles.

Janaína: Ah, a linguagem um pouco porque, assim, é uma linguagem fácil. Se você prestar atenção, ele tem

bastantes erros, assim, gramaticais. Mas, assim, a linguagem é uma linguagem mais leve e isso facilita pra, por exemplo, que não tem, assim muito acesso a uma cultura escrita, que ela é, às vezes, ela é mais densa, isso facilita pra quem não tem. Eu acho que. Mas, assim, o que mais me encantava mesmo era isso que eu te falei, é, assim, é viajar, conhecer outras coisas, outros lugares, perceber que não existe só aquelas pessoas que tá do seu lado que, às vezes, a maioria é muito parecida. Ou você, ou pelo menos você vê, você acha que elas são parecidas. Mas você vê que as pessoas têm outros hábitos, têm outros comportamentos, outras atitudes e isso... eu acho que isso, assim, dá mais pra você não pensar em delimitar seu pensamento a uma coisa muito fechada. Eu acho que amplia um pouco os horizontes.

Entrevistadora: E essas personagens, que te ajudavam a pensar em outros modos de viver, de onde elas eram? Você falou da Itália.

Janaína: Então, geralmente, esses tipos de romance eu não sei, os que eu lia nunca eram do Brasil [remete-se ao exemplar que trago para a entrevista]. Sempre, geralmente, boa parte é da Europa. Tem alguns dos Estados Unidos, mas também eu li poucos. Mas a maioria é... são de países europeus, mesmo. Tem da Grécia, tem Itália, mas eu acho que poucos não... até poucos dos Estados Unidos. Então, isso mostra, assim, uma Europa muito mais poética, fantasiada. Não é a realidade que a gente, depois, encontra, assim, noutros livros mais científicos. Mas eu acho, assim, que ter um pouco de fantasia é

bom pra você querer descobrir as histórias.

Entrevistadora: E essas personagens eram pobres, ricas?

Janaína: Geralmente, elas não são [pobres]. Quando é pobre, é a mocinha que, depois, ela vai... ou se apaixona pelo cara rico e enriquece. Nunca são... quando, assim, há alguma pobre. Ou, então, assim, é uma classe média, assim, que não é uma classe média baixa. Mas, assim, geralmente, é um, a mocinha é um pouco inferior à classe do - é que isso aí é bem preconceituoso, né - à classe, geralmente do moço que ela vai se apaixonar. Ou, então, se ela é rica, às vezes, acontecia de uns...a moça ser rica e ter medo de o cara só querer ela por dinheiro.

Entrevistadora: Por que aí o moço era pobre?

Janaína: É. Então, às vezes, acontece, assim, mas eu acho que era bem menos. Geralmente, o homem tem uma classe, uma situação econômica um pouco mais favorecida. Quando não, os dois, né.

Entrevistadora: E você diz que eles eram ricos. Eles eram ricos, eles eram nobres ou não?

Janaína: Geralmente, assim, geralmente, acho isso engraçado, na Itália e na Inglaterra, geralmente, eles são nobres. Às vezes em outros países, acho que, na Holanda, até na Grécia, mesmo, geralmente, tinha alguns que, vendedor de vinho. Eram, assim, vamos dizer, burgueses, mas não nobres. Mas na Inglaterra e Itália, já eram, geralmente, a maioria, nobres.

Entrevistadora: E você se lembra de um outro livro que te marcou bastante? Você se lembra ainda?

Janaína: Eu acho que teve um. Eu não lembro, ao certo, a cidade, mas eles eram repórter, tava fazendo a... era um país africano, e que tava em guerra e ele quase foi morto pela milícia que tava no poder e a médica desse país, que, ela cuidou desse médico, desse, dele às escondidas, né. E eu acho que isso me marcou muito pelo conflito, assim, pela, pela maneira como eles, como foi porque era uma causa, assim, ligada à causa humanitária. Não era só um conflito emocional. Tinha, assim, algo de, não só de humanitário, mas político também.

Entrevistadora: E como ele abordava essa questão política?

Janaína: Então, abordava isso, que eles tava ela pra fazer essa reportagem e ele não podia, é...e ele foi confundido com um espião. Ele não era um repórter, ele foi confundido com um espião e quase foi morto por isso. E a médica, ela servia no conflito porque, primeiro, ela acaba apaixonada por ele e, segundo, porque se ela fosse descoberta, tanto ela podia sofrer as sanções, assim, podia até ser morta, mas, ao mesmo tempo, ela ia tá prejudicando a população local, que ela era a única médica da cidade. Então, se ela fosse descoberta, o pouco remédio que tinha a... o pouco que ela podia fazer por essa população e de saúde, que já era pouco, ela ia deixar de fazer. Que ela ia ser, no mínimo, ela ia ser expulsa de lá.

Entrevistadora: E esse romance tratava um pouco dessa milícia...

Janaína: [interrompendo] Não, isso aí eles nunca aprofundam. Meio superficial. Você pode, assim, nas entrelinhas, se você tem um interesse maior, você pode imaginar o que isso seria, né. Seria uma milícia lutando contra um poder local. Mas no, assim, no... explicitamente, eles não tratam.

Entrevistadora: E uma mocinha, você se lembra de alguma?

Janaína: Deixa eu ver se eu lembro. Ah, eu lembro de uma também, esse eu li recentemente, que é, quando eu tô muito, com a cabeça muito cheia eu ainda leio. E é de uma, de uma moça que ela, ela trabalhava na empresa e ela se apaixonou pelo dono da empresa. Só que ela tem uma situação bem conturbada com a família e tudo. E ela tem uma história, que agora eu não sei se vou saber contar, mas ela tem uma história muito, muito densa, que a vó dela era, teve um caso com um... é na Rússia, teve um. A história da vó dela foi na Rússia, só que ela foi pros Estados Unidos, quando a vó dela fugiu, que o Czar, é Czar ele...ela era amante do Czar só que ela foi embora. Ela amou esse Czar a vida inteira e ela foi embora, só que essa moça, ela carregava uma carga porque tudo a mãe dela falava que ela era parecida com a avó. Como ela era muito parecida com a avó, então, ela, a mãe dela, sem querer, foi colocando uma carga, que ela era uma pessoa obsessiva. Então, ela teve um caso, um relacionamento amoroso mal-sucedido, antes disso, e ela até saiu da cidade, foi pra outra cidade, acho que pra Nova York, mesmo, só que ela não tinha, não tinha namorado, não tinha nada porque ela tinha medo de se

entregar, desesperadamente, como ela fez das outras vezes tudo. E quando eles se encontram, esse... ela descobre... ela era secretária de um outro. Quando eles se encontram e tudo, foi numa situação bem complicada, que o patrão dela vivia, ela era tipo, ela trabalhava nessa empresa, que ele era dono, mas ela era secretária de um outro, de um diretor da empresa. E ele vivia, vivia fazendo...cantando ela a todo momento, ela era uma moça muito bonita. Diz que ela era uma moça ruiva muito parecida com uma princesa russa - que era assim que eles mostravam - e quando ele, eu lembro, assim, aí eu sei que ele ficava falando um monte de coisa e, um dia, ele destratou, assim, ele foi muito grosso com a moça mesmo, sabe, falando que ela era, sabe, destratando porque, que nem, que ela era frígida, que ela era não sei o quê, não sei o que lá. Só que no meio lá, aconteceu uma coisa que ela achava que isso vinha lá do patrão, lá de cima. Que que ela fez? Ela ficou transtornada, saiu, foi na sala...quando o patrão mandou chamar ela descia ou mandou chamar, ela achou que era pra tratar disso e iria tratá-la do mesmo jeito que o outro tratou, né. Aí ela chegou lá, abriu a porta e beijou, sabe, o dono da empresa, assim, sem cerimônia nenhuma. Foi uma coisa, assim, uma coisa... uma cena, assim, só lendo pra saber. E daí, só que ele queria outra coisa com ela: que a mãe dele era russa, a mãe do coisa e quê que ela queria? Ela queria era uma, ela não escrevia romances, era...não esses tipos de romance como esse aqui, mas acho que era romance histórico sobre a Rússia. E ela queria uma secretária que tivesse conhecimento disso. Ele investigou a vida dessa moça e

descobriu que ela tinha essa ascendência, também russa e, depois que ele investigou, aí ele mandou chamar ela na sala que era pra propor esse trabalho, né, trabalhar com a mãe dele.

Entrevistadora: Só que ela não...

Janaína: [interrompendo] ela foi...achou outra coisa, né, foi ver outra coisa. Só que depois que passou o mal-estar e tudo, aí ele resolveu, aí ele contou o que queria ver, depois que passou tudo e explicou pra ela. Só que por causa desse problema que ela viveu, né, na cidade dela, esse amor mal-sucedido e tudo, ela saiu da cidade dela e ficou quatro anos sem voltar. Depois ele ajudou-a a voltar na cidade, a conversar com os pais e tudo, mas primeiro ele investigou toda a vida dela pra saber o que tinha acontecido. Aí ele descobriu

Entrevistadora: Nossa, um investigador.

Janaína: É. Daí ele descobriu que esse cara lá, que teve esse romance com ela, só que era um homem mais velho, ele namorou com ela durante três meses porque ele queria que a mãe dele achasse que ele tinha um relacionamento com uma mulher. Quando não interessava mais, aí ele não quis mais e ela ficou correndo atrás dele como uma desesperada e achando que o problema era nela. E daí ela passou mais de quatro anos fechada pra relacionamentos, pra qualquer coisa, e só vivia pra trabalho. Só que quando chega uma mulher, muito bonita, num lugar, que não dá bola pra homem nenhum, que pra eles parece que...um pouco esses romances trás isso, esse machismo, né, que a mulher tem que tá

interessada em alguém, se ela não tá é que ela é frígida, que ela não gosta de homem, essas coisas. Então, ela passou por isso com esse, com o homem que ela era secretária. Aí depois resolveu tudo, ela viajou aceitou o trabalho que ela ia ganhar acho que bem mais. Aí viajou pra Rússia, só que ele levou junto né.

Entrevistadora: Eles estavam namorando?

Janaína: Eles começaram a namorar depois. Aí viajou pra Rússia, com a mãe dela e começou a fazer, assim, a pesquisa junto, aí ele tava tratando duma, o último czar russo, que é isso que ela ia fazer. Eles foram para o, eles passaram no castelo dos Romanov e tudo. Ela, pra fazer essa pesquisa junto, que era, fazia toda a documentação. E ele foi que era pra conquistar a mulher. Aí, no final, eles se deram. Mas acho que me marcou por isso, acho que pela história, né.

Entrevistadora: Pela história da Rússia ou pela história dos dois?

Janaína: É porque as pessoas vêem o romance, eu vou pelo, assim, pelo que me traz de novo, de história mesmo, do lugar porque a gente conhece, acho que, no ensino médio tudo, a gente conhece pouco sobre alguns lugares. Isso é meio que segregado. Então, a história da Rússia, alguns pontos, é muito bonito, mas você não conhece, então, isto, acho que isso me marcou por conta disso.

Entrevistadora: Então você acha que você consegue bastante conhecimento pela leitura sobre a cultura, sobre a história dos países?

Janaína: Eu busco mais isso. Não só a história dos personagens porque isso você acha em outras coisas. Eu creio.

Entrevistadora: Então você gosta, você prefere os romances históricos ou contemporâneos? Você gosta mais das histórias atuais ou aqueles históricos, assim, mais históricos?

Janaína: Eu acho que prefiro os históricos.

Entrevistadora: Por quê?

Janaína: Ah, porque, às vezes, traz um passado de um país de uma cidade que você pode investigar depois. Você pode, por exemplo, esses dias eu vi o, eu tava comprando, agora parei, aquela coleção da Abril do...

Entrevistadora: Das guerras?

Janaína: Não, dos mapas da Abril.

Entrevistadora: Sei.

Janaína: E quando você olha lá é, acho que é, na Europa II, é a que vem a parte da Rússia. Quando você abre lá, que você olha, aí você consegue identificar algumas coisas que tava atrás daquele romance. Aquelas paisagens, o castelo, algumas coisas você vê que, que é um pouco fiel, outras é mais fantasiosa. Mas eu acho que não deixa de ser um aprendizado. Não sei se você conhece essa coleção da *National Geographic*?

Entrevistadora: Conheço.

Janaína: Então, ela é muito boa, vem com umas imagens muito boas. E a Europa II tem a Rússia.

Entrevistadora: E que outros países te marcaram?

Janaína: Que eu acho que foi mais, assim Grécia, Rússia e Itália.

Entrevistadora: Da Itália você gosta bastante [rindo].

Janaína: Sou apaixonada pela Itália [rindo]. Eu gosto de, eu queria aprender italiano. Pra você ter uma idéia, a gente, lá em casa, a gente tem muito DVD do Andrea Bocelli. Tem um DVD dele que também trata da região da Toscana, aí aparece uma parte da Toscana.

Entrevistadora: E você gosta da descrição dessas paisagens italianas ou dos fatos históricos, assim? Lembra de algum fato histórico?

Janaína: Não, acho que fato histórico eles abordam pouco. Eles abordam mais a descrição mesmo, dos lugares. Até porque não é uma, assim, não é o que eles querem, eles querem, pensam assim, descrevem o máximo que eles podem o lugar, que é pra contextualizar e deixar, assim, a história um pouco mais poética. Como eles não se aprofundam nas personagens, eu acho que a descrição, o espaço, eu acho que eles usam pra dar sentido à história. Se aprofundar ele não se aprofunda, mas eu acho que o espaço serve pra isso: pra contextualizar.

Entrevistadora: Você acha que as ações dos personagens ganham sentidos dentro de um contexto?

Janaína: Dentro de um contexto.

Entrevistadora: Histórico, por exemplo, que seria coerente com o século XIX?

Janaína: Isso, se você tirar, por exemplo, ou, pelo menos eu penso assim: se você tirar algumas paisagens

o... alguma, alguns fatos históricos de determinados romances, eles não vão ter sentido porque vai ficar uma história sem muito, muito monótono. Você não vai ter vontade de ler. Como diz a professora lá que, que eu trabalho com ela, ela fala assim pras crianças, quando ela vai ler uma história, vai perguntar pra eles uma reescrita que é literatura, eles falam, ela fala assim “Como que eu começo, era uma vez?” aí ela fala “Mas ‘Era uma vez’ é muito pobre, se eu falar assim ‘há muitos e muitos anos’” ela carrega na voz e na expressão e eles acabam percebendo, que uma frase só solta, às vezes, você não consegue, não tem muita vontade de ler. E as crianças, assim, de seis anos, aí eles falam. Aí, às vezes, sempre em reescrita, ela pergunta “Mas como que eu falo isso?” Aí “Como que é melhor ler, o que eu falo ‘era uma vez’ ou ‘há muitos e muitos anos’?” Aí eles falam “Não, há muitos e muitos anos”. Então, eu acho que é um pouco isso, sem, assim, sem as imagens porque eles vêm como se fosse imagens mesmo retratada.

Entrevistadora: Essas descrições são bem detalhadas.

Janaína: Então, sem essas imagens, você, você, provavelmente, eles não tinham essa quantidade de leitoras que têm porque fica sem...fica sem graça.

Entrevistadora: Você prefere as descrições das paisagens ou da descrição de interiores? Tem bastante descrição de interiores: de quartos, salas de jantar, essas coisas.

Janaína: De quarto, pra mim, não, só se for, assim, de um lugar, assim, mais mágico que nem um castelo do século

XVI, por exemplo. Aí, pra mim, me interessa mais. Mas, por exemplo, uma, um apartamento atual, dos dias de hoje, pra mim não tem muito sentido.

Entrevistadora: Por que está mais próximo de você?

Janaína: É, eu creio que sim.

Entrevistadora: E esses castelos, você gosta quando as histórias são retratadas num castelo?

Janaína: Eu acho que fica mais, assim, fica uma coisa mais poética. Você solta mais a imaginação porque eu fazia isso, que eu, até hoje, se eu assisto uma novela, assisto um filme, eu tenho muito essa coisa de, de sentir muito o que o personagem sente. Então, acho que só é possível se você gosta daquilo, se aquilo vai te trazer uma coisa que vá além daquilo que você já conhece. Eu acho que, pra mim precisa de alguma coisa nesse sentido.

Entrevistadora: E você acha que quando retrata o passado é um modo de você conhecer mais ele?

Janaína: É, eu acho que é um modo de você se apropriar de coisas que...de um tempo que você não viveu, pelo menos você se aproximar porque de outra forma você não teria como...como fazer aquilo, você não pode recriar uma realidade, mas você pode imaginar, a partir de uma descrição, de alguém que viveu ou que numa, assim, num livro ou uma imagem num filme, tentou recriar. Então, eu acho que fica isso.

Entrevistadora: E como é, pra você, esse castelo do século XVI?

Janaína: Eu falo, assim, do século XVI modo de falar, mas, assim.

Entrevistadora: Um castelo do passado, qualquer que seja o tempo.

Janaína: Então, geralmente, eles têm muito. Geralmente, tem mobília da época, tem quadro, as relações familiares, as relações pessoais, elas são diferentes. Elas retratam um passado que você não viveu, mas é um passado histórico. Mesmo que não seja fiel, mas talvez, assim, dê pra você tentar, assim, perceber o que, o que você trouxe daquele tempo porque a realidade, hoje, é o que permanece e o que não permaneceu porque dá, um pouco, pra você fazer isso.

Entrevistadora: Fazer paralelos entre o passado e o presente?

Janaína: Isso porque as relações, assim, familiares, as relações pessoais mesmo, elas são diferentes às vezes é um, as relações pessoais, às vezes, evoluíram. Assim, pra maioria da, a maioria tinha, a mulher tinha que ser virgem e ela não era digna de casar se não fosse. Aí, houve um tempo que já se permitiu à mulher se, assim, acho que ela, de certa forma, se libertou disso. Só que aí, hoje, corre certo risco de banalizar “porque eu sou livre, porque eu preciso ter”, então, se banaliza. Tem o sexo por, de qualquer jeito, por ter, porque é bonito, porque é careta se você for virgem. Então, talvez se você, se não fosse, assim, essas coisas de, assim, o feminismo ele levado às últimas consequências, ou qualquer coisa, eles trazem as suas distorções. Então, eu acho que se você puder pensar no, assim, alguma coisa, algumas relações

ou algumas é, não digo atitudes, alguns valores, eles permanecessem, você pode evoluir, mas não precisa, necessariamente, os valores que você tinha de família, de ser humano, não precisa acabar também.

Entrevistadora: Quais valores você acha que não devem acabar?

Janaína: Eu acho assim, o respeito pelas outras pessoas, o respeito pelo, pela família. Hoje em dia, eu acho que as pessoas, perdeu-se um pouco o respeito, mesmo os pais, eles acabam é... muitos eu vejo, assim, um pouco perdidos, sem saber como educar os filhos, num mundo que as pessoas num...acha que o não punir, não o punir, né, o, assim, educar é deixar a criança fazer tudo o que ela quer. E isso acaba evoluindo pra conflitos quando os pais não aguentam mais essa situação, aí começa aqueles gritos, aquelas brigas e, às vezes, vai pra falta de respeito total.

Entrevistadora: Sobre as relações pessoais, você falava sobre o comportamento feminino, você observou uma mudança nos romances. Você, hoje em dia, quais são os valores que as mulheres não deviam perder?

Janaína: Olha, eu acho assim, que se, por exemplo, não é porque você passa a ser dona do seu corpo, que você precisa banalizar esse corpo. Então, você, você pode, você pode ter sua sexualidade, mas se você tiver alguns valores, assim, de, assim, de praticar o sexo com pessoas que você gosta ou com pessoas que você já conhece há algum tempo. Mas, hoje, o que eu vejo muito, às vezes, é as pessoas transam muito no primeiro encontro. Eu não acho que

você precise, porque você é dono do seu corpo, você precise fazer assim. Eu não acho que...eu não acho que é uma coisa, assim, tão simples, que você possa fazer com um estranho, eu penso assim, então, isso é um pouco de valores. E é assim, a negação do, assim de, o outro é dono de mim, então, aí, às vezes, ele é levado às ultimas conseqüências. Quer dizer, você pode, assim, resgatar um pouco isso de alguns momentos históricos. Não voltar a isso, mas é resgatar os valores.

Entrevistadora: E os romances acabam trazendo esse ambiente...

Janaína: [interrompendo] É, às vezes, trazem. Depende do lugar trazem. Muitos já não têm mais isso.

Entrevistadora: Quais não têm mais isso?

Janaína: Não, eu tô falando, muitos romances já não tem, tem uns que banalizam, desse jeito que eu tô falando, têm outros que trazem a mulher um pouco mais solta, mas ainda, ainda persiste alguns valores.

Entrevistadora: Você gosta mais de quais?

