

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

KERCYA NARA FELIPE DE CASTRO

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA
E A RECEPÇÃO DOS ROMANCES SENTIMENTAIS**

**CAMPINA GRANDE - PB
2013**

KERCYA NARA FELIPE DE CASTRO

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA
E A RECEPÇÃO DOS ROMANCES SENTIMENTAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE - PB
2013**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C355r Castro, Kercya Nara Felipe de.
A representação feminina e a recepção dos romances sentimentais
[manuscrito] / Kercya Nara Felipe de Castro. - 2013.
112 p. : il. color.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.
"Orientação: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva,
Departamento de Letras e Artes".

1. Representação feminina. 2. Romance. 3. Feminino. 4.
Perfil do leitor. I. Título.

21. ed. CDD 372.41

KERCYA NARA FELIPE DE CASTRO

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA
E A RECEPÇÃO DOS ROMANCES SENTIMENTAIS**

Aprovada em 23 / 07 / 2012

BANCA EXAMINADORA



1º MEMBRO

Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
(Orientador)



2º MEMBRO

Profa. Dra. Liane Schneider
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Examinador



3º MEMBRO

Profa. Dra. Zuleide Duarte
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
Examinador

DEDICATÓRIA

**A você Renato, meu amor, companheiro de vida, de luta e de sonhos.
Que sempre me apoiou mesmo nos momentos em que, estando juntos, me
ausentei de você.**

AGRADECIMENTOS

A Deus, criador, princípio e termo de tudo, pela presença permanente ao longo de minha vida e trabalho;

A Ocesina, minha mãe e mestra. Meu maior exemplo de força e coragem. Agradeço por ter me iniciado no mundo da leitura;

Ao meu marido, Renato, que com seu apoio irrestrito, sempre acreditou no meu potencial;

Ao meu irmão Marcos, pela prestatividade nos momentos oportunos;

À Profa. Vânia Vasconcelos, que me iniciou nos estudos de gênero;

Aos professores do Mestrado Zuleide Duarte, Geralda Medeiros, Elisa Nóbrega e Rosângela Queiroz pelas contribuições ao meu aprendizado;

Ao Meu Orientador Antônio de Pádua Dias, pela paciência e profissionalismo, por ter acreditado na minha pesquisa;

Aos donos de banca de revistas da cidade de Fortaleza, pela pronta participação nessa pesquisa;

Às leitoras que participaram de boa vontade das enquetes no facebook;

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, por todo apoio.

RESUMO

A presente dissertação, intitulada *A representação feminina e a recepção dos romances sentimentais*, tem como objetivo investigar a recepção dos romances sentimentais das coleções “Biblioteca das Moças”, da Companhia Editora Nacional, “Romances com o Coração”, da Editora Nova Cultural, e as coleções de romances da Editora Harlekin Books através dos seus postos de comercialização, bem como a motivação das leitoras e como são formadas ideologicamente as personagens dos romances. Criticadas por serem narrativas descartáveis, a recepção dos romances sentimentais passou ao largo das pesquisas acadêmicas. Propomos nesse trabalho a observação se a produção dessas narrativas é ancorada no ponto de vista cultural e histórico da formação feminina, ou se procura manter o estereótipo de literatura “água com açúcar” como narrativa menor, subestimando os sujeitos femininos dos romances, buscando marcas que revelem o discurso implícito na obra e sua influência sobre as leitoras à luz da estética da recepção e dos teóricos que percebem o leitor agente e coautor do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Romances sentimentais; Recepção; Representação feminina.

ABSTRACT

This dissertation, entitled Women's representation and reception of sentimental novels, aims to investigate the reading of sentimental novels of the collections "Biblioteca das Moças", from Nacional Publisher Company, "Romances com o Coração", from Nova Cultural Publisher and collections of novels of Harlekin Books Publisher through their trading posts, as well as the motivation of the readers and how the novels' characters are formed ideologically. Criticized for being disposable narratives, the reception of sentimental novels went off of academic researches. In this paper, we propose the observation if the production of these narratives is anchored in the cultural and historical point of view of female training, or if it wants to keep the stereotype of "sugar and water" literature as a smaller narrative underestimating the female subjects of novels, seeking evidence that reveals the implicit discourse in the work and its influence on the readers in light of reception aesthetics and theorists who realize the reader as an agent and co-author of the text.

KEYWORDS: Sentimental novels; Reception; Female representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 <i>Madame Chocquet lendo</i> (Pierre Auguste Renoir – 1876)	20
FIGURA 2 <i>Uma Mulher lendo</i> (Claude Monet – 1872)	20
FIGURA 3 <i>Moça lendo em Itu</i> (José Ferraz de Almeida Júnior)	21

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Bancas – Comercialização de Romances	46
TABELA 2 – Bancas – Vendas – Editoras por banca	46
TABELA 3 – Leitoras – Editoras preferidas	47
TABELA 4 – Leitoras – Idade Preferida das Heroínas	50
TABELA 5 – Leitoras – Faixa Etária das Leitoras	51
TABELA 6 – Bancas – Faixa Etária das Leitoras, segundo informações da Banca	52
TABELA 7 – Bancas – Bancas que recebem livros das editoras	53
TABELA 8 – Leitoras – Quantidades de romances adquiridos mensalmente	54
TABELA 9 – Leitoras – Frequência da leitura	54
TABELA 10 – Leitoras – Meio de aquisição dos Romances	56
TABELA 11 – Bancas – Variação de preços por editora	58
TABELA 12 – Bancas – Outros produtos adquiridos pelas leitoras	58
TABELA 13 – Leitoras – Aquisição de outros objetos de leitura	59
TABELA 14 – Leitoras – Nível de escolaridade	59
TABELA 15 – Leitoras – Estado Civil	61

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 LEITORAS, LEITURAS E SENTIMENTOS – TRAJÉTORIA DOS ROMANCES SENTIMENTAIS	14
1.1. Romances sentimentais e a indústria cultural.....	21
1.2 Formação de um público – Leitoras de Romances	27
1.3 Romances Sentimentais no Brasil	33
2 RECEPÇÃO E CONSUMO DOS ROMANCES SENTIMENTAIS	40
2.1 Estabelecimento de dados e identificação do perfil das leitoras dos romances	44
3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS ROMANCES SENTIMENTAIS	64
CONCLUSÃO	90
CORPUS	96
BIBLIOGRAFIA	97
APÊNDICE A	100
APÊNDICE B	103
APÊNDICE C	104
APÊNDICE D	106

INTRODUÇÃO

A literatura sentimental, popularmente conhecida como romances de “mulherzinha”, tem como foco principal o amor romântico e seus ingredientes básicos: encontros, desencontros, ciúmes, traições, dentre outros. Em suas narrativas, a figura feminina ganha destaque, pois é através dela e para ela que acontecem os desdobramentos de ações no texto. A representação feminina nessa literatura midiática é considerada estereotipada, pois a imagem que se tem das personagens reforça o processo de alienação e submissão da mulher que as teóricas feministas lutam para anular.

Produzida em vista do consumo comercial e como parte da indústria cultural de massa, a literatura sentimental, sempre foi colocada à margem pelos críticos, por considerarem este tipo de texto de pouco ou nenhum valor estético. Desde a sua gênese, ainda no século XIX, até os dias atuais, os romances sentimentais seguem os mesmos padrões: enredo previsível, espaço real e o foco na relação conjugal com final feliz.

A literatura é a manifestação artística da realidade, é o reflexo das relações sociais, mas também é a fonte dos desejos, o espaço privilegiado e fascinante em que a ficção é lida como real, possibilitando a construção dos sonhos. Portanto, torna-se interessante avaliar até que ponto a literatura sentimental do início do século XX serviu aos anseios da sociedade patriarcal burguesa de então que, através do perfil das heroínas, pretendia tornar a representação feminina das narrativas ali contidas um exemplo de boas leituras para as moças.

Característica dessa fase foi a Coleção *Biblioteca das Moças* que, com seus 180 volumes editados entre as décadas de 20 a 60 do século XX, tornou-se hábito de leitura entre as mulheres, pois era comum ligá-las à sensibilidade dos sentimentalismos. Imaginava-se que à mulher não cabia o espírito crítico, mas, sim, o forte predomínio dos afetos.

Aguiar e Silva, *apud* Amora (2004, p. 53), caracteriza a obra literária como expressão do conhecimento intuitivo, individual, que temos da realidade. Esse tipo de conhecimento está no espírito comum das pessoas, enquanto conhecimento racional e universal, e distingue-se por ser fruto de uma intuição mais profunda e original da realidade.

Assim pensando, acreditamos que as obras escritas em determinada época trazem muito do pensamento, das conclusões e das ideologias que marcavam o homem daquela época. Se a sociedade limitava o espaço feminino, privilegiando a repressão feminina, é de se esperar que os livros, voltados para esse público, viessem incrustados de ideias que ajudassem em uma formação que tentava enraizar fortemente um papel subalterno para a mulher, mesmo que nas entrelinhas dos romances de amor.

Portanto, torna-se necessária a análise da representação feminina nesses romances a fim de determinar a existência ou não de uma identidade submissa feminina dentro do padrão burguês-patriarcal, que se tornou símbolo das relações de gênero.

A literatura é a manifestação artística da realidade, é o reflexo das relações sociais, mas, também, é a fonte dos desejos, o espaço privilegiado e fascinante em que a ficção é lida como real, possibilitando a construção dos sonhos. Na literatura escrita por autores do sexo masculino, como produto de outro, a mulher é almejada perfeita, cria-se, então, o ideal feminino. Segundo os estudos de Ruth Silviano Brandão:

A figura feminina quando retirada de um registro masculino é uma confusão de vozes, perversa construção enganosa, enquanto fantasma consciente ou inconsciente nesses tortuosos caminhos do desejo, que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto (BRANDÃO, 1989, p. 22).

A citação acima é atestada por Branco (1989, p. 111), ao afirmar que a existência da linguagem feminina certamente não se codifica nos moldes da masculina. Porém, em quase sua totalidade, os escritores de romances sentimentais são mulheres, utilizando discursos considerados machistas e pouco emancipatórios, o que parece um contrassenso. Nesse sentido, partimos do entendimento de que a observação sobre os esquemas de recepção, bem como o estudo da representação feminina nessas narrativas, nos permitirão entender até que ponto isso é revelado nos livros.

Fundamentamos nossa pesquisa nos estudos sobre a indústria cultural, tendo como principal base as teorias de Adorno, Júlio Cortazar e os aspectos que envolvem as narrativas triviais, através de Flávio Kothe. Tratamos da recepção à luz das teorias desenvolvidas por Jans Robert Jauss, que concebe o leitor como o

centro na investigação literária, e demais teorias que envolvem a relação entre leitor e texto, os diálogos estabelecidos, a constituição de expectativa e a influência da leitura de fruição na constituição de valores e paradigmas.

Portanto, a princípio, como metodologia de análise, aplicamos questionários em bancas de revistas da cidade de Fortaleza/CE, no intuito de observar como se dá a venda e o consumo dos romances no seu principal ponto de comercialização. A fim de comparar os dados obtidos, fizemos enquetes com as leitoras, utilizando a rede social *facebook*, além de observarmos os comentários deixados pelas mesmas, nos sites que discutem as obras e suas autoras.

A fim de melhor compreendermos a representação feminina, abordamos os romances a partir da dinâmica histórica como constituinte das relações culturais e sociais das mulheres que influenciaram na formação das características das personagens, além, também, de servir de embasamento para a observação das mudanças ao longo do tempo das heroínas, influenciadas pelas transformações pelas quais passaram as mulheres nas lutas pela emancipação e igualdade, quais sejam Mary Del Priori, Margareth Rago, Marina Colassanti, Nelly Novaes Coelho, Marta Suplicy, Maria Thereza Santos Cunha, dentre outras.

Para delinear o perfil das personagens, traçamos paralelos dos romances editados em diferentes anos, seguindo a ordem cronológica da primeira coleção lançada pela Editora Companhia Editora Nacional, pela segunda coleção editada pela Nova Cultural e, enfim, pelos contemporâneos, editados pela Harlequin Books.

No primeiro capítulo, percorremos a trajetória dos romances sentimentais, surgimento, influências, primeiras coleções lançadas e principais autores e, enfim, a formação de um público leitor feminino. No segundo capítulo, tratamos das pesquisas sobre recepção e consumo dos romances, seus pontos de vendas, valores e todo o sistema que contribui para aquisição e leitura das obras, estabelecimento dos dados e dos perfis das leitoras. No terceiro e último capítulo, analisamos a representação feminina nos romances.

1 LEITORAS, LEITURAS E SENTIMENTOS – TRAJÉTORIA DOS ROMANCES SENTIMENTAIS

A emergência dos estudos que colocam a mulher no foco das pesquisas acadêmicas tem motivado a observação sobre a representação feminina na literatura e suas relações com as questões sociais, culturais e históricas. A literatura é o espaço privilegiado de análise da condição feminina, seja na libertação pela palavra, seja na análise das normas que moldaram as relações de poder enraizadas na sociedade e que determinaram valores e atitudes inculcados na educação. Cunha (1999), ao teorizar a respeito dos romances conhecidos pelo gênero sentimental, lança mão de uma afirmação que nos serve para defini-los:

(...) constituem-se em documento básico para avançar a reflexão sobre a história da educação das mulheres e, em um recorte mais específico, abordar o texto literário como prática simbólica divulgadora de valores e modelos capazes de contribuir para a construção de uma certa sensibilidade romântica (CUNHA, 1999, p. 20).

A construção do perfil feminino alimentado pelo o estilo de vida burguês que priorizava o fechado espaço da familiar nuclear com papéis pré-definidos para homens, mulheres e filhos na nova sociedade capitalista do início do século XVIII entra em conflito com a construção de uma nova identidade cultural feminina pós-segunda guerra que buscou definir as mulheres sujeitos da sua história e do seu corpo. Entendemos que a construção dessa identidade não é algo imutável, ela foi e continua sendo ampliada na medida em que os papéis femininos se modificam ao longo do tempo.

Os romances sentimentais, também conhecidos como novelas femininas têm origens diversas. Dos romances de amor cortês, passando pelos contos preciosos de Mme. D'Aulnoy, que eram contos de fadas para adulto, inaugurados na corte francesa do século XVI, conhecida como a “moda das fadas”¹, posteriormente originaram os contos de fadas infantis, até o romance-folhetim no século XIX.

Alguns estudiosos encontram em Samuel Richardson, no século XVII, em seus romances *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748), os primeiros esboços para os romances sentimentais, por ter utilizado mulheres com perfis diversos com

¹ Retirada do livro o conto de fadas de COELHO (2008, p. 79).

personagens principais. Essas estruturas literárias atingiram seu apogeu no século seguinte, principalmente as originárias da França e da Inglaterra. A estrutura da sociedade europeia do século XVII pouco viabilizava a inserção da mulher no mundo das letras, de modo que as primeiras representações nos romances sentimentais foram a da mulher-leitora.

Conhecido como o século do romance, o século XIX vem com narrativas que tratam da subjetividade humana. As estruturas do novo século contribuíram para que um grande número de mulheres comesse a escrever e publicar seus romances. Na linha de romances sentimentais, a primeira escritora-mulher que teve seus livros publicados em uma coleção para as moças foi Louisa May Alcott, que escreveu, em 1869, o romance *Boas Esposas*, também chamado de *Mulherzinhas*, publicado na Coleção Biblioteca das Famílias e, posteriormente, na Coleção Biblioteca das Moças.

Apesar de Zinani (2006, p. 12) afirmar que “a medida em que a mulher se apropria do discurso, constituindo-se como autora, promove a desconstrução do discurso patriarcal, por meio do questionamento dos valores tradicionais”, essa desconstrução não acontece nos romances cor-de-rosa do final do século XIX e início do XX, mesmo aqueles escritos por mulheres, que constituem sua maioria. Eles continuam sendo manuais de etiqueta moral e de bons costumes, a contar dos títulos dos romances, como no caso do romance de Alcott.

Os romances tinham como característica principal a orientação moral, de acordo com os valores vigentes de cada época. Os romances sentimentais contemporâneos talvez tenham modificado essas apreensões, apesar de utilizarem a mesma temática. Por fazerem parte da indústria capitalista, que visa, sobretudo, o lucro, Adorno (1999, p. 292) diz que a indústria cultural impõe esquemas de comportamento, de ordem, e que fornece aos homens “algo como critérios para sua orientação”.

Confirmando esse pensamento, Kothe (2007, p. 11), ao se debruçar sobre os estudos da narrativa trivial no que tange ao receptor, afirma que este “vegeta, ao invés de pensar. Recebe doutrinação como se fosse pura diversão. Cultiva a passividade, desiste de pensar”.

Imaginar um controle social das mulheres pautado nas leituras femininas a ponto de possibilitar a inserção de comportamentos fundamentados nos parâmetros desejados pela sociedade burguesa para o comportamento feminino pressupõe que a leitora dos romances sentimentais, incapaz de refletir sobre o que lê, deixar-se-ia levar pelo forte apelo sentimental, dramático e moral da trama, a ponto de, sem questionamentos, aceitar passivamente a cultura de sentimentos e de conduta. Para Kothe (2007, p. 49), “o consumo de tais narrativas sentimentais e melodramáticas indica frustrações do receptor, uma falta de vivências, a ser compensada por meio da fantasia”.

Porém, parece-nos limitado fechar-se a essa conclusão, quando tratamos da subjetividade do indivíduo. Segundo Cortazar (1993, p. 82), “os romances do século XIX eram lidos como fuga ou como forma de ilusão. Hoje são escritos ou lidos com todo vago nebuloso e contraditório que possa caber nestes tempos”. Portanto, poderíamos supor que a leitura trivial das novelas sentimentais, que no início do século uma espécie de ajuda à educação sentimental das moças hoje permanece, e com certo sucesso, permeando leituras de muitas jovens e senhoras. Diante disso, poderíamos ter duas vertentes de pensamento: ou resquícios daquilo que foi culturalmente introduzido na educação da mulher em nossa sociedade, ou a vida em cor-de-rosa tão sonhada e o final feliz como concretização, na ficção, do que não aconteceria na realidade.

Pode-se conceber que, no século XIX, em uma sociedade onde a maioria das mulheres da aristocracia limitava-se à esfera doméstica, o único anseio marcante em sua educação era um casamento feliz. As mulheres da classe operária ansiavam por um príncipe salvador que as retirasse de uma vida de limitações financeiras. Enquanto que aquelas que residiam no campo, a exemplo de Ema Bovary esperavam por um senhor distinto que as levassem para usufruir dos salões da corte e da vida movimentada dos grandes centros. Esses anseios de outrora, fazendo-nos compreender o porquê das estórias, nos moldes da “gata borralheira”, em que a mudança de situação de vida necessita da preexistência do príncipe, fizeram tanto sucesso no início do século XX.

Questionamos, no entanto, em que se baseiam as leitoras contemporâneas quando fazem a escolha dos romances para suas leituras em meio a tantas outras possibilidades de gêneros e autores.

Se no século XIX e início do século XX a leitura dos romances viabilizava a fuga da realidade, baseando-se no princípio do amor eterno e salvador – o príncipe bom, compassivo, amoroso e cuidadoso que ofereceria tudo aquilo que lhe era vedado na casa paterna –, ao que parece os romances cor-de-rosa contemporâneos continuam com essa mesma proposta, porém as modernas leitoras têm estímulos variados: enquanto algumas continuam buscando contraditoriamente a mesma ilusão romântica do passado, outras optam por esse gênero de romances pelo prazer que essa leitura pode proporcionar sem, no entanto, internalizar a concepção de relacionamentos vinculados nos enredos. Esse entendimento pode estar atrelado às mudanças culturais e sociais que permitiram à mulher vislumbrar, principalmente a partir da década de 1970, que a felicidade e liberdade dependem de várias alterações de postura, mormente os que passam pela emancipação financeira e sentimental.

A leitora S.P.M.², em página de rede social específica sobre a questão dos romances de banca, como ficaram conhecidos os romances sentimentais, respondendo sobre a leitura destes, afirma:

Adoro romances sentimentais. Detalhe não sou uma pessoa romântica, então para suprir essa parte, quanto mais romântico for o livro melhor. Ler abre novos horizontes, melhora o vocabulário e a formação de novas idéias.

Já G.M.³, também membro do grupo, diz:

Acho que a leitura de qualquer tipo enriquece a pessoa, quanto mais conhecimento adquirido melhor e porque não aprender e conhecer através de um romance que nos torna mais humanos e sentimentais enquanto isso.

De acordo com Vasconcelos (2011), os usos de leitura, portanto, são muitas vezes insondáveis e estão longe de serem passíveis de controle, mesmo

² Fórum no sítio <<http://www.adororomancedebanca.com.br>>, enquete na página. Acesso em: 06 out 2012.

³ Idem.

compreendendo que uma sociedade em mudança tente acionar mecanismo de vigilância, apesar de que nem sempre esses mecanismos funcionavam:

Se os romances de fato desempenharam um papel decisivo na construção da hegemonia burguesa, uma relativa democratização do acesso aos livros em geral ampliou consideravelmente o universo dos que poderiam usufruir os benefícios da leitura (VASCONCELOS, 2011, p. 89).

A princípio, os romances não foram visto com bons olhos pelos pais e pela Igreja, que limitavam as leituras das meninas; antes da aprovação, os livros eram estritamente analisados. Encorajava-se a concepção de que uma moça leitora de romances trazia através da imaginação ideias voluptuosas, prejudiciais à sua alma: “romances de pacotilha, freqüentemente imorais porque colocam os sonhos no lugar das realidades da vida e fazem as almas se perderem em loucas ilusões” (VILHENA apud CUNHA, 1999, p. 34).

Do mesmo modo, supunha-se que a literatura proporcionava estímulos que abalavam a educação moralizante e que permitia à mulher a construção de uma identidade livre. No que tange à sociedade inglesa:

A necessidade de controle da leitura, no entanto, longe de ser uma preocupação que se restringia apenas a alguns, configurou-se como uma inquietação que se estendeu aos mais diferentes setores da sociedade inglesa, e que podemos testemunhar nos prefácios, na correspondência, nos ensaios e periódicos da época (VASCONCELOS, 2011, p. 64).

O emergente crescimento urbano e as mudanças possibilitadoras de uma participação mais atuantes das mulheres na sociedade permitiram um avanço na institucionalização do ensino para as mulheres – algo necessário para as novas práticas sociais que surgiam no cenário ditado pelo capitalismo – e, assim, viabilizaram o nascimento de uma literatura popular voltada para o público feminino que se firmou no mercado cultural.

A literatura especializada no chamado sentimentalismo feminino tornou-se, portanto, uma prática ligada às mulheres da elite burguesa: “[...] o romance sentimental conquistou um público feminino para a literatura: as mulheres de elite

com tempo livre para se dedicarem à leitura entre as aulas de piano e de danças, os bordados e as costuras” (PRIORI, 2011, p. 231).

A massificação e o barateamento das obras, graças aos folhetins, abriram espaço para que as moças de outras classes sociais, como operárias e camponesas, tivessem contato com as narrativas sentimentais, retomando ao pensamento de Cortazar (1983). Ao afirmar sobre os romances lidos como fuga ou ilusão, a personagem Ema Bovary, de Gustave Flaubert, oriunda do campo, é a representação ficcional da leitora sentimental camponesa:

Ema Bovary (...) é apresentada ao público leitor francês como a personagem que vive sob forma literária, necessitando para suportar a mediocridade de sua entediante vida no campo, dos entusiasmos que os romances lhes proporcionam. (...) sobretudo de estórias de amor, de romances sentimentais que lhe permitissem imaginar um mundo mais emocionante, escapar ao tédio, desenvolver sua sensibilidade (CUNHA, 1999, p. 27).

Apesar das discussões a respeito do que a leitura poderia promover na imaginação das jovens – degeneração moral e corrupções dos costumes – autoras como Jane Austen, expressiva leitora de romances, consideravam a ascensão dos romances como prática literária que incluíam as mulheres no mundo da leitura e escrita. Nisso, fica então observado que as leituras de romance poderiam ser indicadas desde que o seu autor e seu enredo promovessem uma edificação moral:

Os livros e a leitura formam assim dispositivos muito importantes para combater ao ócio feminino – grande horror, sobretudo da igreja católica então hegemônica – que poderia originar maus pensamentos, desejos inconfessáveis, necessidades estranhas e, por isso, ser extremamente pernicioso à formação feminina (CUNHA, 1999, p. 30).

Os romances do autor inglês Samuel Richardson, por exemplo, buscavam “promoverem a causa da religião e da virtude” (VASCONCELOS, 2011, p. 64). Portanto, foi durante a consolidação do capitalismo e da sociedade burguesa no Brasil que os romances sentimentais foram inseridos na vida familiar e social das moças:

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor

eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres da elite incentivou a absorção das novelas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização amorosa e das perspectivas de casamento (PRIORI, 2009, p. 229).

A prática da leitura entre as moças ricas da sociedade tornou-se inspiração para diversos pintores, que desenhavam em suas telas moças ociosamente sentadas ou com expressão de encanto com livros de romances nas mãos, a exemplo de *Madame Chocquet lendo* (Pierre Auguste Renoir – 1876), *Uma Mulher lendo* (Claude Monet – 1872), além de obras brasileiras como *Moça lendo em Itu*, do pintor José Ferraz de Almeida Júnior.



Madame Chocquet lendo (Renoir – 1876)



Uma Mulher lendo (Monet – 1872)



Moça com livro e Moça lendo em Itu (José Ferraz de Almeida Júnior)

1.1. Romances sentimentais e a indústria cultural

Nascida a partir da Revolução Industrial, no século XVIII, a indústria cultural é fruto de uma economia baseada no consumo de bens. Essa cultura

[...] é feita em série, para o grande número - passa a ser vista não como instrumento de livre expressão crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa (COELHO, 1980, p. 06).

