



A revista *Intervalo*: a recuperação de sua memória e a potência dos testemunhos de História Oral

Christina Ferraz MUSSE¹
Talita Souza MAGNOLO²

Resumo:

O artigo traz um relato da pesquisa realizada em conjunto no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, em 2017 e 2018, que propôs, dentre outros objetivos, a recuperação da memória da revista *Intervalo* (1963-1972), da Editora Abril, a partir da realização de entrevistas com seus ex-funcionários. A história do semanário e sua memória se perderam no tempo, mesmo tendo sido a primeira publicação brasileira a tratar exclusivamente sobre assuntos relacionados à TV, em âmbito nacional, bem como trazer, de maneira inovadora, a programação televisiva de todo o país em suas páginas, amplificando, num primeiro momento, os discursos midiáticos e as inovações da TV. A História Oral foi usada como metodologia para registrar a história de um dos veículos de comunicação mais interessantes das décadas 1960/1970, que ajudou a transformar a TV brasileira em veículo de massa.

Palavras-chave: revista *Intervalo*; memória; História Oral; entrevistas.

The magazine *Intervalo*: the recovery of its memory and the power of the testimonies of Oral History

Abstract:

The article presents an account of the research carried out jointly in the Graduate Program in Communication of UFJF, in 2017 and 2018, which proposed, among other objectives, the memory recovery of *Intervalo* magazine (1963-1972), from Editora Abril, from the conduct of interviews with its former employees. The history of the weekly and its memory were lost in time, even though it was the first Brazilian publication to deal exclusively with TV-related issues, nationwide, as well as bring, in an innovative way, the television programming of the whole country in its pages, amplifying, at first, the media discourses and innovations of TV. Oral History was used as a methodology to record the history of one of the most interesting media outlets of the 1960s/1970s, which helped transform Brazilian TV into a mass vehicle.

Keywords: magazine *Intervalo*; memory; Oral History; interviews.

La Revista *Intervalo*: la recuperación de su memoria y el poder de los testimonios de Historia Oral

Resumen:

El artículo presenta un relato de la investigación realizada en conjunto, en el Programa de Posgrado en Comunicación de la UFJF, en los años 2017 y 2018, que propuso, entre otros objetivos, la recuperación de la memoria de la revista *Intervalo* (1963-1972) del Editorial Abril, a partir de entrevistas a sus ex empleados. La historia del semanario, junto con su memoria, se perdió en el tiempo, a pesar de que fue la primera publicación brasileña en tratar exclusivamente temas relacionados con la televisión, a nivel nacional, además de traer, de manera innovadora, la programación televisiva de todo el país en sus páginas, amplificando, en un principio, los discursos mediáticos y las innovaciones de la televisión. La Historia Oral se utilizó como metodología para

¹ Professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF). Presidente da Rede Alcar, líder o Grupo de Pesquisa (CNPQ) Comunicação, Cidade e Memória. *E-mail*: cferrazmusse@gmail.com.

² Mestre e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF). Bolsista Capes. Membro do corpo editorial do Jornal da Alcar, membro da Comissão de Audiovisual do PPGCOM/UFJF. Membro do Grupo de Pesquisa (CNPQ) Comunicação, Cidade e Memória. *E-mail*: talita.magnolo@yahoo.com.br.





registrar la historia de uno de los medios de comunicación más interesantes de las décadas de 1960 y 1970, que ayudó a transformar la televisión brasileña en un vehículo de masas.

Palabras clave: revista *Intervalo*; memoria; Historia Oral; entrevistas.

Introdução

Quando perguntadas sobre a revista *Intervalo*, muitas pessoas que viveram nas décadas de 1960 e 1970 se lembrarão, quase sempre de forma vaga, do semanário da editora Abril. Por vezes terão a lembrança de vê-la nas bancas ou em cima do aparelho de televisão de sua casa. Para quem não viveu nesse período, pode parecer o contrário, mas as revistas que existiram na época foram importantes para o desenvolvimento da comunicação de massa no Brasil, algumas por serem mais contemporâneas e ousadas, como foi o caso da revista *Realidade*, da Editora Abril (AMORIM, 2013), outras, por representarem o conservadorismo e a tradição, como aconteceu com *O Cruzeiro*, dos Diários Associados de Assis Chateaubriand (TAVARES; SCHWAAB, 2013), e a *Intervalo* que fez história por ser a primeira revista a tratar exclusivamente sobre assuntos relacionados à televisão, em âmbito nacional (CORRÊA, 2017).³ Quando uma história, seus acontecimentos e personagens do passado não são repassados adiante, seja pela oralidade, seja pela escrita, se perdem (THOMPSON, 1992). Isso aconteceu com o semanário da editora Abril: sua história e memória se perderam no tempo.

Atualmente, ainda existem poucas informações sobre a história da revista, suas principais características e singularidades.⁴ No início da pesquisa, em 2017, não encontramos muitas informações em fontes abertas como livros, mídia, internet, artigos, dissertações ou teses, e foi preciso optar pela metodologia da História Oral para localizar pessoas que pudessem compartilhar informações e suas experiências na revista. Tudo isso foi possível graças ao acervo digitalizado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (2016), que disponibiliza edições que nos permitiram identificar o expediente e alguns nomes de profissionais. O acervo é das revistas que circularam no Rio de Janeiro e está praticamente completo, já que, de 501 edições que circularam entre 1963 e 1972, possui, hoje, 441 exemplares digitalizados.