Janaína: Eu acho que desse segundo, como eu falei, um pouco mais soltas. Porque os outros, só se você...porque têm uns, ainda, que ainda traz a mulher amarrada muito, assim, nesse machismo. Ainda têm uns que, não sei hoje, mas alguns que eu li também trazem isso. Mas, às vezes, até por trazer você pode tentar ver que tem alguma coisa errada. E poder, assim, refletir um pouco sobre aquilo.

Entrevistadora: Ver na personagem e trazer alguma coisa pra sua vida.

Janaína: É você podia “É, eu não gostaria de fazer isso, de viver isso”, então como que eu faço pra não viver isso? Acho que, também, pode trazer um pouco disso. É que eu não sei se é porque eu penso demais.

Entrevistadora: E quais coleções você lê hoje ou qual publicação você procura hoje em dia quando você tem a oportunidade de ler?

Janaína: Então, às vezes, quando eu tô muito cansada, às vezes, eu pego alguma, alguma banca dessas qualquer. Teve uma esses dias que tava lendo, eu acho que talvez eu tenha uma em casa, ela tava, era...era sobre países mesmo.

Entrevistadora: A coleção?

Janaína: Era, sobre países. Era...eu não lembro o nome, mas eu sei que era ligada, assim, nesse título “não-sei-o-que sobre países”, então, um era da Grécia, outro era...

Entrevistadora: Da *Nova Cultural*?

Janaína: É, da *Nova Cultural*, mas eu não sei se é tão atual.

Entrevistadora: Ah, é uma coleção mais antiga?

Janaína: É porque os novos, os novos eu...não gostei desses novos que tão saindo aí agora. Eu achei eles muito, muito mais banalizados. Aí, às vezes, eu compro em sebo.

Entrevistadora: Como banalizados? O comportamento...

Janaína: [interrompendo] O comportamento tanto feminino quanto masculino de, assim, um homem que aceita o feminino de outro jeito, mas que, ao mesmo tempo, às vezes chega a beirar a prostituição. Eu tenho visto em alguns, assim, como se fosse, que chega tem alguns que até tem um certo deboche com relação à figura feminina e que, também, eu não gosto.

Entrevistadora: Você tem um exemplo de um comportamento que você viu e não gostou desse personagem?

Janaína: Então, é assim... “é porque mulher é pra isso mesmo”, “ela tem que querer na hora que eu quero”. Eu já vi numa revista. Não cheguei a ler inteira.

Entrevistadora: E era um comportamento aceitável ou não?

Janaína: Aceitável?

Entrevistadora: É porque, às vezes, os mocinhos têm uns comportamentos, mas acabam mudando, né?

Janaína: É, mas eu não terminei de ler porque foi numa linha mais, assim, eu não gosto de falta de respeito. Eu acho que, acima de tudo, você tem que respeitar o outro. Então, eu achava que, sabe, que quase pegava a...é queria que a mulher tivesse relações com ele quase à força. Então aí eu já não cheguei a terminar o livro, que eu achei que é muito, acho que é banalizar demais. Esse tipo de coisa eu não gosto.

Entrevistadora: Você disse que comprou, da última vez que você comprou foi em um sebo?

Janaína: É, eu pego num sebo lá, num rapaz que eu conheço e, às vezes, eu pego com ele.

Entrevistadora: São aqueles sebos em lojas ou aqueles em bancas de jornal?

Janaína: É uma banca de jornal que vende. As meninas compram e, às vezes, trocam lá mesmo. E, às vezes, tem umas mais antigas.

Entrevistadora: Você compra de lá?

Janaína: É, e quando ele tem, ele, às vezes, ele fala pra mim.

Entrevistadora: Fica perto da sua casa?

Janaína: É. Mas foi, assim, ano passado. Esse ano aqui eu não comprei não.

Entrevistadora: E o que te prende, o que te faz escolher um romance ou outro? Quando você olha pra capa, pra contracapa? O que te motiva a comprar um quando você vai na banca de jornal?

Janaína: Às vezes, eu olho pra história, às vezes, o resumo daquilo.

Entrevistadora: Na contracapa? [Falo segurando e apontando para o exemplar que levei para a entrevista].

Janaína: É esse aqui [aponta para o resumo na contracapa]. Eu procuro saber se a história, talvez, vai me interessar. Às vezes, você acaba não gostando, mas, mas, às vezes, eu procuro isso. Eu comparo duas e olho. Teve uma que eu li esses dias é o ano passado e era sobre...era lá no Oriente Médio, nem lembro que país que era, era uma história bem bonita. Pessoa que foi expulso da...problemas políticos,

voltou. Pessoal tudo magnata do petróleo.

Entrevistadora: Você olha no resumo e vê se é, se é histórico, se se passa em algum lugar que você gostaria de conhecer...

Entrevistadora: Tudo, se é um lugar que eu gostaria de conhecer ou de saber alguma coisa. Eu olho muito isso também. Eu acho que olho é mais isso né, mais que a história.

Entrevistadora: E a autora, você tem alguma predileta?

Janaína: Não, autora não.

Entrevistadora: E a capa também?

Entrevistador: Não porque, às vezes, até a capa, se você prestar atenção, às vezes, a capa, a história, não tem muito a ver com a capa. Tem algumas que não tem.

Entrevistadora: Então, nem vale a pena ficar olhando.

Janaína: Não. Por exemplo, eu já, já encontrei delas que deu uma descrição da personagem que não tinha nada a ver com a capa.

Entrevistadora: E você achou decepcionante?

Janaína: Eu acho que seria, se você vai lá e olha pra capa e escolhe pela capa e você vai chegar lá e o personagem não tem nada a ver com aquilo, fala que ela é loura e, de repente, ela é morena. Fala que o rapaz tem olhos não-sei-das-quantas e, daqui a pouco, ele...não tem, então, é complicado.

Entrevistadora: E esses comentários da editora. Elas têm uma cartinha pra leitora, você chega a ler ou não?

Janaína: É, quando eu começo a ler eu vou lendo tudo, mas pra escolher mesmo, geralmente, eu não vou por aí.

Entrevistadora: E essas propagandas que têm no começo, no final, com outros livros?

Janaína: É, esses aí, geralmente, eu nem leio.

Entrevistadora: Nem olha.

Janaína: Não. Acho que, assim, quem lê é quem compra, assim, todas, que eu conheço pessoas que coleciona. Então, interessa mais, vai lá olha, vê se compra porque vai comprar mais. Mas hoje, mesmo, eu leio mais pra essa leitura, assim, desinteressada, pra descansar.

Entrevistadora: Em que momentos da sua vida, assim, agora, você costuma ler?

Janaína: Por exemplo, termina um semestre como esse aqui, esse semestre eu não fiz isso, bem tumultuado, que você, às vezes, você beira o esgotamento físico. Aí você tem em casa um monte de coisa que você quer ler, mas você tá cansada, aí eu leio um livro desses, às vezes, pra descontrair, mas não que eu fique lendo. Mas eu leio assim, só pra descontrair quando...

Entrevistadora: Nesses momentos, você lê em que horário, aonde?

Janaína: Então, geralmente, eu leio...hoje eu não leio deitada, hoje eu leio na minha mesa de estudo, mesmo. Mas, geralmente, eu leio uma dessa em dois

dias [fala direcionando-se ao livro que levamos para a entrevista].

Entrevistadora: Umas duzentas páginas em dois dias?

Janaína: Pior que eu leio. Mas isso não é só ela, é qualquer livro. Se eu tiver tempo, tem livro que eu, que eu leio e só quero parar quando eu acabo.

Entrevistadora: Qual foi o último livro que você fez isso?

Entrevistadora: O último livro? Agora esses dias, tá difícil porque eu leio um capítulo de cada, mas eu acho que o último livro que eu fiz isso, mas esse não dava pra ler em dois dias, era...foi *Médico de Almas*, *De Homens e de Almas*. É um romance sobre o apóstolo Lucas, uma história muito bonita. Então, esse foi um livro que eu, se eu pudesse, eu tinha lido no mesmo dia. Tive que passar três dias lendo. Mas o único livro que eu tive dificuldade pra ler, não por tempo, hoje é por tempo, mas porque pra mim foi, eu tive que me propor a ler mesmo quando chegou uma parte que eu não consegui foi o... *O Capital*, eu tenho um resumo do *Capital*. Até uma parte eu consegui ler numa boa, mas chegou no meio do livro, aí começou a ficar maçante, eu não sei, nunca senti isso num livro. Mas aí eu tive que ler, falei “não, mas eu nunca fiquei sem ler um livro, então eu vou ler até o final” porque achei bem complicado porque, geralmente, eu pego o livro e vou.

Entrevistadora: E o que você gosta de ler hoje em dia?

Janaína: Ah, eu leio um pouco de tudo.

Entrevistadora: Literatura...

Entrevistadora: Literatura, romance, assim, não esse tipo de romance. Eu leio, por exemplo, não sei se você conhece *Pássaros feridos*, conhece esse romance? Acho que foi um dos últimos que eu li. Esse livro do profeta Lucas também foi um romance. Então, eu leio mais esses...porque esse aqui [romances sentimentais] eu costumo brincar, eu chamo de cultura inútil. Então, hoje eu leio mais livros de cultura útil, que me trazem alguma coisa. Mas eu leio de tudo, eu leio pra faculdade, leio... eu gosto de ler um pouco de cada coisa. Só que esse semestre ficou difícil. Eu sempre tenho, paralelo o que eu tô lendo pra faculdade, sempre leio algo pra mim e agora eu tô com um, tô há duas semanas, com um livro do, do José Saramago.

Entrevistadora: Qual?

Janaína: O *Ensaio sobre a Cegueira*. Duas semanas pra mim é muito.

Entrevistadora: Você gosta de ler mais rápido?

Janaína: Eu gosto de ler mais rápido.

Entrevistadora: Então, essas leituras que você faz pra você são bem variadas, literatura estrangeira, literatura brasileira. Você gosta de ler auto-ajuda ou não?

Janaína: Não. Eu acho que só tem um livro que é considerado auto-ajuda, mas não sei se é bem auto-ajuda, que é um... eu nem sei o nome do autor, mas é um livro muito bom. Ele é uma espécie, eu vejo assim, como auto-ajuda, mas ele não é, assim, considerado esses livros

espíritas e assim. É ele tem uma linha, também, um pouco bem, bem asiático, né, aquele pensamento. Eu só tenho esse, e nem lembro. Às vezes, eu lia. É um livro que ele fala sobre, ele trata mais, assim, da pessoa humana, de como você ser pessoa, então, é um livro que resgata a força que você tem, a força interior. Mas não, assim, a ponto de ser tendencioso, por isso que eu não considero auto-ajuda pelo modelo que a gente tem, mas ele é muito bom. Eu posso trazer depois, se você quiser. Mas ele é muito bom.

Entrevistadora: E na banca de jornal, o que mais te interessa?

Janaína: Na banca...

Entrevistadora: Você disse que fez a coleção da *Abril*, de mapas...

Janaína: É. Não, eu não consegui fazer, eu parei, mas eu leio mais essas coisas, assim. Eu lia muito *Veja*, só que depois que a *Veja* começou a escancarar certas coisas, a perder a qualidade eu parei.

Entrevistadora: O que ela escancarou?

Janaína: Assim, eu acho que eles trazem muito sensacionalismo, sem checar se a informação é verdadeira. Então, quando elas passaram a fazer isso, só pra vender, aí eu achei que não valeria mais a pena ler. Às vezes, eu ainda leio o jornal a *Folha*.

Entrevistadora: Você é assinante?

Janaína: Não. Eu tinha assinatura, mas eu não tenho mais. Eu gostava da *Super Interessante* e hoje eu nem assino mais. Hoje eu nem tô assinando mais revista. As outras revistas, assim, eu não, de novela dessas coisas eu, geralmente,

não leio. Às vezes, alguma coisa da *Marie Claire*.

Entrevistadora: O que que você gosta da *Marie Claire*?

Janaína: Mas... é muito pouco, assim, mas, às vezes, geralmente, tem muita propaganda na *Marie Claire*, muita coisa inútil, mas, uma vez ou outra, elas trazem umas reportagens que...que não é tão inútil assim. Às vezes tem, assim, sem ter um rigor maior, mas é...outro dia tinha uma reportagem, eu li a da minha vizinha, tinha uma reportagem do, sobre uma tribo, como que a mulher era tratada, lá, numa tribo, no Oriente Médio. Então, é uma coisa, assim, que foge dessas coisas, assim, de vender aí. Desse tipo de coisa, eu gosto, quando eu acho na revista.

Entrevistadora: Traz informações.

Janaína: Porque essas coisas, só novela, filhos, essas coisas não interessa muito.

Entrevistadora: E por que você lê bem menos agora do que lia antes?

Janaína: Por falta de tempo, mesmo.

Entrevistadora: Se você tivesse mais tempo você leria mais dos romances sentimentais?

Janaína: Dos romances sentimentais? Talvez. Talvez, sim, como se fosse uma, uma leitura semelhante a esses outros, mas, por exemplo, se eu leio muita coisa pra conhecimento mesmo, pra faculdade, eu acho que seria um modo de descontração. Eu não sei, assim, de tempos em tempos você lesse um desse. Mas, ultimamente, tá sendo difícil, não tá dando tempo de...eu não dou conta nem das leituras que eu tenho.

Entrevistadora: E antes de entrar na faculdade, você lia mais deles?

Janaína: Eu lia um pouco mais. Eu sempre gostei de ler, eu leio muito. Estou querendo reler *O mundo de Sofia* e não tá dando.

Entrevistadora: E ele é “grandão” também? [risos]

Janaína: Ele é “grandão”. Eu já li porque eu li, parei. Eu viajei pra cá e eu esqueci de trazer. Aí, depois, eu retomei, só que eu queria fazer uma leitura mais... aí li de uma vez só. Ah, tem um monte de coisa lá em casa pra ler. Não tem onde colocar livro.

Entrevistadora: E o seu marido, também gosta de ler assim?

Janaína: Ele gosta, mas, também, ele tem pouco tempo. Ele tem um defeito.

Entrevistadora: Qual?

Janaína: Por que ele começa os livros, mas nunca termina.

Entrevistadora: E o que ele acha dos romances sentimentais, quando você lê?

Janaína: Não, ele não se incomoda muito de... às vezes, se eu pedir, ele compra pra mim. Se eu não tiver tempo e quiser ler, assim, sabe, quando você não quer fazer nada? Mas, também, você não é aquela pessoa que dorme o dia inteiro? Aí eu peço pra ele comprar um romance pra eu ler, aí ele compra. Não reclama.

Entrevistadora: Então tá Janaína, eu já dei conta das minhas perguntas. Obrigada pela entrevista.

Janaína: Numa outra época, eu pegava isso aqui e queria ler, agora não...

Entrevistadora: Era meio compulsivo?

Janaína: É, eu acho que sim. Mas eu acho que era por causa do contexto que eu vivia. Era uma cidade muito pequena, que não tinha muito o que fazer, então, mais ou menos, até uns quinze anos, o que eu fazia de diferente era ler porque eu fazia todo dia, sempre, as mesmas coisas. Sentar todos os dias na mesma calçada e conversar com as mesmas pessoas, as mesmas conversas, é complicado. Aí eu fui parando mais quando eu fui fazendo esses trabalhos sociais. Aí eu lia nas horas livres, nas horas vagas e fazia essas outras coisas.

Entrevistadora: Qual trabalho voluntário?

Janaína: Eu participava do grupo de jovens da Igreja e eu ajudei a construir a Igreja. Eu ajudei também, a gente fazia, tinha um projeto que a gente dava catequese pras crianças e fazia uma sopa, no final da tarde, nos finais de semana, pra essas crianças. Então, era um trabalho que a gente nunca parava. E tinha os encontros de jovens, também, e quase toda semana era numa cidade diferente. Aí eu fui, assim, eu, o que essas revistas preenchiam, servia pra preencher, ela foi dividindo o tempo. Aí eu lia quando eu podia e fui passar a fazer outras coisas. Foi uma coisa que foi acontecendo, ela, você vai se formando ao longo do tempo, você não vai percebendo. Eu tô resgatando isso agora, que eu tô tendo essa conversa com você, mas.

Entrevistadora: O espaço dos romances na sua vida?

Janaína: Não só o espaço dos romances, mas como eles foram perdendo espaço. Eu nunca tinha pensado isso, tô pensando agora. Que até os quinze anos eu não fazia porcaria nenhuma. Só estudava. Aí depois... mas cidade pequena é isso: você sai e ficam falando da vida dos outros ou, então, você não tem muito o que fazer.

Entrevistadora: Ainda bem que a sua irmã lia os romances, né? [risos]

Janaína: E eu não sou assim....minha irmã só namorava, ela ficava contando os namorados. Gente, ela fazia aposta de quem namorava mais.

Entrevistadora: Não acredito [risos].

Janaína: Você não tem idéia. Então, essa era uma coisa que eu pensava “eu não quero isso pra mim”. Eu.... eu acho desconfortável a pessoa, o que ela faz ela contar pro outro. Eu não conto. Você vê, eu brinco, eu converso, mas você nunca vai me ver eu contando uma coisa íntima, que eu tenho com o meu marido ou que eu tive com um namorado, contar pro outro.

Entrevistadora: E elas contavam?

Janaína: Elas contavam. A própria pessoa... eu acho, assim, desagradável, eu acho, assim, uma falta de respeito, você, tem algumas coisas que é só seu e daquela pessoa com quem você tá. Elas não, elas contavam tudo. Então, de uma certa forma, isso foi bom porque eu ia pensando o que eu não gostaria de fazer, o que eu me sentiria mal. Que, hoje em dia, você vê, todo mundo conta, na mesa do bar, um homem fica contando. Eu acho isso muito feio, eu via isso e

achava muito estranho. Ela achava que eu não sabia nada, até hoje ela pensa, eu nunca falei pra ela isso.

Entrevistadora: Ela pensa que você nem lembra mais daquilo ali.

Janaína: Ela pensa mas...

Entrevista 3- Catarina, Fernanda e Lara, São Paulo, 18 de fevereiro de 2010.

Entrevistadora: Eu queria começar conhecendo um pouco vocês. Queria que vocês falassem o nome de vocês, a idade de vocês.

Catarina: Ah, queria saber o nome, a idade, quantos filhos a gente tem. Ah vai vir o senso entrevistar a gente. Então, meu nome é Catarina. Sou viúva (diz de maneira pausada, quase soletrando), há 34 anos, vai fazer 35 e tenho 63 anos. Ainda trabalho, na prefeitura.

Entrevistadora: O que a senhora faz?

Catarina: Eu entrei como auxiliar de cozinha, mas há uns cinco anos atrás a gente foi fazer uma... eles chamaram para fazer uma... assinar uns papéis, a gente mudando de cargo, no caso, né. Aí passou para agente de apoio porque não tinha mais auxiliar de cozinha. Aí passamos para auxiliar de apoio nível 2, b8, agora eu sou. Só que nessa coisa que eles colocaram você pode estar lá fora fazendo um serviço, você pode estar lá dentro, é assim: onde mandar você, você tem que ir. Continuo trabalhando, né.

Entrevistadora: Faz quanto tempo que a senhora trabalha?

Catarina: Eu trabalho, dia 1º na... eu entrei em 81, dia 1º de março vou fazer 27 anos de prefeitura, fora 2 anos que eu trabalhei fora.

Entrevistadora: A senhora sempre trabalhou na prefeitura de São Paulo?

Catarina: Trabalhei 15 anos no PS [Pronto Socorro] de Perus e estou há 14 anos na creche do Santo Inácio.

Entrevistadora: E a senhora sempre trabalhou aqui, no Bairro?

Catarina: Sempre aqui em Perus. Fiquei 12 anos e meio na cozinha, né. Agora tô há quase dois anos na lavanderia.

Entrevistadora: E a senhora nasceu aqui em São Paulo?

Catarina: Não, não. Nasci no estado de Minas Gerais. Vim para São Paulo, acho que eu tinha uns 4 anos quando os meus pais vinheram.

Entrevistadora: Então a senhora nem se lembra de Minas.

Catarina: Lembro bem pouquinho, mas lembro.

Entrevistadora: Do que a senhora lembra?

Catarina: Eu lembro do meu avô. Lembro de um rio que tinha uns peixinhos, é lembro, lembro de uma boneca de pano e eu deixei lá fora no paiol e tomou chuva. Isso eu lembro. Lembro desses detalhes assim, lembro que a gente ia na casa do meu avô, pai da minha mãe e tinha uma, tinha um sítio que dava um bom caminho para chegar num rio... mais ou menos lembrancinha assim, né. [A filha olha para ela admirada e ele retribui o olhar acenando afirmativamente com a cabeça.] É, então, depois meus pais foram para uma cidadezinha chamada Mogiana em São Paulo e de lá eles foram para perto de Andradina, onde eles se separaram e nós moremos numa fazenda chamada Primavera, que até

essa fazenda passou um tempo atrás na televisão para poceiros, né, fala poceiros. E lá que meus pais se separaram e aí meu pai carregou a gente para Mato Grosso onde mora uma tia da gente, né.