Assim como a indústria cultural, os meios de comunicação e a cultura de massa nasceram da sociedade capitalista liberal e se estabeleceram no século XX, pelo capitalismo monopolista.

Por intermédio de um modo industrial de produção obtém-se uma cultura de massa feita de uma série de objetos que trazem de maneira bem manifesta a marca da indústria cultural: serialização – padronização – divisão do trabalho (COELHO, 1980, p. 05).

As obras da literatura de massa em geral seguem o mesmo padrão: a invocação de emoções, a formação de um herói poderoso, imponente, invulnerável,

uma heroína bela e frágil, desenvolvimento do enredo linear e, no último capítulo, o clímax.

Dessa produção, nasceu a estrutura dos romances sentimentais, que são considerados produtos da indústria cultural. Tal definição se dá pelo fato de serem caracterizados por histórias que seguem um padrão repetitivo, por meio de publicações simplistas e mais acessíveis ao leitor, que passa a ser tratado como consumidor, acompanhando o processo de ascensão da burguesia.

Caracterizar as obras como literatura romanesca de massa, ou até mesmo cultura de massa, traz desafios, principalmente em encontrar uma nomenclatura que mais especificamente se encaixe na definição do termo. Quando buscamos definir o termo cultura, pressupomos as crenças, os hábitos e a arte do homem, ou seja, todo um conteúdo social humano.

No entanto, cultura de massa seria uma produção industrializada feita para ser consumida pelas massas. Em suas pesquisas acerca do assunto, Adorno admite ter utilizado o termo cultura de massa para designar o que depois chama de indústria cultural:

Abandonamos essa expressão *cultura de massa*⁴, para substituí-la por indústria cultural a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa. Estes pretendem, com efeito, que se trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, da forma contemporânea da arte popular (ADORNO, 1999, p. 287).

Portanto, a literatura sentimental precisa de um público consumidor que, de acordo com Adorno (1999, p. 288), “[...] não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto”. Partindo desses pressupostos, o receptor desse tipo de literatura escolheria as leituras alienadamente, não discutindo ou refletindo sobre o conteúdo. O conceito levantado aqui sobre a manifestação do público alvo do mercantilismo cultural seria, segundo Kothe (1999, p. 44), o ser alienado: “O público faz-de-conta que não nota o princípio do poder subjacente ao texto: não quer conscientizar”. Isso, então, daria ao leitor o caráter de objeto, já que é manipulado pelas estruturas que são formadas pela indústria de entretenimento como o sistema de marketing das produções.

⁴ Grifo nosso.

Seguindo a didática do capitalismo, o valor de cada obra e o sucesso do autor se dará objetivamente através de números em moeda, em termos de vendas. Portanto, as editoras expõem no mercado diversas séries, todas com as mesmas estruturas; quem lê uma terá a receita para ler todas as outras. Porém, a propaganda faz com que se tenha a ideia de que sempre haverá uma nova história. A leitora sentimental entra no jogo. O seu interesse gira em torno do prazer que a leitura lhe proporciona. Ela, pois, não se preocupa em vez buscar uma estética voltada para uma literatura erudita, procura, antes de tudo, contemplação das suas emoções e distração através da fruição literária.

Isso determina a recepção dos romances por parte de suas leitoras, as quais não se interessam em delimitar os romances como eruditos ou não. O contexto em que se insere o leitor muitas vezes desaparece, como declaram Bordini e Aguiar (1993, p. 14): “Ao ler o texto, o leitor põe de lado a sua realidade momentânea, passa a viver imaginativamente todas as vicissitudes das personagens de ficção. Dessa forma, aceita o mundo criado como um mundo possível para si”.

Mesmo com mudanças significativas no papel social da mulher – principalmente depois da segunda vaga do feminismo, quando puderam com mais ênfase entrar no mercado de trabalho, atuando com liderança política em decisões e questões públicas, como o anticoncepcional, a liberdade sexual, e em discussões sobre o aborto e, principalmente, na escolha do futuro sem interferências de ordem familiar –, existe grande número de mulheres que movimentam o mercado da literatura de entretenimento, mormente o sentimental, em busca de certa alimentação sentimental ou fruição emocional, como podemos observar no depoimento da leitora F.N⁵:

Leio romances sentimentais, porque adoro finais felizes. De triste basta a vida, e essa leitura já contribuiu muito para minha vida – aumento do vocabulário, conhecimento sobre outros lugares, culturas!

O comentário transcrito expressa bem uma das características principais dos romances, o *final feliz*, que, concretizado na obra, alcança nas leitoras a expectativa

⁵ Participante do Fórum do site <<http://www.adororomancedebanca.com.br>>. Acesso em: 06 out 2012.

do que elas acreditam ser a felicidade no âmbito sentimental. O que é similar ao e *foram felizes para sempre*, contido nos finais dos contos-de-fada infantis. A vida real é cheia de desafios que precisam ser superados, não existe a possibilidade plena da felicidade em relacionamentos e, ao que parece, a leitora sabe dessa diferença e faz essa comparação um tanto melancólica (“de triste basta a vida”).

A leitura do romance nessa situação em especial poderia suscitar em nós a ideia de fuga da realidade. Portanto, proporcionaria momentos de sonhos e devaneios, principalmente quando na conexão estabelecida entre a leitura e leitora esta vê a si como a mocinha. Nesse diálogo silencioso, acaba-se por formar um ideal romântico, que terá como parâmetros os personagens, seus valores, gestos e suas posturas. No entanto, ela acaba justificando a preferência por essa leitura através dos ensinamentos linguísticos e de lugares que a obra pode apresentar.

Os romances “cor-de-rosa”, ou “água-com-açúcar”, como ficaram conhecidos no Brasil, bebem da extravagância dos estados emocionais e, por serem permeados por clichês e finais previsíveis, se estabeleceram no cenário literário com status de literatura menor, em contraposição a outros romances já engajados na literatura dita culta, lidos por uma classe de leitores mais letrados e, em geral, participantes das rodas intelectuais e das discussões literárias. Importa-nos salientar que no século XIX os romances sentimentais eram leituras da alta burguesia; no século XX, os romances passaram a ser lidos por mulheres de várias camadas sociais, muito embora as intelectuais optem por abandonarem esse tipo de texto, em vista de textos mais acadêmicos.

Entraríamos aqui em uma discussão que viabiliza o estigma do perfil das leitoras tão marginalizadas quanto à literatura que lêem. Geralmente, quando evocamos uma literatura como subliteratura, enfatizamos nas entrelinhas que o leitor seria também uma espécie de subleitor que, sem o exercício da criticidade, seria apto apenas a leituras de simplicidades, de enredos seriados, ou seja, um leitor que, segundo Kothe (2007, p. 44), “prefere divertir-se, manter-se em estado vegetativo pelo fascínio das sombras da caverna platônica, sem decifrar os enigmas e truques do mágico que o manipula”. O pensamento de Kothe limita as leitoras dos romances, como aquelas que se caracterizam por pessoas pouco comprometidas com uma

leitura mais crítica da realidade, a despeito da opção de leituras de entretenimento que escolhem.

As leitoras sentimentais buscam o prazer que os romances podem lhe proporcionar, não importando se eles fazem ou não parte de uma leitura elitizada, erudita, popular ou outros conceitos que estudiosos podem dar-lhes. Também não significa dizer que com todos os objetos de leitura que elas têm contato terão um olhar descompromissado ou que em algum momento os romances não poderão suscita-lhe reflexão a cerca da realidade.

Segundo Adorno (2009), a literatura fruto da indústria cultural de massa tenta forçar a união entre a arte-superior e arte-inferior, além de impedir a formação de indivíduos independentes, capazes de julgar e decidir conscientemente. Contribuindo com Adorno, Morin (apud FHILADELFIO, 2003, p. 206) entende que “tudo parece opor a cultura dos cultos à cultura de massa: qualidade à quantidade, criação à produção, espiritualidade ao materialismo, estética à mercadoria, elegância à grosseria, saber à ignorância”.

A teoria da dependência defendida por Adorno cai por terra quando observamos os comentários das leitoras sobre determinados romances. Nesse caso, o romance de Janet Dailey, intitulado *A carícia do vento* (1997), em que a personagem feminina se apaixona pelo seu sequestrador:

Fernanda: Honestamente, por melhor que Ráfaga fosse quem trocava a vida que ela tinha para viver numa tapera, sem nenhum conforto ou lazer? Pelo amor? Eu gosto de livros realistas, não surreais... Ela devia ter fugido com Laredo, voltado para os EUA com ele... Imaginem criar o filho naquelas condições! (28/12/2011).

Priscila Raq: Quando disse que o amor deles era irreal, me referi ao que geralmente acontece quando há seqüestro, a síndrome de Estocolmo. O que percebi (hipótese minha, não geral) é que eles se envolveram muito mais pelos acontecimentos e aventuras de "raptor" e de "raptada", do que simplesmente, de um homem e mulher que eventualmente se apaixonam. E sobre o final (visão minha, não geral), foi uma consequência de adaptação, dele por ela e dela por

ele. Não achei amor de verdade. Até porque, salvá-la de que? Dos próprios pais? (21/01/2012)⁶.

Comentários sobre os romances, como os acima citados, ou avaliações a respeito da personagem feminina, sobre a postura do herói ou até mesmo o enredo, são uma constante nos sites que apresentam essas propostas de leitura. A socialização através do site promove ou não a obra, como também acaba por explorar o olhar crítico das leitoras. Em uma das postagens sobre o romance *Inocência e pecado*, da autora Penny Jordan, há 24 postagens com a avaliação do livro:

Lucy (21/02/2013) Gostei desse livrinho andava meio decepcionada com a Penny Jordan depois que li Rede de Sedução, mas nesse livro ele voltou a subir um pouco em meu conceito.

Carla (17/05/2013) Sério que vocês gostaram desse livro meninas?? Eu detestei. O mocinho é um babaca, a razão para ele fazer o que fez COM UMA MENINA DE 15 ANOS, por estar traumatizado por causa do primo não me convenceu nem um pouco (para mim isso tem nome FALTA DE CARÁCTER). E essa mocinha?? Parecia uma adolescente, infantil até o ultimo fio de cabelo, impulsiva, não sabia o que queria... Essa história tinha tudo para ser interessante, mas esses personagens deixaram MUITO a desejar.⁷

A abordagem crítica da obra por parte das leitoras nos leva a crer que, além da preferência pela leitura dos romances, há outros interesses que vão de encontro às necessidades momentâneas de quem lê, bem como conceitos que vão sendo quebrados ou repetidos, de acordo com a avaliação que cada uma faz. Segundo Bordini e Aguiar (1993, p. 15), “daí provém o prazer da leitura, uma vez que ela mobiliza mais intensamente a consciência do leitor, sem obrigá-lo a manter-se nas amarras do cotidiano”. Como podemos observar nas falas das leitoras acima, um romance trivial pode sugerir a participação ativa do leitor na construção de significados, marcando a relação narrador-texto-leitor, gerando reflexões acerca do

⁶ Comentários sobre os romances, disponível em <http://www.adororomances.com.br/arromances.php?cod=7808&A-caricia-do-vento&Janet-Dailey>. Acesso em: 26 Março 2013. Nomes fictícios.

⁷ Comentários sobre os romances, disponível em <http://www.adororomances.com.br/arromances.php?cod=527&Inocencia-e-Pecado&Penny-Jordan>. Acesso em: 26 Março 2013. Nomes fictícios.

que foi lido, permitindo correlatar suas impressões, levando-as a diferenciar e, ao mesmo tempo, compreender o relacionamento da literatura com a vida prática.

1.2 Formação de um público – Leitoras de Romances

Falar de um público leitor feminino no Brasil é delinear passos de uma história recente. Nos tempos coloniais, não havia uma institucionalização do ensino da leitura e da escrita para a formação educacional das meninas que, relegadas a uma posição de inferioridade, dentro de uma sociedade marcadamente patriarcal, tinham por formação o ensino de ordens domésticas, como aprendizados caseiros e atividades manuais.

Com início do Imperialismo no Brasil, em 1822, já no século XIX, os processos de urbanização do país, que até então era agrário em quase sua totalidade, além das mudanças ocorridas na Europa, e a promoção no País do modelo europeu de viver, serviram de base para as pequenas mudanças de sociabilidades no que se refere à mulher. Apesar de ainda privadas quase que totalmente do espaço público, podiam se apresentar em eventos sociais, ir à corte junto com sua família, as mais velhas acompanhadas dos seus maridos e as meninas debutantes da sociedade à procura de bons casamentos.

A vinda da Família Real para o Brasil motivou o florescimento cultural no País, juntamente com a abertura da Biblioteca Nacional, a chegada de artistas e intelectuais estrangeiros que contribuíram para a criação da Academia das Belas Artes, a fundação de instituições superiores de ensino, dentre outras mudanças, contribuíram para a criação de um currículo que favoreceu a educação das meninas e apontou a leitura e a escrita, além da formação moral e religiosa católica, como uma extensão da educação preparatória para o casamento:

As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças, acrescidas de elementos que pudessem torná-las uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente (LOURO, 2008, p. 446).

Cabe ressaltar que essa educação estava disponível para moças urbanas, brancas, ricas e, assim mesmo, até certa idade (13-15 anos); após isso, elas começariam a debutar na sociedade e logo seriam destinadas aos casamentos arranjados com alguém da mesma classe social:

Não era raro a menina branca das famílias de posses entrar como objeto de barganha entre seu pai e algum senhor, possivelmente bem estabelecido, idoso ou mesmo seu parente próximo, que desejava casar-se e ter filhos (PRIORI, 2011, p. 177).

Diferentemente da educação disponibilizada para os meninos – para os quais as famílias pagavam a um preceptor, a fim de que os versassem nos números e nas letras, tornando-os preparados para as responsabilidades que iriam assumir como senhores – a preocupação essencial da educação feminina voltava-se para o aprendizado da obediência e do forte condicionamento da sua sexualidade. Ao longo do seu aprendizado pessoal, deveria tornar-se casta até o casamento, submissa, não ter pensamentos próprios e enraizar a sua identidade como o sexo frágil, calcada na justificativa do homem como um ser superior:

Das leis do Estado e da Igreja, com freqüência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores e à coesão informal, mas forte de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina (...). O adestramento da sexualidade, como parece claro, pressupunha o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de uma educação rígida dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos (PRIORI, 2009, p. 46-49).

A condição da mulher no Brasil colônia colocava-a na posição de inferioridade, os pais faziam de suas filhas moeda de troca e, do filho varão, o antecessor de seu senhorio. Isso criava um padrão social que limitava a mulher ou ao casamento obrigado, ou ao convento.

Muitas vocações religiosas eram decididas pelo pai, ou porque ter uma filha no convento significava ostentar certa posição social, ou porque no convento a filha não herdaria o que se destinava ao filho varão, ou porque, finalmente, a filha recolhida como religiosa seria uma proclamação pública da religiosidade da família (PRIORI, 2009, p. 68).

Nas duas opções, estava vedada a escolha feminina. Nesse sentido, a sociedade colonial entendia que somente as primeiras letras, ou nem isso, tinham sentido para o futuro da criança menina. Essa dinâmica sociocultural organizava-se para poder aprisionar a mulher sempre na esfera privada, seja em suas casas ou na Igreja. Além do fato de muitas meninas não saberem ler ou escrever na colônia brasileira, livros eram artigo de luxo pouco encontrados e, quando lhes era permitido, o contato geralmente eram livros católicos, dos santos, de rezas.

Foi um longo processo até a concepção das mulheres como leitoras e consumidoras de romances, nesse caso mulheres burguesas. Já que, até o início do século XVIII, limitavam-se as oportunidades de instrução para o sexo feminino, enfatizando somente a educação religiosa, o ensino da leitura e da escrita, quando existia, era uma pequena extensão do processo preparatório para o casamento.

A Constituição do Império do Brasil, em sua Lei Geral de 1827, trouxe como novidade a formação de escola pública para a instrução primária. Nessa instrução, quanto às mulheres, estava excluída do estudo de aritmética e geometria, e obrigada ao aprendizado sobre moral e comportamento feminino, bem como pedagogia na educação dos filhos e manual de economia doméstica. Os conhecimentos adquiridos nas escolas exclusivamente para moças tornavam-nas aptas a bem representarem seus maridos e filhos nas rodas sociais, mas ainda as restringia ao lar, único reduto feminino.

As boas mulheres oitocentistas tinham por obrigação serem modelos de pureza, submissas à vontade do marido e cheias de moralidade cristã. A mulher no século XIX era:

Abnegada e vivendo em osmose com os bebês, sendo ela o canal da relação entres eles (filhos) e o pai, que só se fará presente para exercer a autoridade. Essa família, é bom que se diga, continua patriarcal: a mulher 'reina' no lar dentro do privado da casa delibera sobre as questões imediatas dos filhos, mas é o pai quem comanda em última instância (ALMEIDA, 2007, p. 23).

A situação do menino era diferente, pois, desde muito jovem, era educado para assumir a posição do pai na administração dos bens e na condução da família. Portanto, dispensava-se às crianças do sexo masculino o aprendizado da escrita, leitura e aritmética, favorecendo assim a manutenção do poder masculino sobre o

feminino, já que a sociedade fazia a severa distinção: espaço privado-feminino *versus* espaço público-masculino.

A partir de ideias naturalistas, que definiam a mulher um ser frágil e delicado, mais apta à esfera doméstica e aos sentimentalismos, instalaram-se na sociedade burguesa diversos hábitos tidos como predominantemente femininos. A influência francesa como modelo de educação, além da ampliação de mulheres letradas, graças à escolarização das classes mais abastadas da sociedade, proporcionou que as damas do final do século XVII ao início do século XIX se tornassem conhecidas como as principais leitoras dos romances sentimentais.

Houve a importação de modelos aristocráticos notadamente franceses para a educação feminina: tocar piano, dançar, aprender francês e ler romances, dispositivos que vão ajudando construir culturalmente uma imagem de mulher burguesa (CUNHA, 1999, p. 20).

Com o surgimento do romance logo popularizado entre a classe burguesa e a mercantilização da literatura que começava a ser estimulada, proporcionaram-se maiores contatos entre as mulheres e os romances. Se, antes, suas leituras versavam sobre os santos católicos, passaram a fazer parte os romances, de modo a tornarem-se um passatempo nos momentos de ócio. Segundo Watt (2010, p. 43),

As mulheres de formação puritana também viam na leitura uma distração inócua. Isaac Watts, um dissidente muito influente no começo do século XVIII, estendeu-se sobre todas as dolorosas e nefastas conseqüência do tempo perdido, e recomendou a seus pupilos, em geral mulheres, que ocupassem as horas ociosas com leituras.

Com a chegada do século XIX, moldaram-se práticas de sociabilidades, em que cada membro da família tinha um papel importante na manutenção dos novos valores. A participação da mulher em círculos sociais permitiu o surgimento de uma mulher menos ignorante, porém, ainda com a responsabilidade de ser guardiã da família, centrada na atuação das mesmas como boas mães e esposas.

Enquanto ao homem era destinado o espaço público, à mulher destinava-se o espaço privado. Ela deveria manter a ordem doméstica para possibilitar, assim, a ascensão social da família. Cabiam-lhe os deveres para com o lar, para com a

educação dos filhos e para com o marido, a fim de que o respeito e a dignidade social sobre eles recaíssem. Essa estrutura tornou-se a base da sociedade do início do século XX, sendo a mulher a sua grande mantenedora:

O mito da mulher-mãe e da esposa submissa voltada para o mundo interno da casa era cercado de uma série de qualificativos que acabavam por moldar um padrão ideal de mulher (...). Dessa maneira, a representação da figura feminina adulta, estava centrada na exaltação dos valores internos da personalidade – desenvolvimento do amor, da sensibilidade, da paciência –, na descrição da esposa sóbria, da mãe devotada, fechada em casa (CUNHA, 1999, p. 81-82).

As práticas de leitura feminina foram fortemente marcadas pelo surgimento dos folhetins e, com eles, os chamados romances-folhetins, considerados produtos da cultura de massa. Segundo Coelho (1993, p. 04),

[...] a chamada indústria cultural só iria aparecer com os primeiros jornais e a cultura de massa existir, além deles, exigiu a presença neles, de produtos como o romance-folhetim – que destilava em episódios, e para amplo público, uma arte fácil que se servia de esquemas simplificadores para traçar um quadro de vida na época.

A estrutura dos romances-folhetins, que se estabeleceram como uma leitura de fácil acesso por serem publicados diariamente, contribuiu significativamente para a valorização do sentimento amoroso. Esse momento de fruição permitiria que a imaginação da leitora entrasse em cena:

O romance funciona, portanto, podemos ver por meio desses registros, como instrumento de construção de uma nova linguagem: a linguagem do coração, em que o sentimento e o transbordamento vêm a ter um lugar central (VASCONCELOS, 2011, p. 82).

Se até ao final do século XIX os romances sentimentais começaram a ganhar popularidade, foi no século XX que eles atingiram seu apogeu, principalmente a partir do surgimento de diversas coleções voltadas unicamente para esse público. A novidade era a presença quase unânime de autoras o que acabava por formar uma tríplice aliança: livros escritos por mulheres, tendo como personagens principais mulheres e para um público estritamente feminino.

Por ter como função principal o entretenimento, seu conteúdo vai de encontro ao desejo das leitoras, atingindo-as em seus sonhos e anseios, através da sublimação das histórias sentimentais, propagando um ideal de relacionamento amoroso que estava em sintonia com a ideologia dominante. Era comum ligar as mulheres à sensibilidade, aos sentimentalismos. Imaginava-se que a elas não cabia o espírito crítico, mas, sim, o forte predomínio dos afetos.

Amora (2004, p. 53) caracteriza a obra literária como expressão do conhecimento intuitivo, individual, que temos da realidade. Esse tipo de conhecimento está no espírito comum das pessoas, enquanto conhecimento racional e universal, e distingue-se por ser fruto de uma intuição mais profunda e original da realidade.

Se a sociedade limitava o espaço feminino, privilegiando a repressão feminina, é de se esperar que os livros voltados para esse público viessem incrustados de ideias que ajudassem em uma formação que tentava enraizar fortemente um papel subalterno para a mulher, mesmo que nas entrelinhas dos romances de amor. No caso das leituras voltadas para o sexo masculino, a exemplo do romance de aventura e faroeste, cumpre a teoria de que:

Os meninos revelam maior comprometimento com o real e atração por histórias que se passam em tempos e lugares distantes, enquanto as meninas escolhem os elementos da fantasia, próximos no tempo e espaço. Essas tendências revelam um melhor aparelhamento para se movimentar na sociedade e uma percepção mais ampla de mundo no sexo masculino, restando ao sexo feminino reações escapistas dentro de um espaço limitado (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 21).

A sociedade, ao criar estereótipos de gênero, possibilita que, em idade escolar, diferenças influenciem preferências literárias antagônicas para cada sexo, a fim de que os indivíduos cumpram o papel social para qual estão sendo formados.

1.3 Romances Sentimentais no Brasil

No Brasil, ainda no século XIX, a ampliação do mercado editorial brasileiro proporcionou a tradução em massa de livros estrangeiros. Os romances franceses, como os da Condessa de Séguir, foram traduzidos para o português, tornando-se ícones de sucesso. Títulos como *As férias*, *As desventuras de Sofia* e *As meninas exemplares* eram leituras preferidas das moças.

Já no século XX, temos como referência de romances sentimentais a Coleção Biblioteca das Moças, editada pela Companhia Editora Nacional, entre os anos de 1920 e 1960. Com suas capas rosa e com casais apaixonados pintados, descende de uma coleção portuguesa do mesmo estilo denominada Biblioteca das Famílias. Segundo Cunha (1999, p.35), eram considerados “romances de família: leitura para senhoras e senhoritas”.

Os irmãos franceses Frédéric Henri Petijean de La Rosière e Jeanne-Marie Henriette de La Rosière se dedicaram à literatura sentimental com o pseudônimo de M.Delly. Na Coleção Biblioteca das Moças, eles detinham o maior número de títulos publicados, 30 ao todo. Católicos fervorosos tiveram total apoio da Igreja:

(...) é então a própria igreja católica que, a partir da virada do século, passa a incentivar a leitura de romances honestos, os quais deveriam ser a leitura preferencial dos fieis e contar das bibliotecas paroquiais e das escolas femininas mantidas pela igreja (CUNHA, 1999, p. 34).

Os principais e mais conhecidos romances de M.Delly foram *Magali* (1956), *Freirinha* (1947), *Mitsi* (1960) e *Ondina* (1955). Os romances, através de seus enredos, favoreciam a elevação da moral católica, buscando difundir valores religiosos através da caracterização de suas personagens: almas cândidas e frágeis, espécies de modernas cinderelas. Essa característica puritana dos primeiros romances chegados ao Brasil marcava bem a disparidade da educação diferente para menino e menina. As leituras tentavam vincular em seus romances com finais felizes a imagem de que “para ser uma boa menina, ela deve ser dócil, meiga, pouco agressiva, pouco barulhenta e pouco exigente” (SUPLICY, 1992, p. 195).