A História Oral é uma metodologia de pesquisa que consiste em realizar entrevistas gravadas com fontes que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições,

³ CORRÊA, Thomaz Souto. **Thomaz Souto Corrêa: depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo, SP, 23 fev. 2017. Arquivo .mp3.

⁴ Para saber mais sobre a revista *Intervalo*, pode ser consultada a dissertação “A construção narrativa do Festival de MPB de 1967 nas páginas da revista *Intervalo*” (MAGNOLO, 2018), disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/browse?type=type&value=Disserta%C3%A7%C3%A3o&value_lang=pt_BR.





modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea (THOMPSON, 1992). Tomamos as entrevistas como fontes para a compreensão do passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro. Parte-se do pressuposto de que a memória recente não é reconstituída somente pela História Oral, mas também por meio de documentos, arquivos, fotos, entre outras fontes que são capazes de guardar resíduos e rastros do passado.

A experiência com as entrevistas permitiu que a história da revista fosse rememorada e que houvesse um melhor entendimento do contexto histórico do período. Serão apresentados trechos dos depoimentos colhidos, tendo como eixo norteador a história cronológica do semanário, bem como as estratégias de comunicação por parte da revista, a disseminação de programas televisivos – programas musicais, *quiz shows*, entrevistas, programas humorísticos, competições musicais, entre outros – como grande estratégia de *marketing* por parte das emissoras de TV para criação e fidelização das audiências.

A memória e suas (res)significações

O crescimento da cultura da memória ganhou força a partir das décadas 1970 e 1980 (HUYSSSEN, 2014), fazendo com que o comportamento humano valorizasse o passado em detrimento à excessiva importância que se dava ao futuro, como aconteceu no início do século XX. Para Huyssen (2014), nossa relação com o passado se faz presente desde registros mais simplórios até à criação de monumentos, museus e bibliotecas, e projetos que valorizam depoimentos orais e histórias de vida.

A sociedade contemporânea é vista por Nora (1993) como uma sociedade sem memória e de memória “curta”, o que leva a uma necessidade cada vez maior de se criarem dispositivos de armazenamento da memória. Esse movimento de retorno ao passado fez com que historiadores, jornalistas e pesquisadores em geral buscassem por novos suportes que a conservassem. É fato que a escrita foi uma das primeiras formas responsáveis por esse tipo de preservação, mas, com o advento das novas tecnologias, no século XX, essa perspectiva de suportes inéditos se ampliou exponencialmente, tornando a necessidade que a sociedade tem da memória, também em uma necessidade da história, isto é, de uma sistematização e maior acessibilidade aos registros do passado, enriquecidos por novas metodologias de investigação, e novas formas de preservação.

Nossa pesquisa sobre a revista *Intervalo* partiu desse pressuposto, na tentativa de recuperar sua história, não pelo simples fato de entender os fatos históricos, mas também para





resgatar fragmentos e modos de produção que se relacionaram e ajudaram a desenvolver as mídias de massa dos anos 1960. Pode-se afirmar que a memória de um grupo está intimamente ligada às suas vivências e julgamentos internos, ou seja, ela é ao mesmo tempo seletiva e um fenômeno construído (POLLAK, 1992). Nunca poderemos considerar determinado depoimento como verdade absoluta, mas assumir que aquela lembrança foi algo construído a partir dos referenciais daquela pessoa, sendo considerada um “fenômeno construído”.

Buscamos, portanto, observar as narrativas orais como fontes ricas que permitiram o conhecimento abrangente e multifacetado de episódios históricos, de grupos sociais e da história individual de cada depoente e seu sentimento com relação a um determinado contexto histórico. As lembranças são uma forma de recuperação da consciência dos acontecimentos passados, e a memória por si só é rica em manifestações, desde o próprio ato de lembrar até a reconstituição de algum ambiente, espaço, hábitos, práticas, comportamentos, valores e crenças (THOMPSON, 1992). Nos depoimentos isso ficou muito claro quando, à medida que foram falando, os depoentes foram se lembrando de detalhes, nomes e episódios pelos quais haviam passado.

A História Oral como método

A tradição oral é baseada em testemunhos, depoimentos e o costume de se contar histórias e transmitir conhecimentos de geração em geração por meio da fala, hábito este que tem sua origem muito antes da invenção da escrita. A oralidade, na visão de Benjamin (2012), é traduzida por aquilo que o autor chamou de “narrador clássico”, aquele que recorre à própria experiência ou aquela que passa de boca em boca. O narrador original, para o autor, é aquele que sabe dar conselhos, possui em si o acervo de toda uma vida, da sua e de experiências alheias.

Alberti (2005) afirma que a primeira experiência da História Oral como uma atividade devidamente organizada foi em 1948, quando foi lançado o *The Oral History Project* da Universidade de Columbia, em Nova York, pelo professor Allan Nevis. De acordo com Alberti (2005), a fonte oral pode acrescentar uma dimensão viva e trazer novas perspectivas à historiografia composta por documentos variados. O método deve ser empregado em pesquisas que tratem de temas contemporâneos, sendo assim, as fontes orais obrigatoriamente terão participado como atores ou testemunhas de determinado momento ou episódio histórico.