Entrevistadora: E vocês são em quantos filhos?

Catarina: Do primeiro casamento nós éramos em quatro, duas mulheres e dois homens. Eu sou a mais velha e eu tenho um irmão mais novo do que eu, que mora em Pirituba. E, depois, eu tenho uma irmã que mora em Cuiabá; e depois um irmão caçula que foi o que ficou com a minha mãe, que criou ele, meu pai criou só nós três. Esse já falecido, né, uns anos atrás ele faleceu. E foi assim.

Fernanda: O casamento...[fala baixo, relembrando a mãe sobre o que esta falava.]

Catarina: Aí do segundo casamento, aí meu pai esperou a gente crescer, quando eu casei, meu irmão fez o exército e veio embora para São Paulo, a gente morava em Mato Grosso, a minha irmã também casou, meu pai cismou de casar de novo. Aí a mulher dele era mais nova do que eu até, aí foram morar junto um tempo, tiveram mais três filhos, né. Tiveram quatro, mas um faleceu, tiveram três filhos: duas mulheres e um homem, que são meus irmãos do segundo casamento do meu pai. Só que aí eles se separaram, ele foi embora para Pontes de Lacerda, depois de Cuiabá, perto de Rio Branco. Ele criou os, que nem ele criou a gente, ele criou os outros três. Só que agora ele é falecido também, meu pai. [Muito barulho

porque tem muitas pessoas andando pela casa] Então agora irmão mesmo, vivo, do segundo casamento três e tenho um irmão e uma irmã.

Entrevistadora: E a senhora se casou aqui em São Paulo?

Catarina: Não, eu morava em Mato Grosso aí eu conheci meu marido eu tinha 13 anos, né. Meu pai, ele foi falar com meu pai, meu pai não quis o casamento. Aí não queria, não queria nem que namorasse, aí a gente namorava escondido. A gente namorava escondido, mas...

[A filha começa a rir]

Catarina: A gente não saia sozinha, a gente ia muito em terço, em novena. Eu com a minha tia que me criou com outra irmã do meu pai. Meu pai um dia foi sondar a gente, quando a gente ia todo mundo, aquela turma, na estrada assim, meu pai sai de dentro do mato, aí falou bastante coisa. Vinha uma turma bastante moça, rapaz, minha tia. Aí, quando chegou em casa, minha tia ficou brava com ele por ter feito isso. Aí passou, passou, meu marido foi no juiz. O juiz falou que ele não podia me tirar de casa porque eu era de menor, que esperasse eu completar 16 anos.

Entrevistadora: Ele já era de maior?

Catarina: Ele era, ele era sete anos mais velho do que eu. Aí, quando eu completei 16 anos, em fevereiro, quando foi em junho, aí num dia, ele morava numa cidade vizinha próxima, aí ele chegou lá e falou....aí meu primo falou assim “olha, você aproveita porque se não for hoje, esquece”. Aí eu ainda fui levar comida pro meu pai,

numa distância longe, bem longe, eu tinha que levar almoço pro meu pai, voltei aí eu fui embora com o meu marido pra uma cidadezinha... de bicicleta [diz em tom de voz mais alto].

Fernanda: Fugiu de bicicleta. [Começa a rir, com ar de cumplicidade]

Catarina: Ai a gente fugiu [rindo]. Por que a gente morava com a minha tia e meu tio, só que meu tio precisou sair para tomar conta de um sítio. Meu pai também ia, só que meu pai depois resolveu não ir mais. Entendeu? Aí foi nessa época que eu fugi. Só que daqui uns dias meu pai pegou foi embora pra junto da minha tia de novo, dessa tia que me criou. Aí eu fugi, a gente foi pra casa de um primo do meu marido, de uma prima que temos lá, só que daí ele foi, falou com um professor que até foi padre da gente depois, aí ele foi falar com o delegado, mandaram buscar o meu pai. Meu pai foi, aí meu pai falou que se tivesse falado com ele de novo, ele teria feito o casamento.

Fernanda: É [Diz com ironia].

Catarina: É. Só que aí a gente foi numa cidade mais próxima que tinha cartório. Fizemos os papel, quase deu problema porque meus pais era separado há muitos anos, né, e tinha que ter assinatura. Aí fez o casamento. Eu fugi, parece que foi dia dez, dia 11 e casei dia 22 de junho. Essa minha tia foi e fez janta pra gente no dia do casamento. Foi minhas primas. Depois fiquemo casado quase que 13 anos, 12 para 13 anos ele faleceu. Aí eu tinha, eu tenho um filho mais velho, talvez você até conheça, você conhece a Fernanda.O Deco.

Fernanda: Acho que não.

Catarina: Tem essa que tá estudando pra professora. Então, ao todo são seis filhos, quatro mulheres e dois homens. Aí eu fiquei viúva com 29 anos. Aí eu morava no Mato Grosso, meu pai escreveu pro meu irmão, naquele tempo não tinha nem como telefonar, escreveu pro meu irmão em São Paulo, esse que mora em Pirituba, aí ele foi me buscar. Meu pai falou “vai, filha, que depois eu vou também”. Em pouco tempo meu pai veio também pra São Paulo. Aí eu vim, fiquei morando com a minha mãe, a gente morava, ah, era três cômodo. Fiquei morando com a minha mãe, eles era tudo pequeno, não tinha como eu ir trabalhar. Até tentei ir, aí depois que elas ficaram mais grande foi que eu, uma colega minha me chamou pra eu ir pro PS [Pronto Socorro], trabalhar na limpeza, né. E eles tudo pequeno, aí eu fui. Ninguém tinha estudado ainda, teve que por todo mundo na escola, foi todo mundo junto: o mais velho, a Maria, a Cida, tudo assim...Tinha uma vez que eu tinha que ir numa reunião, tinha que ir numa, depois na outra porque era, assim, tudo no mesmo horário. Tinha uma cunhada, ela já é falecida, casado com esse meu irmão de Pirituba, ele falou “Você quer assumir um compromisso comigo, só que eu tenho essa responsabilidade, eu tenho uma irmã com seis sobrinhos”. Ela falou “Não, tudo o que eu puder fazer”. E ela fez mesmo, fez muita coisa. Eu tive mais o apoio dela, a ajuda dela do que da minha própria mãe, que eu não fui criada com ela, né. Eu sai de perto da minha mãe eu tinha de quatro pra cinco anos, quando eu retornei a ver minha mãe eu já tinha 20 anos, eu já tinha os meus dois filhos mais velhos. Aí depois eu vim e a convivência não é a mesma

coisa, então essa cunhada era mais a meu favor, me ajudava muito mais do que a minha mãe. Ela tinha arrumado, ela ficou vinte anos sozinha, depois arrumou um homem então não dava certo, eles viveram junto até ela morrer, mas ela era mais do lado dele que das minhas criança. Passei assim, muita, muita, muita coisa. Ele tinha que dormir, não gostava que as criança fazia barulho, as criança tinha que ir na rua, antes deu voltar a trabalhar, ficavam na rua que não podia descer, se descia tinha que correr lá atrás da casa. Nossa, seu eu for contar dá um livro, se eu for contar. Aí eu comecei a trabalhar no PS, aí uns cuidava dos outros, né. Eu trabalhava na limpeza, né. Eu não conseguia falar com ninguém, ninguém via eu dando risada, ninguém via eu conversando, e aí foi me dando crise de nervo, né. Não podia chegar ninguém que eu começava a tremer e tinha noite que eu acordava tremendo, aí ia no médico “sistema nervoso”, “sistema nervoso” e, por fim, tinha vezes que eu não dormia. Aí o médico passava calmante, né, e eu sempre trabalhando. Aí foi numa época, minha mãe trabalhava com uma moça lá perto do parque... Jardim da Luz, Bom Retiro ali, né. Minha mãe trabalhava numa casa pra uma moça aí ela falou... O irmão dessa moça falou assim “Olha, ela já passou por muita coisa na vida, até que ela é forte. Fala pra ela passar a ler, não tomar muito calmante”. Se não tivesse calmante eu não dormia. Aí eu passei a ler.

Entrevistadora: Funcionou?

Catarina: Ah, funcionou porque graças a Deus... Agora, assim, o choro foi

diminuindo. Eu tinha crise, eu tinha que tomar, mas foi diminuindo mais. Depois passei a conversar, que eu não conversava. Depois que eu entrei na Prefeitura, também, aí fui trabalhar na cozinha. Aí foi indo, eu passava uma temporada que era assim, eu não, as vezes, eu não tinha com quem conversar e você não pode, assim, se abrir com qualquer pessoa. Então, aquela coisa que eu ia fazendo, eu ia engolindo, aí quando extrapolava eu passava mal. E até agora, tem vezes que eu fico calada, as vez eu engulo algumas coisa, aí eu fico chateada, aí me dá assim, agora crise de vômito de manhã. Mas, assim, depois que eu passei com o doutor Antônio, já há 12 anos, que eu tenho direito ao servidor e tudo, mas depois que a Ana passou e viu lá e escreveu lá e fez contrato eu pago por mês né. E eu passei a passar com ele e sempre que precisava ia e tudo, tá controlado. De uns tempos para cá, uns seis anos atrás me deu uma crise de diabetes, né, mas tá sempre controlada a pressão, sempre eu to fazendo exame, né. E aí, calmante não, com ele, tomei as três vezes que ele me deu um...

Fernanda: Fitoterápico [fala baixo].

Catarina: É, bem fraquinho. Mas há tempos atrás eu fazia mais era ler mesmo. Eu gostava, nossa, adorava ler.

Entrevistadora: O que a senhora gostava de ler?

Catarina: Eu li...eu li Sabrina, eu lia Bianca, eu lia Júlia.

Entrevistadora: Aquela que tinha as florzinhas na capa?

[Todas riem].

Catarina: É, muitas eu não lembro muito bem, mas eu lia muito, nossa. E tinha um tio meu, que mora em Itaquá, no começo, quando ele via que eu gostava de ler, ele vinha, ele trazia umas revistas de fotonovela, que acho que nem tem mais.

Entrevistadora: *Grande Hotel, Capricho?*

Catarina: Isso. Então eu lia muito fotonovela e achava que aquelas histórias... Assim, eu começava a ler eu queria ver o final para ver como terminava, né, como que a história terminava. Aí, então, essas revistas assim eu lia bastante que eu não fazia, assim, crochê eu fazia pouco, bordado, também, aí eu lia muito. Nossa, eu pegava uma revista para ler eu queria ver o final.

Entrevistadora: Nessa época em que a senhora veio para São Paulo?

Catarina: Foi. Quando eu comecei a trabalhar no PS e eu passei a tomar remédio, assim, né. Muitos anos eu li.

Entrevistadora: E a senhora ia comprar na banca de jornal ou alguém...

Catarina: Ia, comprava, eu ganhava. A gente, quando eu tinha bastante eu ia e trocava duas por uma. Troquei muito ali na Lapa.

Fernanda: Ali na Lapa.

Catarina: É.

Fernanda: Ainda passei esses dias e estava a banca.

Entrevistadora: Ali na rua dos Bombeiros?

Fernanda: É. Agora está o filho e, há muitos anos, era o pai dele, um senhorzinho que ficou muitos anos.

Catarina: A Fernanda vinha comprar pra mim, as vezes a minha filha comprava, sabia que eu gostava de ler. Então, é assim que eu lia, comprei muita revista, troquei muita revista. Aí, agora depois de uns tempos pra cá, depois que foi aparecendo mais os netos e eu comecei a fazer mais uns bordados, fazer um crochê foi que eu fui deixando de ler. Por que agora também não dá tempo, né. Catorze anos lá na creche, então, eu trabalho todo dia. Antes eu trabalhava um dia sim, um dia não no PS. Foram, praticamente, 13 anos com dois da Limpeza, né. Mas agora, trabalhando todo dia, aí que as coisas começa a ficar complicado, né.

Entrevistadora: Quando e onde a senhora lia? No trabalho ou quando chegava em casa?

Catarina: No trabalho, nas horas em que a gente estava descansando, fosse horário de almoço eu sempre estava lendo ou então à noite, às vezes, final de semana eu lia. A hora que dava para ler eu lia. Só que, agora, essas coisas eu fui deixando. Assim, deixei de ler um pouco, né, mas eu gosto. Aí passei a fazer tricô, que eu só fazia um pouquinho de crochê, aprendi o tricô, aprendi a fazer mais o bordado ponto cruz, que diz que é uma terapia também, né. Aí que eu fui...mas, nossa, eu adorava ler.

Entrevistadora: E foi assim que elas começaram a ler?

Fernanda: Para fazer companhia pra ela [risos].

Catarina: Mas e muito viu.

Fernanda: É, pra fazer companhia pra ela porque, realmente, ela tinha umas crises assim, acordava de madrugada pra ir no médico e aí por curiosidade, ela gostava daí vou começar, também, pra fazer companhia. E foi assim que eu comecei. Foi por ela.

Entrevistadora: Quantos anos, mais ou menos, você tinha?

Fernanda: Ah, eu devia ter uns 17, 18 anos. É, 16, 17 anos, mais ou menos essa faixa de idade. E foi, assim, aonde teve mais o auge da crise dela mesmo. Foi o auge da crise, ela ficou ruim, tanto que, quando ela começou a passar no doutor Antônio, que já tem uns 14, 15 anos, foi também que ela começou a diminuir a ler os romances e eu também. Mas foi, assim, na crise mais aguda mesmo foi, eu tava com 16, 17 anos então eu acompanhei tudo perto dela.

Entrevistadora: Era uma vontade de estar próxima...

Fernanda: Estar próxima, estar junto [diz de maneira exaltada].

Catarina: É porque ela começou a ir no Centro lá também – depois que ela falou pra mim – que ela vai muito no Centro lá embaixo. Aí ela fazia aquele, ia no sábado pra participar com o Carlos lá no Grupo do Amparo. Aí um dia ela falou pra mim “eu não vou não é por mim, eu vou pela senhora, pra ajudar a senhora”, né.

Fernanda: Aí acabei ficando. [incompreensível] Na verdade, o Carlos foi pra conhecer, mas, na verdade, ela

pra ela poder saber porque ela tinha feito, uma época ela fez terapia com uma psicóloga. Ajudou e muito, chegou a tomar aquele Florais..

Catarina: É, Florais de Bach.

Fernanda: É, foi, assim, um processo lento, aí depois calhou dela começar a fazer o tratamento do doutor Antônio, né, show de bola aquele médico [risos].

Entrevistadora: Mas você disse que lia para ajudá-la, mas o que você sentia quando você lia?

Fernanda: Era mais para me distrair, era distração mesmo. Tanto que quando eu queria algo, assim, mais sério eu pegava um livro mais sério pra ler. Esses romances sempre foi, tipo assim, oh, pra distrair a mente.

Entrevistadora: Qual horário, lugar....

Fernanda: [Diz interrompendo] À noite, sempre à noite.

Entrevistadora: ocasião.

Catarina: Essa daí fica até de madrugada lendo, adora ler. Mas, agora, livro não gosta muito não.

Entrevistadora: Além dos romances, quando você queria algo mais sério, o que você lia?

Fernanda: Ah, então, bom. [pausa] O que eu, o que a gente costuma falar é que, tipo assim, esses romances acabam sendo, assim, água com açúcar como a gente coloca, né. Então essas histórias de amor, sabe, quando a coisa vai e você vai se cansando um pouco, né. Mas, então, li muitos livros [diz com ênfase], né. Até depois que entrei pra

doutrina, né, acabei estudando mais, aí foi quando eu fui deixando de ler esses romances, né. Então, fui estudando... mas, aí, eu lia quando chegava assim, tipo assim, janeiro ficava mais calmo, acabava a evangelização, aí, pra distrair a mente eu lia um romance. Sempre foi para distração [diz pausadamente, enfatizando a mensagem] e era a forma de tá junto dela porque os livros que ela lia eu lia junto. Nós tínhamos um bauzinho cheio de revistas.

Entrevistadora: Onde ficava na casa de vocês?

Fernanda: No quarto.

Catarina: No quarto, no guarda-roupa. Eu tinha um pedacinho, assim, que era, assim, uma estante velha, que tirou a parte de cima, que ficou assim...era cheio.

Fernanda: Era, sim. Sempre, olha, de uns anos prá cá que a gente não tem. Se procurava em casa.

Catarina: Isso porque, deixa eu falar uma coisa para você, a gente tinha ficha na biblioteca.

Fernanda: Peguei muito pra ela.

Entrevistadora: Na biblioteca municipal daqui?

Catarina: É, de Perus.

Fernanda: E amigos, né. A Lara era uma. Tinha mais, quem era? Era a Geni, a Genoca ali do lado, ali?

Catarina: É, eu lembro por ali tinha uma que gostava muito de ler.

Fernanda: Lia, então, nós fazíamos até a troca entre nós. Uma lia, passava pra

outra. Tinha uma rede de pessoas que liam essas revistas.

Entrevistadora: E como era essa rede? Vocês chegavam a ler juntas o mesmo livro ou era só uma troca mesmo?

Fernanda: Ler junto, tipo assim, eu sento pra cá eu leio esse livro, ela lê ou faz a leitura...

Entrevistadora: Ou vocês se juntavam pra ler ao mesmo tempo para fazer uma leitura em voz alta?

Fernanda: Não.

Catarina: Cada uma lia uma vez. Eu lia, terminava de ler, aí eu arrumava pra Lara ler, era assim.

Fernanda: Mas juntas, mesmo, não...Mas a gente ficava assim, ela para um lado lendo e eu pro outro. Mas em voz alta, uma lendo pra outra, não. Não me lembro, não. E era mesmo uma troca “Olha, li esse, empresta” e, aí, ficavam vários, aí, vinha em casa “ah, deixa eu ver quais que você tem”. Aí se se interessavam levavam, traziam um pouco dos dela. Daí a gente ia trocar. Tanto que sabendo disso acho que não lembro quem foi que falou: “Ah, em tal lugar troca revista e tal, vai”. Foi assim, mas eram, assim, várias pessoas que liam.

Entrevistadora: O que vocês conversavam sobre os livros mesmo entre vocês duas?

Fernanda: Ela gostava de ler o final [risos]. Sempre briguei com ela que ela lia do final pro começo [risos]. Se ela gostasse do final, ela lia.

Catarina: Não. Eu lia sim, mas só que eu queria dar uma olhada no final. Depois que eu começava a ler. Eu ia ler o que significava, que história que era aquela, se ia ser assim: casou, se tinha criança.

Fernanda: É, então, assim que ela gostava, se tivesse criança.

Catarina: É.

Fernanda: Identificação com livro que tinha criança.

Catarina: Gostava bem romântico mesmo com criança, né. Tinha que se gostava e depois tinha filhos. Aí eu olhava, assim, o final e depois eu começava a ler.

Entrevistadora: Para saber como eles iam chegar até lá.

Catarina: É, mas eu dava uma olhadinha no final. Mas eu lia, todos que eu pegava eu lia.

Fernanda: Ah, não tinha umas que eu parava.

Catarina: É, mas eu lia, eu ia até o final.

Entrevistadora: Por quê?

Fernanda: Ah, não interessava. Sabe quando parece que vai enrolando? E eu não gosto muito de leitura que vai enrolando se eu percebo que é coisa, sabe, de encher lingüiça, aí não, deixa, tem que ser mais dinâmico. Tanto que eu não lia muito, até hoje eu não muito o hábito de ler tudo até atrás, as orelhas, não. Às vezes eu olha um livro e gostei então vou lendo.

Entrevistadora: O que você quer dizer com gostei?

Fernanda: Então, às vezes o título e, às vezes, oh, e tem muito assim identificação com o autor. Então, dependendo a autora então você sabe que o livro é legal, por incrível que pareça.

Entrevistadora: Mesmo na leitura dos romances sentimentais? Você procurava a autora?

Catarina: A autora.

Entrevistadora: Você se lembra de alguma autora marcante?

Catarina: Eu acho que não consigo lembrar.

Fernanda: Acho que aquela Penny Jordan.

Catarina: No final, tinha o nome daquele que escrevia o livro, no final da revista. Só que eu não consigo lembrar.

Fernanda: Tem a Penny Jordan e a Any Maters, algo assim. Essas duas eu lembro que eu me identificava.

Entrevistadora: E o que elas tinham de diferente em relação às outras?

Fernanda: Por que era assim, não era só o fato de ler, ah, era uma história de romance, é porque é assim, eu acho que tudo é questão de trazer conhecimento então tinha algo novo, principalmente, sobre costumes de outro país, sempre gostei. Eu lembro que tinha um que contava uma lenda, acho que eles apresentavam na Austrália sobre a lua e sabe quando marca? Eu gostava muito de hábitos, se tinha um aspecto mais psicológico, tem algumas que fazem um

tipo de um relato, tem umas que já fazem uma abertura do que a pessoa tá pensando, sentindo. Então, pra mim, isso é o que vale, lugares diferentes, sabe, comidas diferentes. Eu falo, assim, que eu aprendi, assim, a escrever melhor até lendo esses romances.