M.Delly foi o autor da coleção mais amplamente lida e lembrada. Suas personagens e seus enredos em que, graças à manutenção dos valores

preconizados pela sociedade, a heroína conseguia sua tão sonhada felicidade pra sempre, se estabelecia naquilo que Suplicy (1992) chama de uma educação para ser “Mariazinha”, pautada na subserviência para com o homem, seja o pai ou o marido, e para diversos ditames que, desde a infância, são impregnados nas crianças do sexo feminino. “Seria uma educação que aliena a pessoa de si mesma e do que realmente importa” (SUPLICY, 1992, p. 196). Isso formularia a concepção de que, para a mulher estar inserida nas convenções sociais, o casamento seria a saída em um acordo silencioso, onde aquela perde qualquer individualização, e o homem está preparado para não modificar seus hábitos.

Também fizeram parte da Coleção Biblioteca das Moças os livros da escritora e roteirista britânica Elinor Glyn, em torno de 15 títulos publicados. Os romances de Glyn, apesar de seguir padrões próximos aos de M.Delly, foram considerados picantes demais para época, eram visto com certa reserva pelos pais e pela Igreja, tendo a autora ganhado fama por seus livros conterem valorização da atração carnal no enredo. Outra autora de sucesso na Coleção Biblioteca das Moças, Mary Phyllis Joan Morton, britânica, teve 13 títulos publicados com o pseudônimo de Concordia Merrel. Além dessa, a Coleção também publicou livros da francesa Yvonne Schultz de Fénis de Lacombe com o pseudônimo de Divonne, e da inglesa Ammy Roberta Ruck (Berta Ruck), dentre outros.

A Companhia Editora Nacional, responsável pelas publicações da Coleção Biblioteca das Moças e fundada em 1925 pelo escritor e tradutor Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira, hoje faz parte do Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas – IBEP⁸.

Na data de surgimento da Companhia, havia poucas editoras no Brasil, razão pela qual o surgimento e popularização das coleções editadas pela mesma ganharam força. Por essa época, os livros popularizaram-se, fazendo com que a sociedade de então percebesse que leitura de fruição poderia ter um papel formativo.

A Coleção Biblioteca das Moças deixou de ser editada em 1960, retornando ao cenário editorial brasileiro em 1980. A maioria dos títulos publicados foi de M.Delly, não sendo mais publicada a Coleção depois desse ano. Porém, seus

⁸ Dado extraído de <<http://www.editoraibep.com.br>>. Acesso aos 07 ago 2012.

enredos inocentes e personagens tão cheias de tabus não fizeram mais tanto sucesso com as leitoras que vivenciavam as diversas lutas em prol dos direitos das mulheres, nos movimentos pelo sufrágio feminino, permitindo, assim, mudanças nas relações de gênero.

Rago (1996, p. 02) afirma que,

No contexto de um processo de modernização acelerado, promovido pela ditadura militar e conhecido como milagre econômico, em que desestabilizava os vínculos tradicionais estabelecidos entre indivíduos e grupos e a estrutura familiar nuclear, as mulheres entram maciçamente no mercado de trabalho e voltaram a proclamar o direito a cidadania, denunciando as múltiplas formas de dominação patriarcal.

As transformações econômicas, culturais e sociais permitiram o surgimento de uma nova mulher, muito mais empenhada em moldar a sua identidade como sujeito independente, o que para Rago (1996) passava não só pela definição dos espaços públicos e sociais, mas também pelos espaços das categorias profissionais: os cargos públicos e universidades, em que a mulher também deveria se fazer presente.

Também os avanços científicos tornam-se importantes nessa fase. O surgimento da pílula anticoncepcional, na década de 50, e sua comercialização nas décadas de 60 e 70 permitiram às mulheres maiores liberdades sexuais, permitindo não só o sexo fora do casamento, mas, também, a possibilidade de escolher quantos filhos ter, ou se os terá realmente. De acordo com Cordeiro (2009, p. 50):

Se antes as decisões contraceptivas com exceção do aborto, estavam sob o controle do homem, os novos métodos mudaram as relações e a possibilidade masculina anterior de separar prazer de reprodução passou a ser também era possibilidade das mulheres.

A inserção da mulher no mercado de trabalho também lhe proporcionou maior liberdade de escolha, pois passou a participar da sociedade econômica, através das tomadas de decisões financeiras no espaço familiar e nos processos coletivos. Afirma Colasanti (1980, p. 14) que “um salário, portanto, ou qualquer habilidade que nos permita ganhar dinheiro, são os primeiros requisitos para dar entrada nos papéis da independência. Pois é a partir daí que tudo pode mudar”.

A Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977, que regula a dissolução da sociedade conjugal, abrindo espaço para o divórcio no Brasil, foi outro ganho feminino, já que a mulher pode, a partir de então, livrar-se de um casamento que a subjugava, mesmo contrariando a Igreja Católica, que prega a insolubilidade matrimonial, mesmo em situações adversas.

Todas as mudanças que ocasionaram uma revisão da situação da mulher na sociedade permitiram que a representação feminina nos romances sentimentais trouxesse em sua concepção heroínas frutos da evolução da mulher ao longo do tempo e, assim, adquirissem características variadas.

Em 1978, surge a coleção de romances sentimentais intituladas Romances com o Coração. As coleções editadas pela Editora Abril Cultural apresentavam nomes femininos em cada série, quais sejam *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*. Além disso, cada série trazia propostas de enredos que privilegiavam textos mais eróticos, inocentes ou no meio-termo, procurando agradar a todos os gostos.

Também faziam parte da Editora Abril Cultural os romances da autora britânica Barbara Cartland, com romances ambientados em tempos históricos, principalmente século XIX e, portanto, priorizando heroínas da aristocracia inglesa da qual a própria autora fazia parte. Apesar dos novos romances sentimentais da Nova Cultural não terem um caráter tão educativo como os da Coleção Biblioteca das Moças, ainda assumiam a proposta de trazer enredos com forte apelo romântico.

A Editora Abril Cultural, de Victor Civita, determinou uma nova forma de vender livros através da criação da Distribuidora Abril, no ano de 1961. A partir daí começou a utilizar bancas de revistas como forma de popularizar os romances.

A principal estratégia foi a utilização das bancas de jornal para a venda do produto, resolvendo o problema do baixo número de pontos de comercialização de livros e congêneres no Brasil (PEREIRA, 2005, p. 240).

Os livros em formato de bolso, com encadernação tipo brochura e capas em papel-cartão, tinham um custo menor na impressão, minimizando o preço e deixando-os acessíveis às mais diversas classes sociais. De acordo com Darnton

(2011), os editores concentraram-se principalmente no formato do livro, o que Chartier chamava de *mise em livre*.

Com a divisão da empresa pelos herdeiros de Victor Civita, a Abril Cultural passou a ser chamada, em 1992, Editora Nova Cultural, parte integrante do grupo de comunicação, lazer e cultura, tendo como proprietário Richard Civita, segundo informa Pereira (2005, 240).

Ao longo do século XX, os romances sentimentais da Nova Cultural foram sucesso de vendas entre o público feminino que apreciava o gênero, surgindo ao longo dos anos outras séries além das que já havia. Assim, *Super Sabrina*, *Super Júlia*, *Mirella*, *Clássicos Históricos Especiais*, *Superomance*, *Júlia Históricos*, dentre outros. As obras publicadas pela Nova Cultural eram editadas pela Kesington Publishing Corp., de Nova York, E.U.A., em sua maioria escritas por escritoras norte-americanas.

Outra editora que, desde 2005, passou a investir em romances sentimentais no Brasil, com o slogan *Entreter, enriquecer, inspirar*, foi a canadense Harlequin Books, com sede em Toronto. Presente em mais de 190 países, publica mensalmente cerca de 800 títulos em 15 países, inclusive no Brasil, tanto com livros em formato de bolso, como edições para livrarias.

Harlequin Books procura conhecer sua leitora através das pesquisas realizadas em mais de 15 países, assim procura conhecer suas aspirações e tendências a fim de lhes proporcionar momentos de leitura prazerosa⁹.

A coleção de literatura sentimental da Harlequin Books é bem extensa, totalizando 18 séries, com títulos bem sugestivos, quais sejam *Desejo*, *Destino*, *Morden Sex*, *Nostalgia*, *Paixão*, dentre outros. Cada série busca uma característica que as defina, romances com mulheres mais modernas, paixões avassaladoras, romances inocentes, encontros e reencontros.

Das diversas autoras que escrevem para Harlequin Books, como Eleanor Marie Robertson¹⁰, que ganhou diversos prêmios pelos seus trabalhos, segundo o site da escritora, “Nora é membro de diversos grupos de escritores e venceu

⁹ Informação coletada do site <<http://www.harlequinbooks.com.br>>. Acesso em 06 set 2012.

¹⁰ Também conhecida pelos pseudônimos Nora Robert, J. D. Robson e Jill March, com mais de 160 romances publicados em mais de 25 países.

incontáveis prêmios de seus colegas e da indústria publicitária. Recentemente o *The New Yorker* a nomeou "a romancista favorita da América"¹¹.

Também faz parte do time de autoras consagradas da Harlekin Books Cande Carroll, que escreve romances ambientados na América da Guerra Civil ou período conhecido como regência, e Diana Palmer, com mais de 100 publicações, ganhadora de diversos prêmios da indústria cultural, entre eles *affaire de couer prata certificado*, *affaire de couer pen prata*, *romantic times revisores choiceaward*, dentre outros¹².

Como dito anteriormente, o juízo de valor de um produto dentro da indústria cultural de entretenimento é feito a partir do total de vendas que aquele produto atinge no mercado. O que podemos observar é que existem altos investimentos nesse tipo de segmento, concordando com o que Philadelfio (2003, p. 206), afirma:

Esta produção é resultado de exigências geradas pela sociedade moderna, tanto, que a indústria editorial responsável por esse tipo de literatura investe cada vez mais nesse mercado, sem jamais reclamar prejuízos.

Observando o forte apelo do marketing das editoras dos romances, principalmente a Harlequin Books, encontramos romances em livrarias e loja de departamentos, mas o grande espaço comercial para os romances sentimentais continua sendo as bancas de revistas. Alguns sebos se propõem a vender romances antigos, principalmente da Editora Nova Cultural e Biblioteca das Moças.

Fato é que existe ainda por parte das leitoras uma grande aceitação dos romances sentimentais. Basta verificarmos na internet e encontramos diversos sites com fóruns de discussões, resenhas e indicações de romances. Os blogs das leitoras apaixonadas catalogam as melhores histórias, autores e personagens. A entusiasmada leitora J., ao falar sobre um dos romances diz: "Nossa que livro... no começo foi meio cansativo, mas no final... simplesmente perfeito, muito intenso... um dos melhores que já li". Outras, como a leitora Z., referindo-se a um livro da autora Diana Palmer, observa:

¹¹ Informação disponível em <<http://harlequinbooks.com>>. Acesso em 07 ago 2012. "Nora is member of several writers groups and has won countless awards from her colleagues and the publishing industry. Recently the *New Yorker* called her America's favorite novelist".

¹² Informação disponível em <<http://harlequinbooks.com>>. Acesso em 07 ago 2012.

Gente que homem canalha! Esse ganha de todos os outros ogros que li até agora da Diana Palmer! O livro ia até bem, mas de repente, o homem começa a criticar, tripudiar em sua deficiência física, a humilha e ainda por cima quase a mata do coração e isso literalmente! Fugam desse!!!!¹³

Muitas, inclusive, indicam feiras de livros, vendas, trocas e eventos mensais onde se encontram para “trocar figurinhas”, fazem propagandas de lançamento. No site Youtube há diversos vídeos de leitoras entusiasmadas, mostrando suas mais novas aquisições, blogs com links para download. Em outra página com a mesma temática, em torno de 2.807 pessoas curtiram, em sua totalidade mulheres. Esse quadro permite-nos confirmar o público leitor dos romances sentimentais como feminino.

Consideramos, portanto, que todo o estereótipo de gênero lançado sobre essas narrativas conduzem a escolha dessas leituras. O preconceito gerado ao estigmatizar essas narrativas como femininas afasta o leitor masculino, que acaba por procurar narrativas que fujam do gênero sentimental e busque livros ditos, pelo próprio mercado editorial, masculinos ou “unisex”.

Os romances sentimentais são representativos nos estudos de gênero desde a sua origem, ainda no século XVII. Considerados leituras predominantemente femininas, após dois séculos de consolidação, ainda sobrevivem nas bancas de revistas, ou em sites de e-books, na mesma estrutura ancestral.

¹³ Informação coletada do site<<http://www.adororomances.com.br/arromances.php?cod=6324&Pura-Viganca&Olivia-Gates->>,segundo<<http://www.adororomances.com.br/arromances.php?cod=6324&Pura-Viganca&Olivia-Gates>>. Acesso em 07 ago 2012.

2 RECEPÇÃO E CONSUMO DOS ROMANCES SENTIMENTAIS

As relações de gênero estabelecidas no século XIX, que ditavam que a mulher é um ser emocional, foram argamassa para tornar os romances leituras predominantemente femininas. Porém, torna-se necessário salientar que as leitoras se restringiam a burguesas brancas, alfabetizadas e que detinham mecanismos que possibilitavam a aquisição e leitura dos romances. Quanto a essas relações, que definiam a mulher o principal público das narrativas sentimentais, Morin (2003, p. 45) afirma que:

Enquanto o mundo masculino adulto, das classes burguesas, é destinado à eficiência, à dominação, à técnica, ao lucro, e o proletariado ao trabalho, uma parte do mundo adolescente e do mundo feminino assume a sensibilidade, o amor, a tristeza (...).

Obviamente, hoje há variadas obras, e as possibilidades de leituras para as mulheres não se resumem somente aos romances sentimentais. Muito menos se pode afirmar que os romances de faroeste se voltam somente para a leitura de homens. O fato de haver um investimento pesado nessas produções, com geração de lucro, significa dizer que há um mercado consumidor que continua sendo predominantemente feminino.

O modo de pensar e as teorias que envolviam cada linha de pensamento foram inúmeros no final do século XIX e despontar do século XX. As teorias fundamentadas no idealismo e/ou positivismo do século XIX eram conduzidas de forma a apreciar a qualidade estética, que conferia à obra a posição de arte. O leitor e o processo de leitura eram desconsiderados nos estudos de interpretação da obra. O formalismo, corrente surgida no início do século XX, considerava as estratégias verbais que definiam literatura (linguagem poética) da não literatura fator primordial dos estudos literários. Outras correntes observavam a obra de forma sociológica, considerando somente obras de cunho sociais (o homem em sociedade) como a marxista.

A estética da recepção encontra no leitor a peça fundamental no processo de leitura, visto até então como passivo no processo de leitura. Os estudos desenvolvidos na escola de Constança tiveram como precursor Hans Robert Jauss e as teorias por ele desenvolvidas, com a publicação da *Literature gerchichteals*

provokation der literatur wissenschaft (A história da literatura como provocação à ciência da literatura), em 1967, e *Was ist und zu welchem ende studiert man Literaturgeschichte?* (O que é como que finalidade se estuda História da Literatura?). A teoria denominada estética da recepção tinha como objetivo observar o diálogo existente entre leitor e obra literária, alargando o enfoque das discussões a respeito da leitura, fixando o olhar não apenas para o lado produtivo do fazer literário, mas, principalmente, o receptivo.

O leitor, para Jauss, concebe o valor de uma obra, partindo do diálogo com o texto no ato da leitura. Este seria o primeiro passo para a criação da experiência estética que se realiza na *compreensão fruidora e na fruição compreensiva* (Jauss in Lima, 2002, p. 69). O prazer estético, nesse sentido, é concebido independente aos valores e critérios de avaliação da obra. Segundo Jauss (in LIMA, 2002, p. 86), por muito tempo a reflexão moderna sobre a conduta do prazer (que significa, além de tudo, participação ativa do leitor como agente da recepção) capaz de liberar a produção e recepção da arte, mesmo dentro dos conceitos de *mass media*, ficou subordinada à argumentação retórica e moralista e não a sintonia e a troca entre os agentes dessa comunicação.

Partindo do leitor para o texto, a teoria proposta por Jauss permite que um texto seja renovado em qualquer época, textos antigos lidos na contemporaneidade seriam atualizados e isso fundamentaria o seu valor histórico.

A estética da recepção apresenta-se como uma teoria que investigação muda o foco: do texto enquanto estrutura imutável para o leitor, o “terceiro estado”, conforme Jauss o designa, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social (ZILBERMAN, 1989, p. 11).

O horizonte de expectativas da obra cruzaria com os conhecimentos de mundo, experiências do leitor permitindo a construção de sentidos por parte deste, sendo ele, portanto, fundamental para objetivar o seu caráter estético, não no que o autor quer dizer, mas no modo pelo qual o texto é recebido e interpretado pelos leitores.

A experiência estética, através da leitura de fruição se daria por três bases que, apesar de distintas, se completam: a *poiesis* (consciência como atitude produtora), a *aisthesis* (consciência como atividade receptora) e a *katharsis* (reflexão

que se identifica com a ação). No caso dos romances sentimentais, temos como objetivo primeiro observar como se comporta o mercado de vendas atual, mas tendo como foco principal observar a interação entre leitoras e romances, traçando, assim, um perfil da leitora contemporânea e a relação com a obra.

Como falado anteriormente, os romances sentimentais estão engajados no que podemos chamar de indústria cultural. Conhecidas como literatura de massa, e tendo seu valor atrelado ao consumo, cabe-nos ligar nesse estudo os aspectos que envolvem a sociologia da leitura paralelamente à estética da recepção proposta por Hans Jauss.

O público para o qual os romances sentimentais são destinados, desde as suas primeiras edições, foi o público feminino. O perfil de leitor buscado pelas editoras para a promoção dos romances também é o feminino, fator determinante para interesses diversos no correr do texto. A existência desse público interfere na circulação e na produção desses produtos.

A sociedade, ao criar estereótipos de gênero, possibilita que, em idade escolar, diferenças influenciem preferências literárias antagônicas para cada sexo, a fim de que os indivíduos cumpram o papel social para qual estão sendo formados:

Os meninos revelam maior comprometimento com o real e atração por histórias que se passam em tempos e lugares distantes, enquanto as meninas escolhem os elementos da fantasia, próximos no tempo e espaço. Essas tendências revelam um melhor aparelhamento para se movimentar na sociedade e uma percepção mais ampla de mundo no sexo masculino, restando ao sexo feminino reações escapistas dentro de um espaço limitado (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 21).

Os elementos de fantasia, citados por Bordini e Aguiar, podem ser afirmados pelas próprias leitoras. E o que podemos observar no blog “Apaixonada por Romance”¹⁴, do qual a autora se intitula como alguém:

Fascinada por uma bela história de amor, sabe aqueles romances que abrem as portas da nossa imaginação tipo (clichês) com tema medieval, histórico, sobrenatural... São esses livros que aprecio. História muito triste não tem vez, o que eu gosto mesmo é dos finais felizes... Eu sei que a vida não é cor de rosa, mas eu acredito no amor!!!

¹⁴ Disponível em <<http://www.apaixonadaporromances.com.br/>>. Acesso em 07 ago 2012.

A familiaridade com que as leitoras tratam suas motivações permite-nos crer que, como sugerem Bordini e Aguiar (1988, p. 18), a formação do hábito de leitura dá-se pela oferta de livros próximos à realidade das leitoras. Isso geraria uma predisposição para determinadas leituras.

Em sua página, o blog supracitado disponibiliza ainda sorteios e resenhas de romances, podendo as leitoras, ao final de cada uma, deixar sua opinião, tais como “bom”, “deu sono”, “excelente”, “muito bom”, “não vale a pena”, “regular”. A interação com as leitoras se dá através dos post’s públicos de comentário; a cada livro resenhado, quem leu ou quem deseja ler costuma colocar observações:

Há! (*sic!*) Achei o livro que tava procurando rs. Na verdade queria achar o primeiro da série. - Se não me engano este de sua resenha é o segundo e último, embora sejam independentes, creio eu. Enfim, acho que vou baixar os dois e me aventurar com eles. Beijos¹⁵.

O prazer emotivo que se dá através da percepção de uma obra, a *katharsis*, que ao promover uma interação do leitor com o texto, permite que aquele se torne coautor do que lê, liberando assim a experiência do envolvimento com a liberdade que permite ao leitor ser coautor do texto que lê. Para essa experiência, Cordeiro (2005, p. 69) afirma:

Considero a leitura por fruição a opção mais produtiva. Ela possibilita uma relação tão mais intensas e mais próxima com o texto literário que a percepção e a sensibilidade estética do leitor acabam por intuir de quantos e inesperados sentidos ele se constitui.

A matéria narrada nos romances dialoga diretamente com a história particular de cada leitora e, a partir das ações das personagens, elas constroem opiniões relevantes sobre a postura humana ali exposta, seja de admiração, seja de repulsa. Em sua sintaxe, as personagens dos romances sentimentais têm papel importante na narrativa sentimental, porque é ela que, “com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CÂNDIDO, 1968, p. 18).

A leitura de textos diversos permite que o desenvolvimento da comunicação, da escrita, da dicção e da capacidade de argumentação se torne latente nas leitoras, possibilitando-lhes uma expressão segura e desenvolva. A leitura partilhada com a

¹⁵ Leitura “J.”, comentário disponível em <<http://www.apaixonaaporromances.com.br/>>. Acesso em 07 ago 2012.

experiência de mundo e do contexto sociocultural promove nas leitoras “o olhar móvel, indefinido, errante e criativo” (CORDEIRO, 2005, p. 65).

Cordeiro (2005, p. 65) afirma que a leitura remete ao texto e à sua rede de significações. Alude a ideias, valores, crenças, ideologias, sentimentos, emoções e afetos. Nessa perspectiva, a leitura de romances classificados com cultura de massa seria benéfica a partir do momento em que as entrelinhas do texto forem sendo preenchidas pela leitura curiosa e pensante de quem lê.

Utilizando as palavras de Cordeiro (2005, p. 71),

A leitura literária tem suas manhas e artimanhas, possibilitando ao leitor, como já disse, transgredir a ordem. Mas como? Vai depender do grau de sua percepção e sensibilidade em relação ao mundo ficcional, do lugar social que o leitor ocupa e de sua cumplicidade com o autor. Vai depender do que o leitor elege entre o que lhe sugere sua experiência e os possíveis sentidos que o texto lhe oferece.

De ficção científica, passando pelo mundo mágico dos duendes, pelos sombrios vampiros, até pelos açucarados romances sentimentais, nunca se leu tanto. As causas são muitas: as tecnologias a serviço de todas as classes indistintamente, a internet que nos conecta ao mundo todo em um minuto e, nisso tudo, a indústria cultural barateando produções literárias, deixando-as disponíveis para todos.

2.1 Estabelecimento de dados e identificação do perfil das leitoras dos romances

Jouve (2002, p. 77) diz que o leitor constrói sua recepção, decifrando, um após outro, os diferentes níveis do texto. Portanto, o estabelecimento da relação entre as narrativas e as leitoras vai determinar leituras diferentes a partir da referência de quem lê, possibilitando o diálogo sobre as vivências reais experimentadas pela leitora e a experiência ficcional dos personagens.

Por outro lado, se estamos lidando com um produto de consumo, a fim de melhor compreender como se dão as vendas e o consumo dos romances sentimentais na atualidade, procuramos, neste primeiro momento, investigar as vendas dos romances sentimentais nas bancas de revistas da cidade de Fortaleza,

capital do Estado do Ceará, baseando-se no que Civita (in PEREIRA, 2005, p. 242) afirmou a respeito da escolha das bancas como ponto de vendas:

(...) há duas maneiras de resolver os problemas de pequenas tiragens e dos altos preços para se popularizar o livro, um deles (...) é tentar ampliar o mercado dos livros por seus canais de distribuição tradicionais; a outra (...) é fazer o marketing do livro fora de seus canais tradicionais.

Nesse caso, a metodologia utilizada foi a aplicação de um questionário nos pontos de vendas dos romances, no caso bancas de revista, com 10 perguntas de múltiplas respostas. O questionário contemplou os seguintes tópicos: 1) Identificação: nome da banca, rua, cidade; 2) Quantas bancas comercializam os romances; 3) Quais editoras atuam no mercado cearense; 4) Quais editoras têm mais livros vendidos; 5) Faixa etária dos consumidores de acordo com os vendedores; 6) Rotatividade dos romances na banca, número de vendas e de remessa solicitada ao representante das editoras; 7) Variação de preço dos romances; 8) Outros produtos adquiridos pelas leitoras.

Foram pesquisadas 36 bancas de revistas espalhadas pelo centro da cidade e no Terminal Rodoviário de Fortaleza. As quais foram as seguintes: 1) Banca O Tavares – Rua General Sampaio; 2) Banca Tehuan – Praça José de Alencar; 3) Banca N.S. da Conceição – Praça José de Alencar; 4) Banca da Praça – Praça José de Alencar; 5) Banca Principal – Praça do Ferreira; 6) Banca São Luis – Praça do Ferreira; 7) Banca O Aragão – Praça do Ferreira; 8) Banca Moreira Campos – Praça do Ferreira; 9) Banca Melissa – Praça do Ferreira; 10) Banca O Paixão – Praça do Ferreira; 11) Banca Rachel de Queiroz – Praça dos Leões; 12) Banca do Vozão – Praça dos Leões; 13) Banca do Leão – Praça dos Leões; 14) Banca Box 16 – Terminal Rodoviário João Tomé; 15) Banca Box 28 – Terminal Rodoviário João Tomé; 16) Banca Box 17 – Terminal Rodoviário João Tomé; 17) Banca Box 27 – Terminal Rodoviário João Tomé; 18) Banca Cearamor – Rua Senador Pompeu; 19) Banca do Juracy – Rua Senador Pompeu; 20) Banca do Estudante – Rua Senador Pompeu; 21) Banca O Livreiro – Rua Senador Pompeu; 22) Banca O Cascata – Rua Senador Pompeu; 23) Banca da Padaria – Avenida Borges de Melo; 24) Banca do Tião – Avenida Borges de Melo; 25) Banca N.S de Fátima – Avenida Borges de Melo; 26) Banca do Salviano – Avenida Borges de Melo; 27) Banca Iracema – Rua Conde D’Eu; 28) Banca Leitura e Comunicação – Rua Conde D’Eu; 29) Banca do

Mercado Central – Rua Conde D’Eu; 30) Banca do Jornal – Rua CondeD’Eu; 31) Banca do Dragão do Mar – Avenida Leste Oeste; 32) Banca Cultura – Avenida Leste Oeste; 33) Banca São José – Avenida Leste Oeste; 34) Banca Revistão – Rua General Sampaio; 35) Banca São Jorge – Avenida São Paulo; 36) Banca Fortaleza – Avenida São Paulo.