Thompson (1992) afirma que a História Oral depende de pessoas e isso torna possível que essas histórias contadas surjam como alternativa à característica estática do documento escrito, permitindo que novas hipóteses e novas versões de processos conhecidos cheguem ao conhecimento do pesquisador.

Entretanto, deve-se ressaltar que nenhuma fonte está livre da subjetividade, seja ela escrita, seja visual, seja oral. Os depoimentos, que estão relacionados diretamente com a história individual de cada pessoa, podem ser ambíguos, insuficientes ou até mesmo passíveis de manipulação. Mesmo com essa questão, Thompson (1992, p. 137, grifo do autor) defende o uso da metodologia: “A evidência oral, transformando os ‘objetos’ de estudos em ‘sujeitos’, contribui para uma história que não é só mais rica, mais viva e mais comovente, mas também *mais verdadeira*”.

As fontes da História Oral possuem um caráter pessoal, conforme reforça Alberti (2004, p.14), quando registra que há nelas uma vivacidade e um tom especial, característico de documentos pessoais, sendo exatamente esta a sua riqueza: “... sua narrativa acaba colorindo o passado com um valor que nos é caro: aquele que fez do homem um indivíduo único e singular em nossa história, um sujeito que efetivamente viveu – e, por isso, dá vida a – as conjunturas e estruturas que de outro modo parecem tão distantes”.

A subjetividade de nossas entrevistas contribuiu muito para o enriquecimento das histórias que estávamos reconstruindo, tornando-as mais ricas em detalhes e impressões pessoais que, de outra maneira, não seriam possíveis. Como grandes produtores de sentido, os depoimentos recolhidos construíram novas significações, construindo, assim, uma narrativa singular da realidade, que está relacionada à identidade social pertencente apenas àquela pessoa. Sobre essa ligação que os depoimentos e a reconstrução da memória têm com a identidade social no âmbito da História Oral, Pollak (1992) afirma que a coleta de histórias a partir dos depoimentos orais abre novos campos de pesquisa e uma pluralização de fontes e a consequente abertura de novas perspectivas.

No nosso trabalho, foi importante considerarmos que toda história é uma narrativa, ou seja, não existe uma única história pronta, ela será sempre narrada por alguém por meio de um processo vivo, permanente e subjetivo. Por mais que os depoimentos falem do passado, a história é lembrada e contada no presente e, de acordo com a percepção de cada um, ela pode mudar. Por isso mesmo, no âmbito de nossa investigação científica, foi indispensável considerar que não somente os depoimentos e as narrações eram importantes, mas também as





fontes documentais, em cuja materialidade pudemos confirmar várias das informações que ilustraram as entrevistas.

As entrevistas

A maior motivação que direcionou este estudo sobre a revista *Intervalo* foi o fato de, após várias pesquisas, não termos encontrado sua história completa, características e peculiaridades.⁵ Uma vez que foi percebida a oportunidade de pesquisa, investimos nossos esforços para encontrar ex-funcionários que pudessem ajudar a reconstruir a história do semanário. Inicialmente, não tínhamos ideia da importância ou relevância que esta pesquisa historiográfica teria para o meio acadêmico, porém, decidimos seguir com o estudo.

Poucas foram as informações reunidas via internet, *sites*, livros, documentos e trabalhos acadêmicos sobre a *Intervalo*, deixando-nos apenas a opção de pesquisar na própria revista, no acervo digitalizado da Biblioteca Nacional, por aspectos mais específicos como, por exemplo, quantidade de edições, membros da equipe editorial, características editoriais e físicas, entre outros. A descoberta que nos incentivou a ir adiante foi a *Intervalo* haver sido a primeira revista da época a tratar exclusivamente sobre assuntos relacionados à televisão e a divulgar a programação televisiva de todos os canais do Brasil. A partir dessa informação e sabendo da história televisiva nacional e da importância que o desenvolvimento da TV teve durante a década de 1960, entendemos que a revista teve grande importância, especialmente por ter assumido o papel de divulgadora dos programas e conteúdos televisivos.

A consulta ao acervo permitiu que, a partir do expediente das edições disponíveis, localizássemos uma fonte, a jornalista Marilda Varejão, que trabalhou na publicação de outubro de 1971 até o seu fechamento, em agosto de 1972, e nos direcionou para outras fontes. A partir dessa primeira indicação, chegamos a cinco nomes: Eduardo Ribeiro, que trabalhou na Editora Abril como *office boy* e, depois, como repórter de vários impressos entre 1965 e 1975; Esníder Pizzo, companheiro de Marilda na *Intervalo*, entrou em 1971 e ficou até o fechamento em 1972, inicialmente como editor de texto e posteriormente como redator chefe; Thomaz Souto Corrêa, que por muitos anos integrou a chefia dos grupos, foi parte da diretoria e até hoje – desde 1956 – trabalha na Abril; Ágata Messina, redatora chefe e depois editora de texto entre 1969 e 1972; e Laís de Castro, que ficou na *Intervalo* entre 1967 e 1968, primeiro como estagiária e depois como repórter.

⁵ Durante a visita, em 2017, ao acervo da Editora Abril, que fica em São Paulo, também foi constatado que, apesar de terem todas as edições da revista, os funcionários desconheciam sua história, bem como qualquer outra informação sobre o semanário.