Entrevistadora: Por quê?

Fernanda: Justamente, oh, você vai lendo, você já vai se acostumando com o hábito e eles têm, quer você queira quer não, eles têm uma correção do português então você já vai se habituando com a conjugação do verbo, a vírgula e isso me ajudou e muito, viu. Então, às vezes, eu tô lendo o livro, até neles mesmo, e nesses dias eu tava lendo, não lembro qual livro que eu li, e tinha uma letra a mais, um erro de português, né, na hora, você bate o olho e opa, será que isso aqui não passou por uma revisão, alguma coisa? Porque eu li muito, eu posso falar que eu já aprendi muita coisa lendo. E aí não lia só essa, era essa, mas, ah, eu adoro ler.

Entrevistadora: Qual é seu livro predileto?

Fernanda: Predileto? De romance ou...

Entrevistadora: Qualquer um. Um que você sempre lê, que te marca.

Fernanda: Aí que tá, são vários. Acho que cada época acaba sendo um. O último que, assim, eu lembro que marcou mais, os dois últimos, foi “A cabana”, que eu achei muito legal, mexeu com alguma coisa, assim sabe, a idéia e também li, é “Comer, rezar e amar” esse também eu li.

Entrevistadora: Sim, de uma autora norte-americana.

Fernanda: isso, muito bem. E agora eu li a versão masculina dele, né. Chato pra caramba [risos]. É um cara que resolve fazer um ano da vida dele que resolve fazer um monte de coisa e...eu achei até interessante, vamos ver se, né, porque é, realmente, um contraponto desse “Comer, rezar e amar”

[Da casa de baixo, sobe uma mulher falando muito alto com alguém que está na rua. Imediatamente, as entrevistadas pedem para que ela faça silêncio e explicam que se trata de um parente]

Fernanda: Então, ele faz esse contraponto masculino.

[Entra uma criança correndo e gritando por sua mãe a Fernanda explica que elas estão dando uma entrevista]

Fernanda: Então, foi o que eu li. Mas, olha, eu gostei muito também, deixe-me ver um, ah, é do Augusto Cury. Li muito Augusto Cury, li muitos livros espíritas, mas, por incrível que pareça, os romances espíritas eu não li muito, eu li mais em estudo, acho que por conta da evangelização. Então, eu não tinha assim “ai, romance espírita”, tipo, Zíbia, eu acho que só li um, um ou dois livros da Zíbia. Acho que do contrário.

Entrevistadora: Por que esses livros te marcaram?

Fernanda: Eu acho que, tipo assim, eu gosto de livros quando chega, parece que chega no momento certo daquela leitura cair na sua mão. É como se fosse assim ou algo que você está passando e

vai complementar ou algo para explicar o que você passou. Então eu acho que eram fases, fases de mudança, fases de transição. Que nem, esse do Augusto Cury foi até numa transição de “agora eu to fazendo faculdade”, algo de conhecimento na minha vida acho que, assim, tem fases de mudanças na vida, acho que tinha alguns livros pra ler. Que nem um, olha, um que eu posso falar que eu leio, acho que foi esse que mais me marcou, foi o que fez eu gostar de ler. Eu não gostava, eu detestava, na escola, ir pra biblioteca, eu achava um saco. Aí eu estava na 8ª, não, na 7ª série, professora Doroti, adoro ela, como pessoa, como professora, não. Aí ela fez uma brincadeira com a gente, na sala, “oh, vamos fazer um amigo secreto”, só que todo mundo com o livro igual. A diferença é que você vai colocar uma dedicatória, né, pra pessoa que você tirar. E era um livro do Pedro Bandeira, “A marca de uma lágrima”. Eu acho que foi esse. Acho que se tem um livro que me marcou foi esse. Eu lembro que, depois desse livro, eu tive assim, eu cheguei em casa à noite e aí comecei a folhear e sabe quando você vai viajando? Eu li, assim, à noite, quando fui entregar no outro dia eu já tinha o livro.

Entrevistadora: mas você acha que foi o livro ou atividade da professora que te marcou?

Fernanda: Não, o livro. É muito legal. Tanto que continuei lendo o Pedro Bandeira depois, aí li “Os karas”, aí fui lendo. Então, eu gostava sempre assim, na biblioteca, quando eu comecei a pegar livros, então eu li a série “vagalume” quase que completa.

Entrevistadora: Na escola ou na biblioteca de Perus?

Fernanda: Tanto cá, quanto lá porque eu tinha ficha na escola e tinha ficha na biblioteca. Bom, tanto que eu tenho nessa daí, no CEU, eu tenho na da Luz, que eu adoro, que é uma biblioteca que eu frequento bastante. Deixa eu ver, eu tenho a da minha faculdade, eu fiz no...[risos] eu tenho [a ficha] em mil bibliotecas, uma fichinha que eu posso pegar livros. Mas eu acho que o livro que me marcou foi esse, que me fez gostar de ler. De ver que eu podia ser algo, é, através da informação e eu podia viajar, que é viajar sem sair do lugar, né. Adoro, acho que foi esse o marco. Acho que foi esse mesmo “A marca de uma lágrima”.

Entrevistadora: Falando sobre a escola, me fala um pouco sobre a sua trajetória de escolarização.

Fernanda: Foi assim: fiz EMEI, présinho, que antigamente era o présinho.

Entrevistadora: Na idade regular?

Fernanda: Normal. Fiz da 1ª série à 8ª série normal, fiz até o Colegial. Aí, pra terminar o Colegial, não sabia o que queria ser da vida. Tinha um vaga idéia que era a questão da psicologia, que eu gosto muito, até hoje, mas que acabei não fazendo

Entrevistadora: Sempre estudou em escola pública?

Fernanda: Sempre. Estudei em escola pública e aí parei de estudar. Foi quando teve a crise mais aguda da minha mãe,

quando eu tinha 18 anos. Aos 21 fui para o Centro, né, aí já tinha uma outra leitura. Só vim fazer faculdade mesmo anos depois. Tô com 36, quase 37 e agora que estou fazendo faculdade, passei um tempo só, assim, lendo e estudando.

[Enquanto conversávamos, chega a Lara. Aproveitando o final de sua resposta a Fernanda me apresenta à ela. A Catarina me explica que era para ela que as duas emprestavam os livros. A nova Entrevistada chega com seu filho, um rapaz com cerca de 20 anos e sua neta, de 2 anos. A primeira coisa que faz, ao chegar na sala, onde fazíamos a entrevista, é se sentar e pegar os discos de DVD que estavam no raque. Faz isso com grande desembaraço, como se estivesse em sua própria casa]

Fernanda: Ah, era assim, sabe, ela chegou e olhou os DVDs, ela chegava e olhava as revistas.

Lara: Chegava e “Deixa eu dar uma olhadinha?”, aí ela olhava as revistas.

Filho da Lara: Agora não tem mais revistas à mostra.

Catarina: Agora não tenho mais revistas à mostra, né.

Fernanda: Agora eu to na Faculdade e, deixa eu ver, alguns anos atrás, eu cheguei a tentar vestibular para psicologia, só que não tinha como pagar, viu. Fui tudo, passei até bem no vestibular, mas não tinha como pagar. Mas depois disso eu fui fazendo ENEM, quando surgiu ENEM. Eu prestei três vezes, até consegui a pontuação pra ir

pra faculdade, aí estou no 3º ano de faculdade.

Entrevistadora: E você trabalhou em quê ao longo da sua vida?

Fernanda: Cuidando de criança. Anos e anos cuidando de sobrinho. [risos] Anos e anos cuidando de sobrinho. Tirando os dois anos que eu trabalhei na escola, foi sempre assim, trabalhando cuidando de criança.

Entrevistadora: Você fazia o que na escola?

Fernanda: Na cantina da escola.

Entrevistadora: Com a sua mãe?

Fernanda: Não, com a sua tia.[risos] Com a tia Diva, ela me chamou porque eu tava, na época, eu tava sem trabalhar porque a minha irmã tinha saído do emprego, que eu cuidava dos meus sobrinho, ela saiu do emprego, então, não tinha mais, não tava trabalhando mais. Aí, a sua tia falou, “você não quer fazer um bico lá?”. Fui, fiquei dois anos na escola. Aí saí pra fazer estágio.

Entrevistadora: Você faz faculdade em quê?

Catarina: Faço faculdade de Serviço Social, na Faculdade Paulista de Serviço Social.

Entrevistadora: Então como você passou da psicologia para serviço Social?

Fernanda: Então, participando do Grupo do Amparo eu percebi que, assim, tem um certo alcance a psicologia. Então é na base, assim, tipo um consultório,

com profissionais...e eu vi que o Serviço Social era mais abrangente, eu conseguia chegar a mais pessoas, auxiliar, então, acabei escolhendo Social e não psicologia porque, na verdade, tem que ter a base da psicologia para poder lidar com a população, né. Então, achei que era um complemento.

[chegam várias pessoas na sala, razão pela qual decidimos fazer uma pausa. Quando voltamos, decido começar a conversar com a Lara].

Entrevistadora: Eu vou começar fazendo algumas perguntas para te conhecer melhor.

Lara: Ah, tá. Se eu esquecer você me lembra alguma coisa [Fala dirigindo-se à Catarina]

Catarina: Ih, eu contei tanta coisa da minha vida que, se ela gravou, ela vai ouvir. Falei tanta coisa...

Entrevistadora: Gravei, está tudo gravado. Qual o nome da senhora?

Lara: Lara

Entrevistadora: A senhora tem quantos anos?

Lara: 46.

Entrevistadora: A senhora nasceu aqui em São Paulo?

Lara: Não, eu sou de Dourados, Mato Grosso do Sul.

Entrevistadora: E a senhora veio para cá há muito tempo?

Lara: Ah, eu vim pra cá eu era criança, acho que eu tinha o que, uns cinco anos

quase. A vida toda, né, praticamente, eu vivi aqui.

Entrevistadora: E qual é a sua profissão?

Lara: Há, agora, no momento, é do lar mesmo. [risos] Já trabalhei fora, mas eu trabalhei o que, seis anos atrás, eu trabalhei na Telefonica. Quando eu era solteira eu também trabalhei, mas, depois que eu casei, eu fiquei um período em casa, né. Aí depois eu trabalhei, agora, recentemente, na Telefonica, depois eu tive que sair por causa da minha neta, né, para ajudar minha filha porque ela faz faculdade também.

Entrevistadora: A senhora trabalhava em que antes de casar?

Lara: Eu era secretária ali no sindicato do cimento aqui.

Entrevistadora: A senhora se casou com quantos anos?

Lara: 18.

Entrevistadora: Teve quantos filhos?

Lara: Três. Tenho três filhos.

Entrevistadora: Qual a idade deles?

Lara: A Amanda tem 26, o João tem 23 e ele tem 18, o Arnaldo.

Entrevistadora: O marido da senhora faz o quê?

Lara: Motorista. Ele teve outras profissões, ele era gráfico, trabalhava em gráfica, Melhoramentos, e ele ajudou muito a mãe dele em feira, também, a minha sogra sempre foi feirante, né. Depois ele tinha o sonho de

ser motorista, aí...Muitos anos motorista, até hoje.

Entrevistadora: E a senhora gosta, apoiou a decisão dele?

Lara: Ele gosta né, pra mim.

Entrevistadora: E quando você conheceu esse grupo [as entrevistadas 1 e 2]?

Lara: Ah, a Catarina eu conheci, quer dizer, já conhecia a tia da Catarina, né Catarina? a Dona Edite. Minha finada mãe – porque meus pais são falecidos – nós moramos em Mato Grosso, em um sítio, e a Dona Edite, a parente dela, morava lá também, nesse sítio.

Catarina: Tinha a irmã da minha mãe.

Lara: Isso, quer dizer, fomos criadas, ali, junto com os parentes dela sem saber. Aí a mãe dela era amiguíssima, conhecida da minha mãe, da minha irmã. Aí quer dizer, praticamente, a gente foi, assim. Aí quando a Catarina veio embora, que ela ficou viúva, aí eu já era menina, a filha dela, Maria, a gente tem quase a mesma idade, a Maria tem o que, dois anos três anos mais velha do que eu, a gente cresceu junto. Aí eu fui vendo essa meninada, a Fernanda.

Catarina: Você tinha 13 e a Maria tinha 10 anos, né.

Lara: Isso, é isso mesmo.

Catarina: Quando eu vim prá cá, que eles cresceram juntos. A minha filha tinha 10 e ela tinha 13.

Entrevistadora: Então a vida toda...

Lara: A vida toda. Eu via Fernanda, o que, pequeninha, também o Liu, o Liu mamava no peito dela.

Catarina: Ele tinha dois anos quando eu cheguei aqui. Então eu conheço a turma da Catarina a vida toda. Eu fui criada dentro da casa da Catarina.

Entrevistadora: A senhora é praticamente uma outra filha? [risos]

Lara: Essa aqui [Catarina] é uma mãezona.

Catarina: Isso quando não cismava, ela e a minha filha eram assim, para fazer uma roupa, pegava um pedaço de pano de manhã para fazer uma roupa para elas ir na igreja de tarde.

Lara: E ela que costurava para nós. E, naquele tempo, a gente desenhava o desenho da roupa e ela fazia. Mas ela conseguia.

Entrevistadora: E a senhora estudou até que série?

Lara: Até a 8ª [série].

Entrevistadora: E depois parou?

Lara: Eu devia ter feito [ensino médio], mas depois a coragem acabou.

Entrevistadora: E como você começou a ler as revistas?

Lara: Ah, lá na casa da Catarina. [risos] A gente chegava, né, tinha sempre um livrinho lá, aí eu pegava e começava a ler, depois eu ia lá pegava. Aí, as vezes, né Catarina? Eu comprava e a gente trocava. Chegou, o que, a juntar caixa, né Catarina?

Catarina: Caixas e mais caixas.

Lara: Então eu lia para caramba, eu lia muito, muito mesmo.

Entrevistadora: E do que você gostava? Por que lia tanto?

Lara: Ah, eu sempre gostei de ler, né. Eu sempre gostei de ler e, principalmente, quando eu estudava eu sempre, assim, para criar história para fazer, assim, aquela coisa da escola. Então eu gostava muito de ler, né, até incentivo muitos meus filhos de ler, ele principalmente, ele [aponto para o filho mais novo que chega com ela]. Lê muito porque quem lê aprende a escrever, né, principalmente escrever. Eu sempre tinha dificuldade em alguma palavra, eu memorizava e entendeu? Presto muito atenção nas palavras tal. Então, eu sempre gostei de ler, então, era uma coisa que, assim, pra mim aquilo, pra te falar a verdade, foi assim, quando eu era mais solteira, eu, na minha casa não tinha televisão. Tinha na casa da Catarina, a gente descia lá pra ver né Catarina? O livro pra mim meio, à noite. O livro pra mim era a televisão que eu não tinha. Era assim, então era meu passatempo, principalmente, à noite quando eu não queria sair de casa, assim. Era difícil eu não [sair], a maioria das vezes eu tava na Catarina, eu tava na casa da Catarina, mas eu estava lendo. Então, pra mim, eu sempre gostei muito. É seu esse Catarina? [Fala se referindo ao exemplar da coleção Clássicos Históricos que eu trouxe].

Entrevistadora: Esse eu trouxe.

Lara: Ah, meu Deus do céu, eu vi longe.[Fala isso porque o volume estava do outro lado da sala].

Catarina: A gente se empolgava nas histórias né.

Lara: É, a gente, né, achava muito lindo. É tipo uma pessoa que gostava muito de romance, romântica, né. Você vê que eu casei com meu marido ele foi meu primeiro namorado, né, a gente teve uma história aqui na Caiuba. Quando nós casamos, todo mundo [falou] “nossa, você casou com o Marcão”? “Casei”. Quer dizer, a fantasia na cabeça, na mente, eu gostava muito.

Entrevistadora: Você se via como uma delas [as personagens do romance]?

Lara: Não, não me via. Eu, quer dizer, assim, eu...como adolescente, naquele tempo, quer dizer, eu via assim um preenchimento né, emocionalmente, um preenchimento. Não, não me via na história porque a gente sabe o que é conto, é que nem uma foto, uma novela, mas pra mim era tudo aquilo ali, no momento, entendeu?. Era um jeito que eu, acho que até de preencher, até de, num ponto, até de sonhar um pouco também, né. Quer dizer, a parte da gente na realidade, que que é a parte que a gente sonha e a parte que a gente vive a realidade, entendeu? Então, pra mim, naquele momento era uma novela, ao invés de eu ver uma novela eu lia uma novela, né. Eu me preenchia assim também.

Entrevistadora: Hoje em dia a senhora assiste novela?

Lara: Olha, hoje eu assisto, mas não é, assim...

[O filho da entrevistada fala ao fundo sobre o fato dela assistir à novela].

Entrevistadora: O seu filho está te denunciando [rindo]

Lara: Eu assisto assim, embora, assim eu não sou aquela constante novelista, “eu tenho que assistir!”, eu não tenho que assistir não. Se eu to na frente da televisão eu assisto, vou te falar a verdade pra você. É mais por causa deles [incompreensível]. Assim, seu eu tenho que sair, essas coisas, porque tem que assistir, né. Chega aquele horário não sai, não fez nada porque tem que ver...ah, não, eu não!

Entrevistadora: E na época a senhora comprava os livros na banca de jornal ou só trocava?

Lara: Não, eu comprava na banca de jornal também. Eu comprava também. Na época eu comprava muito, muito. Naquela época eu trabalhava também, nossa, eu comprava muito.

Entrevistadora: Quando a senhora lida, quando estava em casa ou quando estava trabalhando?

Lara: Não, no trabalho não dava porque era corrido para mim, mas nas condução que eu pegava, quando eu ia fazer serviço na cidade, né, no Sindicato eu homologava muitos funcionários que saiam da firma, ah, naquele período, assim, na condução eu lia muito. Na hora que eu tinha uma folguinha que o serviço tava meio fraco, não precisava muito trabalhar, eu ficava lendo. No serviço também, né, mas era mais difícil. No serviço era os período que eu tinha, menos quando eu estava estudando, né. Assim, no tempo da prova, né, assim. Na escola, o professor, geralmente, a gente levava, mas ele não

deixava a gente ler, não. Seu Luiz, seu Luiz de Português.

Entrevistadora: E o que ele gostava que vocês lessem?

Lara: Não, seu Luiz, uma vez, eu gostava, primeiro eu gostava de fotonovela. Sabe, fotonovela, né? Aí, um dia, ele me pegou eu lendo, aí eu me lembro como se fosse hoje, ele me deu um murro na cabeça. É, ela era assim...E ele falou assim: “Oh, você tá proibida de ler fotonovela. Você tem que ler livro sem ver gravura porque sua mente tem que trabalhar, ela tem, você tem que pensar o que está acontecendo, você tem que saber. O livro, você vai exercitar sua memória, sua capacidade de pensar, de ver as coisas e a fotonovela você só está vendo os quadrinhos e já está vendo, entendeu”, ele falou, “Oh, a partir de hoje eu não quero você com fotonovela aqui dentro da classe, se você me trouxer um livro, eu deixo você ler nas horas que você acabar a lição”. Aí foi que eu comecei a levar esses romances, aí ele percebeu que eu tava lendo os livros, aí ele não implicava, não. Só de fotonovela que ele não gostava. Ele falava que, a gente que lê...esses erros de Português, o professor de Português falava, assim, que a pessoa que lê, ele tem capacidade de saber alguma história, né. Tinha aquelas redação e eu sempre fui muito boa em redação, só naqueles tempos que hoje eu sou burra, né. Naquele tempo eu era muito bem, assim, eu gostava muito. Aprendi a escrever muito, nossa, eu sempre fui, em Português, eu sempre fechava com nota alta.

Entrevistadora: A senhora foi boa aluna?

Lara: Fui boa aluna. Quando estudei, fui sempre boa aluna.

Entrevistada: O que você lia na escola? Tem algum livro marcante?

Lara: Não. [pausa antes de falar] Olha, eu, uma vez, eu vi uma história, não, não foi do Português, não, eh, que o professor pediu, não. Eu li um romance muito bonito. Até me arrependi de devolver, era uma amiga minha que tinha me emprestado, eu falei “nossa”, eu nunca li, nunca consegui repetir uma história duas vezes, eu nunca consegui porque eu começo a ler eu já me lembro então não gosto. Mas esse aí, por incrível que pareça, eu li duas vezes, é “O vestido Azul”, só que a autora é Janete...eu tenho até livro dela guardado.

Entrevistadora: Janete..?

Lara: [Endereçando a fala ao filho] darling, alguma coisa assim.

Entrevistadora: Você tem outros livros dela?

Lara: Não tenho.

Entrevistadora: Você já leu o livro? [Pergunto ao filho dela]

João: Não, pelo menos que eu me lembro, não.