Pesquisamos, através de enquete na rede social *facebook*, na página “Adoro Romance de Banca”, o perfil das leitoras, principalmente: a) Escolaridade; b) Estado civil; c) Faixa etária; d) Perfil das personagens que preferem; e) Edições dos romances preferidos; f) Coleções preferidas.

Das bancas pesquisadas, as quatro pertencentes ao Terminal Rodoviário não vendem os romances. A banca *O Paixão* faz trocas de livros antigos da Editora Nova Cultural, e a banca do *Mercado Central* e do *Tião* vendem livros da Editora Nova Cultural antigos, por valores populares. Todas as outras comercializam romances da Editora Harlequin Books. Como podemos ver na tabela abaixo mais de 80% das bancas pesquisadas vendem romances sentimentais. Esse dado nos levar a crer que o mercado editorial dos romances sentimental ainda ver as bancas como o ponto de venda mais estratégico.

Tabela 1 – Bancas – Comercialização de Romances		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Vende	31	86%
Não vende	04	11%
Somente troca	01	03%
TOTAIS	36	100%

Na pesquisa realizada, observamos que apenas 02 bancas vendem romances da Editora Abril Cultural. Na grande maioria, encontramos apenas romances da Editora Harlequin Books.

Tabela 2 – Bancas – Vendas – Editoras por banca		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Nova Cultural	02	25%
Harlequin Books	29	64%
Somente troca	01	11%
TOTAIS	32	100%

A Editora Nova Cultural, segundo o seu site, em dezembro de 2010, informava o lançamento no mercado brasileiro de cerca de 400 títulos ao ano:

Com cerca de 400 títulos publicados anualmente, os Romances Nova Cultural são um sucesso de venda e de público. Obras de grande apelo popular, os Romances seduzem e entretêm um número cada vez maior de leitoras, oferecendo histórias de paixão e encontros inesquecíveis, que cumprem o seu objetivo: fazer sonhar. A Editora Nova Cultural começou a publicar os Romances em 1978, com a série Barbara Cartland. Em seguida foi lançado Sabrina. Como obteve um estrondoso sucesso, numa época em que as fotonovelas ainda lideravam o segmento de leitura de entretenimento, foram lançadas a seguir a série Julia e depois Bianca. Atualmente os Romances da Nova Cultural contam com 7 séries regulares, que são sucesso de público e venda. Com traduções primorosas e uma excelente qualidade editorial, os Romances da nova Cultural são os preferidos das leitoras brasileiras¹⁶.

Ao refazermos a pesquisa, observamos que o site da editora repaginou as informações do seu link. Ao que parece, a venda dos romances impressos e de e-books está sendo feita somente via internet. Os livros disponíveis da Nova Cultural nas três bancas que vendem os romances são antigos, entre as décadas de 80 e 90.

De acordo com informações obtidas através da própria Editora Nova Cultural, através do seu contato no site <<http://www.romances.com.br>>, via correio eletrônico, informou-se que:

A Nova Cultural decidiu descontinuar a venda de romances em bancas, devido ao alto custo de distribuição, aliado ao baixo custo das vendas. Segundo a mesma o mercado deste tipo de produto caiu consideravelmente, enquanto os custo da produção de um romance aumentaram muito, tornando portanto a comercialização (em bancas) inviável.

Confirmando os dados obtidos nas bancas sobre a atuação das editoras, na enquete endereçada às leitoras, a grande maioria também preferiu Harlequins Books como coleção mais lida, e a qual elas têm mais acesso.

Tabela 3 – Leitoras – Editoras preferidas		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Harlequin Books	34	79%
Nova Cultural	09	21%
Companhia Editora Nacional	00	00%
TOTAIS	43	100%

¹⁶ Nota do site da Editora Nova Cultural, disponível em <<http://www.novacultural.com.br/romances.asp>>. Acesso em 01 dez 2010.

A Harlequin Books, na atualidade, é a editora com a maior coleção de romances sentimentais no mercado. O forte apelo comercial está vinculado ao fato de publicarem os romances dos maiores escritores desse segmento. Em sua *home page*, alega ser líder mundial e saber exatamente o que a leitora busca ao ler seus lançamentos:

Líder mundial em ficção feminina, a editora reúne mais de 1300 autoras para oferecer à mulher uma leitura variada, de romances contemporâneos e históricos a thrillers e suspenses românticos(...) A Harlequin Books procura conhecer sua leitora através de pesquisas realizadas em mais de 15 países, buscando compreender suas aspirações e tendências a fim de lhes proporcionar momentos de leitura prazerosa¹⁷.

Essa liderança também pode ser constatada pela sua página na rede social, que tem mais de 19.500 seguidores. Também é lá que, além de fazer o marketing dos lançamentos, a editora se intitula como líder mundial em ficção feminina, reunindo mais de 1.300 autoras, "*para oferecer à mulher uma leitura variada*". Nessa afirmação, a editora propõem seus livros como exclusivos para as mulheres, como produtos voltados para o público exclusivamente feminino.

Os romances da Coleção Biblioteca das Moças, da Editora Companhia Nacional, não aparecem com nenhuma votação na enquete realizada. Além de não encontramos livros da coleção nas bancas, elas pararam de ser publicadas em 1960, com um retorno rápido em 1980, tendo poucas edições lançadas, que se restringiam principalmente aos romances de M. Delly. Encontramos referências sobre esses romances em alguns blogs, com resenhas, porém poucos são comentados.

O fato dos romances da Coleção Biblioteca das Moças não serem mais publicados e também não terem sido bem aceitos pelo público dos anos 80, nos leva à conclusão de que o horizonte de expectativas das leitoras mudou, ou seja, as mudanças nas relações sociais femininas e no que se esperava de um relacionamento amoroso, além da consciência de sujeito que a mulher teve de si mesma no final do século XX, proporcionaram a rejeição a determinados padrões vinculados às mulheres nas estórias cor-de-rosa do início do referido século, levando-as a uma nova percepção da realidade.

¹⁷ Informação disponível em http://loja.harlequinbooks.com.br/custom.asp?idloja=8447&arq=empresa.html&m=m_empresa. Acesso em 26 de março de 2013.

Essa mudança de percepção das leitoras da década de 80 leva-nos à observação da não concretização das obras da série Biblioteca das Moças. À luz das teorias de Jauss sobre o leitor, podemos, então, afirmar que as influências sociais, histórias e culturais que marcavam a experiência individual das moças do início do século XX proporcionava a leitura dos romances da coleção citada. As mudanças dessas influências ao longo dos anos forçou o não estabelecimento do diálogo dos romances com as leitoras atuais e justificam o pouco sucesso do relançamento da coleção.

As coleções “antigas” da Editora Abril Cultural, referindo-se aos romances publicados a partir de 1970, continuam tendo boa aceitação como proposta de leitura, como podemos observar da recomendação feita por leitoras no site “Adoro Romance”. Diversas leitoras se manifestam a respeito de suas leituras na *home page*. Dentre os comentários publicados podemos citar os comentários de leitoras do romance intitulado *Inferno em seus braços*, lançado em 1983:

ROSI: Gostei do livro! No inicio parecia que a história seria meio boba, envolvendo dinheiro e a futilidade da mãe da mocinha, mas me surpreendi pelos sentimentos que aconteceram no decorrer do livro e do amor que desabrochou no desfecho do livrinho... mto belo! (19/06/2011)

PAULA: Meninas, mesmo sendo um romance anos 80... Toda vez que leio um livro em que o mocinho é fisicamente violento com a mocinha todo o romance perde a cor. Gente! Ele bate na cara dela poucos momentos depois de saber que ela está grávida! Amor não tem disso não! (08/12/2011)¹⁸.

A relação que foi estabelecida entre as duas leitoras acima com a obra citada evidencia a reação individual como indicações de troca entre público e obra. Mesmo informando que o romance foi escrito em outra época, evidenciando assim os contrastes nas relações de gênero, os quais a leitora reconhece como modificados ao longo do tempo, evidencia-se na fala da leitora “Paula” a sua consciência social como mulher, que a fez romper e frustrar-se com a leitura de um romance, em que o personagem masculino usa de violência física com a personagem feminina, apesar de reconhecer que essa poderia ser uma prática aceita em nome amor nos anos 80. A reflexão moral feita por “Paula” leva a uma maior percepção do seu universo atual,

¹⁸Informação disponível em <<http://www.adororomances.com.br/arromances.php?cod=210&Inferno-em-Seus-Bracos&Robyn-Donald>>. Aceso em 26 de março de 2013. Nomes fictícios.

onde não se concebe mais a violência de qualquer modo contra a mulher (mesmo que ainda praticada), já que as leis que regem o bom conviver em sociedade, inclusive nas relações afetivas (Lei nº 11.340/2006, Lei Maria da Penha, que coíbe atos de violência doméstica, ainda mais em grávidas, o que tornaria um agravante penal).

Portanto, o espaço deixado na obra vai sendo preenchido pelas leitoras, que interpretam, dando significados e concretizando a obra como boa ou má. Ao colocar suas opiniões sobre o romance no site, elas permitem que outras leitoras criem expectativas boas ou ruins que poderão ser quebradas ou reafirmadas na leitura. No caso da leitora “Rosi”, ela legitima o modelo da mulher romântica e da supremacia física e psicológica do homem (masculino) tão enraizada ainda na sociedade, em que o sentimento supera tudo, e que um homem apaixonado em um momento de estresse pode bater na mulher e ser perdoado, re-concretizando modelos antigos, mas ainda não superados. Nos dois casos, o efeito produzido pelo romance perpassa, pela emotividade, experiências pessoais e conhecimento de mundo.

A idade das heroínas também é um ponto marcante na recepção dos romances. A maioria prefere heroínas com idade intermediária, nem tão jovens, nem maduras demais, o que reflete também as mudanças das leis que regem as crianças e adolescentes. *Ondina*, de M. Delly, publicada na Coleção Biblioteca das Moças, em 1955, trazia como personagem principal uma menina de 16 anos que vive um relacionamento amoroso com um homem de 34 anos. A maturidade do personagem masculino, quanto a personagens com mais de 40 anos, figura-se no segundo lugar, a maioria preferindo heroínas entre os 20 a 30 anos.

Tabela 4 – Leitoras – Idade Preferida das Heroínas		
IDADE	QUANTIDADE	PERCENTUAL
17 a 20 anos	03	06%
20 a 30 anos	31	65%
+ de 30 anos	14	29%
TOTAIS	48	100%

Observamos que – apesar de as preferências das leitoras por heroínas com idade entre 20 e 30 anos, o que a principio poderia significar uma forma de equiparar suas próprias idades com a da mocinha do romance, de 48 leitoras – 14 responderam ter mais de 30 anos. Esse dado faz-nos chegar à conclusão de que a idade limite aceitável por essas leitoras para se constituir uma família, aos moldes

tradicionais (já que as maiorias dos finais terminam em casamento), é antes dos 40 anos. Existe um limite nem sempre explícito, porém enraizado na sociedade que concebe a idade para se ter experiências sentimentais dentre os 20 e 30 anos. Apesar de essa ideologia estar sendo revista pelas próprias mulheres, o que permite a existência de romances com solteiras de mais de 35 anos, focadas em outros âmbitos como o profissional, existe ainda um estranhamento por parte das leitoras quando se deparam com personagens com mais de 40 anos. Segundo Zilberman (1989, p. 50), o acolhimento do personagem pelo leitor não é feita de modo aleatório, eles se definem pelas respostas desencadeadas no público, uma identificação esteticamente mediada.

Para comprovar a afirmação de Zilberman, tentando justificar a identificação do público leitor com as personagens partindo do pressuposto da identificação esteticamente mediada, observamos a idade das leitoras, a fim de equipará-las à idade preferida por essas leitoras para as personagens dos romances que leem. Segundo dados obtidos na enquete feita em rede social, as participantes assim informaram:

IDADE	QUANTIDADE	PERCENTUAL
12 a 19 anos	01	02%
19 a 30 anos	12	31%
+ de 30 anos	26	67%
TOTAIS	39	100%

Para obtermos a mesma informação, partindo do nosso primeiro ambiente de pesquisa, as bancas, de acordo com os vendedores, a maioria das suas clientes de romances aparenta ter entre 25 a 30 anos. É um dado bastante subjetivo, porque parte do julgamento do vendedor, sem base comprobatória. Porém, foi interessante observar os contrastes da pesquisa feita em lugares diferentes (bancas e rede social). Através do dado adquirido junto às leitoras, a grande maioria tem mais de 30 anos, no caso das bancas a impressão dos vendedores é que suas clientes figuram na faixa etária entre 25 e 30 anos:

**Tabela 6 – Bancas – Faixa Etária das Leitoras,
segundo informações da Banca**

IDADE	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Entre 25 e 30 anos	23	72%
Acima dos 30 anos	09	28%
TOTAIS	32	100%

Em geral, a tendência de leitura dos romances está voltada para um público adulto e maduro, enquanto que nas duas pesquisas, o percentual de adolescentes é menos que 5% em uma e inexistente na outra.

Apesar desse dado, não há por parte das editoras coleções de romances que tratem de personagens mais maduras. A Editora Abril Cultural dividia as séries de seus romances entre os que tratavam sobre a maternidade (Coleção Sabrina “A cegonha chegou”), com personagens noivas (Sabrina Especial Noivas), enredos que procuravam tratar de férias e lugares paradisíacos (Julia Especial Verão), onde a temática sexual era o ponto forte da trama (Julia Paixão Picantes) ou que traziam vasto detalhamento de lugares e países (Julia Especial Cartão Postal), dentre outros. Porém, nenhuma dessas coleções dividia-se por idades. Nenhuma em que se trata somente de personagens maduras. No caso da Editora Harlequin Books, também afirmou que não tem uma série exclusiva dividida por idade.

A identificação das leitoras com personagens mais jovens parte da interpretação social que cada uma tem do que seria a formação de um casal ideal, nesse caso a escolha é por personagens que mostrem o viço da juventude com traços marcantes como a rebeldia, a coragem de arriscar e ao mesmo tempo sejam inocentes e ávidas para viver o amor, mas que não sejam mais virgens imaculadas como as heroínas de M. Delly, da Coleção Biblioteca das Moças.

O fato de as adolescentes não estarem interessadas pelos romances sentimentais nos mostra que o mercado editorial que contempla o público adolescente atual busca parcerias com o cinema e coloca no mercado produções em que o maravilhoso e o mistério estão presentes, através das composições dos personagens: bruxos, vampiros, através dos *best sellers* (livros que estão no topo dos mais vendidos), como o caso de Harry Potter, da Saga Crepúsculo, Senhor dos Anéis, dentre outros, todos adaptados para o cinema. Esses romances, geralmente feitos em trilologias, permitem a prolongação dos enredos, acabando por impulsionar a compra do romance entre os expectadores do filme, curiosos por saber a

continuação da trama e o relacionamento amoroso que, apesar de estar presente, serve de pano de fundo para as aventuras contidas. O desejo pela aventura em terras distantes, o poder da magia e a versão do super-herói fascina. No caso dos *best sellers*, Kothe (2007, p. 229) afirma que eles

[...] têm uma tendência antropófaga: cada livro tenta devorar o outro e substituí-lo, tomar o seu lugar. É a concorrência, em que sobrevivem apenas os mais capazes de se adaptarem ao gosto, à mentalidade e aos preconceitos, até serem, nas semanas seguintes, substituídos por outros que encenam uma constelação idêntica, sob roupagem diversa.

As trilogias lançadas no mercado mundial não procuram se voltar apenas para um público, seja ele masculino ou feminino. A criação de roteiros e obras que englobe todos os sexos e orientações é muito mais rentável financeiramente. Trilogias e sequências literárias, como *A Bússola de Ouro*, ou *Crônicas de Nárnia*, não se destinam a um público específico, no que tange a sexo. O valor dessas obras vai depender de quão novas elas são e se o filme baseado nas obras é lançamento nos cinemas. Geralmente, pode-se encontrar essas narrativas em loja de departamento com valores que variam entre R\$ 19,99 a R\$ 39,99, bem acima do preço dos romances sentimentais, encontrados no mercado.

A rotatividade dos romances sentimentais nas bancas não depende dos títulos vendidos, mas da visita feita pelo representante da editora. Os que não são vendidos são devolvidos à mesma:

Tabela 7 – Bancas – Bancas que recebem livros das editoras		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Não recebem representantes das editoras	04	11%
Faz somente troca com leitores	01	03%
Até 10 títulos	08	22%
Entre 10 e 50 títulos	23	64%
TOTAIS	36	100%

Quando colocamos o dado de vendas entre 10 e 50 obras, pode-se compreender que algumas bancas pegam 20 obras, vendem 10 e recebem 10 da editora para compor o total. Bancas onde os livros têm menor saída, recebem menos, entre 8 e 10 títulos geralmente. Não há perdas financeiras. A banca, na verdade, expõe o produto que, não sendo vendido, volta para a sua editora de

origem. As vendas, no entanto, dependem do público cativo de cada banca, (algumas o vendedor liga para as suas clientes informando que o romance chegou), localização da banca em um ponto mais estratégico ou não e o montante de vendas que o produto tem que gera lucro para o estabelecimento. A princípio, não são as editoras que procuram uma banca para expor seus romances. Partem dos proprietários das bancas os primeiros contatos, motivados sempre pela procura das leitoras pelas obras. Sendo assim, o romance é levado pela distribuidora e a banca escolhe com quantos ficar, levando em consideração quantos foram vendidos. De acordo com os dados colhidos com as leitoras, observamos que até 28 delas adquirem 01 romance por semana, como podemos observar na tabela:

Tabela 8 – Leitoras – Quantidades de romances adquiridos mensalmente		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Até 04	28	72%
Entre 04 e 10	07	18%
+ de 10	04	10%
TOTAIS	39	100%

O que, obviamente, reflete no total de livros lidos semanalmente:

Tabela 9 – Leitoras – Frequência da leitura		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Semanal	34	85%
Quinzenal	02	05%
Mensal	01	03%
Depende	03	07%
TOTAIS	40	100%

Levando em consideração a quantidade de 04 romances comprados mensalmente pela maior parte das leitoras, teremos em torno de 96 romances adquiridos anualmente, onde 34 leitoras afirma lerem semanalmente. A compra dos romances através da banca se configura com o modo mais barato de adquiri-los, como sugere a leitora na página da editora, ao reclamar sobre a demora dos lançamentos:

Leitora: Não sei o que está acontecendo com a Harlequin, pois a distribuição nas bancas está suspensa desde março de 2013, as respostas dadas não correspondem à realidade e a promessa de que no mês de maio tudo seria regularizado foi uma furada... isso tem me

obrigado a comprar pelo SITE, e conseqüentemente pagar mais caro. Alguém poderia, por favor, me dar uma resposta objetiva?

Resposta da editora: Oi Marta, Iniciamos em março uma reformulação na distribuição nas bancas. Com isso, algumas cidades tiveram seus recebimentos alterados. Ainda no fim de maio, a situação começará a normalizar. A previsão é que até junho todas as cidades estejam com seus recebimentos ajustados, dentro da distribuição em fases. Vamos manter a atualização de envio de bancas no site, no link: <http://goo.gl/653EA>. Pedimos desculpas pelo transtorno e agradecemos a compreensão. Obg¹⁹.

A relação próxima da editora com as leitoras, que postam comentários das obras, respostas as suas indagações e lançando expectativas sobre novos lançamentos, permite a apresentação dos romances como algo totalmente novo. Existe uma ritualização do final feliz nos romances, o que mudam são os modos de como se chegar até ele. O que cativa as leitoras para novas leituras é o meio para se chegar a este final feliz já deduzível, que parece diferente em cada título.

A diferença básica entre os romances e outros produtos de leituras vendidos nas bancas, como revistas de moda, horóscopo, de saúde e outros segmentos, com uma estipulação mensal, é que estes têm uma vida útil bem menor que os livros, já que no espaço de um mês, uma revista de horóscopo, por exemplo, vira um produto descartável.

A internet e suas ferramentas permitiram que as leitoras conectadas conseguissem baixar de sites especializados romances já lançados nas bancas sem maiores problemas. Os romances baixados podem ser lidos no computador ou serem impressos pela leitora, popularizando-se mais ainda o acesso aos romances. No caso da Editora Nova Cultural, foi a forma encontrada para deixar seus romances no mercado, sem, no entanto, gastar com publicação, produção e distribuição:

A Nova Cultural decidiu aderir ao meio eletrônico, para que você possa ler suas histórias preferidas com maior conforto e por um preço ainda mais acessível. Este novo formato permitirá que, em poucos segundos, você escolha o seu livro e ele esteja imediatamente disponível no seu computador, iPhone ou tablet. E para satisfazer quem quer ter os livros em papel, além do formato digital, você também tem a opção de encomendar seu livro na versão impressa digitalmente (print on demand), no formato livraria – em

¹⁹ Texto disponível em <<https://www.facebook.com/HarlequinBooksBrasil?fref=ts>>. Acesso em 29 de maio de 2013.

papel off-set, capa colorida, para você ler, guardar e colecionar. Acesse já e entre para um mundo de devaneios e sonhos, escritos pelas melhores autoras, mundialmente reconhecidas²⁰.

O meio de aquisição é variado, não se estabelecendo somente nas bancas. A compra pela internet torna-se mais interessante, pois, permite a comodidade de não precisar se deslocar até as bancas ou outros pontos de vendas, sendo, no entanto, mais caro. Porém a compra pela internet permite à leitora, antes de comprar, ler o resumo, como também o primeiro capítulo, para depois efetivar a compra. Tal ferramenta é utilizada tanto pela Editora Harlequin Books como pela Editora Nova Cultural, que disponibilizam em suas páginas a chamada leitura *online*. Como observamos na tabela 10, a maioria das leitoras adquirem o livro por esse veículo, seguido de bancas de revistas e livrarias:

	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Internet	26	30%
Bancas	21	24%
Livrarias	20	23%
Sebos	16	19%
Todos	03	04%
TOTAIS	86	100%

Esse dado permite-nos vislumbrar o poder aquisitivo das leitoras. Durante a década de 80, vislumbra-se um público variado para os romances, no sentido financeiro. Com a popularização das vendas de romance nas bancas, o que baixou significativamente o preço e proporcionou o acesso das classes sociais menos abastardas, estigmatizou-se como leitura de operárias, semianalfabetas, ou incultas. Por outro lado, em um momento de lutas pela igualdade social feminina, como foram as décadas de 70-80, levantou-se a bandeira feminista contra qualquer tipo de literatura que pudesse conceber a figura da mulher predestinada ao casamento, o que na verdade era a base ideológica dos romances.

Na pesquisa feita por Ecléa Bosi, publicada em quarta edição em 1977, sobre as leituras preferidas das operárias, os romances figuravam em 41% como opção das leitoras, com forte opção por aqueles que esclareçam e orientem para o casamento e também para a educação afetiva (BOSI, 1977, p. 144). Hoje não

²⁰ Informação disponível em <<http://www.novacultura.com.br>>. Acesso em 07 ago 2012.

podemos mais associar os romances a um segmento social determinado, muito menos prever que são parte das leituras de operárias, estudantes ou qualquer tipo de profissional ou de situação pessoal.

A pesquisa sobre o preço praticado no mercado de bancas ajuda-nos a observar o valor que a indústria dá à obra. Poderíamos afirmar que o valor do livro estaria atrelado ao consumo, porém cairíamos em um engano, já que também encontramos nas bancas clássicos da literatura nacional, como Machado de Assis, José de Alencar, Visconde de Taunay, dentre outros, em formato de brochura, a preços bem populares.

No entanto, as obras citadas da literatura nacional devem ser analisadas a partir de aspecto diacrônico na estética da recepção. Um romance como *Iracema*, de José de Alencar, tem valor estético e artístico, porque seu enredo é único e se firmou como tal entre outras obras suas contemporâneas. Enquanto que os romances da Biblioteca das Moças podem se tornar ultrapassados para alguns, desconhecidos pela maioria das leituras atuais, *Senhora*, de Alencar, que tem uma estrutura próxima à das novelas cor-de-rosa, transcende sua época e é caracterizado como obra cânone da literatura brasileira, mesmo por aqueles que não o leram.

Para uma leitora sentimental conhecedora dos romances *Orgulho e preconceito* e *Razão e sensibilidade*, da autora inglesa Jane Austen, mesmo que prefira a leitura dos livros de Diane Palmer e Nora Roberts, ambas vencedoras de diversos prêmios por suas obras, sempre irá considerar a primeira como cânone, leitura de cultos, acadêmicos, própria do mundo dos letrados em qualquer época, enquanto que as outras serão classificadas como frutos da indústria cultural, de caráter mais popular e as suas produções condenadas à chamada subliteratura ou literatura menor.