A partir das entrevistas iniciais, alguns outros nomes foram citados pelos depoentes e isso nos deu um novo direcionamento, que resultou em mais duas baterias de gravações.⁶ A entrevista foi dividida em três partes. A primeira parte tratava da história pessoal, formação profissional e como o entrevistado vivenciou os anos 1960, em termos políticos, culturais e sociais, passando pela sua interação com os meios de comunicação, em especial a TV. O segundo item era sobre a revista *Intervalo*.⁷ E, por último, perguntamos, mais especificamente, sobre os Festivais de MPB dos anos 1960 e, principalmente, sobre o Festival de 1967, que era nosso objeto de estudo na pesquisa de mestrado do PPGCOM/UFJF, anteriormente mencionada.

Quadro 1 - Relação de entrevistados, em ordem cronológica quanto à data das entrevistas

Entrevistado	Data da entrevista	Quando trabalhou na <i>Intervalo</i> / Editora Abril	Função
Esníder Pizzo	21/02/2017	Out/1971 a ago/1972	Editor de texto / Redator Chefe
Eduardo Ribeiro	22/02/2017	Abril: 1969 a 1975	Office Boy / Repórter
Thomaz Souto Corrêa	23/02/2017	1956 a 2017 (ainda está na Abril)	Repórter / Diretor de Grupos / Conselheiro
Milton Coelho da Graça	14/03/2017	Fev/1966 a out/1967	Redator Principal
Ágata Messina	16/03/2017	Out/1969 a ago/1972	Redatora / Editora de texto
Marilda Varejão	19/03/2017	Out/1971 a ago/1972	Repórter / Redatora
Jaime Figuerola	10/05/2017	Set/1963 a dez/1966	Departamento de Arte
Adalberto Cornavaca	11/05/2017	Jan/1963 a set/1967	Chefe de Arte
Rubens Jardim	12/05/2017	Abr/1970 a ago/1972	Departamento de Arte
Dulcília Buitoni	12/05/2017	Nov/1970 a ago/1972	Repórter
Laís de Castro	13/05/2017	Mar/1967 a nov/1968	Estagiária / Repórter
Flávio Tiné	13/05/2017	Ago/1970 a ago/1972	Repórter / Redator

Fonte: Elaboração das autoras do trabalho (2021).

⁶ Ressaltamos que, para a realização das entrevistas, foi necessário submeter a pesquisa à Plataforma Brasil e ao Comitê de Ética da Universidade Federal de Juiz de Fora. Esse trabalho, que também incluiu a elaboração do questionário, teve que ser feito antes da realização da primeira entrevista, já que todo o processo gerou um termo de autorização que todos os entrevistados precisaram assinar.

⁷ Apresentamos a seguir, as questões feitas: 18-Você sabe alguma coisa sobre a história da editora Abril? / 19-Quando que você foi para a editora Abril? Exercia qual função? Trabalhou diretamente com jornalistas? Diretores? E depois disso? / 20-E na revista *Intervalo*? / 21-Como era trabalhar em uma editora na época da ditadura civil-militar? Acontecia alguma censura? Era proibido falar sobre o contexto político e social nas revistas? / 22-Você trabalhou para quais revistas? Quais eram suas principais características? / 23-Você sabe alguma coisa sobre a história da revista *Intervalo*? Quem era o dono? Porque ela acabou? / 24-Principais características, seções, temas? / 25-A revista tinha algum posicionamento político ou com relação a algum tipo de movimento musical ou artista da época? / 26-Como chegavam as pautas para a revista? / 27-ROTINA: como era a rotina da redação? Como era o lugar físico, onde era? Como eram montadas as equipes? Havia fotógrafo? Carro de reportagem? Quanto tempo vocês tinham para escrever alguma matéria? / 28-Participação dos leitores: recebiam cartas? Telefonemas? Sofriam algum tipo de represália? Como era a relação com os artistas e cantores? / 29-Bastidores da notícia / 30-Você se lembra de mais alguma curiosidade ou característica importante? / 31-Depois de lá, trabalhou onde? / 32-Quais são as memórias mais marcantes que vem tem dos anos 1960? O que a *Intervalo* representou? No que ela foi importante na sua vida e para a sociedade? Nessa questão, eu estou pedindo aos entrevistados que imaginem aquele último parágrafo de livro que todo mundo olha para ver se o livro vale a pena, sabe? É um momento de deixar mais o coração falar do que a razão.



Entrevistamos doze pessoas e já temos reunidas mais de 300 páginas em transcrições e 23 horas de gravação de áudio e imagens.⁸ A partir da coleta dos depoimentos, conseguimos recuperar a memória e a história da revista *Intervalo*. Uma das vantagens foi conseguir entrevistar pessoas de diferentes épocas e fases da revista, bem como de diferentes áreas da redação, ampliando ainda mais a visão e a dimensão historiográfica da nossa pesquisa.

A revista *Intervalo*⁹

A década de 1950 representou o marco inaugural da televisão no Brasil, bem como um período de caráter aventureiro e improvisado da experiência televisiva brasileira. Para Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), a TV, ao longo de sua existência, firmou-se como a mídia de maior impacto na sociedade brasileira. Nas primeiras décadas, a televisão se consolidou como principal opção de entretenimento e de informação da grande maioria da população. Além disso, foi instrumento presente na estruturação da política, economia e cultura brasileiras. Barbosa (2013) afirma que, desde sua fundação, a televisão, como artefato tecnológico, inseriu, em definitivo, o país na modernidade.