Lara: Mas ele lê livro. Então, esse aí eu li duas vezes. Era uma história muito bonita.

Entrevistadora: Do que fala a história?

Lara: Aliás, o título não tem nada haver com a história. Eu digo assim, não nada, assim, haver em partes. Eh, a história, se eu não me engano, era assim, era uma moça, ela, ela...Conta a história desde que ela era pequena, quando ela morava num lugarejo, assim, foi criada com várias pessoas e ela conheceu um rapaz e esse rapaz foi embora. Muitos anos se passou e ele voltou, quando ele voltou, ele tinha um grau elevado, estudou, ele era um empresário. E ela cresceu também, ela ficou uma moça bonita, tudo e nesse vai e volta, eles se encontraram, se gostaram, sabe, e eles se casaram. Só que assim, ela ficou grávida, teve a criança e teve um período que eles se separaram, aí depois eles se, no decorrer da historia eles voltaram e aí teve, o que foi a reconciliação dela? Foi um vestido de veludo azul. Ela mandou fazer e ele, na convivência deles, ele falava que gostava muito de ver ela com um vestido azul. Então ela, quer dizer, para reencontrar ele, depois da separação, ela mandou fazer o sonho que ele tinha de ver ela no vestido azul. Então, ela, o que que aconteceu? Quando ela chegou no baile, era aqueles bailes de máscara, de época de máscara, e ela, quando ela entrou que ele viu ela com aquele vestido, ele achou que era incapaz de ser ela, né. Mas aí ele ficou com dúvida, era ela porque ela certinho, do jeito que ele falava que queria ver ela. Aí foi, durante o baile, ele veio se aproximando dela, aí eles voltaram, sabe. Foi muito bonito a história, assim, resumido, né. Então foi muito bonito, eu achei muito bonito essa história, assim, eu li essa história duas vezes, sabendo que..

Entrevistadora: Pelo prazer em acompanhar...

Lara: É. Mas é sempre, né Catarina. E eu lia muito, você quer saber, eu livro desse, eu lia um por dia.

Entrevistadora: 200 páginas?

Lara: Oxe, era batata, enquanto eu não via o fim, minha filha, eu não sossegava.

Entrevistadora: E o que te chamava atenção no livro? Porque você disse que chegava na casa da Catarina e tinha, aí você pega...

Lara: [interrompendo] Ah, eu escolhia, era o nome. Muitas vezes ela falava, era pelas histórias, eu falava “Catarina, você leu esse?”, ela falava “Li”, “É bonito?”, “É”. Aí eu ia porque ela falava que é bonito. Ela, né Catarina, aí eu levava. Eu escolhia uns três lá e levava. Primeiro ela lia. Aí quando ela não lia, ela falava, “olha, não sei, esse aqui eu não li”. Aí eu falava, ah eu vou pelo nome, né. Aí eu achava um bonito, lá...

Entrevistadora: Então na banca de jornal era peço título?

Lara: Não, não. Eu lia muito o resumo, o índice lá do...

Entrevistadora: Aqui no...

[falo apontando a contracapa do exemplar que levo]

Lara: [interrompendo] Isso, isso.

Catarina: Eu, só eu lia atrás (as últimas páginas) [rindo].

Lara: Não, a Catarina tinha mania de ler aqui, o fim. Ela lia aqui, ela lia o fim, eu não sei como ela conseguia. Te juro, ela lia aqui, ó. Ela vinha que ela via as vezes o fim para depois começar. Eu não lia aqui, ó [apontando para o resumo da contracapa], pra eu saber..

Catarina: Até hoje ela briga comigo que eu começo a ler o livro de trás pra frente, nunca pego uma revista...

Lara: Ah, não, vixe. Se eu leio o fim eu não leio Catarina. Ela fala “Ah, não tenho que ver o fim, se valer a pena aí eu”, ah não...

Fernanda: [incompreensível] Eu nunca deixei uma sem ler.

Lara: Ela lia mesmo. Eu não, eu nunca...

Catarina: Mas eu lia duas vezes?

Entrevistadora: A senhora lia duas vezes?

Catarina: Lia. Eu lembro quando a Fernanda pegou para mim, lá na biblioteca, eu não lembro direito se era “Gaiola dourada”, eu nunca me esqueço dessa “Julia”, ou era “Sabrina”, essa eu lembro que eu li várias vezes, que era muito bonita a história. Agora que passou muitos anos, eu não lembro muito bem do que era a história, mas era uma historia muito bonita, eu li duas vezes. Mas eu lia sempre no final, né.

Entrevistadora: Mas por que a senhora lia o final?

Catarina: Pra saber como que seria aquela história, como terminaria.

Entrevistadora: Já aconteceu da senhora ler o final, não gostar e não ler o livro?

Catarina: Não, eu lia.

Entrevistadora: Mesmo não...não importa qual fosse o final?

Lara: Ela lia. Por isso eu falo para você, “não sei como você consegue ler”. Eu falava pra ela “Se eu ler o final eu não...”

Catarina: Não, eu lia o final, mas aí eu ia ver como que era o começo.

Lara: Aí ela acabava lendo.

Catarina: Eu lia o começo pra mim saber o final, mais ou menos. Era isso.

Lara: Eu não, eu só lia, assim, a capa e o resumo.

Entrevistadora: E as imagens, você prestava atenção nas imagens?

Lara: Eu prestava. Da capa você fala?

Entrevistadora: Isso, da capa. Dentro não tinha.

Lara: Então você, quer dizer, ali, a maioria das vezes, eu nunca fazia a imagem que tinha aqui, era a imagem que eu criava na minha cabeça, não sei se a Catarina era assim. Era difícil, era só quando a história mesmo, era. Geralmente, eles detalha como era a pessoa, né, os olhos tal de tal cor, cabelo de tal cor, né, aí dá pra você imaginar um pouco, né, que é parecido, mas tem muitas vezes que eu não calculava a pessoa, não, como a imagem da capa, não.

Entrevistadora: Você se baseava na descrição do livro.

Lara: Isso.

[Um dos filhos de Catarina entra na casa e troca algumas palavras com o grupo].

Entrevistadora: E você se lembra de alguma história marcante?

Lara: Olha, eu li esses tempos atrás, dessa autora, assim, que eu citei, eh, uma história da uma moça, um romance muito bonito, só que é um livro, não é “Sabrina”, assim, nem “Julia”. Eu não lembro o título, aquele do avião [fala se dirigindo ao filho]. É a história de uma menina que ela tinha o sonho de ser – aviadora é que fala? – É aviadora. E a história de descrevia na época que as meninas era muito presa porque os pais não deixavam. E ela, ela tinha acho que uma irmã, na história.

Entrevistadora: Como é o nome dela?

Lara: O nome eu não lembro, dela. Eu tenho guardado esse livro. Eu li e guardei porque foi muito bonita a história. Eu não lembro o nome dela, não. A minha cabeça tá meio ruim pra essas coisas, eu não lembro não. A história é porque ela, numa época, o pai dela tinha um ajudante e esse rapaz era, o que, questão de vinte anos mais velho do que ela, coisa assim. Ele viu ela crescer e ele tinha uma admiração por aquela menina e no tempo que ela era menina, ele já ajudava o pai dela. E ele era piloto, daquela época lá, e é assim, ele começou a ajudar ela, ensinar ela a pilotar. E ela, assim, ela tinha um irmão e o pai queria que o irmão fosse piloto igual ele porque ele tinha aquele negócio de avião, tinha um avião, lá e ela não, o irmão não gostava de pilotar e ela que já gostava. E esse rapaz que era mais velho ajudava o pai dela. E foi se

passando os anos ela casou com outro rapaz e esse rapaz não quis que ela casasse, e ela teve, engravidou, mas perdeu. E esse rapaz, um tempo mais velho que ela, e ele tinha um amor por ela, era um amor que ele tinha. E, no fim, olha como foi, ela casou, separou do rapaz, ela caiu numa ilha, ficou lá com três colegas. Os dois, um colega dela morreu e o outro morreu e só ela sobreviveu. Mas passou dias, muito tempo, assim, ela sobreviveu numa ilha bebendo água, não tinha mais comida e ela ficou...e esse rapaz, que gostava dela, tinha certeza que ela tinha sobrevivido. E aí foi com muito custo, ele ficou procurando, procurando, procurando e encontrou os destroços do avião nesse ilha, aí ele achou ela dentro de uma caverna. Ela tava desnutrida, já estava magra demais, ela tinha pegado pneumonia porque enquanto os colegas dela estavam vivos, eles caçavam, peixe, contaram a história, mas depois que eles morreram, ela não tinha mais forças, ficava com medo, né, de ficar andando na mata. E, no fim, depois ele salvou ela, ficou doente tudo, aí ela se separou desse rapaz que era rico, depois, no fim da história, ela ficou com ele mais velho. Ele já tinha casado com ela e ele ainda esperou ela, ele não queria casar com ela, mas devido ela descobriu que sempre amou ele, tinha aquela admiração de criança e era um amor que ela tinha. Aí confessou para ele que ela também amava ela e ele também falou “há muito tempo, te amei desde criança”. Aí ela falava, na história, que pensava que ele tinha um amor paterno que, na verdade, ele não tinha, ele tinha um amor de homem para ela. Aí eles acabam se casando e

ficando juntos, ele sempre mais velho do que ela. Eu achei muito bonito.

Entrevistadora: A história dos dois?

Lara: A história dos dois, sim. E ela conseguiu e ele. Aí, o que aconteceu? Depois que ela se casou com esse aí, ela ainda foi piloto porque ele que ajudou ela. Ela foi a primeira pessoa, mulher, naquela época, não sei que anos que era, era história de época, ela foi a primeira mulher que pilotou um avião. Ela ficou muito conhecida nos jornais, tudo porque ela conseguiu aprender e ela ajudava o pai dela, ela que levava as pessoas, passageiros de um lugar para o outro, junto com ele.

Entrevistadora: E esse livro você leu há pouco tempo, né? Onde você compra os livros? Você vai na livraria?

Lara: Não, já fui na livraria, já fui nesses, como é que fala? [dirigindo-se ao filho] Sebos.

Entrevistadora: A senhora tem o costume de ir aos sebos?

Lara: Tenho, esse livro mesmo, dessa autora, eu comprei tudo no sebo.

Entrevistadora: Sebo aqui no bairro?

Lara: Não, na Lapa.

Entrevistadora: E quando a senhora chega no sebo, como a senhora se localiza, como vai procurar os livros?

Lara: É porque nos sebos têm os romances, tem tudo separado, né, então eu já vou, eles põem tudo, autor, tudo...

Entrevistadora: Por ordem alfabética?

Lara: Isso. Então você olha, assim, ela já está com uma plaquinha, o nome do autor então você já vai..

Entrevistadora: Você já vai direto nessa autora ou procura outros autores?

Lara: Não, aquela Sheron...

Entrevistadora: Sidney Sheldon?

Lara: Isso. Eu já li histórias dele...[o filho a lembra de que, de fato, já leu livros dele]

Entrevistadora: A senhora está lendo algum livro agora?

Lara: Agora eu estou lendo “Lua Nova”

Entrevistadora: Ah, “Lua Nova”. Está gostando?

Lara: Estou, ele que comprou a coleção [Fala sobre o filho dela].

João: Comprei a coleção e acho que li tudo em um mês.

Lara: Eu li o primeiro livro e, agora, estou lendo o segundo. Ainda tem mais dois. Ele leu mais rápido do que eu. É porque ele tem tempo, né Catarina?

João: É nada, é porque eu gostei mesmo. Aí eu devorei os três.

Entrevistadora: E a senhora se lembra de algum dos romances que a senhora leu e não gostou? Que não terminou ou que terminou, mas não gostou?

Lara: Pior que eu sempre li, todos os romances que eu peguei eu consegui ler.

Entrevistadora: Não tem nenhum que a senhora fale “Ah, não gostei”?

Lara: Não, por incrível que pareça todas as vezes que eu peguei é como eu te falei, eu peguei pra ler, eu li, que demorasse o que demorasse, eu leio.

Entrevistadora: E a senhora se lembra de algum mocinho ou alguma mocinha marcante?

Lara: Como assim?

Entrevistadora: Alguém que você não esqueça, uma personagem marcante.

Lara: Não. Outro tempo atrás, até, mas, hoje em dia, não.

Entrevistadora: Mas da recordação que a senhora tem dos livros, como eram os mocinhos e as mocinhas?

Lara: Pra mim, o que marcava muito era o amor que envolvia, a forma deles se conheceram, sabe, aquele, né. A forma deles se conhecerem, a forma deles se apaixonarem, a luta de ficar junto. Era isso que marcava.

Entrevistadora: E a senhora preferia os livros contemporâneos, com as histórias passadas no mesmo tempo que a gente, ou daqueles que eram ambientados no passado?

Lara: Não, eu gostava mais do tempo que a gente estava vivendo.

Fernanda: Eu também, mais atual, acho que quanto mais atual melhor.

Entrevistadora: Por quê?

Fernanda: Porque tem mais a ver com o nosso tempo. Já aquilo que você não vivenciou, fico mais difícil para compreender, não digo compreender, mas para mim nunca interessou muito esses romances de época, não.

Entrevistadora: E para a senhora?

Catarina: Ah, eu gosto das coisas antigas, mais antigas. Também, eu sou mais antiga que elas. [risos]. Agora, tanto os romances como as novelas, empolgava aquela história que você achava que era realidade. Agora não tem mais graça, um dia você assiste, um dia não. Porque quando começa a ter uma pessoa que, olha, vai ser assim e assim no final, aí você perde a graça. É bom quando você não sabe.

Entrevistadora: E aí a senhora acredita piamente no que ela fala?

Fernanda: [Risos]

Catarina: O pior é que é verdade, eu acho que ela lê em algum lugar.

Fernanda: Não compro revista mais, antes a gente comprava até Ana Maria, que vinha um negócio até lá que a gente queria, eram semanais, né, comprava por causa das receitas, né, e comprava assim pra ler, tinha as matérias, fofocas, um monte de coisa, né, então eu lia muito, passava na banca, então lia algumas manchetes, então sabia o que ia acontecer nas novelas. Aí eu contava pra ela.

Lara: Eu acho que, você analisando assim, eu acho que, agora que eu amadureci, eu acho que eu sempre, assim falando da minha pessoa, eu sempre fui uma pessoa sonhadora e romântica, eu acho que é assim porque eu gostava porque...

Entrevistadora: Por que a senhora começou a ler bem jovem.

Lara: Bem jovem, menina, né, Fernanda? Mais ou menos uns quinze anos.

[O cachorro começa a latir muito alto.]

Fernanda: É meu cachorro, não se preocupe. É que a Lúcia dá um tapa assim nele e ele começa a latir, não se preocupe.

Entrevistadora: Você se sentia romântica também?

Fernanda: Romântica...

Entrevistadora: É como a Lara?

Fernanda: Eu acho que, sim, mas não aquela coisa muito melosa. Eu nunca fui muito melosa. Eu acho que sou mais prática. Sabe aquela coisa melodramática, aquela coisa assim de chorar, quando você vê alguma coisa, não. Se for o aspectos de ter aquela coisa romântica, não.

Lara: Não, eu também não. Pelo contrário, sou bem realista, até demais. Não, mas digo assim, gostar de romance eu acho que assim, a pessoa tem gostar daquilo. Então eu acho assim, por mais que....por mais que a gente não seja aquela sonhadora, assim, meu marido, por exemplo, não pode ver uma cena sofredora de uma novela que ele começa a chorar. Eu não, não vou perder meu tempo.

Fernanda: Essa foi boa. [risos] Só se mexer muito.

Lara: E olha lá, hein.

Fernanda: E é muito rápido. Mas talvez, eu acho que até o fato de a gente ler esses romances talvez seja até essa fuga

um pouco, a gente é tão pé no chão, tão realista

Lara: Ah, é.

Fernanda: A gente liga muito, que talvez seja até uma forma de assim, vamos dizer assim, uma fuga para a gente poder, “opa vou dis...” porque ali é realmente pra distrair, tipo assim, calma vou ter que relaxar um pouco desse mundo real, de tudo que está acontecendo. Então era uma forma meio que de fugir, né. Mas não, quer dizer, ah, acreditava em amor, aquela coisa assim. E, assim, esses romances, é sempre assim: com final feliz, né, aquela coisa toda. Tem tudo isso e a gente sabe que não é assim. Não deu certo com um, você tem a oportunidade de recomeçar com outro, aquela coisa toda. E uma coisa que, assim, depois com o tempo você vai percebendo é que, tipo assim, era sempre aquela história igual e princesa Diana, então, aquela menina pobre e o cara super rico, então, tem aquele conflito de interesses, né. Ou então era, assim, ela era muito rica e ele muito pobre. Também relação de interesse. O que eu achei interessante, depois, com o tempo, eu não sei se por conta do público, foi diminuindo. Então, já não eram tão ricos, às vezes, eram da mesma profissão, essa coisa toda. Então, hoje, houve uma diferença até nos romances mesmo eu percebi isso, que fez essa mudança.

Entrevistadora: Qual o foi o último romance que você leu? De qual coleção?

Fernanda: Desses aí?

Lara: Eu tive tudo, “Júlia”, “Sabrina”, “Bianca”, esse eu também lia.

Fernanda: Eu acho que foi “Sabrina”, eu só não me lembro o nome.

Entrevistadora: Mas isso influenciava, você só lia se fosse de determinada série?

Lara: Não.

Fernanda: Não.

Fernanda: Se bem que eu nunca gostava muito dos “Bianca”. Ah, não acho que tinha alguma coisa haver. “Bianca” eu não gostava muito.

Entrevistadora: Por quê?

Fernanda: Não sei.

Lara: Acho que é a forma da história, né. Tinha uma também que eu não gostava.

Lara: Tinha um Harlequim.

Catarina: E aqueles livros que vocês liam, eu não lia, mas vocês liam.

Fernanda: Ah, tinha “Tentação”, “Sedução”, “Momentos Íntimos”...

Lara: Eu também gostava

Catarina: Tinha um que a gente não gostava, qual era?

Fernanda: Eh, era o de época, por incrível que pareça.

Entrevistadora: Vocês têm o gosto parecido.

Fernanda: Eu sou mais assim pé no chão. Eu acho que, realmente, eu acho que foi “Sabrina”. E é legal, também, até os nomes, né. A gente, às vezes, vai

conversar com alguém “Ai, como é que chama isso aqui”, “ah, é ‘Júlia’, ‘Sabrina’”. É, até por isso eu gostava dos romances, isso influencia.

Entrevistadora: E tinha quem colocasse o nome dos filhos assim como os livros.

Lara: Tinha muita gente que colocava, naquela época mesmo: Sabrina, Júlia.

Entrevistadora: E chamava a atenção as partes mais picante dos livros?

Lara: Ah, sim chamava, claro.

Entrevistadora: E vocês buscavam isso nos livros?

Fernanda: É, tinha isso.

Lara: É, sim, porque naquele espaço, assim, você mergulha, né. Eu mesma não gostava nem que falassem comigo. Se eu ficasse conversando eu não prestava nem atenção. Eu gostava de ler, assim, tranqüila. Até hoje. Para ser sincera pra você, eu tenho deixado para ler, esse que eu to lendo “Lua Nova”, agora eu to tendo pouco tempo para ler, mas, quando as crianças dormem, assim, eu fico entre a televisão e coisa. Aí eu vou ler, aí eu vou ler um pouco, mas eu gosto de ler sozinha, entendeu?, eu não gosto de ficar...tem gente que consegue, infelizmente, prestar atenção na história com um monte de gente falando perto. Eu não, já me recuso, eu gosto...não porque eu sou [incompreensível], eu detesto barulho na minha cabeça, eu gosto do silêncio.

Entrevistadora: Qualquer livro?

Lara: Qualquer livro. Leitura pra mim tem que ser assim.

Fernanda: Eu, por conta da faculdade, minha filha, acostumei a ler no trem, indo e voltando, eu já me acostumei.

Lara: Por isso que o João leu rápido os livros porque ele lia nos intervalos que ele tinha. Quer dizer...

Entrevistadora: E a senhora, também lia em qualquer lugar?

Catarina: Às vezes, quando eu ia para o médico, eu sentava lá, ficava aguardando, às vezes, assim.

Entrevistadora: Mas não tinha que ter esse lugar silencioso?

Catarina: É porque atrapalha um pouco se alguém tiver conversando do lado, aí você fica, assim, meio embananada, não é...mas é, eu lia.

Entrevistadora: E os lugares? A Fernanda falou que lembrava de países, os livros que trouxessem coisas diferentes.

Lara: Isso.

Entrevistadora: Isso também tinha para você?

Lara: Tinha. Tinha também. A Fernanda é mais nova que eu, pode buscar a Fernanda. Isso mesmo, é verdade, isso mesmo. Tinha aquela expectativa: “Puxa vida eu tinha vontade de conhecer tal lugar”. Você imaginava.