O que confere aos romances o caráter único seriam slogans como “séries luxo para colecionadores” e o trabalhado marketing feito pela editora, ou seja, motivação puramente lucrativa. De acordo com Adorno, o que realmente importa nas mercadorias culturais é o princípio de sua comercialização e não o seu conteúdo:

Toda práxis da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais. A partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essas motivações (ADORNO, 2003, p. 288).

Existem dois valores que temos que observar, se desejarmos fazer uma avaliação do preço da obra no mercado. Os romances da Harlequin Books são vendidos em três tipos de pontos de vendas. Pelo site, os livros variam entre R\$ 16,00 e R\$ 20,00, mais o frete. Em geral, são edições especiais ou de colecionador. Também são vendidos em livrarias, nesse caso os livros são em capa dura e papel de melhor qualidade. O valor varia entre R\$ 15 e R\$ 20. Os livros vendidos nas bancas em formato de bolso são de qualidade inferior, o que acaba por baratear os preços: entre R\$ 10 a R\$ 15, alguns ainda mais baratos em torno de R\$ 8,00.

No site da Nova Cultural, os livros para impressão custam entre R\$ 7,00 e R\$ 14,00 e os livros em formato de e-books em torno de R\$ 14,90. Como nas bancas em que pesquisamos os livros eram antigos, os preços dos romances da Nova Cultura são populares, algo em torno de R\$ 1,5 a R\$ 3,0.

Tabela 11 – Bancas – Variação de preços por editora		
	VARIAÇÃO	PERCENTUAL DE BANCAS
Harlequin Books	R\$ 10,00 a R\$ 15,00	40%
Nova Cultural	R\$ 1,50 a R\$ 3,00	60%
TOTAIS	38	100%

Na perspectiva de estabelecer uma relação entre a leitura dos romances e de outras matérias, pesquisamos se há outros produtos adquiridos e quais são eles. Quanto a outros produtos adquiridos, temos apenas 06 bancas em que, segundo informação dos vendedores, as leitoras compram somente os romances, as outras 26, seriam informaram que elas sempre levam mais um produto do estabelecimento:

Tabela 12 – Bancas – Outros produtos adquiridos pelas leitoras		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Somente Romances	06	07%
Revistas de moda (Manequim)	12	15%
Revistas de Horóscopo (Guia Astral etc.)	08	10%
Revistas de Fofoca (Ti, Ti, Ti, Minha Novela)	26	32%
Revistas sobre Saúde (Boa Forma etc.)	05	06%
Jornais (Diário do Nordeste, O Povo)	22	27%
Revista Coquetel	01	01%
Revistas de Artesanato	01	01%
TOTAIS		100%

Segundo os dados fornecidos pelas bancas em geral, as consumidoras de romances sentimentais compram sempre outros produtos além dos romances. Revistas que falam sobre novelas e personalidades artísticas são as que têm mais faturamento. As que compram textos mais informativos, como jornais e revistas de saúde e estética, figuram nos dados mais baixos. Na enquete feita com as leitoras, das 38 participantes que responderam, somente 01 afirmou não fazia outra aquisição de leitura, ou seja, a prática leitora não é voltada somente para os romances, mas para outros produtos da indústria de entretenimento, como no caso de revistas com enfoque na vida das celebridades, comprados pelas leitoras de 26 bancas. Dessas bancas, 22 informaram também a venda de jornal, veículo de comunicação voltado para a informação e notícias. O que é confirmado na enquete feita com as leitoras, tabela 13:

Tabela 13 – Leitoras – Aquisição de outros objetos de leitura		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Sim	37	97%
Não	01	03%
TOTAIS	38	100%

Outro aspecto que nos chamou a atenção foi o nível de escolaridade das leitoras, baseando-nos no princípio que afirmava ser a literatura de massa mais voltada para as classes menos escolarizadas e, portanto, aí residia seu caráter simplista. Acreditamos que o grau de escolaridade nos serviria para averiguarmos o quanto essas leitoras estão inseridas no nível educacional superior.

Tabela 14 – Leitoras – Nível de escolaridade		
	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Fundamental	03	08%
Médio	15	37%
Superior	22	55%
TOTAIS	40	100%

A princípio, o aspecto que nos chamou a atenção é o nível de escolaridade das consultadas, a maioria que participou da enquete tem nível superior. Este dado quebra a ideia de que a *masscult* é uma cultura inferior, determinada a níveis de escolaridade menor, pois Coelho (1980, p. 09) afirma que “as formas culturais

atravessam as classe sociais com uma intensidade e freqüência maiores do que se costuma pensar”.

Determinando esse fenômeno, Flávio Kothe (2007, p. 79) problematiza a questão ao falar que:

[...] a narrativa trivial nada mais é que a propaganda de uma mercadoria sob a aparência de um enredo ocasional. Ora, existe por parte dos editores, autores, a tentativa de fazer do romance sentimental arte, porém o que torna-se determinante aqui, é que o gosto desse público consumidor seria limitado pelo pouco desenvolvimento educacional do país.

Porém, como observamos, a maioria das leitoras estão inseridas no ensino superior, bem acima da média educacional do país onde, segundo dados do IBGE (Censo 2010), a taxa daqueles que têm o ensino fundamental incompleto está em torno de 50,2%, e os com ensino superior 7,9%. Portanto, não podemos afirmar que as leitoras são limitadas no que tange a sua escolarização.

Bordini e Aguiar (1993), ao mesmo tempo em que sugerem essa visão mais crítica por parte das leitoras, ao escolherem seus textos, também afirmam que uma delas estaria, como no caso dos romances, cumprindo o papel social que lhes é confiado.

Se esse papel insere as leituras femininas como necessidade social, a leitura de romance, portanto, em pleno século XXI, estaria motivando um papel sociocultural que quebra com a dinâmica a que a mulher, nesse século, está submetida. As lutas pelo sufrágio feminino permitiram à mulher assumir identidades bem diferentes das leitoras do século XIX. Há uma motivação para que ela, contemporânea, possa agregar formação acadêmica, carreira profissional, independência financeira, liberdade sexual, o que constrói uma conjuntura que despreza as que resolvem serem “apenas” donas-de-casa.

Poderíamos supor, também, que a escolha pelos romances não teria mais nenhuma característica de formação educacional, exceto pela promoção dos aspectos cognitivos da leitura na vida do indivíduo, de modo que essa leitura seria feita motivada pelo prazer, e este prazer não poderia ser desmotivado em face da literatura erudita *versus* literatura popular. A primeira é caracterizada como leitura de elites e a segunda da classe trabalhadora, divisão esta que nos permitiria, também, apresentar uma leitura para o acadêmico e, a outra, para o menos letrado. Porém,

essa divisão limitadora da circulação de textos em classes determinadas é “mais fluída do que sugeria uma divisão sociocultural muito rígida” segundo Chartier (2011, p. 79).

Portanto, podemos conceber que o prazer da leitura, nesse caso, seria motivado pela identificação que o leitor teria com os elementos da realidade representada, o que valoriza a figura do leitor e a relação estabelecida com a obra literária. Nessa dinâmica, o leitor interage com o texto em diversas perspectivas, principalmente no processo de compreensão e interpretação.

	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Casadas	20	50%
Solteiras	18	45%
Namorando	01	2,5%
Divorciadas	01	2,5%
TOTAIS	40	100%

O estado civil das leitoras foi relevante para nossa pesquisa, a fim de conseguirmos definir se os romances seriam leituras de solteiras ou casadas. Porém, observamos que a maioria das leitoras se assumem casadas, seguidas por aquelas que são solteiras. A motivação para a escolha dos romances sentimentais por parte desses dois grupos de leitoras pode estar ligadas ao que conhecemos por Complexo de Cinderela. Segundo Dowling (1981, p. 26), o Complexo de Cinderela é a maneira pela qual as mulheres são ensinadas a crer que algum dia, de algum modo, serão *salvas* pelo homem que, em contra partida, são ensinados desde a infância a serem autossuficientes:

[...] complexo de Cinderela seria uma rede de atitudes e temores que retém as mulheres numa espécie de penumbra e impede-as de utilizarem seus intelectos e criatividade. Como Cinderelas, essas mulheres esperam por algo externo (príncipe) que venham transformar suas vidas.

Portanto, podemos conceber que as leituras dos romances seriam para casadas, um momento de aparente fuga da realidade para um mundo que gostariam de viver, enquanto que para as solteiras seriam uma projeção de um sonho íntimo.

Entender a recepção por parte do público ao qual ele se dirige passa também por uma sondagem do perfil das leitoras, que são múltiplas. Marcadas pelas novas tecnologias, encontramos diversos sites e páginas de grupos que trabalham com

resenhas dos romances sentimentais interagindo com as leitoras. O que é mais interessante é que esses veículos não são mantidos pelas editoras ou autoras, mas pelas próprias leitoras que, empolgadas com suas leituras, resolvem indicar romances, fazer sorteios, trocas, compras e disponibilizar links para aquelas leitoras que desejarem ter um romance e não querem comprar. Portanto, empreendemos uma busca no sentido de conhecer essas leitoras e suas apropriações no ato de leitura.

Nunca se discutiu tanto sobre a leitura daquilo que se constitui como literatura de massa. Outrora, críticos da indústria de entretenimento consideravam que o consumo de bens da cultura de massa era feito de modo subliminar, em que, segundo as primícias marxistas, a massa era manipulada por esse consumo, sustentando o sistema capitalista sem se dar conta. Agora, é consumida largamente com plena participação do seu destinatário, em que o valor de uma produção está atrelado ao total numérico de recepção.

A aliança literatura–cinema–internet provocou o surgimento de uma super massa de consumidores de literaturas que se tornam, depois, produções cinematográficas, disponibilizadas também para o grande público através da internet. Essa troca fez surgir na literatura de massa produções mais complexas e leitores mais ávidos. Um exemplo são as séries do romance inglês *O Senhor dos Anéis*, no qual o enredo não segue uma sequência linear, mesclando elementos mitológicos, filosóficos e linguísticos. Considerado na época da sua publicação (1950) “lixo juvenil”, o apogeu da obra através da trilogia cinematográfica deixou-a conhecida e estudada no mundo inteiro.

De ficção científica, passando pelo mundo mágico dos duendes, pelos sombrios vampiros, até pelos açucarados romances sentimentais, nunca se leu tanto e se estudou tanto as obras da indústria cultural. As causas são muitas: as tecnologias a serviço de todas as classes indistintamente, a internet que nos conecta ao mundo todo em um minuto e, nisso tudo, a indústria cultural barateando produções literárias, deixando-as disponíveis para todos.

A literatura de massa tem valor sociológico por representar valores ideológicos, mesmo que se ponha em dúvida sua qualidade estética. Sobre isso, é importante salientar que toda literatura é arte e, como arte, “desperta o indivíduo

para que este dê maior atenção ao seu próprio processo de sentir” (DUARTE JUNIOR, 2008, p. 67), além de

[...] se constituir num estímulo permanente para que nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir. Pela arte, a imaginação é convidada a atuar, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva (DUARTE JUNIOR, 2008, p. 67).

Como podemos observar, as vendas dos romances nas bancas são estimulados pelo marketing editorial. Apesar dos chamados romances de banca não se constituírem somente de romances sentimentais, ao que parece eles continuam sendo o “carro chefe” de vendas. A análise do perfil das leitoras aproxima-nos da compreensão da sociologia da leitura, como base para a compreensão do consumo da cultura de massa e a vinculação de textos que são parte de um processo de gostos e preferências dos leitores, passando pelos seus mediadores: situação social, educacional, e pessoal que atuam como fundamentos no processo de escolha de leitura, o que nos faz acreditar que partindo de suas experiências as leitoras dos romances atribuiriam a eles significados que, portanto, viabilizam sua produção. O leitor seria agente da fama ou não de certas obras, a partir do momento que elas se convertem em leitura.

Podemos, então, concluir que as vendas dos romances açucarados continuam atuantes, voltados para um mercado consumidor constituído por mulheres. Essas, por sua vez, sentem-se capazes de palmilhar os caminhos das leituras de outros textos, sem, no entanto, abandonar os romances.

A leitura partilhada com a experiência de mundo e do contexto sociocultural promove nas leitoras “o olhar móvel, indefinido, errante e criativo” (CORDEIRO, 2005, p. 65). O diálogo constante do leitor com o texto, que se dá de forma prazerosa nas leituras dos romances sentimentais, permite ser estes recebidos de formas diversas, seja pelo prazer na qual a leitura conduz o leitor, seja como busca de certa educação sentimental, ou até mesmo como ferramenta auxiliar de uma pratica leitora.

3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS ROMANCES SENTIMENTAIS

A subjetividade humana nas relações amorosas torna-se temática principal nos romances desenvolvidos a partir da indústria cultural, a fim de atender à crescente massa urbana e burguesa do início do século XX. Os processos que colocaram o amor como tema central da felicidade moderna significam, segundo Lázaro (1997), em seu estudo sobre o mito do amor no mercado, a ampliação do controle social através da psicologização, ligada aos mecanismos econômicos, capitalistas, monopolistas visando, sobretudo, expressar uma nova dinâmica entre o espaço social e o íntimo.

Dessa forma, a estratificação de novos públicos no século XX passou a observar o público feminino de forma diferenciada, o que se pode constatar através da Coleção Biblioteca das Moças, que se voltava *a priori* para leitoras burguesas, ou seja, uma classe privilegiada que via os bens culturais como forma de ascensão social. Somente a partir da década de 1970, com as publicações das coleções das novas editoras, é que os romances se popularizam entre as classes operárias. A publicidade desses romances buscava reforçar as normas sociais, através de suas personagens femininas e de suas condutas, servindo de modelos para atitudes e padrões culturais.

Podiam-se facilmente encontrar, nas instituições religiosas de ensino e nas mãos das normalistas, estantes com os romances da Coleção Biblioteca das Moças. A leitura destes era incentivada pelos pais e escolas, vistos que eram como leituras boas e que incentivavam o jeito burguês de ser, através das características das personagens femininas e em enredos que ofereciam à leitora a fantasia própria do “conto de fadas”, sendo o final feliz conseguido pela personagem o final feliz ansiado pela leitora.

Nesse contexto, as novelas sentimentais seriam, na verdade, uma espécie de continuação das primeiras leituras da menina, feitas ainda na infância. Estórias como *Bela Adormecida*, *Branca de Neve*, *Cinderela* e tantas outras, em que a relação amorosa tinha papel primordial, assim como a fonte de salvação para a personagem feminina, prosseguem nos romances sentimentais do século XX.

Diante disso, podemos observar que, igualmente aos contos-de-fadas antigos, os chamados “contos-de-fadas modernos” trazem sempre a mulher como

foco central, e a sua busca pelo príncipe encantado o seu maior valoramento, como pessoa social e como ser sentimental.

Segundo Coelho (2008, p. 119-118), no que tange à questão formal, as invariantes que se apresentam nos contos de fadas também aparecem repetidamente nas novelas sentimentais, tais como: ausência da família ou alguém dessa (geralmente a mãe), situação de crise (em geral a pobreza da personagem ou o casamento por obrigação), a busca de autorrealização (em geral essa autorrealização passa pela aceitação do seu amor pelo sexo oposto), viagem (aquí descrita não necessariamente para outro lugar, mas apenas mudança de casa, como, por exemplo, a saída de um orfanato para ser empregada em uma casa da alta sociedade, ou para sua própria casa matrimonial), obstáculos (a dúvida se é amada ou a existência de uma rival), mediação (ajuda recebida de alguém) e, finalmente, conquista (reverenciando o final feliz).

Nessa perspectiva, a influência dessas histórias acaba por atingir de forma muito implícita a criação feminina. Ao atentar-se para o fato de que ao repetir padrões femininos tão insistentemente nas narrativas voltadas para esse público, culmina-se na formação de um modo de pensamento para ser seguido pelas mulheres:

Fomos ensinadas crer que por sermos mulheres, não somos capazes de viver por nossa conta, que somos frágeis e delicadas demais, com absoluta necessidade de proteção. De forma que agora, na era da conscientização, quando nossos intelectos nos ditam a autonomia, o emocional não resolvido derruba-nos (DOWLING, 1981, p. 25).

Procuramos observar a representação feminina nos romances sentimentais, partindo do princípio segundo o qual as personagens carregam em suas caracterizações um perfil de mulher parecido em determinada época. Da mesma forma, as mudanças desses perfis vão de encontro às mudanças ocorridas com a mulher real no âmbito social.

Por ser a Coleção Biblioteca das Moças, como dito anteriormente, a de maior sucesso no início do século, debruçamo-nos primeiramente na observação das personagens femininas desses romances. Sendo M. Delly o autor mais conhecido, privilegiamos a princípio os seus enredos nessas pesquisas, acreditando que as personagens desse autor melhor exemplificam a representação da mulher escrita e

detalhada nos romances. No entanto, observamos algumas pequenas diferenças nas configurações das personagens nos romances de outros autores, como Elinor Glyn, Divvone e Mrs. Wood, com os quais sentimos a necessidade de comparação.

Para tanto, escolhemos os romances de M. Delly, *Ondina*, Vol. 149 (publicado originalmente com o título *L'Ondina de Capdeuilles*, em 1955), *Freirinha*, Vol. 61 (publicado na Coleção em 1929 e, depois, em 1985); da autora Divonne, *O Marido da Borracheira*, Vol. 167 (1930), e *Perto dele*, Vol. 144 (1955); de Elinor Glyn, *Cegueira de amor* (1958) e, por fim Mrs. Henry Wood, *O pecado de Lady Isabel*, Vol. 53 (primeira edição, de 1932, e a última, de 1957).

Os romances escolhidos da Editora Abril, publicados via Abril Cultural, são parte da Coleção Bianca, publicados entre 1970 a 1990, também chamados de “romances florzinhas”, assim denominados pelo fato de trazerem o desenhos de um buquê junto ao nome que dá título à série. São eles: *Enquanto durar uma paixão* (1988), de Melinda Cross, *A mulher de duas faces* (1986), de Olivia Ferrell, *Armadilhas do amor* (1987), de Catherine George, *África ardente*, de Cláudia Jameson (1982), *Céu Vermelho* (1976), de Nancy John, *Amarga solidão* (1976) e *Coração Traíçoeiro* (1972), de Lilian Peake, *A noiva comprada* (1976), de Margareth Rome, *Um beijo ao luar* (1987), de Patricia Wilson, *O deus solitário* (1972), de Violet Wispear.

Os romances da Coleção Júlia, denominados “romances com o coração”, publicados entre 1990 a 2000: *A sós com a tentação* (1993), de Justine Davis, *Atração secreta* (1996), de Grace Green, *Mais que amigos* (1998), de Kristin Morgan, e *De volta pra casa* (1999), de Marcia Evnick.

Os romances da Coleção Biblioteca das Moças, editados na década de 30 do século XX, são representativos como as primeiras novelas sentimentais editadas no Brasil e voltados prioritariamente para as leituras das moças. De modo geral, as personagens femininas dos romances dessa coleção têm o mesmo tipo social, físico e psicológico. Os enredos com algumas mudanças relativas ao lugar social dos personagens (órfãs pobres, aristocratas, burguesas etc.) também se assemelham. Segundo Bosi (1977, p. 49), essa padronização – em vez de suscitar aprofundamento e esclarecimentos dos problemas humanos, a cultura industrial, principalmente nas novelas sentimentais – manipula ilusões e repete lugares-comuns da ideologia corrente.

As personagens dos romances sentimentais do início do século são recatadas, guardadas das coisas tidas como mundanas; a vigilância é uma constante na vida das personagens, sempre acompanhadas de uma governanta idosa ou de uma preceptora que cuidava para que mantivessem aspecto casto e inocente, longe das coisas mundanas: “[...] assim, quando Vanessa estivera no estrangeiro estudando sob a direção dos melhores mestres da Itália e da França, a austera e idosa dama de companhia não a deixara um só momento (GLYN, 1958, p. 30-31).

Analisando os romances da coleção citada, encontramos moças ignorantes da modernidade que as circulava, ainda que sua educação fosse primorosa no que tange à música, que deveria ser clássica, tocada somente ao piano, aos idiomas (inglês e francês) e ao trato da casa. Seus conhecimentos deveriam ir somente até onde começassem a macular sua inocência, que deveria a todo custo ser preservada, como modelo de virtude.

Ordenou que se proporcionassem à filha tudo o que o dinheiro pudesse dar, mas não consentia em amizades com outras jovens, nem tampouco na possibilidade de ouvir ou conhecer algo do moderno espírito da insubordinação que há no mundo. (...) Vanessa aos dezenove anos, era uma moça esquisitamente educada; muito culta, mas tão ignorante das coisas do mundo, quanto pode ser um ente dotado de inteligência (GLYN, 1958, p. 30-31).

Nos enredos, rostos ruborizados e olhos abaixados deixavam entrever a postura tímida e submissa, presenteada com um bom casamento. Para esse intento, as personagens em geral são bem jovens, mistura de menina-mulher. Em contraposição, o personagem é sempre representado como alguém na casa dos 30-40 anos, vivido e conhecedor do sexo feminino, que se encanta pelo frescor juvenil da personagem principal. A antagonista caracteriza-se por uma jovem na casa dos 20 anos, moderna, de vida social bastante agitada por festas e viagens, essa caracterização da rival torna-se ampla na comparação com a heroína, em que o duelo entre a tradição, a inocência e a religião (manifestações de um espaço doméstico) ganham sempre na luta contra o moderno, a malícia e a não existência da religião, espaço que nos romances são representados como públicos.

De inteligência mediana, mas insinuante e hábil, sabendo adaptar-se a todos os ambientes sociais, embora pertencente a um meio indefinido, muito cosmopolita e pouquíssimo escrupulosa quanto ao

capítulo moral, fazer-se recebida na sociedade, mercê da usual tolerância mundana de nosso tempo (DELLY, 1955, p. 07).

O mundo descrito nesses livros era o mundo dos nobres aristocratas ingleses e franceses, dos pintores renomados, dos ricos capitalistas, que não paravam de ostentar luxo e riqueza. Era um mundo de títulos e nobreza. Porém, as personagens femininas eram de uma simplicidade caridosa, que não se davam conta de toda a sua posição social quando ricas: “No entanto, logo se lembrou da caridade e humildade cristãs, bem como de outros sentimentos humanos que lhe foram inculcados” (GLYN, 1958, p. 30-31).

A personagem pobre sobressaia-se através da sua simplicidade e da sua pureza que faz com que o personagem masculino dela se encante:

E viu então levantarem-se de novo para ele esses olhos que denotavam uma alma menina inteiramente cândida (...) emprestava-lhe a comoção um brilho ainda mais ardente ao olhar, que, por momentos se abaixavam tímidos sob o do rapaz atencioso e encantador (...) Nunca mulher alguma no mundo o impressionara tanto como essa! De parte a rara beleza, adivinhava-a Orgier muito diferente, pela alma e pela educação, das demais senhorias, com quem até ali havia conversado (DELLY, 1955, p. 15).

As heroínas da Biblioteca das Moças não eram vaidosas. São exaltadas justamente pelos seus modos humildes de vestir-se e portar-se:

Moldava-lhe a curva harmoniosa das espaduas a blusa branca, de talhe elegante, mas sem os apuros da moda, bem como a saia preta de graciosas pregas, deixando ver, as delicadas presilhas dos pesinhos (sic!) arqueados (DELLY, 1955, p. 33).

Para dar vazão às diferenças que deveriam ser percebidas entre o que é uma boa moça de família, pronta para casar, e aquela da qual nada se devia esperar, pois fugia dos padrões ministrados pela sociedade burguesa para as moças, as antagonistas sempre vão representar tudo aquilo que, para a época, feria as normas de conduta. Então, nesse contexto, a personagem que tipifica a rival, também apaixonada pelo herói, vai ser duramente criticada durante o enredo e, no final, diante da felicidade da heroína boa, que se casa com o mocinho, ficará a antagonista com o castigo que merece, qual seja a perda do homem que ama.

As características físicas também serviam para identificar as diferenças entre a heroína e sua rival. Dificilmente encontramos personagens negras. Ruivas,

somente quando para caracterizar uma mulher de ideais liberais, não apropriadas para fazer companhia às damas da sociedade e, por isso mesmo, vistas como mediocres e artificiais, a ideia trazida da Idade Média sobre as mulheres ruivas, tipificadas como bruxas, filhas do mal, são trazidas novamente na formação da antagonista que, diferentemente da personagem principal, terá como castigo para os seus “pecados” o fato de não serem escolhidas para casar.

Era dessas mulheres que se sacrificam à moda até a fealdade. Os cabelos negros, que penteava muito collados ao craneo, tinham um brilho de oleado. No rosto, bronzeado pelo sol, os olhos claros destoavam e espantavam. Julgava-se irresistível, a pobre pequena, mas apenas surpreendia, sem conseguir reter os homens ao seu lado em tanto, que de esforços feitos para chamar a atenção sobre si. Ai dela! Ninguém a pedia em casamento! (DIVONNE, 1930, p. 06).

Nas personagens principais, procurava-se enaltecer a beleza natural e reservada, modelo padrão buscada pela burguesia, que se caracterizava por enaltecer as mulheres brancas e ou/louras, sempre em comparação harmoniosa à beleza de Maria, mãe de Jesus, dos santos e dos anjos renascentistas, que remetia a mansidão e passividade, que:

Era um adorável rosto de adolescente, claro, nevado, sob o montão ondulados de cabelos sombrios. O desenho da boca era a um tempo apixonado e cândido, e as pálpebras, naturalmente sombreadas, aumentavam o olhar ardente. Nada mais encantador que o contraste entre a quente animação dos olhos e o oval do rosto, tão puro que bastaria para dar a Dinisa Déleris um grande sainete de beleza (DIVONNE, 1955, p. 08).