Do ponto de vista econômico, a televisão brasileira se tornou uma indústria típica de Primeiro Mundo (HOINEFF, 1996), prosperando em taxas sistematicamente superiores à maioria das indústrias do país. Como meio de comunicação de massa e inovação tecnológica, trouxe a chance da comodidade de as pessoas assistirem de suas casas àquilo que se passava no mundo e que “ficaria ao alcance do público em imagens” (BARBOSA, 2013, p. 268).

A revista *Intervalo*, lançado pela Editora Abril em 1963,¹⁰ foi o primeiro veículo impresso brasileiro a se especializar na temática da programação televisiva nacional. Segundo o conselheiro da Editora Abril Thomaz Souto Corrêa (2017), Victor Civita, fundador da Editora Abril, era muito atento ao mercado dos meios de comunicação e, para o lançamento

⁸ Em 2020, produzimos dois vídeos com o conteúdo audiovisual das entrevistas. Um deles tratou, mais especificamente, sobre a história da revista *Intervalo*, narrada pelos entrevistados (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k9DKGYCxr7I>), e o outro sobre o Festival de MPB de 1967 (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n4v4xB8G2JQ>). Além disso, produzimos um vídeo falando sobre o uso da metodologia da História Oral, ao longo da pesquisa (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Bq10Hh2bIk&t=4s>).

⁹ Neste item será apresentada uma breve história da revista *Intervalo* e, para isso, utilizaremos parte das entrevistas com o intuito de enriquecer e valorizar os depoimentos que conseguimos. Ressaltamos que esta exposição tem como eixo norteador, o aspecto cronológico.

¹⁰ A década de 1960 marcou o surgimento de grandes conglomerados editoriais que passam a dominar o mercado do impresso no Brasil. Tavares e Schwaab (2013) elegem como grandes destaques dessa época a Editora Globo, a Bloch Editores e, em especial, a Editora Abril, cuja árvore que a simboliza apareceu pela primeira vez na capa de *O Pato Donald*, em julho de 1950, cuja tiragem inicial foi de 82.370 exemplares marcou o início de uma história de sucesso. A história começa com a chegada de Victor Civita a São Paulo. Ele e seu sócio, Gordiano Rossi, juntaram suas economias, alugaram uma sala de 20 metros quadrados no centro da cidade e montaram uma pequena gráfica no bairro de Santana, que, naquele tempo, ficava na periferia.





da *Intervalo* usou como grande inspiração o mercado editorial dos Estados Unidos, especialmente de uma das revistas mais famosas da época: a *TV Guide*, uma publicação de formato pequeno, que continha toda a programação televisiva, cobrindo o continente norte-americano. Essa forma de comunicar a programação e deixar o telespectador informado para que ele pudesse acompanhar os programas, filmes e seriados prediletos atraiu a atenção de Civita, que quis replicar essa ideia no Brasil.

Então a ideia era assim: a televisão estava ficando forte, estava começando a acontecer novela e tal, vamos fazer uma revista. Ela cobria televisão, não era para cobrir fofoca, e aí, no meio desse começo, se você ver a capa, você vai ver isso, tinha muito os artistas, entrevista com os artistas, não tinha fofoca tipo “fulano está com fulano”, não tinha nada disso. Era uma tentativa, digamos assim, de fazer um jornalismo em cima de televisão. E, aí, começasse a descobrir uma coisa interessante que é assim: quando uma novela está fazendo sucesso, quem vai para a capa não é o artista, é o personagem, né, você quer a identificação da leitora direta com o personagem que ela vai ver de noite [...] (CORRÊA, 2017).

A publicação era semanal e chegava às bancas toda quinta-feira. Inicialmente, sua proposta era cobrir a programação televisiva de algumas capitais brasileiras – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Salvador – e veicular pequenas reportagens também relacionadas com os programas, shows e telenovelas. Desde sua primeira edição, a revista trouxe páginas coloridas, fotografias e grandes reportagens. O foco era divulgar seu maior diferencial: a programação televisiva.¹¹ Além disso, trazia diversas seções fixas, que engajavam seu leitor e criavam um relacionamento de proximidade, como acontecia com as seções de fofocas e carta dos leitores, por exemplo.

É possível observar, a partir dos depoimentos, que a publicidade que circulava naquela época defendia a ideia de que o aparelho de TV era parte da rotina da família. Esníder Pizzo (2017)¹², editor de texto e redator chefe da revista, complementa dizendo que os programas se comunicavam com as jovens adolescentes e com as donas de casa que queriam acompanhar a vida dos músicos e artistas preferidos. Com a proposta de disseminar o conteúdo televisivo, a publicação da Editora Abril direcionava seus esforços aos temas mais comentados e aos

¹¹ A década de 1960 representou para a TV brasileira um momento-chave, já que nesse período várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas. A grade de programação das emissoras é aquilo que, de certa maneira, materializa a noção que esses profissionais têm de seu público. Foi a partir de 1960 que a televisão começou a definir uma “forma” para si mesma em função disso.

¹² PIZZO, Esníder. **Esníder Pizzo**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo. 21 fev. 2017. Arquivo .mp3.



programas mais assistidos pelo telespectador. Adalberto Cornavaca (2017)¹³, chefe de arte, afirma que “o que prevalecia era aquilo que o público mais curti, então, se o público curti novelas, sempre os artistas de novelas ocupavam o primeiro plano. Na época dos festivais de MPB, os artistas do festival ocupavam o primeiro plano”.