Fernanda: É verdade, a Grécia acho que era o sonho de consumo de todo mundo. Grécia e Itália.

Lara: Isso.

Fernanda: Esses romances era, né, Grécia e Itália.

Lara: Isso mesmo, Fernanda, isso mesmo.

Entrevistadora: Como vocês imaginam a Grécia e a Itália?

Fernanda: No romance? Olha, pra te falar a verdade, a Grécia, eu via aqueles tempos daquelas histórias, assim, né, bem rústica, né. Agora, a Itália, não. A Itália tinha um negócio daquela praça bonita, sabe. Aquelas pessoas com aquelas roupas bonitas, casaco bonito, eu achava assim.

Fernanda: A gente acaba tendo uma visão romaneada do lugar [risos].

Lara: É não da realidade.

Catarina: Não esqueço das histórias que tinha as neves, ficava coberto de neve...

Lara: É isso.

Fernanda: Bem fora da nossa realidade. Tinha, tinha, sim, uns romances de neve.

Catarina: Ficavam preso, não podia sair.

Fernanda: Que a neve caia nos pés, né.

Entrevistadora: Onde era esse lugar de neve?

Fernanda: Geralmente, acho que era Estados Unidos ou Inglaterra, Itália.

Lara: A Grécia, Fernanda, como você imaginava a Grécia?

Fernanda: Por incrível que pareça, eu sempre, pelas histórias, eu sempre imaginei praia límpida, muito linda, areinha branca, uns templos super antigos.

Lara: Ah, sim.

Fernanda: Essa era a idéia que eu tinha da Grécia. E as comidas porque eles descreviam bastante. Eu fui aprender, no livro, até a questão do azeite na Grécia, que eles comem bastante azeite extra-virgem, aquela coisa toda, então, eles não têm quase problema de colesterol. [risos] Até mesmo por conta disso. Mas o tipo, o paladar, cada um tem um paladar de comida, né, então isso é legal também. Isso foi lendo, também, boa parte vêm, costumes antigos, tradições dos países, acho que ajudou bastante. Acho que você conhece um punhado de cada coisa, assim.

Entrevistadora: Um pouco da idéia de cada país apresentado nos livros.

Lara: De cada país através do romance. Entendeu? Por que alguns eles citam até dados históricos, fatos que aconteceram, tal, então você acaba conhecendo um pouco mais dos países através dos romances.

Entrevistadora: Vocês falavam que também liam revistas semanais quando liam os romances?

Fernanda: Ah, começamos [risos].

Catarina: Ana Maria.

Fernanda: Ela que comprava, a Fernanda, toda semana ela comprava.

Catarina: Ela comprava. Esses tempos atrás eu coloquei tudo numa caixa, eu contei 200 revistas Ana Maria.

Lara: E aquela lá, também, tinha outra

Lara: Ah, bem lembrado, durante muito tempo, eu comprava uma revista, a *Viva* e, quando começou essas revistas

semanais mais em conta porque antes era aquela *Cláudia*... era umas revistas super caras...

Catarina: “Moda Moldes”.

Fernanda: É, umas revistas muito caras. *Caras* mesmo era super cara, né. E aí começou essas *Viva*, depois teve *Ana Maria*, acho que ainda tem umas outras. Então, tipo assim, trazia entretenimento, novela, trazia culinária, também, porque a gente guardava umas revistinhas. As revistas mesmo nós nos desfizemos de todas, só ficamos com as revistinhas de culinária.

Catarina: Ainda tem algumas.

Lara: É, a gente passava para uma moça, uma menina que tinha problema, é, depois de uma convulsão, ela acabou tendo danos cerebrais, né, então, ele gosta de folhear as revistas, então a gente tinha as revistas, boa parte a gente passou para ela. A gente só ficou com as receitas.

Entrevistadora: Então, fora os romances, vocês gostam de ler literatura em geral e revistas...

Fernanda: Jornal...eu só não gosto de ler gibi. [risos].

Entrevistadora: Você lê jornal?

Lara: Ola, eu leio jornal, mas é muito pouco, pra te falar a verdade. Agora, no momento, eu não leio muito mais romance. Romance, não. É muito, assim, mais difícil, então, quer dizer, eu leio muito mais revistas. Agora, o que eu procurar sempre estar lendo quando eu compro, é sobre alimentação, dieta.

Entrevistadora: Você segue as dietas?

Lara: Vixe, eu faço porque eu tenho tiróide. Porque meu glipídio, sabe, vixe. Sempre em consulta de endócrino, nossa, eu tava falando até para o meu marido, “Nossa, tô enjoada de endócrino”. Ele falou: “Nossa, você tem que parar com esse negócio de ficar se controlando” e, oh, você vê como é. Então, eu procuro ler essas *Dieta já* então, hoje, se eu vou comprar um revista, eu compro mais pra mim ver aqueles quadrinhos com alimentação “Fulano emagreceu tanto”, eu vou lá comprar.

Fernanda: Te chama a atenção?

Catarina: Eu falei, não vale se falar.

Lara: Ah, Catarina. A gente acha então, quer dizer ...

Entrevistadora: Por que você parou de ler os romances?

Lara: ah, não sei, sabe quando você lê bastante, de repente, você tem aqueles momentos assim de você dar uma parada? Eu acho que não foi por nada, não. Acho que também porque menos tempo. A gente casa, depois você tem filhos, você tem casa, você tem roupa, preocupação de fazer comida na hora certa de filho para levar para a escola, o outro chega, você entendeu?

Entrevistadora: Então coincide ler menos com o casamento?

Lara: ah, com certeza, filha. Com certeza, vixe, filha, nossa. Depois que você, como fala, eu também, eu depois que eu casei, assim, nossa, minha filha, ixi. Eu leio, assim, porque eu gosto, não, eu gosto mesmo, então, assim, mas

o tempo que eu tenho é muito pouco, é muito corrido. Entendeu? Agora, ixi, eu tenho...

Fernanda: Com a neta.

Lara: A neta. A neta, praticamente, a mãe mora comigo. Minha filha mora vizinha de mim, mas trabalha, faz faculdade e chega tarde, então, cria, ela ta com três anos e seis meses, então você imagina, ela ta naquela fase que fuça em tudo, mexe em tudo, sabe? Então é isso que eu to te falando, tem hora para mim ler, espero ela dormir pra mim ler, entendeu? Até eu tenho vontade, assim, de ler. Esses dias atrás eu tava mexendo numas gavetas lá, sabe, eu achei duas coisinhas dessas [os livros], que eu tinha pegado na sua casa para mim ler.

Entrevistadora: E televisão, vocês gostam de televisão?

Lara: Olha, eu vejo televisão, olha, incrível que pareça, lá na minha casa, meu filho esse que casou, do meio, quando ele estava em casa, ele comprou aqueles canal pago.

Fernanda: Ah, TV paga.

Lara: É um ano, então, não pode desfazer porque é um ano.

Fernanda: Ah, contrato.

Lara: Aí, tem uns filmes, lá, do canal pago, que a maioria passa em DVD, aí, de vez em quando, eu assisto algum filme. Eu prefiro mais, é adoro os filmes românticos. Eu gosto muito de ação, também, né, mas eu gosto muito de romance. Assim, eu assisto televisão, mas não é muito, não.

Catarina: Mas o romance, nem ele, nem ela morre no final, né?

Fernanda: Ela tem uma bronca, ela tem uma bronca de filme [risos].

Catarina: Eu não gosto. Eu gosto que termine tudo bem. Mas quando fala assim, ela morre no final, ele morre no final.

Fernanda: Ela fica doida da vida quando.

Catarina: Tanto sofrimento para, no fim, não ficar junto, morre no final.

Fernanda: Não dá, ela não gosta.

Catarina: Eu gosto muito de romance, mas que termine tudo bem. Principalmente se tem criança, se tem freira. Infelizmente, não é assim a vida, né.

Entrevistadora: Por que a senhora gosta de freira nos romances?

Catarina: Eu gosto, não sei, eu adoro.

Fernanda: *Pássaros feridos* é com ela mesmo.

Catarina: Eu acho que eu assiste umas duas ou três vezes, mas tinha dias que eu dormia e não assistia tudo. Teve uma vez que não passou todo, completo, passou uns pedaços.

Lara: Passa no canal pago.

Fernanda: *Pássaros feridos*?

Catarina: Adoro aquele filme. Mas só que ele morre no final, também, o padre.

Entrevistadora: E a senhora gosta de ver novela e filme na televisão?

Catarina: Assim, filme que não seja que nem o que a Fernanda gosta de assistir, sendo com morte, com essa *coisarada* de medo eu não gosto. Tem uns que eu nem entendo bem, mas eu gosto de romance, só que eu não sou, assim, querer ver, às vezes, a novela começa. Então eu vejo uns pedaços, às vezes eu paro pelo meio, vou ver mais os final, né. Mas eu não paro para ficar, lá, vendo novela. Eu tenho que ficar fazendo crochê ou alguma coisa, sentando só. Não sou muito de ficar fanática, não consigo parar para ver novela, qualquer novela ou coisa assim.

Entrevistadora: E nem qualquer outro programa?

Fernanda: Não. Que pare e fique assim olhando? Não.

Catarina: Tem que estar fazendo um crochê, um bordado, fico escutando, dando uma olhada, mas parar definitivamente para ver uma televisão, não.

Entrevistadora: Você também não, né Fernanda?

Fernanda: Não. Esses dias eu estranhei que eu fiquei um sábado, que tava a Carol e uns amigos aqui, tava assistindo o Rodrigo Faro, aí ele tinha que dançar, eu falei “Não acredito que eu estou num sábado à tarde assistindo isso”, mas foi legal, dei risada para caramba, “desestressei”, Mas dizer que eu fico sentada assistindo, não. Sento e fico vendo novela, não, a única coisa que eu assisto é...

Catarina: Eu sento, assisto, durmo, acordo de novo. No outro dia eu não

vejo, não é que nem de primeiro que sentava todo dia, tinha que ver, não.

Entrevistadora: E de música, do que vocês gostam?

Fernanda: Aí já é minha praia. Adoro, acho que é por isso que eu não vejo tanto novela.

Entrevistadora: De qual rádio você gosta?

Fernanda: Ah, eu gosto, assim, agora eu estou ouvindo a *Nova Brasil*, gostava muito da *Alfa*, mas eu gosto da *Nova Brasil*, quando eu posso é o que eu estou ouvindo. Ou então CD mesmo, tanto que eu adoro DVD de música ou CD. Filme já não é tanto, que eu gosto de estar fazendo, acho que é mania dela também, eu gosto de estar fazendo alguma coisa, não ficar só *jiboiando* na frente da televisão ou só no rádio, tenho que estar fazendo alguma coisa, a música vai acompanhando. Eu sou assim.

Entrevistadora: E vocês, gostam de ouvir música.

Lara: Eu gosto, mas não é tanto não. A música mais que eu ouço um pouco é sertaneja, né. Eu gosto de música sertaneja. Mas ouvir assim, que nem a Fernanda, a Fernanda ouve direto. No dia que ela tava inspirada para limpar a casa você sabia por que a música tava.

Catarina: A única diferença é que eu gosto de música bem baixinho e ela gosta bem alta.

Fernanda: Música baixa é a coisa mais chata.

Entrevistadora: Nós não fizemos sua descrição Fernanda. Qual é seu nome?

Fernanda: Meu nome é Fernanda, tenho 36 anos, sou estudante de Serviço Social, estou estagiando no momento. Tô solteira.

Entrevistadora: qual é seu estágio?

Fernanda: era na área da habitação, é Serviço Social, mas é na área de habitação.

Entrevistadora: Você nasceu aqui em São Paulo, né?

Fernanda: Não, eu nasci no Mato Grosso. Sou mato grossense, mas eu vim pra cá tinha, ia completar três anos. Foi quando minha mãe ficou viúva, quando minha mãe ficou viúva. Sou eu e depois a minha irmã, que é um ano e quatro meses de diferença.

Lara: A Catarina tem uma história linda.

Entrevistadora: Sim, ela me contou.

Catarina: Acho que ela ficou assustada que eu comecei a contar para ela. [risos].

Fernanda: A Lara acompanhou tudo.

Lara: Eu acompanhei tudo. Eu posso te falar, abaixo de Deus, sem hipocrisia nenhuma, tá uma excelente mulher que, se tivesse um Oscar diante de Deus, se tivesse um Oscar pra projetar para ela, uma mulher que teve uma vida, que venceu sem se prostituir, sem se casar para encostar num homem para criar os filhos, vi essa mulher ser, muitas vezes, ser humilhada. Com lágrimas nos olhos, eles comiam na mesma panela que ela comia... uma lutadora, uma lutadora.

Entrevista 4 - Camila, São Paulo, 20 de abril de 2010.

Entrevistadora: Qual é seu nome?

Camila: Inteiro? Camila.

Entrevistadora: Você tem quantos anos?

Camila: 24.

Entrevistadora: Você nasceu aqui em São Paulo?

Camila: Em São Paulo. Na Avenida Paulista para ser mais exata.

Entrevistadora: Ah é, você nasceu na Av. Paulista.

Camila: No Santa Catarina. No comecinho da Paulista, mas é Paulista. [risos]

Entrevistadora: Já está lá.

Camila: É, já estou lá. Paulista, oxe.

Entrevistadora: Oxe.

Camila: Oxe, eu sou paulistana. [diz imitando o sotaque nordestino].

Entrevistadora: Qual a sua formação?

Camila: Eu sou formada em Pedagogia pela USP. Formei ano passado, no final de 2009.

Entrevistadora: Você mora aqui em São Paulo?

Camila: Moro, é moro. É que eu trabalho perto de Osasco, tipo, atravessa a rua já é Osasco, então, o pessoal já fica meio bolado. É, não, moro em São Paulo.

Entrevistadora: Estou te entrevistando porque você é leitora de Clássicos Históricos, certo?

Camila: Ex-assinante. Não sou mais assinante porque fizeram cagada comigo, mas...

Entrevistadora: O que eles fizeram com você?

Camila: Ah, porque eles mandaram o negócio, lá, de renovar e eu não quis pagar porque, poxa, não fazia nem um ano que eu tava pagando, já iam me mandar a renovação. Ai eu falei não porque daqui uns dois anos eu vou estar pagando por meio ano antes. Aí eu não paguei, aí eles não quiseram mandar outro boleto para mim. Então quer saber, não vou assinar. Mentira, daqui a pouco peço outro boleto.

Entrevistadora: Desde quando você os romances?

Camila: Vixe, desde... Oh, já faz uns 10... [risos] 10, 12 anos, por aí.

Entrevistadora: E como você começou a ler? Você foi na banca de jornal ou...

Camila: Tinha uma amiga que a mãe dela lia aquele “Círculo do Livro”. “Círculo do livro” que chamava?

Entrevistadora: Era.

Camila: Aí, tinha alguns romances, tal, e ela tinha me emprestado. Que é... eu não vou falar o nome da autora porque é um nome que eu não sei pronunciar, mas era “Mulher fê fogo, mulher de gelo”. Aí, eu gostei, aí minha amiga falou, assim, que na banca vendia os livros, mais ou menos, da mesma linha, só que eram mais baratos. Aí eu falei

“Ah” então fui ver. Aí ela me emprestou um primeiro, chamava... não lembro o nome, mas lembro a história até hoje. E aí eu comprei o primeiro livro.

Entrevistadora: Você se lembra da história? Como é a história?

Camila: Da primeira que eu li?

Entrevistadora: Da primeira que você leu.

Camila: De banca, não os outros.

Entrevistadora: Isso.

Camila: Era a história da uma menina, que ela roubava carruagem, e ela se fantasiava de menino. Então era ela e um senhor que cuidava dela. Ele era negro e tal. Então ela ficava toda suja e tal. Aí um dia passou uma carruagem e, aí, ela foi assaltar essa carruagem, só que o cara conseguiu raptar o ladrãozinho. E aí eles ficaram... era no Cânion, eles ficavam num Cânion, assim, porque era época...

Entrevistadora: Em qual país?

Camila: Deve ser Estados Unidos, né? Eu não sei, eu não me lembro. [risos] Acho que era nos Estados Unidos porque eu imaginei lá. Porque ele transportava, é, cavalo, enfim, animais. E aí eles ficaram presos, né, eles ficavam passando o tempo nesse Cânion e aí eles passavam bastante tempo juntos, tal e não sei quê. Aí um dia, não mais que de repente, o cara descobriu que ela era uma menina. Aí ele levou ela para casa, deixou com a irmã dele, para a irmã dele transformar ela numa dama de verdade. Porque ele percebeu que a menina era esperta tal, aí ele deixou a menina lá. Aí ele voltou para

trabalhar, voltou a fazer viagens, enfim. E aí, quando ele voltou para casa, depois de um tempo, alguns meses, enfim, aí a menina já tinha se transformado. Ela tinha ficado bonitinha e não sei o quê, mas com maus modos. E aí ele chegou, viu ela, tal, e ela já era apaixonada por ele, aí ele encontrou com ela, aí eles se apaixonaram e aí, foi isso. Aí veio a ex-noiva dele e tentou armar para eles brigarem, mas aí eles eram apaixonados, aí eles viveram felizes para sempre. Isso que é muito legal, eles viveram felizes para sempre. Adoro isso!

Entrevistadora: E quando você começou a ler já lia “Clássicos Históricos”?

Camila: Já era “Clássicos Históricos”. Foi. Aí, depois, eu comecei a comprar, aí eu comprava o *Clássicos Históricos* e os *Clássicos Históricos Especiais*. Que, na época, eles eram da editora *Harlequin*, eu acho porque, agora, é *Nova Cultural*, *Nova Cultura*, *Nova Cultural*. Antes era a *Harlequin*. E aí, é, não tinha muita diferença da, de períodos dos *Clássicos Históricos* e *Clássicos Históricos Especiais*. Então a diferença era de cem páginas só e no valor da banca. Aí, depois de um tempo, eu, aí eles mudaram: ficou *Clássicos Históricos Especial*, era mais antigo, era, mais ou menos, de 1500, 1400, era época mais, né? E a *Clássicos Históricos* normal era de 1800, 1900. Aí teve essa diferença. Aí eu comecei a não ler tanto mais o *Clássicos Históricos Especial*. Não me atraía muito a...era muito só Escócia, só castelo, só não sei o quê e muita batalha e eu sempre gostei mais, assim, das histórias que tinha os

conflitos menores como foco. Sabe aqueles...

Entrevistadora: O que você quer dizer com conflitos menores?

Camila: Por exemplo, a questão de mais conflitos internos e que não tinham grande impacto, assim. Por exemplo, nas histórias dos castelos e tal era, acho que porque era tudo muito mais difícil, né, porque era a mocinha que era uma monga, que não aceitava logo o mocinho, o mocinho que era um orgulhoso por causa das terras, aí tinha os dez mil vilões, aí tinha não sei quantos mil clãs e não sei quê. E aí os *Clássicos Históricos*, que são mais, né, mais novos, aí não, aí essa questão da mocinha, do mocinho, no máximo, a família, um grupo de amigos, então, assim, são conflitos mais, meio que mais reais, assim, sabe, mais fáceis de você imaginar, do que na questão dos castelos. Achava que, assim, nos castelos era muito mais cansativa a história, a forma que era escrito, enfim.

Entrevistadora: Mas no *Clássicos Históricos* também tem castelo.

Camila: Tem, mas é diferente. Porque, assim, tem o castelo, mas é assim, não é, vamos supor, a história da, do senhor daquele... é porque, como são épocas diferentes, então assim a questão, o castelo já é encarado também de uma forma diferente, entendeu? Então as histórias... você já chegou a ler os dois?

Entrevistadora: Já.

Camila: Então, enfim, você chegou a perceber que são diferentes. Mas eu acho muito chato. [risos] Os castelos gigantes, lá, com aqueles clãs de dez

mil pessoas e ficam brigando e aí tem as guerras que separa, não separa, não sei o quê e, nos “Clássicos Históricos” normais, tem os castelos, tem as guerras, mas, assim, o conflito não é tão grande ao ponto de, sabe, causar tanto impacto nas vidas dos carinhos, assim. Eu acho mais, eu acho uma leitura mais leve, mais tranquila, o *Clássicos Históricos*.

Entrevistadora: Você costuma ler em que lugar?

Camila: Em casa. Então, é que assinantes, quando eu comecei a ler eu lia no ônibus ou no metrô ou em casa bastante.

Entrevistadora: Mesmo quando você lia aos doze anos?

Camila: Eu lia em casa. Eu lia em casa ou, tipo, quando eu ia viajar, eu lia no sítio ou na praia, mais assim em casa porque eu não tinha, assim, uma vida social, sabe, andando no shopping, não, não eu ia no cinema. Não, eu lia em casa, depois assim, quando eu comecei a vim para a faculdade, que eu vinha e ônibus, tal. O pessoal falava “Ah, você tem coragem de ler no ônibus, você tem coragem de ler no ônibus?” Ah, eu tenho, ué, fazer o que, né, eu leio.