O paralelismo criado que conferias as morenas e ruivas a marca de antagonistas O porte físico das personagens era descrito como magro, porém com “harmoniosas curvas de feminilidade”. Eram pequenas em estatura, tinham os olhos grandes, assustados ou melancólicos, pequeninos pés e mãos e rosto harmonioso. Todos esses detalhes mostram a necessidade de proteção e a fragilidade psicológica das mesmas, sempre em espamos, desmaios ou sonolências. A mulher frágil, física e psicologicamente, torna-se nessas narrativas um ser destinado à dependência masculina.

As narrativas evidenciavam a educação em que a obediência total era tida como uma das mais belas qualidades das personagens. Obediência ao pai ou tutor:

O pai era um homem muito elegante, segundo ouvira dizer, alto e louro. Era carinhoso, mas havia em sua expressão qualquer coisa que parecia exigir-lhe não lhe contrariasse a vontade. Vanessa, no entanto, jamais pensara em lhe desobedecer (GLYN, 1958, p. 30).

E, após o casamento, total obediência aos desejos do marido: “Madame de Jainon dissera-lhe que se mostrasse submissa; e que celestial aventura sentia ao seguir-lhe o conselho” (GLYN, 1958, p. 67).

Para Beauvoir (1986, pp. 156 e 167), “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento” e, diante disso, “a jovem apresenta-se, pois, como absolutamente passiva; ela é casada, dada em casamento pelos pais”.

Então êste [o pai] lhe contou simplesmente que lhe havia escolhido um esposo e que, naquela mesma noite iria conhece-lo. Seus lindos olhos negros abriram-se desmesuradamente, seu rosto tornou-se pálido, não pôde articular palavra (GLYN, 1958, p. 33-34).

As personagens que subvertiam a ordem social, não respeitando a vontade de seus pais, ou não querendo se casar, eram fortemente criticadas por suas desobediências. No entanto, aceitavam as imposições que lhe faziam sem contradizê-las.

Os romances de Wood são singulares, pois são moralizantes ao extremo; suas personagens, apesar de boas, demonstram espírito rebelde. Nos enredos dos seus livros, o sofrimento da personagem principal é a tentativa de demonstrar o fim de quem ousa desafiar o sistema burguês-patriarcal:

Barbara derramava lágrimas silenciosas, enquanto o pai a censurava asperamente pela sua insistência em recusar todas as propostas de casamento que recebia (...) - continuou Mr. Hare - você não passa de uma filha egoísta, ingrata e desobediente. Barbara continuou a chorar, e Mr. Heri martelava sobre o assunto com uma insistência exasperante (WOOD, 1957, p. 24-25).

Faz-se necessário compreender que o casamento era o único anseio permitido ao sexo feminino, por que através dele a moça passaria a fazer parte da sociedade:

A liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita; e o celibato – salvo em casos excepcionais que se revestem de caráter sagrado – abaixa-a ao nível parasita e do pária; o casamento é seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência (BEAUVOIR, 1986, p. 167).

O Cristianismo Católico ditava as regras moralizantes, a docilidade às leis estabelecidas era descrita como qualidade divina. Qualquer tipo de rompimento com essa ordem era severamente coibido, excluindo-se o transgressor das bondades de Deus, totalmente aberto às possíveis punições divinas. Nas obras que traziam casos de transgressões das personagens principais, o núcleo das narrativas girava em torno dos sofrimentos pelos pecados cometidos.

A efervescência religiosa está presente em quase todos os enredos dos romances sentimentais das décadas de 30 a 60. As características cristãs permitiam que as personagens fossem dóceis aos pais, aos maridos e às leis da Igreja Católica. “Seu espaço era o lar, sua vocação a maternidade, e essas tarefas estavam recobertas de atributos da dignidade, da noção de virtude vinda do modelo cristão” (CUNHA, 1999, p. 81). É através do amor da heroína e da sua fé, que levarão o mocinho de vida mundana até aquele a conversão e a salvação.

(...) João compreendeu que Deus lhe enviava um presente adorável, e apoiando sobre o coração o rosto da noiva, murmurou a divina mensagem que há vinte séculos os anjos trouxeram à miséria humana: Gloria a Deus no mais alto dos céus e paz na terra... àqueles que têm padecido (DIVONNE, 1955, p. 171).

Em todos os romances, a Igreja, o reverendo, a freira, o convento ou o padre preceptor estão presentes. Estes cercam a principal personagem feminina, que vê neles apoio para sua fé e moral, e é neles que ela se espelha e, portanto, o modelo que a instituição católica promove é acolhido pela personagem feminina e apreciado pelo masculino.

Os personagens religiosos serão aqueles que carregarão o direito de aconselhar o personagem masculino sobre a decência da heroína e, assim, aumentar o apreço o herói por ela: “Não, não! Ela é extremamente pura e honesta e recebeu do nosso pároco e da Sra. Genies uma rigorosa educação moral. Não se tornará uma faceira leviana e sim uma irrepreensível mulher cumpridora dos seus deveres” (DELLY, 1955. p. 29).

Na sociedade brasileira do início do século XX, não existia a concepção de separação matrimonial. Mesmo em países com alguns avanços culturais, como França, Inglaterra e Estados Unidos, a presença de uma mulher separada trazia constrangimentos. A mulher separada tornava-se, portanto, a escória da sociedade

e a vergonha da família. Nos romances de Wood, a própria personagem faz essa leitura de si:

- Por que veio procurar-me? - interrogou ela por fim - não mereço compaixão. Desdenhei as tradições de nossa família, cobri de vergonha o nosso nome.

- E o nome do seu marido e dos seus filhos - acrescentou ele - pois não estava na natureza do conde Mount Svern ser indulgente para com os culpados. - Apesar disso considero meu dever, como seu parente mais próximo, zelar por você, agora que está abandonada, e procurar impedir na medida das minhas forças, que caia mais baixo (WOOD, 1957, p. 18).

As mulheres desses romances ficavam restritas ao espaço doméstico, tais como jardins, salas, bibliotecas, salas de jantar, alcova. Sua vida em sociedade resumia-se em óperas, vez em quando, jantares nas residências de pessoas ilustres com saraus, sessões de músicas, em que as heroínas podiam mostrar todo o refinamento de sua educação e riqueza. Mas, segundo Cunha (1999), “embora as mulheres fossem protagonista desses saraus, bailes, representações teatrais, observa-se que todos esses divertimentos eram realizados sempre no espaço doméstico”.

Também lhes era permitido ir a reuniões com senhoras da sociedade em prol da caridade, sempre manifestada através da contribuição cristã junto à Igreja, não obstante “identificavam-se o trabalho, a política, a rua, o masculino. Ao privado, a casa, a família, o doméstico, o feminino” (CUNHA, 1999, p. 81).

Nos romances sentimentais do início do século XX, não havia erotismo. As únicas manifestações sensuais são obtidas pela visão do pescoço, dos pés, dos olhos lânguidos. A sexualidade era um tabu e, mesmo quando a protagonista se casava, as núpcias não eram mencionadas. Elinor Glyn foi a única autora da coleção que tratou mesmo que veladamente a atração sexual, em seus romances através da sugestão das situações, sem no entanto aprofundar-se:

Teria sido tudo um sonho? Não, ela estava casada, estava realmente casada. Sentiu no dedo o anel nupcial de brilhantes e depois estremeceu, e pousando a cabeça outra vez no travesseiro ocultou o rosto ardente no fino linho da fronha. (...) Os pensamentos de Vanessa não evocavam recordações precisas; sentia confusão e maravilha; e outra era agora a sua concepção da vida (GLYN, 1958, p. 68).

Ao homem, ficava o dever da virilidade e a obrigação da consumação do casamento:

[...] certamente a noiva devia estar a sua espera, pois já faziam meia hora que haviam se separado. (...) Voltou-se e caminhando resolutamente para a porta do quarto dela abriu-a sem hesitar e entrou (GLYN, 1958, p. 98).

Sexo antes do casamento era totalmente proibido. Não há nesses livros de romance qualquer menção ao fato e, caso ocorra, assim como descrito na situação de separação conjugal, a personagem era punida e aceitava a sua punição como forma de expiação pelo erro cometido:

- Mas Isabel, deve concordar que, para um homem da minha posição, é um sacrifício terrível casar com uma mulher divorciada.

Ela empalideceu sob o insulto, mas sua voz continuou calma:

- Desejei esse sacrifício e contei com ele, não por mim, como já lhe disse antes. Mas sim para poupar o nosso filho uma herança de pecado e vergonha...

- Sou agora representante de um título antigo e respeitado - disse ele - e se eu a tomasse como esposa Isabel haveria um protesto grande em minha família.

- (...) mesmo a reparação que estava em seu poder fazer-me não teria apagado o meu pecado, este há de pesar para sempre sobre mim (WOOD, 1957, p. 11-12).

As personagens da Biblioteca das Moças não atuavam no mercado de trabalho. Quando muito, tornavam-se enfermeiras, professoras, governantas ou damas de companhia. Cabe ressaltar que mesmo essas ocupações tornavam-se apenas extensão da vocação para qual foram criadas: mães e esposas. Naquela época, ninguém melhor que a mulher com toda meiguice e serenidade para tratar com amor os idosos, os doentes e as crianças.

Mrs. Ducie escreveu a Mrs. Carlyle dizendo-lhe que encontrara uma governanta que parecia ideal. Chamava-se madame Vine, inglesa de nascimento, mas viúva de um francês e parecia muito competente e instruída (WOOD, 1957, p. 63).

Em enredos em que a personagem principal pratica uma profissão liberal, como médica ou advogada, é comum depois do casamento abandonar sua profissão e dedicar-se feliz ao casamento e à sua casa.

Mesmo em suas residências, alguns trabalhos eram vedados às heroínas, que apenas liam, tocavam piano, bordavam, pintavam, costuravam, davam ordens às governantas, organizavam jantares, saraus e bailes, cuidavam da educação dos filhos, mas nunca cozinhavam, pois, segundo Cunha (1999, p. 83), “cozinhar era considerado trabalho menor, não saber cozinhar era um tido como modelo de sofisticação”.

Embora na coleção Biblioteca das moças não houvesse por parte das autoras a desconstrução do discurso burguês patriarcal, podemos considerar ser escritora no início do século uma quebra de paradigmas femininos para época, ou seja um modo de sair do mundo limitado da esfera doméstica e serem conhecidas publicamente por seus dons profissionais.

Como ocorre com as minorias, a voz da mulher sempre foi silenciada, o que a impediu de desenvolver uma linguagem própria. Desse modo, para poder expressar-se, precisa utilizar a linguagem do gênero dominante (ZINANI, 2006, p. 25).

As personagens não sofrem com crises existenciais, nem buscam sua identidade individual, não há nas histórias ênfase no desenvolvimento interior da personagem. Todo o conflito abordado dava-se em face do gênero oposto, do amor romântico, do sofrimento para consegui-lo, e extinguiu-se perante o final “felizes para sempre”, a exemplo dos contos de fadas, evocando a benção de Deus e dos santos da Igreja Católica.

Mas somente os que passaram pelo fogo purificador do amor poderão conhecê-los, - e serão eles os abençoados de Deus (GLYN, 1958, p. 190);

- O tempo tudo apaga – disse Mr. Carlyle – Oh, Barbara, lembre-se sempre, que o único meio de se conseguir a paz e a felicidade, é esquecer o egoísmo e procurar fazer o bem, sob os olhos de Deus (WOOD, 1957, p. 144);

- Para remediar qualquer irregularidade, quero abençoar pessoalmente a união de vocês na igreja de Santa Rosa.(...) A confiança que a avó tinha na intervenção da Santa das Rosas(Santa Terezinha - protetora das moças) não fora traída. Um soluço desabafou o coração da boa sra. Challaz (DIVONNE, 1930, p. 87).

Após a saída dos romances, que eram parte da Coleção Biblioteca das Moças, os romances sentimentais *Julia*, *Sabrina* e *Bianca* começaram a ser

publicados no Brasil em 1978, pela Editora Nova Cultural, com o slogan “romances com coração”. Escritos por autoras até então desconhecidas do público brasileiro, os novos romances já estavam sendo publicados na Europa e, principalmente, nos Estados Unidos, nos primeiros anos da década de 70.

As personagens de romances sentimentais deste período têm um padrão semelhante ao das heroínas dos romances do início do século, com algumas pequenas modificações. Apesar da influência das relações femininas no contexto social dessa década, marcadas pelas lutas em prol da mulher, as heroínas dos primeiros livros da Editora Nova Cultural publicados no Brasil seguiam o mesmo estilo das personagens dos romances da Coleção Biblioteca das Moças.

Porém, a nova leva de romances sentimentais que surgiam tinha uma configuração que permitiam observar as personagens femininas dentro de novos paradigmas. Ocorreu uma atualização da personagem fruto dos acontecimentos históricos que explodiram na década que antecederam os lançamentos das coleções. A primeira modificação observada foi a nacionalidade das autoras, enquanto que na Coleção Biblioteca das Moças as autoras eram, em geral, europeias e, talvez por isso, seus romances situassem-se mais com enredos que partiam sempre da premissas aristocráticas, dando mais forte um tom de conto de fadas as suas narrativas, as autoras que começaram a publicar seus romances no final da década de 70 era, em sua grande maioria, norte americanas.

A existência de duques, condes e barões apareciam cada vez menos nos enredos e cediam lugar para os empresários, escritores, e profissionais liberais. As mulheres representadas nas novelas femininas das coleções publicadas no Brasil entre as décadas de 70-80 sofreram a influência dos movimentos femininos que movimentaram o mundo e o seu jeito de conceber a mulher do século XX.

O feminismo do final do século XIX e início do século XX tomou forma e assumiu expressões que defendiam não só o direito da mulher ao voto, mas, também, ao trabalho e à educação. Outros grupos minoritários também foram contemplados neste período, quais sejam os negros, tomando o movimento um caráter abolicionista. A crise econômica e o direito ao voto entre as décadas de 20 e 30 puseram um fim na “primeira onda do feminismo”.

No Brasil, pode-se indicar como marco desse período novembro de 1930. No governo de Getúlio Vargas, graças à luta de mulheres como Berta Maria Julia Lutz,

presidente da Liga para Emancipação Intelectual da Mulher no Rio de Janeiro, foi aprovado no Senado o direito da mulher a participar da vida política do país através do voto, o que seria concretizado somente dois anos após, em 1932.

A insatisfação pelo recuo das lutas em prol dos direitos das mulheres, a reconstrução mundial pós Segunda Guerra Mundial e o alto nível de escolarização da mulher no século XX fizeram com que, nas décadas de 60 e 70, os movimentos pelo sufrágio da mulher ressurgissem em toda sua plenitude. Este período foi chamado de “segunda onda do feminismo”. Percebia-se então que somente o voto não modificaria o seu papel da mulher na sociedade.

As transformações econômicas, culturais e sociais permitiram o surgimento de uma nova mulher, muito mais empenhada em moldar a sua identidade como sujeito independente, o que, para Rago (1996), passava não só pela definição dos espaços públicos e sociais, mas também pelos espaços das categorias profissionais: os cargos públicos e universidades, onde a mulher também deveria se fazer presente.

Também os avanços científicos tornam-se importantes nessa fase. O surgimento da pílula anticoncepcional, na década de 50, e sua comercialização nas décadas de 60 e 70 possibilitaram às mulheres maiores liberdades sexuais, permitindo não só o sexo fora do casamento, mas também a possibilidade de escolher quantos filhos ter, ou se os terá realmente.

Se antes as decisões contraceptivas com exceção do aborto, estavam sob o controle do homem, os novos métodos mudaram as relações e a possibilidade masculina anterior de separar prazer de reprodução passou a ser também era possibilidade das mulheres. (PRADO, 2003).

A inserção da mulher no mercado de trabalho possibilitou que pudesse se sustentar, não necessitando somente do homem. A possibilidade de divórcio assegurado por lei proporcionou a abertura de maiores escolhas de vida conjugal, apesar dos preconceitos que uma mulher separada poderia sofrer, principalmente aquelas que resolvesse contrair matrimônio civil com outra pessoa.

De qualquer modo, as novidades que chegavam na década de 70 foram aos poucos estabelecendo novos olhares no que tange ao modo de ser e viver feminino. As séries e romances que surgiram nessa década mostravam as nuances dessas

mudanças, de modo a evitar uma padronização absoluta, sem, no entanto, perder a reprodução dos padrões-modelos já preexistente nas séries anteriores.

Interessante observar que o fato da Editora Abril Cultural popularizar as novelas em bancas de revista, com preço mais acessíveis, permitiu que os romances não se estabelecessem somente como leituras de moças burguesas e muito escolarizadas, mas, também, nas mãos das moças das classe trabalhadoras. A segurança que o consumo desses romances passava para indústria de entretenimento permitiu que a editora lançasse no mercado, na mesma linha de romances, diversas séries com perfis diferentes de heroínas sem, contudo, haver uma renovação total. Para Bosi (1977, p. 42), isso explicita que o teor imaginário da originalidade, da inovação que a cultura de massa pode oferecer é limitador não por uma falta de carência artística, mas por força da organização industrial.

A indústria dos romances necessita da mulher ainda fantasiando o príncipe encantado, um ser perfeito, nisso podemos observar que não é a mulher (público leitor concreto, que aqui tratamos) que exprime esses desejos através dos meios de massa, mas é a ideologia proposta pelos fundadores dessa cultura de consumo que estabelecem essa visão para as consumidoras. Isso pode ser verificado tanto nos romances cor-de-rosa como nas comédias românticas da indústria cinematográfica.

Assim como as personagens da Coleção Biblioteca das Moças, as personagens dos romances sentimentais dos anos 70 esperavam ansiosas pelo homem dos seus sonhos, que iria salvá-las de situações difíceis. Nesse sentido, o relacionamento é visto como uma necessidade compulsiva de ser amada, desejada e cuidada, o que leva essas personagens a subordinar-se ao sentimento de falta e da fantasia do homem ideal. Elas eram, portanto, incapazes de atitudes individuais. Nesse sentido:

O amor ocupava algumas vezes seus pensamentos, mas de forma nebulosa. Seria bom ser amada e protegida com paixão, mas o homem que o destino lhe reservava ainda era apenas um sonho que poderia jamais se tornar realidade (WINSPEAR, 1972, p. 41).

As personagens continuam bastante jovens, com idade em torno de 18-20 anos, órfãs, magras, cabelos, olhos e pele clara. Não eram vaidosas, e mal tinham ideia de sua aparência atraente. Porém, a descrição do corpo da personagem, que

antes era sucinta e descrevia somente os pequenos pés e mãos, passa, agora, a descrever outras partes do corpo feminino:

O cabelo era bem escuro e caia pesado sobre os ombros. Suas pernas eram longas e bem feitas, e o corpo delicado. Mas apesar de seu corpo bonito, não era vaidosa, era até indiferente a sua aparência. Tia Maldrid sempre lhe falava que o ideal de beleza era: olhos azuis, cabelo claro que qualifica seus olhos verdes como interessantes (ASHTON, 1975, p. 07).

Também a condição social alterou-se, nem sempre eram ricas e nobres. A desestabilidade financeira da personagem, muitas vezes descrita como pobre, permitia ao personagem masculino, que continuava rico e nobre, zelar pelo estado físico e mental da personagem feminina, o que ocasionava uma submissão a ele.

- Pretende se responsabilizar por mim?

- Será uma novidade - os ingleses não gostam de dever obrigações a ninguém. Mas a ilha de Leon é muito distante de sua terra e você não tem outra alternativa senão aceitar a minha hospitalidade (WINSPEAR, 1978, p. 14).

A crise financeira dos anos 70 levou muitos países, como os Estados Unidos, à recessão e à crise do desemprego; contudo, os avanços de novas tecnologias permitiram as viagens espaciais e as manifestações populares em todo o mundo, influenciando o sistema familiar.

A mulher desta década passou a contribuir financeiramente com os gastos domésticos. A entrada da mulher no mercado de trabalho e a valorização da sua escolaridade possibilitaram que elas assumissem cargos em setores até então não estimados para elas. Rago (1985, p. 63) diz que “as novas exigências da crescente urbanização e do desenvolvimento comercial e industrial que ocorreram nos principais centros dos países (...) exigem sua participação ativa no mercado de trabalho”.

Nos romances, algumas personagens ainda aparecem como damas de companhia: “Yvain trabalhava para a família Sandell desde os quinze anos, como dama de companhia da intratável Sra. Ida Sandell. Mulher orgulhosa e difícil” (WINSPEAR, 1972, p. 05).

Ou como professoras:

- Pelo que pude constatar você é uma historiadora.

Ela franziu a testa

- Nunca encarei minha profissão desse modo. Sempre me considerei uma simples professora de história.

- A senhorita tem um currículo bastante recomendável nesse setor (PEAKE, 1976, p. 09).

Com algumas inovações, surgiram personagens em profissões ligadas às artes em geral, como escritoras – “Halcyon Grey tivera um sucesso razoável com seus romances históricos. Dois livros já haviam sido publicados e ela estava preparando o terceiro” (ASHTON, 1975, pg. 06) – ou restauradoras:

Uma das pinturas estava colocada sobre o cavalete, e ela já tinha começado a retirar lenta e pacientemente os primeiros pedacinhos de verniz. Era um processo laborioso, no qual utilizava pequenos chumaços de algodão e que requeria meticulosidade e cuidado (JOHN, 1976, p. 14).

Ainda, bailarinas:

Sharon, sua amiga mais íntima e com quem dividia um apartamento em Londres, conseguira um emprego junto a um conjunto de dançarinas que se apresentavam por toda a Europa. Mariell, ela própria era uma excelente dançarina, chegara atrasada demais, todas as vagas já haviam sido preenchidas (ROME, 1976, p. 06).

E, também, bibliotecárias - “Crolyn começou a trabalhar na biblioteca num dia frio e cinzento, atravessou as pesadas portas com uma sensação de entusiasmo, disposta a fazer o serviço melhor possível” (PEAKE, 1972, p. 09).

Mas, note-se que, nos livros analisados, nenhuma personagem assumia funções de liderança. Para Rago (1985, p. 63), “as atividades exercidas pelas mulheres fora do lar colocaram-nas sempre à margem de qualquer processo decisório”.

O ambiente aparece como pano de fundo e molda-se às novas situações vividas pelas personagens. Se nos livros anteriores todo o desdobramento do enredo acontecia no espaço fechado da casa, agora, os acontecimentos que permitem o andamento da narrativa acontecem no externo da residência: montanhas, praias, rios, em estórias onde a natureza é exaltada como parte do enredo. Local de trabalho, eventos sociais, clubes em casos de estórias urbanas:

Chegou ao clube alguns minutos adiantada irrepreensivelmente trajada. (...) No momento que entraram foram atingidos em cheio pelo barulho que se elevava das mesas apinhadas, dispostas em torno da pista de dança (ROME, 1976, p. 14).

O erotismo nessas narrativas aparece menos velado, começa-se a ter consciência do próprio corpo, os sentidos são exaltados. Respiração, pele, cheiro, audição passam a fazer parte das sensações da personagem, criando imagens de encantamento: “Os braços de Shaun a ajeitaram no sofá. Depois ele apertou com força, mas ela estava cansada demais para protestar. Shaun alisava seus cabelos, acariciava seu pescoço, seu colo, afastando a camisola leve...” (PEAKE, 1976, p. 81).

Os romances sentimentais da década de 70 mesclam o ideal feminino dos romances do início do século XX, com as transformações sociais ocorridas ao longo dos anos nas lutas pelo sufrágio feminino. Se, por um lado, as personagens dessa década são bem jovens e inocentes, por outro, são impetuosas e sensuais.

As heroínas continuam a sonhar com o príncipe encantado, é esta a proposta desses romances: o amor romântico. As mudanças percebidas residem em personagens não mais submissas. Elas demonstram suas emoções de raiva ou permitem o conflito com o sexo oposto mais facilmente: “Carolyn achou que ia explodir. Queria empurrar aquele homem com os pés e as mãos... resolveu enfrentá-lo, concentrando no olhar toda a fúria que sentia” (PEAKE, 1972, p. 25).

O conflito termina quando a perspectiva do final feliz aparece através do casamento e das juras de amor eterno: “Shano sabia que nos anos vindouros a felicidade seria uma constante em suas vidas” (ALLYNE, 1979, p. 126).

Os anos 80 do século XX foram marcados pela transição do feminismo como concepção que exaltava os ideais da segunda leva do feminismo, e a década de 1990, com o feminismo pós-moderno. Nessa fase, a luta pelos direitos das mulheres também se tornou a luta pelos direitos das minorias. O feminismo ganhou caráter não só de luta de gênero, mas de luta pelas causas sociais dos pobres, dos negros, dos trabalhadores e homossexuais.

Rago (2003, p. 02) constata que:

Também homossexuais masculinos e femininos, se organizaram, ao lado de outras minorias e se manifestaram em movimentos políticos, reivindicando o direito a diferença e questionando radicalmente os padrões dominantes da masculinidade e da feminilidade.

Abundantes foram as manifestações pela liberdade de expressão, pela liberdade sexual, pela igualdade de salários e cargos. A moda, a música, as diversas tribos sociais e a mídia tornavam-se meio e lugar das lutas das minorias.

As autoras dos romances sentimentais da década em questão, mesmo não modificando o padrão desse tipo de literatura, modelaram suas estórias com personagens que vivenciam as evoluções sociais, não só das mulheres, mas de todos. As heroínas da década de 80 deixam de lado o ideal feminino burguês e passam a expressar a realidade vivenciada pela mulher daquela década. A evolução cultural feminina e a presença constante da mulher na universidade proporcionaram o surgimento de personagens com características que ressaltavam a formação acadêmica. Em todos os livros dessa década que foram analisados, as personagens têm formação acadêmica superior:

Sei que é formada em administração, em direito e que tem pós-graduação nessas áreas. além de cursos de finanças e que também realizou um ótimo trabalho na química Gaultt (FERREL, 1986, p. 31).