Ficou claro na fala dos depoentes que, em função disso, a programação passou a ser pensada a partir da adaptação à rotina dos lares brasileiros, especialmente, a partir de uma divisão de horários que buscava um melhor enquadramento entre trabalho e diversão. Junto com a ebulição da programação televisiva, a *Intervalo* foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. Marilda Varejão (2017),¹⁴ redatora, afirma que, como qualquer outro veículo de comunicação, a revista noticiava o que acontecia, trazia artistas que estavam fazendo sucesso, cantores que surgiram naquele período graças aos mais variados programas musicais, que ganharam força e um público cativo, tanto a plateia que os acompanhava nos auditórios, como os telespectadores que se reuniam em casa para assisti-los pela TV.

De acordo com Corrêa (2017), as revistas cobriam acontecimentos, programas, ou seja, tudo que estava dando certo, na tentativa de colocar na cabeça do leitor a realidade do mercado televisivo daquele momento, não somente programas brasileiros, mas também seriados americanos, contribuindo para criar, nos telespectadores, o hábito de audiência. Além disso, a revista tinha como principal objetivo deixar o leitor em dia com tudo de interessante que acontecia no mundo da “caixinha de vídeo” (CORRÊA, 2017). O semanário possuía uma seção chamada “Não perca este programa”, na qual cada edição indicava a “transmissão mais promissora”, acompanhada de uma ficha com dados interessantes e curiosidades.

A TV era novidade no Brasil e escrever sobre televisão, realizar coberturas de programas também foi uma significativa novidade. Adalberto Cornavaca foi um dos primeiros profissionais de arte que passou pela *Intervalo* e participou da primeira edição do semanário. Cornavaca (2017) comenta sobre as mudanças necessárias para a produção de uma revista que falava exclusivamente sobre televisão.

E nós tínhamos como forte também a programação de todas as coisas que aconteciam na TV. Só que como estava tudo no começo, era uma trapalhada, porque o canal falava: “Olha, hoje às 16h30 vai ter tal coisa”, só que, depois, às 16h30, tinha outra coisa, aí, era difícil de consertar de última hora; quando dava, a gente consertava, quando não, saía errado, aí, o editor reclamava,

¹³ CORNAVACA, Adalberto. **Adalberto Cornavaca**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Vinhedo, SP, 11 maio 2017. Arquivo .mp3.

¹⁴ VAREJÃO, Marilda. **Marilda Varejão**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Petrópolis, RJ. 18 mar. 2017. Arquivo .mp3.



mas, depois de um tempo, melhorou. Quando melhorou, os jornais viram quanto era importante ter a programação da TV impressa, que todos os jornais começaram a dar a programação, e, aí, a *Intervalo* foi perdendo um pouco de leitores por causa disso, só que foi ganhando depois novamente no auge das novelas (CORNAVACA, 2017).

O impacto da TV foi grande e definitivo na organização do semanário, não só na forma de produção, mas também no relacionamento que começou a ser construído entre as emissoras e as redações; entre os jornalistas e os cantores; entre os redatores e as gravadoras. Dessa mudança, nasceu uma nova forma de pensar o jornalismo especializado de televisão.

Antes das novelas da TV, existiam as fotonovelas. Eram revistas que traziam uma espécie de história em quadrinhos com fotos e a primeira a fazer isso da Abril foi a *Capricho*. A *Capricho* era uma revista de fotonovelas, depois, com o tempo, se transformou na revista que é hoje, das meninas, com todos os assuntos que elas gostam. Então, *Intervalo* praticamente matou as revistas de fotonovelas e cresceu com as novelas de TV, depois, com o tempo, como todos esses assuntos eram tratados por todo mundo, de todos os jornais, a *Intervalo* começou a chegar no seu fim (CORNAVACA, 2017).

A revista destinava-se a amantes de televisão. De acordo com Jaime Figuerola (2017)¹⁵ – um dos primeiros funcionários do Departamento de Arte da *Intervalo* e que trabalhou na revista entre 1963 e 1966 – o semanário era destinado a pessoas que tinham o aparelho de TV em casa e que o usavam para se manterem informadas sobre a programação. Para aqueles que não tinham TV, era a opção para ver o que aconteceu durante a semana e uma forma fácil de ter contato visual com seus artistas e cantores prediletos.¹⁶ Já para Laís de Castro (2017),¹⁷ repórter, o público-alvo eram as tietes, as fãs, que iam desde jovens adolescentes até senhoras, já que a revista tratava de conteúdos ecléticos, para todas as idades – da música considerada brega, até os movimentos mais vanguardistas e demais programas da televisão. Ágata Messina (2017),¹⁸ redatora e editora de texto, acredita que a revista tratava os assuntos de TV de forma mais popularesca e, portanto, se direcionava a uma classe mais baixa.

¹⁵ FIGUEROLA, Jaime. **Jaime Figuerola**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo, 09 maio 2017. Arquivo .mp3.

¹⁶ “A princípio não achávamos que a revista teria um público que não tivesse o aparelho de TV em casa, porém, ao longo das entrevistas, pudemos observar a participação dos “televizinhos” como leitores, ou seja, normalmente, as pessoas de poder aquisitivo mais baixo e que assistiam à TV nas casas de vizinhos ou parentes” (FIGUEROLA, 2017).