[A entrevista é interrompida porque a leitora recebe uma ligação. Trata-se de seu irmão, que irá se encontrar com ela].

Entrevistadora: Você estava falando sobre onde você lia.

Camila: Então, aí eu lia em casa, depois, quando eu comecei a pegar transporte público eu lia no ônibus e tal ou

quando, sei lá, chegava mais cedo na faculdade, já tinha lido os textos, aí eu lia aqui na faculdade ou no trabalho. Onde tinha tempo, assim, não... que, assim, quando eu comecei a ler, mas eu sempre fui assim, desde que eu era criança, é, quando eu começo a ler uma coisa de que eu gosto muito eu não consigo parar, né. Então eu lia, tipo, um livro por noite. Que eu virava a noite, assim, sabe. No colegial, tinha dias que eu começava 10H00 da noite e ficava até três, quatro horas da madrugada. Queria terminar o livro.

Entrevistadora: A *Clássicos Históricos*?

Camila: É e o *Especial* também. Os dois, que na época eu lia os dois. Eu comecei a parar de ler os *Clássicos Históricos Especiais* faz, não faz muito tempo, faz uns três, quatro anos, mais ou menos. Foi quando houve essa separação de época porque até aí, eu ainda comprava. Aí apareceu o *Júlia, Júlia, Júlia Históricos*, se não me engano, e eu comprei, eu comecei a comprar no começo, mas aí ele perdeu um pouco o foco de ser histórico, voltou a ser contemporâneo, aí eu parei de comprar. Aí voltou a ser históricos de novo, aí eu voltei a comprar de novo.

Entrevistadora: Então o que você gosta mesmo é do fato de ser histórico?

Camila: É, tem que ser velho [risos].

Entrevistadora: Por quê?

Camila: Porque eu gosto de vestido [risos]. Não sei, é porque acho que é meio que, meio que mágico, assim, né, bonita imaginar, assim, os castelos e casas, mansões, os chás das cinco e as, a questão das meninas terem, sabe, muita

coisa de postura, de vestido, que não pode andar assim, que não pode falar assim, dos homens serem todos elegantes, tal. Gosto tanto de livro quanto filme. Filme também assim, às vezes, é bem difícil acompanhar um filme meio velhinho, mas assim, essa questão de ser, sabe, assim eu acho bonito, eu acho uma coisa que me atrai assim bastante, assim, é, eu acho, é bonito de ver. Eu até gostaria talvez de viver naquela época, apesar de que acho que eu ia ter que usar um espartilho muito apertado. Mas ia ser legal, aquelas, mas ia ser legal. Mas acho que é por isso, assim, a questão de ser... e é totalmente fantasia, assim, sabe porque você não vai, por exemplo, se você ler um romance mais contemporâneo você fica assim “ah, será que eu vou ter uma história desse jeito, não sei o que, lá, lá, lá?” Meio que, né, meio que se engana, entre aspas, um pouco mais, mas se você ler um romance mais antigo já passou, sabe, você não vai viver aquilo. Você fica feliz e pronto. Aí, é por isso.

Entrevistadora: Você não guarda, assim, essas vontades de viver um amor como aquele?

Camila: Ah não, a gente sempre guarda, né. A gente é menina, menina tem disso, a gente guarda. Só que, assim, de uma outra forma. Fica um outro sentimento, sabe, assim.

Entrevistadora: Qual sentimento fica?

Camila: Ah, eu fico encantada. Eu fico suspirando [suspira longamente] por um bom tempo. Mentira, não é tanto tempo assim. Mas eu fico assim, sabe, você fica meio que balançada, assim, com a história. Você fica... é que é bonito,

assim, é bonito finais felizes. Aí é gostoso, não sei.

Entrevistadora: E como você lê, quando você vai na banca de jornal você fica olhando as capas, os títulos ou não, como você é assinante...

Camila: Então, de uns tempos para cá, não, eu sempre comprei todos e lia todos. Depois que eu virei assinante, eu comecei a não ler todos. Acho que pelo fato de que eu ia receber logo o próximo tal e não sei o que, então eu meio que deixei, sabe, fiquei folgada. [risos] E também porque estava terminando a faculdade, aí eu precisava dar um jeito de... e a questão, também, de eu não conseguir parar, eu sabia que se eu começasse um livro eu ia virar a noite, então, eu só lia de final de semana. Então, assim, isso acabou contribuindo para que eu não lesse tanto todos, entendeu? Então, assim, eu fiquei mais seletiva. Uns que eu faço questão, assim de ler, nem que assim, é chegar e eu querer ler na hora, assim, são aqueles que são de série. Quando é série tipo, “as irmãs fulana de tal”, “sério dos nobres apaixonados”, “série de não sei o quê”, aí, quando é seriado, como tem um “link” com uma outra história, ou quando é uma autora que eu já sei que, às vezes não aparece que é série, eu vejo pelo nome da autora, pelo... aí eu leio a parte de trás, eu vejo que tem haver, aí eu já pego para ler, né, aí é uma coisa que chama mais atenção. Mas tem uns, assim, que eu deixo passar em branco assim, sabe?

Entrevistadora: Por quê?

Camila: Porque não me interessa, a história.

Entrevistadora: Qual a história que não te interessa?

Camila: Que saíram dois seguidos. Que foi, eram uns personagens que vivam no mundo de hoje e por algum, sei lá, alguma brecha no espaço-tempo, sei lá, eles voltaram para o passado. Sabe assim, não me interessa, não, essa coisa de misturar, assim, tipo os tempos. Ou é lá ou é cá. Eu gosto muito de histórias que envolvem cidadezinha pequena, sabe assim, de, sei lá, chegou um forasteiro na cidade e revolucionou a cidade ou uma mulher que não tem passado, chegou na cidade e revolucionou a cidade. Porque acho que só na história mais próxima. Ah, talvez por isso eu não goste de *Clássicos Históricos Especial* porque pelo fato de serem muitas, muitos personagens, é uma ambientalização maior, assim, mais ampla, você meio que perde o foco do personagem principal, entendeu? Já no *Clássicos Históricos* e no *Júlia Históricos Especial* não têm tanto assim porque como é um foco menor, é um grupo menor de pessoas, você fica mais focado na questão da personagem principal, na situação que ele está vivendo, no que acontece com ele, no que ele está pensando, parará, parará, parará. Acho que talvez seja aí que me interesse. Agora quando tem qualquer coisinha tipo, aí, voltou no tempo, foi para o futuro ou, sei lá, ou quando a história começa a enrolar demais, sabe? Quando eu estou lendo um livro e aí a história demora muito para passar, sabe assim, a autora enrola muito, aí eu também perco a paciência.

Entrevistadora: E como você faz para descobrir que esse livro te interessa ou

não para comprar, agora que você já não é assinante?

Camila: Ah, eu vou sempre acabar comprando todos. Sou meio compulsiva.

Entrevistadora: Você faz coleção?

Camila: Faço.

Entrevistadora: Na sua casa tem um monte.

Camila: Tem. Não organizado, mas tem. Até... porque, assim, eu comecei eu comprava com, eu comecei a comprar quando eu era mais nova e aí tinha todos, assim, direitinho na ordem. Aí eu não sei se eu parei de trabalhar ou eu comecei faculdade, eu não sei, aconteceu alguma coisa que eu fiquei um tempo sem comprar. Aí eu ia na banca e escolhia qual comprar. Aí era, mais assim, era uma coisa mais, era uma coisa tão absurda, assim, essa minha paranóia por séries, assim, por números que eu tinha que não, não podia... baguncei todos os meus livros para eu não saber a numeração para eu não saber se estava faltando e qual estava faltando porque senão eu ia querer comprar.

Entrevistadora: Você ia desesperadamente atrás daquilo.

Camila: Por mais que não fosse ler, eu ia querer ter aquele número para ter a coleção completa. Aí eu tive que bagunçar os meus livros, falei “senão eu vou querer ligar na editora e pedir”. Mas a única vez que eu liguei para a editora para pedir número atrasado foi quando, tipo, eu comprei uma, dois livros seguidos e era série e eu tinha

perdido o primeiro, aí eu liguei na editora para comprar o primeiro, entendeu? Mas só questão assim. Essa época eu fiquei mais seletiva pelo fato de não ter tempo, tal, aí sim, eu lia atrás a história tal, lia como era. Uma coisa que chama muito atenção, também, é o nome dos personagens.

Entrevistadora: Ah é?

Camila: Porque eu não consigo ler, tem uns que são impronunciáveis, né, que eles não...

Entrevistadora: Você prefere os [nomes] que você consegue pronunciar?

Camila: Também. Os que eu consigo pronunciar ou, assim, quando é um nome, ou é um nome que eu conheça alguém com o mesmo nome e isso também é uma coisa que me chama atenção porque como é traduzido, os nomes eles não traduzem. Então, é, fica mais fácil de ser mais fantasia porque eu nunca vou conhecer uma pessoa que se chama, sei lá, “Jason”, “Jack”. Não é um nome comum para mim, né? Então, assim, isso me ajuda muito, agora, quando eu pego um, uma personagem que se chama “Simone”, aí, eu fico meio assim, sabe?

Entrevistadora: Você olha de lado?

Camila: É, tipo, “que nome é esse? Isso é nome de história?” Ana, ah, me poupe, né? Mas, assim, é uma coisa que me chama atenção, é o nome de personagem porque tem personagens que têm nomes, às vezes, eu olho, não vou me recordar agora, mas têm nomes, assim, que eu já cheguei a pegar um romance...Fiona, eu não consigo ler, eu leio, assim, mas sabe você, eu fico

tentando achar alguma pronuncia em inglês ou em qualquer outra língua que não fique Fiona. Eu não acho Fiona um nome bonito, aí que fico meio encasquetada. Ou, assim, nome de... ah, eu não lembro, mas tem uns nomes de personagem masculino que eu não consigo, que eu tenho que, tenho que mudar na hora que eu to lendo ou ler de outra forma porque não bate, sabe? Você não consegue imaginar um mocinho bonito, elegante [grunhido], com aquele nome. Aí eu fico meio assim. Quer dizer, nome de personagem me chama atenção, aí a parte de trás, se tem, seu eu vejo que tem, assim, aí é uma menina que tem sete irmãs aí já me chama atenção.

Entrevistadora: Por quê?

Camila: Porque mostra a família.

Entrevistadora: Você gosta de famílias?

Camila: Gosto de famílias também porque sempre tem aquela que é mais engraçada, gosto de personagens secundários, assim, me chama atenção personagens secundários, então, assim, se tem família me chama atenção, se tem grupo de amigos, tipo, aí, é do *Clube da Bússola* que tem lá dos *Clube da Bússola*, aí eu já, aí... Tenho todos os quatro, assim, aí ele é de uma empresa de espões parará, parará. Isso me chama atenção também porque tenho a esperança que vai ter continuação.

Entrevistadora: O que você gosta, mesmo, é da continuação, né?

Camila: Também. Eu gosto de saber, assim, todo... porque é muito legal, assim, você ver todo...uma família inteira mesmo. Mas, por exemplo, mas

não é toda continuação, que nem aquela, é, tem uma que ela faz “Clássicos Históricos Especiais”, que é a Hanna Rowell, ela é da Escócia, né, as histórias dela são todos de clãs escoceses e tem mesmo, assim, uma linha, uma árvore genealógica, assim, que tem todos os livros dela. E, assim, eu cheguei a começar a ler, mas chega uma hora os livros ficam, estavam ficando repetitivos, assim, você acaba perdendo o interesse. Tem que ser, sabe, não pode ser muito grande porque senão eu já... sabe assim, série para mim...

Entrevistadora: Você acha que *Clássicos Históricos* não é repetitiva?

Camila: Não tem. Não porque, assim, se é série então aqui são, tipo, no máximo quatro, cinco, quatro é o máximo, assim, que eu já vi de série do *Clássicos Históricos*. Normalmente, são três, mas eu já vi de quatro, acho que umas duas séries eu tenho que são quatro. Mas os *Clássicos Históricos Especiais*, não, são vários, são aqueles livros grossos e cansativos, aqueles personagens com, aí, ufa. Mas é isso que me chama atenção mesmo a possibilidade de ter uma continuação, isso me chama bastante a atenção.

Entrevistadora: Você gosta das capas, elas chamam atenção?

Camila: As capas não chamam atenção em nada! Porque a capa, eu acho que é tão nada a ver... no começo eu ficava, assim sabe, comparando, “aí, porque a capa”. Porque muitas vezes a capa não tem nada a ver com a história e, assim, eu acho que o fato... é uma coisa que eu vou e falar agora e nunca tinha parado para pensar, mas agora que eu paro para

pensar, faz sentido. O fato de muitas leitoras terem vergonha de ler esses livros em transporte, sabe, em transporte público ou na rua ou locais públicos é a questão da capa porque as capas são feias.

Entrevistadora: Por que feias?

Camila: Porque, não que elas sejam mal-acabadas, não é isso, mas, assim, a capa já passa uma idéia pejorativa do livro, sabe? Porque sempre tem, assim, ou a. não digo sempre, mas, a maioria das vezes, tem aquilo assim o cara musculoso, sem camisa segurando a mulher que está quase perdendo o vestido, não sei o quê. Então, assim, quem olha aquilo... Já não é visto com bons olhos, o pessoal já fala “Ah, lê romances de banca, safadinha”. Mas ainda vê aquela capa, quem nunca leu, meu, vai, sabe. Que nem, tem gente que falava para mim “Ah, não sei o quê, você fica lendo esses romances de banca de jornal”, eu falava “você já leu alguma vez? Porque se você já leu, tudo bem, você pode falar que eu, enfim, você pode falar o que você quiser, mas enquanto você não ler você não vai poder falar nada porque você não vai ver o livro só pela capa.” Então é assim, não adiante, a gente não tem esse costume de ler e ainda tem essas capas que não são, como é que fala, é, não são atraentes, sabe assim?

Entrevistadora: Se você criasse as capas da *Clássicos Históricos*, como elas seriam?

Camila: Eu acho que tem muita capa que você olha que eu acho legais, que eu acho que são interessantes. Eu acho desnecessário colocar, assim, a questão

do homem sem camisa abraçando sempre a mulher, sabe assim, a mulher perdendo o vestido ou, tipo, ficar mostrando, sei lá, a mulher mostrando a perna com uma fenda gigantesca ou o cara colocando a mão para dentro da roupa da mulher, sabe? Eu acho que isso é desnecessário, entendeu? Porque você vai numa banca, meu, você olha aquilo.

Entrevistadora: Causa desconforto para a leitora.

Camila: Sim, entendeu. Então, assim, agora... e porque se isso fosse legal, então eu acho, assim, por exemplo, uma Nora Roberts, que tem livros que são reconhecidos, são vendidos em livrarias sérias, teria aquelas capas também e não é assim. As capas dela são o quê? Uma paisagem, não tem essa, essa coisa assim, sabe?

Entrevistadora: Mas os romances costumam ter um pouco de sensualidade.

Camila: Não, tem. Isso é fato, eles têm. Não são todos.

Entrevistadora: O que você acha disso?

Camila: Eu acho que não... o que, como assim, seu eu acho ruim, bom?

Entrevistadora: O fato dos romances serem um pouco sensuais, você acha ruim, como você vê isso?

Camila: Ah, eu acho que é bom porque, assim, é um romance que é para o público feminino e o público feminino ela, a gente tem muito ainda essa coisa de preconceito, não é simplesmente, assim, abertamente falado, entendeu? Então, assim, às vezes, eu não sei, eu

nunca perguntei para quem leu, para, enfim, para quem nunca leu, para quem leu, nunca conversei sobre isso, mas, assim, eu acho que muita gente acaba meio que conhecendo mais esse, esse mundo sensual, lendo esse tipo de coisa. Porque, realmente, a gente não tem abertura porque para o público masculino é muito mais fácil. É muito mais, assim, *escrachado* e o público feminino não é bem por aí. É difícil, sabe, é um... tem um tabu ainda a gente não fala abertamente, né, entendeu? Então eu acho, eu acho bom, mas assim, não que o livro seja só isso, entendeu? Tanto que tem livro que não tem nada.

Entrevistadora: É um elemento do livro, mas não o mais importante.

Camila: Não, tipo, não é por isso que eu compro, entendeu? É uma coisa que, assim, se não tiver não faz falta. Não vou comprar também, se tiver, tudo bem, se não tiver também... porque é assim e é uma coisa que, às vezes, meio ruim porque, que nem, outro dia estava lendo, outro dia, quando eu andava de metrô eu estava lendo no metrô e aí você sabe, quando a gente está no metrô lendo, sempre tem alguém lendo junto com você, né, então eu estava lendo, assim, tal, aí chegou numa dessas partes mais picantes e aí tinha um, tinha uma pessoa do meu lado e estava lendo comigo, né. Aí eu dei uma olhada assim para cima, aí a pessoa estava, assim sabe, tipo, com o olho arregalado. Passei as páginas correndo e continuei lendo na parte que tinha acabado tudo porque é assim, é desconfortável mesmo, sabe, mas é uma questão que, se eu estivesse sentada no canto ninguém ia estar lendo comigo.

Entrevistadora: Quando você está lendo sozinha você não tem problema nenhum com isso?

Camila: É. Mas é que eu acho desnecessário, sabe, ficar... se você sabe que tem alguém do seu lado que, meu, não é culpa da pessoa, né? Assim, é deselegante? É deselegante, mas você vai fazer o que, tá lá né, coitado. Pelo menos ele não está dormindo e babando em cima de você. Ah, ele está interessado aí a gente pega e dá uma passadinha porque você também não vai ficar para que, né, dar pano para a manga? Aí a gente passa direto, depois se quiser, fizer questão, volta em casa e dá uma lidinha, senão passa batido mesmo e vai embora.

Entrevistadora: Existe algum mocinha que você lembra de maneira especial, sua predileta?

Camila: Não. Assim, eu gosto muito de todas. Uma ou outro, só, assim, que eu acho que burra [risos]. Sabe assim, que não, não vejo como mocinha.

Entrevistadora: Como é essa que você não vê como mocinha?

Camila: Não vou me lembrar o nome do livro agora. Mas, assim, uma que eu não veja como mocinha é uma que só “toma”, só não apanha na questão física, mas sabe, assim, sempre abaixando a cabeça, nunca, nunca... porque o perfil da mocinha é aquela que, assim, de uma forma delicada acaba fazendo sempre a maioria das suas vontades. E tem uns dois ou três livros, se eu não me engano, que, no final, eu fiquei assim sabe, “ah, por que que eu li esse?”, sabe? Se deixa enganar por todos muito fácil ou que o mocinho é cafajeste com

ela, tipo, mais de uma vez e ela está sempre correndo atrás, sabe assim? Então esse tipo de mocinha eu não me interessou, assim, eu começo a ler e começo a ficar com raiva da mocinha e do mocinho também, normalmente, né. Porque, assim, mocinho, pô, mocinho é mocinho, não é cafajeste. Ele é cafajeste antes de conhecer a mocinha, mas depois não. Então assim, tem alguns livros de o cara, deles se conhecerem, deles terem um caso e aí o cara começa a trair ela ou, sei lá, fica com outra na frente dela, não sei o quê, e ela fica chorando por ele, bã, bã, bã. Aí esse tipo de mocinha me cansa porque assim, faz uma, faz duas, faz três e a menina ainda está correndo atrás dele. Mas isso, até na vida real, né, meu? Dá vontade de dar uns tabefes na menina, acorda para a vida, minha filha, oxe, tem mais gente aqui nesse mundo. Mas, assim, esse tipo de mocinha que não dá. Agora, se é aquelas que são desbocadas, assim, eu não me importo, sabe. Ou aquelas que têm um passado obscuro eu também não me importo que tenha uma renca de filhos, né, mas, assim, aquelas que abaixam a cabeça o tempo todo, que “tomam” o tempo todo e que, mesmo assim, sabe, ou que são muito bobas, se deixam enganar por todos, todos do livro enganam ela, aí eu fico muito brava. Que merda de mocinha é essa, como assim?

Entrevistadora: E mocinho, tem algum que você se lembre de maneira especial?

Camila: Para ser sincera, oh, os quatro personagens que mais me marcaram foram os quatro personagens dos primeiros livros que eu li. Que, assim,

todos marcaram, ah, todos do “Clube da Bússola”, todos das séries me marcaram muito, mas, assim, que eu lembre, assim, com detalhes da história, dos personagens, assim, são esses quatro. Mas é que não é da coleção, né, que é do “A mulher de fogo, a mulher de gelo”. E esses quatro foram os que realmente me marcaram, que eu lembro das características, acho que talvez por ser os primeiros que eu li e são duas irmãs gêmeas, então sabe, me chamou muito atenção.