Com a promoção da escolaridade, as personagens dos romances sentimentais de 80 passaram a atuar no mercado de trabalho em todos os setores, inclusive em profissões tidas como exclusivamente masculinas, como executivas em empresas multinacionais e advogadas:

A W.G.B. existe há seis anos, e seu antigo dono Gerry Carson morreu ano passado. Com a morte dele, J.S Martin assumiu o controle, abrindo capital da firma e lançando ações no mercado. Conseguiu dessa forma uma boa injeção de capital. Contudo, manteve o controle acionário da empresa (FERRELL, 1986, p. 13).

Mariel sorriu satisfeita ao entrar no elevador. O telefonema só podia ser da França. O cliente prometera uma resposta para aquele dia, caso aceitasse os termos do contrato (WILSON, 1987, p. 135).

O ativo processo de independência financeira permitido pelo desenvolvimento da mulher em todas as profissões do mercado proporcionou também a independência dos laços familiares, através do distanciamento da casa paterna. As heroínas da década de 80 moram sozinhas, no máximo dividem apartamento com alguma amiga: “Cerca de um ano antes Clare casara, deixando-a sozinha no apartamento. Apesar do aumento considerável das despesas, Theo não reclamava. A solidão era necessária para o seu estilo de vida” (GEORGE, 1987, p. 06).

Nos romances sentimentais da década de 80, as personagens variam em seu aspecto físico, ainda que predominantemente orientais: loiras, ruivas, pele clara ou morena, cabelos longos ou curtos, olhos claros doces, ou grandes, escuros e expressivos. A beleza natural é tão admirada quanto a beleza produzida pela moda. “Usava cabelo muito curto, roupas muito simples e quase nenhuma maquiagem, era prática, trabalhadora e honesta” (CROSS, 1988, p. 05); “A roupa estava perfeita no corte, no caimento. O bronzeado do sol invejável de Queensland fazia com que parecesse uma modelo profissional de muita classe” (LAMB, 1987, p. 42).

Faz-se necessário dizer que personagens femininas negras ou orientais são minorias inexistentes nesse tipo de literatura. Em algumas poucas narrativas aparecem personagens masculinos de outra etnia que não sejam a branca, como por exemplo, os Sheiks Árabes, essa pequena abertura para a diversidade cultural mostra-se tímida já que esses personagens são representados com miscigenação Europeia ou americana. O conceito de mundo selvagem continua implícito, por mais belo que seja a paisagem, quando o enredo se passa em outros lugares, tudo é mais rudimentar e não existem tecnologias. Grupos raciais ou étnicos aparecem nas narrativas em relação de subordinação, apenas para compor o enredo, nunca como protagonistas:

- Gina - ele parecia preocupado - quero deixar claro uma coisa. Estes dois estão às suas ordens, enquanto viver nessa casa. Eles e os demais empregados que trabalham no jardim farão tudo o que você mandar. Mas nunca esqueça que eles são quenianos, que este é o país deles e que eles são pessoas honradas. Trate-os com respeito (JAMESON, 1982, p. 17).

As idades das personagens giram em torno dos 23-30 anos. As autoras dessa década preferem expressões femininas mais dinâmicas. As personagens são descritas mais humanas, com qualidades e defeitos: “Estou falando pelo que já vi. Georgina Ducan. Acho que é mimada e rebelde e não gostaria que tratasse mal os empregados dessa casa” (JAMESON, 1982, p. 17).

A rebeldia era a principal marca dessa época. As personagens não mais escondiam suas opiniões nos fluxos de pensamentos, diretamente expressavam suas opiniões de mulheres que lutavam pelo direito de opinar e decidir seu próprio futuro sem interferências familiares:

- Estamos em uma conversa de surdos. Quero falar com Quinn sobre abrir meu próprio negócio.

- Seu próprio negócio? - perguntou, com uma incredulidade cômica.

(...) - Por que não? Tenho jeito e estou preparada para trabalhar com muito empenho.

- Nenhuma mulher da nossa família precisa trabalhar - exclamou o tio com desprezo - se quer fazer alguma coisa sua tia é chefe de dezenas de comitês. Tenho certeza de que encontra algo para distrair essa sua cabecinha!

- Não, tio Gerald. Preciso trabalhar. Nunca me sentiria bem sem fazer nada. Quero ter um objetivo na vida (LAMB, 1987, p. 61).

Ademais, não silenciava seus sentimentos diante de ideias que tentavam submeter a mulher a um estado de inferioridade:

Dominar, a maldita palavra, como se a mulher fosse um animal.

- Eu a irritei outra vez, não foi? Como toda boa mulher educada do ocidente, você comete o erro de pensar que se pode abandonar, em poucos anos, hábitos de muitos séculos.

- Você ainda acha que a mulher é uma criatura que pode ser arrastada pelos cabelos para dentro da caverna de seu homem.

- É uma maneira muito cruel de ver a coisa. Eu simplesmente quero amar e proteger as mulheres de minha vida. Acho que isso é meu dever.

- Quer é transformá-las em bonecas que andam, sorriem, falam e fazem tudo sob seu comando (LEIGHT, 1980, p. 15).

A proposta dos romances sentimentais de amor eterno prevalece nas narrativas da década de 80. Assim como nos romances das décadas anteriores, a mudança que ocorre na relação entre os sexos é que o herói torna-se não mais protetor e senhor, mas um colaborador e um companheiro fiel, estimulando as personagens no que elas têm de melhor:

Ele ficou pensando e seu rosto transformou-se na máscara do homem de grandes negócios.

- Não sou bobo Jane, e não levo anjos para almoçar a toa. Para responder a sua pergunta, estou com você sempre. Pelo seu jeito vou perder dinheiro se não ficar ao seu lado. Até já procurei um lugar para o seu ateliê e um grupo de trabalho de três pessoas. (...) Ela

estava de olhos parados, cativada pela idéia, queimando com um ardor juvenil de fazer sucesso (LAMB, 1987, p. 71).

A relação sexual passa a ter destaque em quase todos os livros de romances sentimentais. Os atos sexuais ocorrem sem que sejam necessários os laços matrimoniais. Evidenciados com extremo erotismo, as autoras dedicam inúmeras paginas descrevendo as sensações físicas e psicológicas vivenciados pelas personagens no ato da relação sexual:

Os bicos dos seios enrijeceram ao contato dos lábios quentes e insistentes, e ela não agüentou mais: febrilmente, os dedos se enrolando nos cabelos pretos.

- Nico... - sussurrou, enquanto ele beijava apaixonadamente seus seios palpitantes, aquecendo-os com a boca úmida, com a língua, deixando-a quase louca de prazer (JORDAN, 1983, p. 16).

Devido às transformações ocorridas que culminaram nas relações de gênero, a mulher na década de 90 do século XX atua dinamicamente em todos os espaços da esfera pública. Através disso, a mulher moderna pode, com grande autonomia, decidir sobre si.

Nas representações femininas dos romances sentimentais, surge outro tipo de personagem feminina. A primeira grande diferença é a idade das personagens pós-modernas. Variando entre os 30-40 anos, elas tornam-se mais maduras, carregando fortes experiências pessoais e enorme bagagem cultural.

O sentimentalismo romântico nos romances não é mais o foco do conflito, ele nem mesmo aparece como resoluções dos problemas das personagens. Torna-se complemento de uma busca maior e mais delicada.

As autoras dos romances sentimentais da década de 90 criam personagens femininas, instigadas pela vontade de ser mãe e que procuram através da produção independente a realização desse sonho:

Bethemey Trahan está decidida a engravidar. Falta apenas encontrar um pai para seu bebê. (...) Não era mais adolescente. Além disso, se a hereditariedade contava sua mãe havia encerrado seu ciclo produtivo à idade de trinta e sete anos e ela já havia completado trinta e cinco (MORGAN, 1998, p. 05).

Surgem mulheres que sofreram o drama da violência doméstica e que buscam reconstruir a vida:

- Como arranjou essas cicatrizes nas costas? A pergunta chocou Laura. Não conseguiu mais engolir o café e precisou controlar a respiração para não revelar a angústia.

(...) - Meu marido ficou furioso comigo, uma noite, fui me afastar e... tropecei (...) eu deveria ter dito... meu falecido marido Janson Thorner. Ele morreu há sete meses, de ataque cardíaco - o tom de voz se tornou amargo - era um homem...imprevisível. Por vezes ficava ameaçador. Nada na minha educação tinha me preparado para lidar com alguém assim. Vivia assustada (GREEN, 1996, p. 81).

A busca do eu interior e a luta pessoal pela recuperação da autoestima dividiam espaço com as obrigações domésticas:

Faltava só falar com o marido. Falou, e ele foi contra, alegando que ganhava o bastante para o sustento da família e que os filhos, principalmente Lizzie, precisavam dela em casa. Mas não era pelo dinheiro que queria trabalhar fora. Tratava-se de satisfação pessoal (EVANICK, 1999, p. 15-16).

A representação da maternidade nos romances sentimentais dessa década denuncia o que Rago (2003) estima, que “as mulheres ainda pagam um alto preço por participarem da vida pública”, já que se dividiam em mãe e profissional: “Então fitando os grandes olhos cinzentos de Lizzie, sentira-se culpada. (...) em um instante perdera toda a vontade de trabalhar nos tesouros do campo” (EVANICK, 1999, p. 16).

Segundo Rago (2003, p. 08), a libertação feminina acarretou num aumento muito grande do trabalho feminino, especialmente para as casadas e com filhos. A guerra entre os sexos se acentua nos novos fronts: o profissional e o afetivo.

Os romances sentimentais passam a dar ênfase às transformações emocionais e psicológicas das personagens, registrando seu desenvolvimento interior: “Ao resolver mudar-se para Roseira Silvestre, só pensava em viver em paz num lugar em que pudesse superar seu passo infeliz e juntar forças de corpo e alma, para uma fase de renovação” (GREEN, 1996, p. 49).

As histórias, a partir dessa década, tornam-se mais elaboradas. Além do romance sentimental que continua sendo o centro da narrativa, os autores pincelam o enredo com dramas, mistério, eventos policiais, entre outros:

(...) as ameaças assumiam um tom cada vez mais doentio, capaz de deixar em estado de alerta qualquer um que tivesse acostumado a lidar com esse tipo de assunto. E o fato de os terroristas ligarem

sempre para o lugar onde Cash estava, usando número que não constavam na lista telefônica, servia apenas para agravar o problema (DAVIS, 1993, p. 15).

A sexualidade feminina é abordada sem rodeios. As personagens passam a vivê-la sem limitações ou fronteiras. Os tabus são esquecidos e as relações acontecem sem que acarretem subordinação sentimental após o ato: “Ela sentiu o corpo explodir em chamas, feito um vulcão dormente de repente em atividade. (...) Ela ergueu os braços e o enlaçou ao pescoço” (EVANICK, 1999, p. 63).

As personagens variam entre profissionais de elevado nível cultural e devotas donas de casa: “Para o mundo, Annette Claire podia ser descrita apenas como esposa e mãe. Aquilo era tudo que conseguira realizar em trinta e quatro anos de vida. E sempre fora o bastante. Agora não era mais” (EVANICK, 1999, p. 09).

Mais do que o aspecto físico, ressaltava a inteligência e o profissionalismo das personagens: “A Srta Austin não é babá, é uma especialista em proteção. Bill Sanders me garantiu que ela é uma das melhores profissionais da agência, você conhece a boa reputação da Sanders Protection” (DAVIS, 1993, p. 09).

Podemos observar nos enredos construídos pelas autoras do final do século XX que, apesar de o encontro com o homem dos sonhos satisfazer os mais profundos desejos das heroínas, o engajamento profissional, a independência financeira, a liberdade de escolha tem que estar atrelada a esse relacionamento amoroso. As personagens procuram algo que as satisfaça, que as faça felizes, mas que não se detenha somente no encontro com o príncipe. Para serem felizes, elas precisam estar realizadas em todos os outros aspectos da sua vida, agora não mais resumida à vida conjugal.

Os romances de Nora Roberts, por exemplo, mostram essa tendência. Os enredos das suas narrativas sempre se voltam para o lado profissional das personagens femininas:

Querida uma vida de verdade. Por mais que amasse o bale, não estava mais disposta a abdicar de tudo por ela. Aulas, ensaios, apresentações, viagens, publicidade... A carreira de bailarina era muito mais do que ficar na ponta dos pés sob os refletores. Dera-lhe muita alegria, mas ela descobriu que desejava dar algo de si para as pessoas, já que recebera tanto. E poderia conseguir tudo que desejava abrindo sua própria escola de bale (ROBERTS, 2002, p. 03).

Ela inova ao dar uma atenção especial aos personagens masculinos. Uma das características dos seus romances era a narrativa na perspectiva feminina. Sabíamos apenas os pensamentos das personagens mulheres, seus anseios, suas dúvidas, seus medos eram expostos enquanto se resguardava o herói que até o final da estória parecia inacessível e podíamos julgá-lo apenas por seus atos. Nos romances de Roberts, o personagem fica tão exposto quanto as suas heroínas:

Entretanto, o que sentia no momento era inquietação, um sentimento que não experimentava havia muito tempo. Sendo pai, profissional e cuidando da casa não lhe sobrava tempo para experiências pessoais. E continuaria assim, pensou, caminhando pela cozinha enquanto tomava o café (ROBERTS, 2001, p. 04).

O fato de o herói ser mostrado não como uma espécie de Deus inacessível, mesmo escondendo das heroínas seus reais sentimentos, não impede a leitora de saber o que se passa na cabeça daquele personagem. Existe aqui uma narrativa, em que há trocas: a personagem feminina mais racional, enquanto que o masculino mais afetivo. Outra mudança surge no narrador. Embora a totalidade de obras desse gênero tenha um narrador onisciente, em alguns romances de Nora Roberts a narração parte ou de algum personagem que participa da narrativa, ou de um narrador que, embora não participando, se deixa conhecer como alguém próximo ao casal. Essa tendência da escritora acaba por mudar o tempo da narrativa, geralmente colocado no presente, para o passado.

As literaturas sentimentais contemporâneas ganharam uma conotação mais erótica. O sexo torna-se a fonte máxima da expressão do amor. As leitoras se encantam com a descrição do que elas próprias gostariam de viver sexualmente. O clímax e o orgasmo tão ansiado por algumas e nunca sentido por muitas, são descritos com o máximo de detalhes, permitindo que a concepção do que seja prazer esteja ligada apenas à escolha e à liberdade de senti-lo.

Brody esquecera como era sentir-se desse modo, entregar-se de maneira tão completa, sem restrições ou vergonha, apenas mergulhando em um mar de esquecimento total ante tudo, a não ser a mulher desejada. Com um gesto rápido, arrancou a calcinha de renda e segurou Kate com firmeza. Por um instante viu o olhar de surpresa em seu rosto e sentiu uma alegria imensa, do conquistador diante da presa. Desesperado por possuí-la, ergueu-lhe os quadris e penetrou-a. Kate entregou o corpo flexível às carícias, as unhas cravadas nas costas musculosas, sentindo-o pulsar dentro de si, na

união primitiva dos dois sexos. Brody ouviu-a gritar de prazer e fez com que cingisse seus quadris com as pernas longas e torneadas. Iniciaram uma cavalgada sensual, que só terminou com ambos alcançando o clímax quase ao mesmo tempo, em seguida deixando-se ficar no solo, ofegantes, cansados e felizes (ROBERTS, 2001, p. 71).

Quando as leitoras se deparam com uma narração que privilegia as sensações masculinas, como no exemplo acima, elas concebem, através do personagem, o ideal masculino que anseiam, a saber, um homem forte, viril, mas que ao mesmo tempo seja sensível. As leitoras de romances sentimentais contemporâneas parecem sentir-se atraídas não mais pelos deuses de pedras das histórias românticas do início do século. Pelo contrário, preferem personagens mais humanos e, também, mais próximos do real.

Os romances de Nora Roberts, líder em vendas, são vendidos pela Editora Harlequin Books. Esta costuma anuncia-los chamando-a de “autora fenômeno do romance” e “diva dos romances”. As inovações que a autora traz para seus romances colocam-na no topo dos mais procurados e lidos. A estrutura no formato de trilógicas ou diversos livros sobre membros da mesma família, histórias com personagens que aparecem em outros enredos, criam expectativas nas leitoras que procuram ler a série:

Ana (14/11/2011): Toda a série Macgregors é maravilhosa! Gosto muito da descrição que ele faz da Geneviere para Daniel, e esse aciona toda a família. Agora, o q conta a história da filha deles (um vizinho perfeito) é muito melhor. E também vale muito a pena ler.

Laura (22/07/2012) Li os cinco primeiros livros da série e devo confessar que não me empolgaram tanto assim, visto que os cinco livros são muito parecidos, até na idade da mocinha!! Fora outros detalhes... Faltou um pouco de criatividade por parte da autora²¹.

O único autor que aparece dentre as muitas escritoras de romances na atualidade é Nicholas Sparks. Seus livros, lançados no Brasil pela Editora Arqueiro, se restringem à loja de departamento e às livrarias, com valores entre R\$ 29,90 a R\$ 39,30, valores bem acima dos demais romances do gênero. O que o distingue dos demais romances é que o enredo sempre parte da perspectiva masculina, porém voltados para um público feminino. Cavaleiros, amáveis e verdadeiramente

²¹ Comentários disponíveis em <http://www.adororomances.com.br/arrromances.php?cod=6790&Ilha-dos-deuses&Nora-Roberts>. Acesso em: 05 mar 2013.

apaixonados, como Lando Carter, o carismático personagem do romance *Amor pra recordar*, livro que virou sucesso nas telas de cinema.

O montante de leitoras dos romances sentimentais aumentou ao longo dos anos, seja pela facilidade de adquirir romances por preços variados, seja pelo apoio que as novas tecnologias e suas ferramentas, como sites, redes sociais vêm criando entre leitoras, editoras e autoras, permitindo o estabelecimento de contatos mais diretos e abertos.

Os romances sentimentais, com apoio midiático, fazem cada vez mais sucesso e continuam sendo lidos, comprados, colecionados. Porém, as leitoras sentimentais mudaram seu modo de ver a si mesmas como mulheres, além da compreensão das relações com o sexo oposto. As representações femininas dos romances seguiram também esse caminho de renovação nas suas personagens. Acreditando que para conquistar o público alvo deveriam estar em uma constante reconstrução das suas estruturas a fim chegar aos corações das leitoras desse gênero, sem, no entanto, perder os aspectos principais que marcam esse tipo de narrativas como sentimentais.

Partindo da premissa de que os romances são escritos por mulheres e para mulheres, temos, então, a consciência de que na mudança ocorrida na configuração das personagens em cada coleção em diferentes anos, seguindo um raciocínio linear, é emblemática, pelo sutil estabelecimento, dentro da esfera proposta nos romances, a quebra das estruturas sociais machistas. Primeiro, reiterando o ideal feminino, depois aos poucos quebrando com essas estruturas.

CONCLUSÃO

*Todo homem é um diabo
Não há mulher que o negue
Mas toda mulher precisa
De um diabo que as carregue.²²*

Até que ponto uma obra literária pode interferir na percepção da realidade, moldando a vida dos leitores? Até onde vai a influência de um determinado grupo na produção de uma obra vislumbrando seus personagens e enredos?

Desde sua concepção, a mulher é criada para domesticidade. Esse não é um discurso antigo, ele é atual quando vislumbramos as circunstâncias cruciais que marcam as relações de gênero que começam na apreensão da gravidez da criança do sexo feminino. Se observarmos como tendemos a comparação ainda na infância, concluiremos que as meninas são mais predispostas a seres afetuosas, graciosas, caseiras, limpas e apaixonadas por seus pais. Ao contrário, vislumbramos sempre para o menino uma personalidade mais rude, seca e, de todo modo, mais independente. Gestos como mostrar o órgão sexual masculino para todos da família, de forma a demonstrar o “tamanho da sua virilidade” e, em contrapartida, esconder o da menina, acaba que por tornar símbolo de que o homem nasceu para a liberdade, a mulher para o recato.

A relação que é estabelecida entre o quarto cor de rosa, as roupas de princesa de cores singelas e brilhosas, as bonecas e seus sapatos, os cabelos longos e seus laços. Mesmo diante da atitude materna diante de um machucado do menino (“não chore você é homem”) e da menina, logo colocada no colo e afagada, percebe-se a manifestação clara e diferenciada da educação sentimental que tão fortemente é concebida na relação entre gêneros. Na verdade, é a mãe, sendo ainda a mantenedora da educação dos filhos, quem alimenta e constitui na criança os

²² Dito popular anônimo.

parâmetros sociais que ela deve seguir e que, quando adulto, terá que transcendê-los ou executá-los.

A mulher é, desde a sua infância, impulsionada a ser profundamente mais romântica e sensível que o homem. É justamente essa sensibilidade que é explorada através das ficções que se propõem femininas. A parte toda questão ideológica que envolve os estudos de textos produzidos tendo em vista o consumo comercial, existe uma prática intensa através dos romances sentimentais que coloca a leitora (porque ela é que é a agente maior dessa interação) no centro das expectativas da obra.

Os romances são escritos por mulheres que, ao longo das coleções, foram alimentando, quebrando, afirmando e reintroduzindo parâmetros através das suas personagens. A representação feminina nos romances sentimentais passa pelo crivo cultural estipulado para os sexos. Elas moldaram-se, tendo como variáveis as mudanças que proporcionaram à mulher um olhar sobre as experiências transformadoras. Mas, se bem observarmos, apesar da latente convicção de que a prática feminina está alcançando a masculina no que tange as vivências sociais, elas ainda se baseiam na educação para a submissão.

Os estereótipos do homem ou da mulher ideal têm uma aparência de alterados, mas apenas existem em formas renovadas e renovantes nos enredos propostos para as leituras que o mercado não impõe, mas afirma ser femininas. Estes se caracterizam nas obras, através de diversos aspectos: as ditaduras da beleza, da cor, raça e gênero, que simplesmente não aparecem ou aparecem demasiadamente dando forma e cor aos padrões novamente reestabelecido sobre a capa da diversidade.

Desde a Coleção Biblioteca das Moças, passando por aquelas presentes nas décadas de movimentações feministas, chegando até os romances contemporâneos, a exemplo dos escritos por Nora Roberts, não conseguiram abarcar a totalidade dos diferentes tipos que englobam as feminilidades.

Simplesmente não aparecem mulheres gordas nas narrativas, existe sim a reestruturação da ditadura da beleza através das personagens magras e de pernas bem torneadas e longas. Heroínas *mignons* deixam mais claro, através da sua estatura, a necessidade de proteção equiparada ao que se dá a um ser infantil, pequeno e indefeso. O aparecimento de ruivas selvagens nos enredos tornou-se

acentuado apenas quando as estórias passaram a priorizar o envolvimento sexual. Também não identificamos personagens masculinos carecas, ou que não tivessem o abdome definido, costas largas e quadris estreitos. O estabelecimento dessas características obriga com que as leitoras façam comparações estéticas entre si mesmas e a personagem, almejando os dotes físicos delas como parâmetros para a conquista do sexo oposto além de, ao mesmo tempo, criar modelos irrealistas de homens.

As leitoras têm percepção de que as representações físicas dos romances estão distante da realidade miscigenada brasileira. Mas, parece-lhes mais adequado que as personagens sejam bonitas e estejam dentro de padrões estéticos, constituindo, assim, mais qualidades para serem felizes no amor. As heroínas mostram-se alheias às suas aparências, descritas como naturalmente belas pelo narrador, ou seja, sem interferências plásticas. São componentes básicos em quase todas narrativas os olhares sensuais, cabelos sedosos, andar elegante, pés pequenos, rosto magro, boca em formato de coração, nariz reto e levemente arrebitado, cintura fina, pernas longas e esbeltas, cílios imensos, bochechas rosadas, sobrancelhas arqueadas, seios avantajados.

Não há protagonistas más, mesmo nos romances contemporâneos, em que a mocinha aparece com alguns “defeitos” como rebeldia excessiva, impulsividade ou excesso de racionalização, que acaba colocando-a em situações difíceis e conflituosas com o herói masculino. A frase “as boazinhas vão para o céu” é levada ao pé da letra nas estórias. As personagens principais são caridosas, bondosas, verdadeiras, honestas, fiéis e totalmente o oposto das antagonistas, das suas rivais, que terminam a narrativa sozinha e triste.

Não há outras etnias que não a branca ocidental, principalmente as que fazem eixo o América-Europa, ou que tragam fisicamente marcas dessa origem, mesmo sendo de alguma nacionalidade que fuja a essa geografia. Negras, mulatas, morenas trigueiras, orientais de olhos puxados, mulçumanas, não existe referência delas nos romances antigos e nem contemporâneos.

Nas narrativas, não existem referências a outras formas de viver a sexualidade, senão em uma relação heterossexual. No mundo dos romances, não existem gays, nem mesmo como personagens secundários. Lesbianidades são impensáveis. Os romances imprimem a mensagem de que as mulheres são

naturalmente feitas para os homens, porém não com um discurso homofóbico, simplesmente porque não existe qualquer tipo de abordagem de outras opções sexuais. Justamente por isso, as estruturas cravadas nos perfis das heroínas têm que ser relevantemente díspares às dos homens, e demonstrar essas diferenças. Eles, bravos e viris, elas, meigas e frágeis.