¹⁷ CASTRO, Laís de. **Laís de Castro**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo, São Paulo, SP, 13 maio 2017. Arquivo .mp3.

¹⁸ MESSINA, Ágata. **Ágata Messina**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, RJ, 16 mar. 2017. Arquivo .mp3.





O semanário passou por três fases, sempre buscando se adaptar às mudanças de postura dos leitores/espectadores e do que era transmitido pelas emissoras. A primeira fase trazia informações sobre assuntos de televisão, ou seja, realizava uma cobertura jornalística mais extensa em cima de eventos, programas, competições musicais, bastidores, todavia, o forte e a novidade eram a programação, de acordo com Laís de Castro:

Na verdade, o objetivo maior da *Intervalo* era um negócio chamado programação, porque, naquela época, a programação não mudava, então, você publicava toda semana a programação dos canais de televisão e isso não saía no jornal. Então o público, eu acho que era desde tiete, que na época essa palavra não existia, chamava fã, até as senhoras, que viam televisão em casa e que queriam saber os horários dos programas, elas compravam por causa da programação. Tinha um cara que só fazia programação, ia nos canais, pegava a programação, fazia só isso. O resto, tinha uma, duas ou três secçãozinhas, e o resto eram reportagens que em princípio acompanharam a programação, e, depois, as reportagens cresceram mais, e como a programação começou a esculhambar, porque você falava que ia ser às 19h, era às 21h, [...], então, não deu certo, aí, ela virou uma revista de reportagem e fofoca (CASTRO, 2017).

Na segunda fase, a revista cresceu de tamanho – antes, ela tinha o formato de uma revista de quadrinhos infantil, e, depois, passou a ter o tamanho padrão de revista¹⁹ – e cultuava assuntos mais voltados para a vida das celebridades e fofocas. Corrêa (2017) afirma que antes, os artistas estavam nas capas, mas, com o passar do tempo, começaram a se confundir com os personagens, com a vida privada ganhando espaço e fazendo com que a *Intervalo* perdesse sua proposta inicial.

Quando ela vai do formato pequeno para o formato grande, ela vai enfrentar uma briga na rua que já era a fofoca, aí ela perde a característica de ser assim, a cobertura da televisão, para começar a botar fofoca também. Quem vende mais, quem vende menos, quais são os dramas e as angústias que os artistas, os grandes artistas estão passando. E teve um momento, já mais recente, em que as revistas se dividem, tem as revistas que cobrem só novela e aí vivem para os personagens das novelas, [...], uma das revistas da Abril, eu não me lembro qual, vai fazer isso e as outras vão pelo caminho da fofoca. A Abril tinha quatro revistas de fotonovela: *Noturno*, *Capricho*, *Ilusão*, *Contigo*, quatro! A *Capricho* vendia uma enormidade de revistas, coisa de 500 mil exemplares quando era fotonovela. Quando entra a telenovela, a fotonovela começa a perder a graça, então, todas as [foto]novelas da Abril, *O Grande Hotel*, como é que chama, *O Sétimo Céu*, todas começam a vender menos e, aí, entram na cobertura da televisão por intermédio das novelas e das fofocas. Aí muda o panorama, *Intervalo* muda com esse panorama (CORRÊA, 2017).

¹⁹ Aproximadamente 30 cm de altura por 24cm de largura.



A terceira fase é representada pela mudança do nome da revista, antes, *Intervalo* e, no dia 21 de outubro de 1971, vira *Intervalo 2000*, permanecendo assim até seu final precoce, em agosto de 1972. De acordo com Corrêa (2017), a revista, nesse momento, já estava cansando por exaustão, a mudança do nome foi uma tentativa que, segundo ele, já sabia que não ia dar certo, porque teve como principal proposta entrar em um tipo de jornalismo de fofoca e sensacionalismo. A mudança de nome, de acordo com Ágata Messina (2017), foi sugestão do diretor do semanário à época, o italiano Alessandro Porro, que teve como inspiração uma revista italiana de grande venda na Itália, parecida com a revista *Caras* da Editora Abril.

[...] a Europa está cheia de nobre falido, uma aristocracia falida, tem uma gama de atores, atrizes que também se intercalam, França, Itália, Alemanha, tem aquelas estações de esquis, que se reúnem... Então, a *Nouvelle 2000* tinha um perfil, digamos, tipo *Caras* hoje. Nós não tínhamos isso, nem público para isso, só que o Sandro disse: “Não, vai dar certo!”. Eu disse: “Sandro, você é muito meu amigo, mas não vai dar certo, o Brasil não tem aristocracia ferrada, sabe, e claro que um cara de classe média baixa gosta de saber do príncipe de não sei aonde, a aristocracia sempre exerceu muita fantasia né”. [...]. Não deu, não deu. Aí, ela passou a chamar *Intervalo 2000*, aí, acabou. Porque aí deixou de ser só televisão, deixou de ser, o mercado é uma coisa difícil, no que a *Intervalo 2000* foi minguando, a Bloch lançou a *Amiga*, claro, grande também, mas com aquela perspectiva da *Intervalo*, entendeu, e, aí, acabou que a revista começou a dar para trás, foi uma pena, porque era uma revista que vendia muito [...], eu acho que ela poderia ter durado um pouco mais, talvez (MESSINA, 2017).