Entrevistadora: E você vê proximidade entre esses primeiros mocinhos dos livros que você leu e os da *Clássicos Históricos* ou são muito diferentes?

Camila: Não, sim sim. Tem muita proximidade, sim. Por que mocinho, seja um de *Clássicos Históricos* ou um de romance qualquer ou um *Crepúsculo* da vida, ele vai ter aquela coisa do mocinho, sabe, de sempre querer proteger a menina, da mocinha, de sempre querer fazer o certo, é, de sempre colocar ou a questão da honra ou a questão da família, eles têm essa coisa de, ao mesmo tempo, de ser muito seguro, passar segurança para os outros personagens, de se cobrar muito. Então, sabe, isso que é legal do mocinho, agora, tem um mocinho que eu não gostei. Esse eu lembro da história, não gostei nem do mocinho e nem da mocinha. Que era na questão, era, eles moravam acho que era na França ou na Inglaterra, não lembro. Para aqueles lados. E aí tava acontecendo uma guerra e ele era, ele foi dado como espião, enfim, ele estava fugindo, então, ele casou com uma, com uma mulher “X”, que era a mocinha e aí eles vieram

morar nos Estados Unidos e aí esse cara, ele passou o livro inteiro se lamentando por ter deixado o país dele, assim, foram assim nas últimas, o quê, duas páginas, no máximo, que ele deu valor para a mocinha, ele reconheceu que a mulher que estava do lado dele era batalhadora e que ele reconheceu tudo que ele tinha conquistado na terra nova. Então assim, e a mocinha também, ela passou o livro inteiro chorando atrás dele, mas nunca se mostrando valor, sabe assim, sempre esperando ele com comidinha pronta, com, sabe assim, nossa. Esse livro, assim, foi, terminei de ler, assim, sabe, deu vontade de jogar fora, de colocar para leilão lá no site do, da comunidade do “Orkut”. Não, NE leilão. Eu mando, paga o frete que eu mando[risos] Porque, né, eu terminei de ler, é um livro que, assim, você fala, meu, que meleca, que porcaria de personagens. Foram personagens totalmente, foram fracos, sabe assim, cansativos, ai. Esse foi um livro que me marcou muito de uma forma negativa.

Entrevistadora: E por que você leu até o final?

Camila: Para ver se acontecia alguma coisa, né, porque, gente, eu sou brasileira, eu não desisto nunca. Não, porque, assim, por mais que o livro seja chato, o que pode acontecer é eu ler pulando página, pulando trecho ou ler a história no final.

Entrevistadora: E isso não atrapalha para você entender a história?

Camila: Não, não. Por que, assim, se, por exemplo, eu pulo duas páginas e, aí, eu percebo que é uma coisa

interessante, aí eu dou uma voltadinha em uma página e leio, assim. Mas eu só faço isso quando o livro é muito chato.

Entrevistadora: Se não você lê tudinho?

Camila: Leio tudinho. Esse, por exemplo, os personagens eram um saco, mas eu li direitinho, eu não pulei. Foi por pirraça [risos]. Mas esse livro foi um livro que marcou muito, muito mesmo.

Entrevistadora: Negativamente.

Camila: Negativamente. Esse eu falei, nossa. Porque, inclusive, ele, a menina, ela era empregada dele e a empregada do tio dele no país que eles moravam. Então, assim, ele nem olhava para ela direito, sabe, e ele só casou com ela porque, tipo, ela, não sei se ela era americana, não sei o que ela era ou se ela tinha passagem garantida, uma coisa nesse sentido. Ele só casou com ela para poder vir, aí, quando eles vieram, eles ralaram, sabe assim, construíram uma cabana lá, logs, eu não sei como é que fala isso, com aquelas toras, assim, sabe, não sei como é que chama em português. Aí eles construíram tal, não sei o quê. O cara, ele era praticamente líder da comunidade lá que ele vivia, mas ele só sabia reclamar, só chiava que não estava no país dele e queria a todo custo voltar e o país dele em guerra, sabe, dizimado e ele colocando o país dele no topo, assim. Foi um livro, sabe um livro cinza? Você passa o livro todo lendo e pensa: o livro é cinza, o cenário é cinza, tudo é cinza. [risos]

Entrevistadora: Por falar em cenário, você gosta dos cenários, das paisagens da *Clássicos Históricos*? Tem muitos castelos, jardins...

Camila: Gosto. É que, assim, para eu conseguir imaginar foi meio difícil, no começo, porque eu não, né, não sei, mas assim, depois que eu comecei a ir lendo mais, aí eu fui assistindo mais filmes que são mais antigos e tal, mais ou menos, aí que comecei a - acho que fui ficando mais velha, fiquei mais esperta, né - aí e comecei a fazer umas, umas ligações, mais ou menos, que data que era, mais ou menos, onde que era, tal, para eu começar a ter idéia.

[Entrevista é interrompida porque o irmão da Camila chega].

Camila: Então, aí eu comecei a assistir mais filmes que tinham essa, dessa época e tal, não sei o quê. Aí eu comecei a conseguir imaginar melhor porque antes eu falava assim: “Ah, um castelo, uma sala!”, como falava? “Uma festa na mansão do fulano de tal” e aí eu imaginava aquela coisa, né, tipo um salão gigante, com pessoas lindas, tal. Aí falava assim: “Mas era abafado, um cheiro de cera e com muitas folhas porque a senhora Fulana de Tal, que era quem estava dando a festa, gostava de floresta, então, era tudo fechado para imitar floresta”. Como assim fechado e abafado? Não faz sentido, as casas eram gigantes, aí eu assisti, por exemplo, “Orgulho e preconceito”, que tem uma cena de festa e é dentro de uma mansão, tudo, mas aí da para ver o espaço, aí eu falei, ah, realmente é apertado. Daí eu comecei a meio que conseguir colocar os personagens dentro dos cenários certos. Aí eu comecei a prestar mais atenção e é uma coisa que me chama atenção.

Entrevistadora: Você gosta da Jane Austen?

Camila: Eu nunca li nenhum livro dela, mas gosto.

Entrevistadora: Você viu os filmes?

Camila: Sim, eu gosto, gosto. Eu assisti o filme que é a história dela com a Anne Hathaway. Eu assisti “Orgulho e preconceito”, “Razão e sensibilidade”. Qualquer história que seja meio que de época, bonitinho, eu gosto. Aquela “As mulherzinhas” da Louisa May Alcott. Tem uma versão que foi feita que é com a Winona Rider e com a Kirsten Dunst, acho que é, se eu não me engano tem. Mas é muito legal, eu li esse livro.

Entrevistadora: O que mais você gosta de ler, fora *Clássicos Históricos*?

Camila: Eu gosto de ler qualquer livro que seja ficção, mas que não seja muita viagem.

Entrevistadora: Como assim muita viagem?

Camila: É, tipo, livro de ficção científica, eu não gosto. Eu gosto de livro de criança, eu gosto de livro...

Entrevistadora: Livro que tem criança ou livro para criança?

Camila: Para criança, que tem criança. Livros, eu acho que posso dizer que gosto de todos os livros, assim. Eu não gosto de livro de auto-ajuda, não consigo ler livro de auto-ajuda e livro espírita, livro evangélico. Esses livros que são muito, assim, fixos, sabe, muito presos ou a uma religião ou uma ideologia ou muito, sabe? Aí eu não consigo ler, eu não tenho saco. Agora, qualquer livro que tenha, assim, história. Eu gosto de livro que tem história leve, assim. Quem nem eu li

aquele “O caçador de Pipas”, eu fiquei meio, sabe assim, você termina de ler você fica meio abalado. Eu não gosto, isso em livro e em filme, assim, eu gosto daquele livro que você termina de ler, por mais que não seja um livro muito feliz, tal, você sai, assim, leve. É para passar o tempo, eu vejo como uma, uma terapia, entre aspas, para passar o tempo mesmo, assim sabe. Para ler de noite, para ficar tranquila.

Entrevistadora: Qual foi o último livro que você leu, fora o *Clássicos Históricos*?

[risos]

Camila: Fora *Clássicos Históricos*? [silêncio] Ah, acho que foi...não, não foi. Não, a série *Crepúsculo* eu terminei de ler ano passado, aí eu levei, lembra que eu levei uma sacola de livros para a praia? [fala dirigindo ao irmão dela, que esta sentado ao nosso lado] Eu levei um monte de livros, eu levei uns sete livros, assim, aí eu li tudo. Mas eu acho, quase certeza, que foi ou “O pequeno príncipe” ou “O símbolo perdido” do Dan Brown. É quase certeza, não me lembro, mas entre esses tinha *O símbolo perdido*, *O pequeno príncipe*, tinha os da, sabe a autora do *Diário da Princesa*?

Entrevistadora: sei.

Camila: Quase todos os livros dela eu já li. Inclusive, um dos últimos dela estava nesses que eu comprei e eu tenho... então, o *Diário da Princesa*, por exemplo, eu tenho toda coleção, os dez livros. Harry Potter, eu tenho toda coleção, *Crepúsculo* eu não tenho toda porque eu comecei a comprar aqueles com a capa do filme, aí eu estou

esperando lançar o filme para comprar o resto.

Entrevistadora: Você também gosta da série “Crepúsculo”?

Camila: Gosto, eu li todos os livros, né, eu peguei emprestado, tal. Estou esperando ansiosamente pelo filme, pelo DVD, tudo mais. Mas, assim, eu gosto. Eu gosto de tudo que seja ficção e leve, eu gosto de literatura leve, assim, que nem aquele que fala “ah, lê ‘A cabana’, que não sei o quê”. Eu, sabe assim, não tenho muita vontade de ler ou ler o outro, “A cidade do sol”, que é da mesmo linha do, do “Caçador de pipas”, também não tenho vontade de ler, assim, porque eu sei que vão ser leituras mais, assim, pesadas, assim, sabe? Te deixam tensa, não gosto.

Entrevistadora: E quando você vai comprar um livro, você vai à livraria, ao sebo ou pega emprestado?

Camila: Não, eu tenho essa coisa de ter para mim então eu compro.

Entrevistadora: Mas você vai à livraria sem saber o que você está procurando ou você já sabe o que quer comprar?

Camila: Eu sempre tenho na cabeça que eu vou comprar um, mas eu sempre acabo comprando mais. Tipo assim, algum lançamento porque, assim, eu sei daquelas escritoras que escrevem mais ou menos livros da mesma linha dos que eu gosto, que são esses bobinhos, mais ou para criancinha, criancinha, não, para pré-adolescente ou que é para, que é para adulto também, mas, tipo, “Diário de Bridget Jones”, sabe assim, que é bem, ah [suspira] Eu sei das autoras que, mais ou menos, são dessa

linha, então eu procuro mais ou menos essa, esse com capa branca com desenhos coloridos, ou capas cor-de-rosa, sabe? Essas coisas bem, que a gente já sabe que tem essa, essa, são conhecidos por ser essa literatura mais leves, tipo, ah, “é da mesma linha que não sei o quê”, “da mesma autora que não sei o quê”, vou nesses. Mas acaba sendo sempre, por exemplo, esse do “Caçador de pipas” eu li porque eu ganhei, talvez, não seria um livro que eu iria comprar um dia.

Entrevistadora: Entendi, porque ele é mais pesado.

Camila: Não me interessa, assim, e eu gosto muito de romance.

Entrevistadora: romance romântico?

Camila: Romance romântico. Eu acho assim, qualquer livro que tenha, para mim, livro tem que ter uma pitadinha de romance, senão não interessa muito, não. É assim, tem que ter uma pitadinha, assim.

Entrevistadora: Você costuma ir à exposições, alguma coisa assim?

Camila: Bienal do livro? Adoro, eu sempre vou. Assim, eu não digo sempre, mas sempre que dá, eu vou.

Entrevistadora: E exposições de arte?

Camila: Gosto. É assim, eu não vou tanto quanto eu gostaria. Por que, assim, eu ainda não... uma coisa que me interessa no “Clássicos Históricos” é que toda menina tem uma dama de companhia, eu gostaria de uma dama de companhia. Aí minha mãe fala: “credo, Camila, para isso existem os amigos”. É, mas os meus amigos não gostam de

museu, não gostam exposição, não gostam e, assim, é difícil você encontrar quem goste, né. Então e, meu, ir sozinha você tem ser muito desencanada para ir sozinha, eu ainda não cheguei nessa fase, ainda estou trabalhando meu psicológico para conseguir e, sei lá, ir num cinema sozinha ou num teatro sozinha, aí eu sempre acabo arranjando alguém meio que na marra, assim sabe, mas enfim. Mas eu gosto de ir assim, minha irmã costuma ir comigo.

Entrevistadora: Sua irmã também lê “Clássicos Históricos”?

Camila: Não. A minha mãe lia também. Mas a minha mãe ela, também, tem essa coisa de começar a ler e querer saber o final, aí ela não tem muito tempo, tem muita roupa para lavar, aí ela parou [risos].

Entrevistadora: Você disse que começou a ler por intermédio de uma amiga, da mãe dela que lia. Você manteve esse contato ou não?

Entrevistadora: Com a minha amiga?

Camila: Trocando livros.

Entrevistadora: É.

Camila: Trocando livros não porque eu comprava os meus e ela comprava os dela porque ela é, também, que nem eu de querer ter para si, mas logo ela parou de ler. Ela não ficou muito tempo lendo “Clássicos Históricos”. Mas aí eu continuei e aí, quando tinha um livro que era legal, tal, aí eu falava: “ah, esse aqui é aquele, tal”. Eu contava a história para ela, aí se ela se interessava ela comprava também. Com essa menina eu

ainda converso de vez em quando, tal, mas ela.

Entrevistadora: Você não tem muitas companheiras de leitura?

Camila: Não, não conheço ninguém.

Entrevistadora: Só você mesmo.

Camila: Só eu mesmo porque, assim, que nem eu gosto de ler, mas eu não tenho paciência para, por exemplo, seguir uma comunidade ou para seguir um blog. Não tenho essa paciência, me cansa, sabe assim? Eu gostaria de ter mais, *Clássicos Históricos* já desisti, eu leio eu e eu mesmo. Aí eu termino de ler, aí eu vou lá, “Ai, mãe deixa eu contar uma história”, aí eu conto para minha mãe. Aí minha mãe, “ah”, aí eu, “muito lega, né mãe?”, “é”, “então tá, então eu vou dormir”. Não eu vou ler outra história, sabe. Sabe, eu preciso dividir com alguém, aí eu divido com a minha mãe, aí eu fico contente por um tempo. E por aí, vai, assim, porque eu não conheço ninguém que goste de ler ainda e eu acho, por exemplo, às vezes, eu, as leitoras lá da comunidade eu acho, às vezes, até doentio assim, o jeito que elas falam, assim, eu fico meio assim. Eu fico meio assim, opa, não é bem por aí que eu encaro as coisas. Aí eu fico meio que de lado, assim. Mas, é, não conheço ninguém para dividir. Não com os “Clássicos Históricos”, mas com qualquer outro tipo de literatura sempre acaba tendo alguém que leia também ou que eu possa indicar e que de repente tem esse mesmo gosto. Mas é por aí.

Entrevistadora: Qual é sua profissão? Você é formada em Pedagogia e você trabalha como professora?

Camila: Eu sou formada em Pedagogia, eu trabalho como professora. Esse ano eu assumi sala porque eu formei ano passado. Então, eu trabalhei um ano e meio, um ano e meio como assistente em infantil, em educação infantil e um ano inteiro como assistente de Fundamental I e aí, esse ano, eu voltei para a Educação Infantil.

Entrevistadora: É uma escola pública ou particular?

Camila: É uma escola particular bilíngüe evangélica.

Entrevistadora: Onde ela fica?

Camila: Fica aqui no, próximo ao Extra Jaguaré. Fica, acho que no “Parque dos Príncipes”, se eu não me engano, é assim que se chama. Não, “Vila São Francisco” é o bairro lá. Então é uma escola evangélica bilíngüe, aí na parte de educação infantil é imersão então a gente trabalha o dia inteiro, o dia inteiro não, meio período que infantil é só meio período, mas com as crianças é o tempo todo em inglês.

Entrevistadora: Então você fala muito bem inglês, você é fluente?

Camila: Sim, eu deveria falar melhor do que eu realmente falo, mas eu tenho um inglês, assim, que dá para dar uma aula legal para uma turma de educação infantil.

Entrevistadora: E você já leu os romances em inglês?

Camila: Eu li um romance em inglês porque a minha vizinha tem uma amiga que ela é uma autora de “Clássicos Históricos” porque ela morava aqui no Brasil e quando ela foi para os Estados

Unidos, aí, enfim, ela acabou virando uma autora e eu li um livro dela porque ela mandou para minha vizinha e minha vizinha me emprestou.

Entrevistadora: Mas ela publica na *Clássicos Históricos*?

Camila: Eu não sei como que é porque eu não lembro nem o nome da menina. Talvez, não, eu acho que eu nunca vi um romance dela publicado aqui no Brasil. Mas a história é de uma menina que volta no tempo, é, eu li a história porque, né, porque é da, de conhecida, entre aspas, mas não é uma coisa que, talvez, me interessaria. Mas foi até a legal a história, teve alguns pontos interessantes, engraçados, até.

Entrevistadora: Onde você mora?

Camila: Eu moro na zona sul, próximo ao metrô “Conceição”. Só estou trabalhando aqui, na verdade, porque eu estudava aqui, na USP, então é próximo, dez minutos daqui, né. Então, confirme eu ia ter que vir para cá de noite, então eu ficava o dia inteiro trabalhando e vinha para cá de noite. Falava, quando eu terminar a minha faculdade eu saio de lá. Por enquanto eu não tomei coragem, ainda, de sair de lá. Quem sabe um dia, mas, por enquanto, eu to bem lá, não tenho nada do que reclamar. Aí eu dou aula para crianças de três, quatro anos, no período da manhã, no período da tarde eu pego quatro a cinco anos. Assim, o período da manhã é *kinder one*, jardim um, e o período da tarde é o *Kinder two*, que seria o jardim dois, só que a minha turma da tarde não é uma turma regular, é uma turma que é integral. Então eu pego as crianças que já estudaram de

manhã, aí à tarde é um trabalho mais lúdico, tipo, a gente brinca mas não tem essa cobrança de conteúdo, é uma coisa mais relax, uma coisa mais tranquila, mais gostoso teoricamente. É legal porque você tem toda liberdade para você criar. Não, não é toda liberdade, mas você tem bem mais liberdade para você criar o que você quiser, mas, talvez, o fato de não ter tanta cobrança, deixa você muito perdido porque para você poder lidar com. sabe aquela coisa de você não pode dar muita liberdade para quem nunca teve? Porque se você é uma pessoa, que é o meu caso, que sempre teve uma, assim, certinha, sempre teve uma coisa parará, parará, se você dá muita liberdade, a pessoa fica meio perdida, que nem barata tonta. É complicado, né, mas, assim, é gostoso, é gostoso porque você aprende na marra. Talvez a questão de ser uma turma de manhã regular e de tarde regular, você fica meio perdido, assim, sabe? Porque, de manhã, tem aquela coisa certinha que você tem que, assim, e tem aquela cobrança que não sei o quê, não tem como você não se preocupar com as duas, é meio complicadinha a coisa. Não sei se ano que vem vou querer pegar integral, vamos ver, vou pensar duas vezes antes de ir para lá. Mas é gostoso, assim, é gostoso trabalhar lá, é um lugar que vale a pena conhecer e por ser evangélico, tem um monte de pessoas que são evangélicas, eu não sou evangélica, eu sou cristã, mas eu não sou evangélica. Aí é legal porque você lida com várias, né. Tem aqueles que, que nem eu, que são cristãos, mas não são evangélicos, tem alguns que preferem não falar por questão porque não é cristão, tem aqueles cristãos bem - como é que fala? - bem fervorosos, que

andam com a bíblia debaixo do braço. Então, assim, é um ambiente bem diferente e eu acho que é legal porque a partir do momento que eu comecei a trabalhar lá eu comecei a respeitar um pouco mais os evangélicos porque até aí eu tinha, era preconceito mesmo, assim, falava para mim que era evangélico é crente. É crente, não é crente chato, é crente do rabo quente. Sabe, assim, eu tinha isso na cabeça de uma forma, eu falo até para as minhas amigas professoras que são evangélicas, eu falo assim: “oh, papai do céu me colocou aqui para eu aprender”. Porque, assim, realmente, eu tinha na cabeça, meu, evangélico não tinha meio termo, sabe, ou era louco, que andava com a bíblia, gritando, querendo me converter, que eu aceitasse Jesus no coração ou era daqueles que, sabe, fala o que é para poder ir na igreja e fazer besteira ou roubar, mas, enfim. E lá eu aprendi que não, como em todo mundo, tem os que são ruins e os que são bons, lá eu aprendi a respeitar mais, a cultura deles é muito legal.

Entrevistadora: Ah, obrigada pela entrevista.

Camila: Espero que dê para entender a minha linha de raciocínio.