A dominação masculina nos romances acaba passando pelo crivo das questões financeiras. Não há heróis pobres nas novelas femininas. De Conde, dono de um castelo feudal de M.Delly, na Biblioteca das Moças, até o fazendeiro dono de vinícolas na França, de Nora Roberts, e o galã de cinema americano, de Diana Palmer, todos os mocinhos são ricos e poderosos. Nesse aspecto, há mais diversificações nas personagens femininas: quando pobres, temos embutido na estória o arquétipo da cinderela e a ação salvadora do amor, outros enredos mais contemporâneos aparecem personagens financeiramente ou ricas.

Existe nas obras editadas principalmente no final da década de 90 e início do século novo (XXI) a tendência de trazer personagens engajadas na busca de realização profissional. Esse dado se constitui como um ponto importante na evolução dos romances, porque começa a quebrar com as formatações anteriores, da menina ociosa e apaixonada. A mensagem que se pretende passar, e que é percebida pelas leitoras, é que o fato de a mulher deixar todas as outras conquistas em prol do amor parte de uma decisão baseada na racionalidade e na liberdade de escolha, e não mais como uma obrigação ou imposição. Justamente por isso ela é tão importante.

Uma diferença relevante na comparação entre os romances de determinadas épocas é relativa à idade das personagens. A Coleção Biblioteca das Moças era produzida principalmente para o consumo das meninas em idade de formação sentimental e sexual, entre os 15 e 18. As personagens dessas coleções apresentam-se, pois, como adolescentes ou saindo da puberdade. Diferentemente do público atual, entre 25-30 anos, e das heroínas contemporâneas, muitas com 27-30 anos. Concluimos, portanto que a concepção de idade para relacionamentos modificou-se. Se, antes, os pais preparavam as filhas, para que ainda bem moças fossem entregue aos cuidados do marido, seguindo a tendência contemporânea, e por isso mesmo melhor aceita pelas leitoras, hoje o envolvimento amoroso das

heroínas se dá depois que elas terminaram estudos, saíram de casa e adquiriram certa independência longe dos pais.

A recepção dos romances pôde ser avaliada sobre dois aspectos nesse trabalho. O primeiro, diz respeito ao valor comercial das narrativas, os esquemas atrativos (envolvendo títulos, capas dos romances e autores) e todo sistema que garante o seu lugar no mercado. O segundo, vai de encontro aos anseios das leitoras, é a base que delimita em suas leituras o momento de fruição, ditada pelo desfrute prazeroso da obra, a reflexão crítica que fazem dos enredos e personagens e, por fim, a ruptura ou restabelecimento de conceitos burguês-patriarcais.

A oferta de romances existe substancialmente, pois há procura. Considerando os dados que averiguamos, apesar de os valores correspondentes aos romances mudarem, determinados que são pelos pontos de vendas, eles são relativamente de fácil acesso, e tendo em vista que, em todas as bancas onde havia vendas, os romances se constituíam líder de vendas, isto significa dizer que a recepção do romance no aspecto comercial é bem aceito no mercado, justificando, portanto a sua permanência desde as décadas de 1920 e 1930.

Os leitores são essencialmente compostos por mulheres, portanto, não houve quebra de paradigmas na questão do gênero determinando a obra. Homens não leem romances sentimentais. Elas se configuram como as principais consumidoras. Levando em consideração páginas de rede sociais e site de internet e o montante de participantes, são todas do sexo feminino, não havendo como se relativizar a questão.

A indústria cultural, ciente de que a temática amorosa continuava arrecadando significativas cifras para o mercado editorial, continuou a investir nas literaturas que, nos fins do século XIX, levou para as moças modelos de conduta burguesas. Porém, não deixou de lado o fato de que a mulher do novo século libertou-se de diversas amarras e ganhou a possibilidade de emancipação. As personagens das coleções que começaram a surgir no mercado a partir da década de 1980 seguiram essa tendência sem, no entanto, mergulhar nas militâncias. Os enredos atuais são revestidos de aparência de modernidade, porém, nas entrelinhas de alguns romances, podemos encontrar dissimuladamente os mesmo conceitos que procuram moldar na mulher a domesticidade e a subserviência.

Na interação das leitoras contemporâneas com os romances, colocam-se em pauta as vivências e as experiências no mundo real com a ilusão sentimental narrada na estória. Nesse momento é que personagens e enredos passam pelo olhar crítico das leitoras. Elas não aceitam personagens adolescentes, inocentes e passivas demais, heróis que agem de forma violenta, agredindo fisicamente a heroína. Também se percebe rejeição significativa, enredos em que a religião esteja demasiadamente presente, ou que tenha a presença do sobrenatural. Os sites que trabalham com resenhas são os canais mais viáveis para a discussão entre leitoras que abordam os pontos positivos e negativos, recomendando a leitura ou não, avaliando os romances com notas.

Os estudos de gênero têm abordado segmentos que proporcionam um segundo olhar sobre as mulheres em diversos gêneros literários. As representações femininas nos romances sentimentais passaram por transformações, mesmo que diminuta ou diversificada. As grandes agentes desses sutis remodelamentos são as escritoras, que, sendo mulheres, entenderam que para continuarem arrecadando *suspiros prazerosos* de suas leitoras precisavam reciclar suas personagens às novas tendências, sem, no entanto, perder a forma-mãe, que se tornou marca definitiva dessas narrativas.

CORPUS

CROSS, Melinda. **Enquanto durar uma paixão**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução** – os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

DAVIS, Justine. **A sós com a tentação**. São Paulo: Nova Cultural, 1993

DELLY.M. **Freirinha**. São Paulo: Companhia Editora Nacional,1955.

_____. **Ondina**. São Paulo: Companhia Editora Nacional,1955.

DIVONNE. **O Marido da Borracheira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930.

_____. **Perto dele**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

EVNICK, Marcia. **De volta para casa**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FERRELL, Olivia. **A mulher de duas faces**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.

GEORGE, Catherine. **Armadilhas do amor**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

GLYN, Elinor. **Cegueira de amor**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

GREEN, Grace. **Atração secreta**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

JAMESON, Claudia. **África ardente**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1982.

JOHN, Nancy. **Céu vermelho**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MORGAN, Kristin. **Mais que amigos**. São Paulo: Nova cultural, 1998.

PEAKE, Lilian. **Amarga solidão**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

_____. **Coração traiçoeiro**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

ROBERT, Nora. **Dança da sedução**. São Paulo: Harlequin Books, 2002.

ROME, Margareth. **A noiva comprada**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

WILSON, Patrícia. **Um beijo ao luar**. São Paulo: Nova Cultura, 1987.

WINSPEAR, Violet. **O deus solitário**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

WOOD, Mrs. Henry. **O pecado de Lady Isabel**. São Paulo: Companhia das Letras, 1957.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. Tradução de Luis João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **Literatura e linguagem**. São Paulo: Siciliano, 1980.

ALMEIDA, A. M. **Pensando na família no Brasil**: da colônia à modernidade. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

AMORA, Antônio Soares. **Introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2004.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura e formação do leitor**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e Cultura Popular: Leituras de Operárias**. Petrópolis, Vozes, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHARTIER, Roger. **A força das representações**: história e ficção / João Cesar de Castro Róger (org.). Chapecó: Argos, 2011.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **O Conto de Fadas**: Símbolos – Mitos – Arquétipos. São Paulo: Paulina, 2012.

COLASANTI, Marina. **A nova mulher**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. **Cenas de leitura** in TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Leitor formador, leitor em formação**: Leitura literária em questão. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2005.

CORTAZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DOWLING, Colette. **Complexo de Cinderela**. 28. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Porque arte - Educação?** 19. ed. Campinas: Papirus, 2008.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Editora Harlequin Books. **A empresa**. [S.l.]: Disponível em <<http://www.harlequinbooks.com.br/aempresa.asp>>. Acesso em: 07 ago. 2012.

Editora Nova Cultural. **Romances**. [S.l.]: Disponível em <<http://www.novacultural.com.br/romances.asp>>. Acesso em: 01 dez. 2010 / 07 ago. 2012.

FHILADELFIO, Joana Alves. **Literatura, Indústria Cultural e Formação Humana**. Cadernos de Pesquisa, n. 120, p. 203-219, novembro/2003.

JOUVE, Vicente. **A leitura**. São Paulo: UNESP, 2002.

KOTHÉ, Flávio. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula apud PRIORE, D. M. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução Eloá Jacobina. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

PEREIRA, Mateus H.F. **A Trajetória da Abril Cultural (1968-1982)**. Em questão. Porto Alegre, V.11, n. 2, p. 239-258. Jul-Dez 2005.

PRADO, Joana Maria. **Cultura científica**: pílula muda papel da mulher. Disponível em <<http://www.comciencia.br/>>. Acesso em: 08 fev 2013, 11:32:49.

PRIORI, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. Os femininos no Brasil: dos anos de chumbo à era global. **Labrys, abrys, estudos feministas**, n. 3, jan./jul. 2003.

ROBERTS, Nora. **The Books**. [S.l]: Disponível em <<http://www.noraroberts.com>>. Acesso em: 07 ago. 2012.

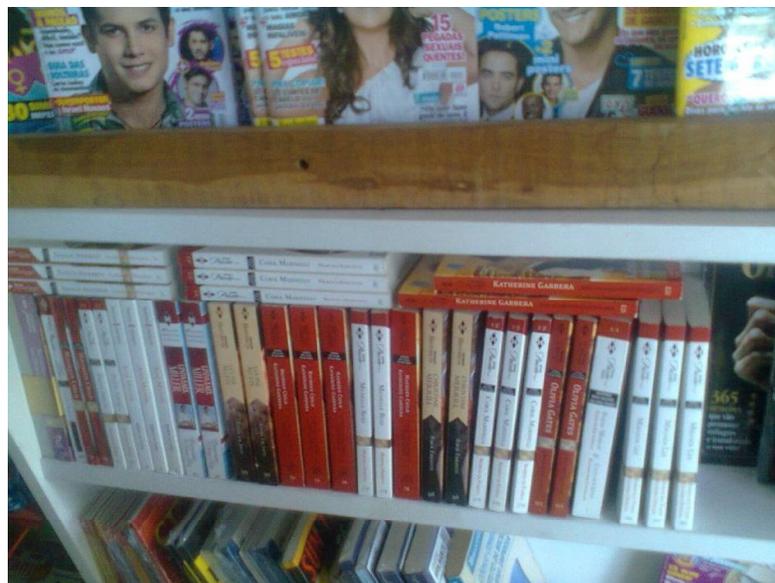
SUPLICY, Marta. **De Mariazinha a Maria**. Petrópolis: Vozes, 1992.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Romances e leitura na Inglaterra Setecentista** in **A força das representações**: história e ficção / João Cesar de Castro Róger (org.). Chapecó: Argos, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul: EDUC, 2006.

APÊNDICE A
FLAGRANTES FOTOGRÁFICOS DE BANCAS DE REVISTA







APÊNDICE B
CARTA DE INFORMAÇÃO AO SUJEITO DA PESQUISA

Prezado(a) Senhor(a),

O presente trabalho, no qual o (a) senhor(a) toma parte, se propõe estudar a recepção dos romances sentimentais das Editoras Nova Cultural e Harlekins Books. Os dados do estudo serão coletados através da aplicação de um questionário em sua banca de revista.

Os dados coletados serão utilizados na dissertação de mestrado de Kercya Nara Felipe de Castro, aluna de mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

Os instrumentos de avaliação serão aplicados pela pesquisadora responsável. Esse material será posteriormente analisado, garantindo-se sigilo absoluto sobre as questões respondidas, sendo resguardados os nomes dos participantes. A divulgação dos resultados da pesquisa terá fins exclusivamente acadêmicos e visa contribuir para a ampliação e aprofundamento do tema estudado.

Desde já gratos pela sua participação,

Kercya Nara Felipe de Castro
Mestranda

Antônio de Pádua Dias
Professor Orientador
UEPB – Fone: (83) 3310-9713

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente instrumento, que atende às exigências legais, o(a) senhor(a) _____, sujeito de pesquisa, após leitura da CARTA DE INFORMAÇÃO AO SUJEITO DA PESQUISA, ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e do explicado, firma seu **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** de concordância em participar da pesquisa proposta pela mestranda Kercya Nara Felipe de Castro.

Fica claro que o sujeito de pesquisa ou seu representante podem, a qualquer momento, retirar seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO, deixar de participar do estudo alvo da pesquisa, e fica ciente que todo trabalho realizado torna-se informação confidencial, guardada por força do sigilo profissional.

Fortaleza/CE, ____ de _____ de _____.

Assinatura do sujeito da pesquisa ou seu representante

APÊNDICE C

QUESTIONÁRIO PARA BANCA DE REVISTA

Nome do entrevistado (nome fantasia): _____

Banca (nome fantasia): _____

Endereço: _____

CNPJ (ou inscrição municipal/alvará): _____

Data do preenchimento deste questionário: _____

1) Com que frequência você recebe romances sentimentais das editoras Nova cultural e Arlekins Books?

Semanal

Quinzenal

Mensal

2. Qual a quantidade de títulos que recebe por vez ou por título?

Até 10 títulos

Entre 10 e 50 títulos

Mais de 50 títulos

Justificar: _____

3. Dos títulos recebidos das editoras, quantos são vendidos semanalmente ou no período entre a entrega e o recebimento de nova remessa?

Até 10 títulos

Entre 10 e 50 títulos

Mais de 50 títulos

4. Qual o valor aproximado dos livros?

De R\$ 5,00 a R\$ 10,00

De R\$ 10,00 a R\$ 15,00

Mais de R\$ 15,00

Outro: _____

5. Qual o público que mais adquire a "literatura sentimental" em sua banca?

Homens

Mulheres

Pessoas LGBTe outros

6. Qual a faixa etária dos leitores?

Entre 15 e 18 anos

Entre 18 e 25 anos

Entre 25 e 30 anos

Acima de 30 anos

Outro: _____

7. Além dessa literatura, os compradores adquirem outros objetos de leitura?

Sim

Não

Quais? _____

APÊNDICE D

ENQUETE APLICADA ÀS LEITORAS VIA REDE SOCIAL

 **Kercya Felipe de Castro**
Qual seu estado Civil?

<input type="checkbox"/>	Solteira	15 votos		...
<input type="checkbox"/>	Casada			...
<input type="checkbox"/>	Namorando			...
<input type="checkbox"/>	Divorciada			...

+ Adicionar uma opção...

 Curtir ·  Comentar ·  Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:17

 **Kercya Felipe de Castro**
Qual seu estado Civil?

<input type="checkbox"/>	Solteira			...
<input type="checkbox"/>	Casada	18 votos		...
<input type="checkbox"/>	Namorando			...
<input type="checkbox"/>	Divorciada			...

+ Adicionar uma opção...

 Curtir ·  Comentar ·  Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:17

 **Kercya Felipe de Castro**
Qual seu estado Civil?

<input type="checkbox"/>	Solteira			...
<input type="checkbox"/>	Casada			...
<input type="checkbox"/>	Namorando	1 voto		...
<input type="checkbox"/>	Divorciada			...

+ Adicionar uma opção...

 Curtir ·  Comentar ·  Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:17

 **Kercya Felipe de Castro**
Qual seu estado Civil?

<input type="checkbox"/>	Solteira			...
<input type="checkbox"/>	Casada			...
<input type="checkbox"/>	Namorando			...
<input type="checkbox"/>	Divorciada	1 voto		...

+ Adicionar uma opção...

 Curtir ·  Comentar ·  Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:17

 **Kercya Felipe de Castro**
Qual seu nível de escolaridade?

<input type="checkbox"/>	Ensino superior	10 votos		...
<input type="checkbox"/>	Ensino Médio			...
<input type="checkbox"/>	Ensino fundamental			...

+ Adicionar uma opção...

 Curtir ·  Comentar ·  Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:16

Kercya Felipe de Castro
Qual seu nível de escolaridade?

- Ensino superior
- Ensino Médio 14 votos
- Ensino Médio fundamental

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:16

Kercya Felipe de Castro
Qual seu nível de escolaridade?

- Ensino superior
- Ensino Médio
- Ensino fundamental 2 votos

+ Adicionar uma opção... **Ensino fundamental**

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:16

Kercya Felipe de Castro
Em qual faixa etária você se adéqua?

- 19 a 30 anos 12 votos
- Mais de 30 anos
- Adolescente 12 a 18 anos

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:15

Kercya Felipe de Castro
Em qual faixa etária você se adéqua?

- 19 a 30 anos
- Mais de 30 anos 23 votos
- Adolescente 12 a 18 anos

+ Adicionar uma opção... **Mais de 30 anos**

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:15

Kercya Felipe de Castro
Em qual faixa etária você se adéqua?

- 19 a 30 anos
- Mais de 30 anos
- Adolescente 12 a 18 anos 1 voto

Adolescente 12 a 10 anos

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:15

Kercya Felipe de Castro
De qual época de edição dos romances preferem?

- Romances sentimentais editados entre 1970 a 2000 25 votos
- Romances sentimentais editados a partir dos anos 2000 Romances sentimentais editados entre 1970 a 2000
- Romances sobrenaturais e de ação

Mais 2...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:12

Kercya Felipe de Castro
De qual época de edição dos romances preferem?

- Romances sentimentais editados entre 1970 a 2000
- Romances sentimentais editados a partir dos anos 2000 15 votos
- Romances sobrenaturais e de ação

Mais 2...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:12

Kercya Felipe de Castro
De qual época de edição dos romances preferem?

- Romances sentimentais editados entre 1970 a 2000
- Romances sentimentais editados a partir dos anos 2000
- Romances sobrenaturais e de ação

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:12

De qual época de edição dos romances preferem?

- Romances sentimentais editados entre 1970 a 2000
- Romances sentimentais editados a partir dos anos 2000
- Romances sobrenaturais e de ação
- 1600 a 1900
- Romances sentimentais editados entre 1920 a 1960 (3 votos)

+ Adicionar Romances sentimentais editados entre 1920 a 1960

Pergunta feita por 52 votos

Kercya Felipe de Castro · ADORO ROMANCES DE BANCA
última segunda · Editar opções · Excluir

Kercya Felipe de Castro
Qual perfil de heroína você prefere?

- Jovens 20 a 30 anos (28 votos)
- Maduras mais de 30 anos
- Adolescentes 17 a 19 anos

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:10

Kercya Felipe de Castro
Qual perfil de heroína você prefere?

- Jovens 20 a 30 anos
- Maduras mais de 30 anos (13 votos)
- Adolescentes

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:10

Kercya Felipe de Castro
Qual perfil de heroína você prefere?

- Jovens 20 a 30 anos
- Maduras mais de 30 anos
- Adolescentes 17 a 19 anos (3 votos)

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:10

Kercya Felipe de Castro
Quais enredos nos romances sentimentais você prefere?

- Clássicos Históricos (14 votos)
- Romances modernos
- Todos
- Romances situados nos anos de 1980 a 2000

+ Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:08

Kercya Felipe de Castro
Quais enredos nos romances sentimentais você prefere

- Clássicos Históricos
- Romances modernos 13 votos
- Todos Romances modernos
- Romances situados nos anos de 1980 a 2000

+ Adicionar uma opção...

[Curtir](#) · [Comentar](#) · [Seguir \(desfazer\) publicação](#) · 1 de Outubro às 11:08

Kercya Felipe de Castro
Quais enredos nos romances sentimentais você prefere

- Clássicos Históricos
- Romances modernos
- Todos 15 votos
- Romances situados nos anos de 1980 a 2000 Todos

+ Adicionar uma opção...

[Curtir](#) · [Comentar](#) · [Seguir \(desfazer\) publicação](#) · 1 de Outubro às 11:08

Kercya Felipe de Castro
Quais enredos nos romances sentimentais você prefere

- Clássicos Históricos
- Romances modernos
- Todos
- Romances situados nos anos de 6 votos 2000

Romances situados nos anos de 1980 a 2000

+ Adicionar uma opção...

[Curtir](#) · [Comentar](#) · [Seguir \(desfazer\) publicação](#) · 1 de Outubro às 11:08

Kercya Felipe de Castro
Além dos romances sentimentais adquirem outros objetos de leitura?

- Sim 34 votos
- Não

+ Adicionar uma opção...

[Curtir](#) · [Comentar](#) · [Seguir \(desfazer\) publicação](#) · 1 de Outubro às 11:07

Kercya Felipe de Castro
Qual editora e coleções de romances sentimentais você prefere?:

- Romances Harlequin Books 31 votos
- Outro Romances Harlequin Books
- Romances com o coração- Nova Cultural
- Coleção Biblioteca das moças

Kercya Felipe de Castro
Qual editora e coleções de romances sentimentais você prefere?:

- Romances Harlequin Books
- Outro 13 votos
- Romances com o coração- Nova Cultural Outro
- Coleção Biblioteca das moças

Kercya Felipe de Castro
Qual editora e coleções de romances sentimentais você prefere?:

- Romances Harlequin Books
- Outro
- Romances com o coração- Nova Cultural 7 votos
- Coleção Biblioteca das moças Romances com o coração- Nova Cultural

Kercya Felipe de Castro
Qual editora e coleções de romances sentimentais você prefere?:

- Romances Harlequin Books
- Outro
- Romances com o coração- Nova Cultural
- Coleção Biblioteca das moças 0 votos

+ Adicionar opção... Coleção Biblioteca das moças

Bate-papo - (51)

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de romances adquiridos mensalmente?

- De 4 a 10 títulos 6 votos
- Até 4 títulos
- Mais de 10 títulos

De 4 a 10 títulos

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de romances adquiridos mensalmente?

- De 4 a 10 títulos
- Até 4 títulos 26 votos
- Mais de 10 títulos

Até 4 títulos

+ Adicionar uma opção...

Bate-papo - (52)

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de romances adquiridos mensalmente?

- De 4 a 10 títulos
- Até 4 títulos
- Mais de 10 títulos 3 votos

+ Adicionar uma opção... Mais de 10 títulos

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 11:00

Bate-papo - (50)

Kercya Felipe de Castro
Como você adquire os romances sentimentais?

- Internet 23 votos
- Bancas de revistas
- Livrarias

Mais 2...

Internet

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:58

Bate-papo - (50)

Kercya Felipe de Castro
Como você adquire os romances sentimentais?

- Internet
- Bancas de revistas 18 votos
- Livrarias

Bancas de revistas

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:58

Bate-papo - (50)

Kercya Felipe de Castro
Como você adquire os romances sentimentais?

- Internet
- Bancas de revistas
- Livrarias 18 votos

Livrarias

Mais 2...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:58

Bate-papo - (50)

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de títulos que ler mensalmente?

Até 4 títulos 7 votos ...
 De 4 a 10 títulos Até 4 títulos ...
 Mais de 10 títulos ...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:55

Joana Raphaela curtiu isto.

Escreva um comentário...

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de títulos que ler mensalmente?

Até 4 títulos ...
 De 4 a 10 títulos 9 votos ...
 Mais de 10 títulos De 4 a 10 títulos ...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:55

Joana Raphaela curtiu isto.

Escreva um comentário...

Kercya Felipe de Castro
Qual a quantidade de títulos que ler mensalmente?

Até 4 títulos ...
 De 4 a 10 títulos ...
 Mais de 10 títulos 19 votos ...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:55

Joana Raphaela curtiu isto.

Escreva um comentário...

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas Kercya Página inicial

Kercya Felipe de Castro
Com que frequência você ler romances sentimentais :

Semanal 31 votos ...
 Depende Semanal ...
 Quinzenal ...
 Mensal ...
 + Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:52

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas Kercya Página inicial

Kercya Felipe de Castro
Com que frequência você ler romances sentimentais :

Semanal ...
 Depende 2 votos ...
 Quinzenal Depende ...
 Mensal ...
 + Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:52

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas Kercya Página inicial

Kercya Felipe de Castro
Com que frequência você ler romances sentimentais :

Semanal ...
 Depende ...
 Quinzenal 2 votos ...
 Mensal Quinzenal ...
 + Adicionar uma opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:52

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas Kercya Página inicial

Kercya Felipe de Castro
Com que frequência você lê romances sentimentais :

- Semanal
- Dependê
- Quinzenal
- Mensal 1 voto

+ Adicione opção...

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 1 de Outubro às 10:52

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas Kercya Página inicial

Kercya Felipe de Castro
Meninae loitorae,lanço para você a pergunta: **PORQUE LER ROMANCES SENTIMENTAIS?EM QUE A LEITURA DE ROMANCES CONTRIBUI PARA A FORMAÇÃO LEITORA E PESSOAL DE VOCÊS?**

Curtir · Comentar · Seguir (desfazer) publicação · 6 de Outubro às 14:53

Giovanna Mendes curtiu isto.

Fernanda Galvão Lelo romances sentimentais porque amo finais felizes. De triste basta a vida. E esta leitura já contribuiu muito para a minha vida - aumento do vocabulário, conhecimento sobre outros lugares e culturas... tanta coisa!
6 de Outubro às 18:44 · Curtir

Sueli Pinheiro Machado Adoro romances sentimentais.Detalhe não sou uma pessoa romântica, então para suprir essa parte quanto mais romantico for o livro melhor.Ler abre novos horizontes ,melhora o vocabulário e a formação de novas idéias.
7 de Outubro às 22:55 · Curtir · 1

Giovanna Mendes Acho que a leitura de qualquer tipo enriquece a pessoa, quanto mais conhecimento adquirido melhor e porque não aprender e conhecer através de um romance que nos torna mais humanos e sentimentais enquanto isso.
7 de Outubro às 23:02 · Curtir · 3

Escreva um comentário...

Bate-papo - (46)