Com o passar do tempo, *Intervalo* perdeu seu espaço para outras revistas com o mesmo perfil de outras editoras, mas também para publicações da própria Editora Abril, que ganharam mais investimentos e interesse dos leitores. No tempo em que esteve em circulação, a revista chegou a vender, de acordo com Cornavaca (2017), 250 mil exemplares por semana, considerado um grande sucesso para a época. Outros entrevistados, como Milton Coelho da Graça²⁰ e Thomaz Souto Corrêa, mencionaram também esse valor, variando entre 200 e 250 mil exemplares por semana.

Nos depoimentos coletados, alguns aspectos e características foram levantados pela maioria ou todos os entrevistados. Vários depoentes afirmaram, por exemplo, que fazer revista durante a década de 1960 não era fácil, visto que o jornalismo estava começando a se profissionalizar (CORNAVACA, 2017), além de existir um público fiel do rádio, dos jornais e só posteriormente da televisão; assim, o maior desafio era propor um ponto de vista, uma abordagem que ainda não havia sido pensada. As entrevistas mostraram também o

²⁰ GRAÇA, Milton Coelho da. **Milton Coelho da Graça**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, RJ, 14 mar. 2017. Arquivo .mp3.



envolvimento emocional muito grande por parte dos entrevistados que, a todo momento, afirmavam que a união, ousadia e alegria da redação faziam toda a diferença para a revista *Intervalo*.

Considerações finais

A partir dos estudos da memória e do uso da metodologia de História Oral, percebemos que cada história é única e, portanto, tem seu valor e merece ser preservada e compartilhada. As narrativas do passado ampliam o entendimento do nosso cotidiano. Os depoimentos dos profissionais da revista agregam sentido à história e devem ser apropriados pela sociedade, para que colaborem para uma nova memória social pois, uma vez que são articuladas, as narrativas tecem uma nova compreensão do passado. A recuperação da história da revista *Intervalo*, por meio de entrevistas, deixou evidente a revelação e o entendimento de novas óticas e interpretações sobre o semanário da editora Abril, mas que possui lembranças não contadas que, uma vez compartilhadas, possibilitam a ressignificação das ideias que se tem sobre esse passado recente.

Espera-se que este relato de pesquisa possa incentivar outros trabalhos e também contribuir para a valorização de investigações que priorizem a historiografia da mídia brasileira que, certamente, por sua riqueza, tem muito a revelar. Pudemos comprovar, neste artigo, que o semanário da Editora Abril teve grande importância no mercado de revistas especializadas e no meio televisivo da época e que construiu uma relação de proximidade e fidelização com o público ao longo dos anos. No período em que a televisão evoluiu e se modificou, a revista acompanhou essas mudanças e melhorias, divulgando massivamente a programação, os cantores, astros e celebridades da TV.

Pesquisar sobre a revista *Intervalo* é contribuir para esse processo de rememoração produtiva, especialmente com a reconstituição da história da revista junto aos jornalistas e diretores que trabalhavam na Editora Abril, durante a década de 1960. Buscamos desvendar os bastidores da imprensa de uma era que tem muito a nos contar. Acreditamos que os depoimentos tornaram possível dar visibilidade e descobrir novas histórias e memórias, que ainda não tinham sido compartilhadas e dão uma dimensão mais humana ao entendimento da estruturação da TV, dos grandes conglomerados de mídia e da comunicação no Brasil.

Referências

ALBERTI, Verena. Fontes orais: história dentro da história. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi





(org.). **Fontes orais**. Contexto: São Paulo, 2005. p. 155-202.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AMORIM, Paulo Henrique. Apresentação. In: SEVERIANO, Mylton. **Realidade**: história da revista que virou lenda. Florianópolis: Insular, 2013.

BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Editora Brasiliense, São Paulo, 2012.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 59-83.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca digital**. 2020. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 14 fev. 2020.

HOINEFF, Nelson. **A nova televisão**: desmassificação e o impasse das grandes redes. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

MAGNOLO, Talita Souza. **A construção narrativa do Festival de MPB de 1967 nas páginas da revista "Intervalo"**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6634>. Acesso em: 02 nov. 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101> Acesso em: 14 fev. 2020.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2020.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso Editora Ltda, 2013.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992.



**Depoimentos:**

CASTRO, Laís de. **Laís de Castro**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo, São Paulo, SP, 13 maio 2017. Arquivo .mp3.

CORNAVACA, Adalberto. **Adalberto Cornavaca**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Vinhedo, SP, 11 maio 2017. Arquivo .mp3.

CORRÊA, Thomaz Souto. **Thomaz Souto Corrêa**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo, SP, 23 fev. 2017. Arquivo .mp3.

FIGUEROLA, Jaime. **Jaime Figuerola**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo, 09 maio 2017. Arquivo .mp3.

GRAÇA, Milton Coelho da. **Milton Coelho da Graça**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, RJ, 14 mar. 2017. Arquivo .mp3.

MESSINA, Ágata. **Ágata Messina**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, RJ, 16 mar. 2017. Arquivo .mp3.

PIZZO, Esníder. **Esníder Pizzo**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo. 21 fev. 2017. Arquivo .mp3.

VAREJÃO, Marilda. **Marilda Varejão**: depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Petrópolis, RJ. 18 mar. 2017. Arquivo .mp3.

Submetido em: 20.04.2020.

Aprovado em: 11.11.2021.

