

ROMANCES FEMININOS: TEMPOS E LINGUAGENS

Paulo Henrique Oliveira

Doutorando em História Social pela PUC/SP

E-mail: paulohenrique.oliveira@ig.com.br

O presente trabalho traz à luz as primeiras reflexões sobre a pesquisa de doutoramento que está em desenvolvimento no programa de pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Dentre os objetivos gerais da pesquisa está o interesse em se compreender, na atualidade, a permanência de uma literatura direcionada às mulheres. Essa literatura recebeu diferentes denominações como romances sentimentais, romances cor de rosa, romances de mulherzinha, romances do coração, romances água com açúcar, romances *chick lit* e, mais recentemente, romances femininos.

As denominações foram atribuídas e/ou associadas a essa literatura em diferentes épocas, contextos e pelos mais variados grupos sociais, no Brasil e em vários países, do século XVIII até os dias atuais. O que se coloca como questão, e que será apresentado ao longo do texto, é como essa literatura produzida e difundida em diferentes tempos e espaços manteve-se ao longo de temporalidades como um estilo literário que fala e, de certa maneira, busca representar às mulheres.

Vale ressaltar que se trata de uma literatura produzida, exceto em suas origens, por mulheres, as temáticas concentram-se em torno do universo feminino, ou, no que determinados grupos sociais entendem por elementos do universo feminino, e são direcionadas para o público leitor feminino, portanto, caracterizou-se como uma literatura exclusivamente feminina, entendida até mesmo, em determinados momentos históricos, como sinônimo da feminilidade (KEHL, 2016).

Cabe também destacar que essa literatura é definida pelo mercado editorial nacional e estrangeiro como um subgênero literário do gênero romance. Aliás, o romance possui derivações em sua escrita e estética, encontra-se com facilidade em livrarias romances policiais, de aventura, históricos, eróticos, etc. Não são apenas

adjetivos e substantivos vinculados ao romance, conotando uma simples diferenciação na temática das obras, ao contrário, trata-se de escritas que possuem, em seu interior, estruturas literárias bastante específicas, com uma determinada forma e conteúdo, o que caracteriza as referidas classificações em subgêneros.

Algumas dessas estruturas literárias recebem duras avaliações da crítica especializada quanto a ser ou não consideradas “literatura”, por apresentarem uma linguagem entendida como “menos elaborada”, com recursos estilísticos tidos como “empobrecidos”, e por terem pouca ou quase nenhuma presença de fluxo de consciência em suas narrativas. Entretanto, vale citar que os subgêneros do romance existem, e há muito povoam a cena literária e o mercado editorial em diversos países. E, nessa relação há os romances escritos por e para as mulheres.

Para compreender a especificidade desse subgênero do romance, relacionado às mulheres e presente há tanto tempo, inclusive na atualidade, a pesquisa parte da concepção de Marisa Lajolo em suas definições sobre literatura. Em seu livro, *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, (2018), Lajolo teceu algumas considerações que se toma de empréstimo. Para a autora, vários têm sido os critérios pelos quais se tenta identificar o que torna um texto literatura, como o tipo de linguagem utilizada, as intenções do autor, os temas e assuntos abordados e os efeitos produzidos nos leitores. Esses critérios estabelecem definições apontadas como corretas, aceitas durante certo tempo, servem a uma dada época e ao interior de um grupo social. Literatura corresponde, nas palavras da autora, “ao que foi [ou é] possível pensar de literatura num determinado contexto” (LAJOLO, 2016, p. 34).

Pode-se dizer que em cada época, cada grupo social tem suas definições sobre literatura, portanto, olhar para o contexto social da produção literária de determinados grupos e perceber como estes a concebem possibilita uma definição, ou, ao menos, aproximar-se de uma possível compreensão sobre o que é essa literatura. Contudo, no caso dos romances escritos por e para as mulheres fica a pergunta: para qual contexto social se deve olhar? Afinal, trata-se de uma literatura que está presente em diferentes temporalidades.

Neste ponto, o conceito de residual formulado por Raymond Williams em *Marxismo e Literatura*, texto publicado originalmente em 1977, auxilia na busca por

uma resposta. Para o autor, a cultura é dinâmica e está em um processo constante de variação e definição, também é composta por múltiplos elementos que se inserem num conjunto de inter-relações. Esses elementos são residuais, de outras épocas, valores e instituições e, por mais que tenham se formado no passado, estão presentes no contínuo processo de constituição da cultura, permanecem convivendo com novos significados e princípios, expressam novos sentidos “são vividos e praticados à base do resíduo [...] de uma instituição ou formação social e cultural anterior” (WILLIAMS, 1979, p. 125).

Sendo assim, os romances produzidos por e para mulheres podem ser interpretados como um produto residual do campo da cultura, um elemento de permanência, carregado de resquícios, por isto, repleto de historicidade. Em seu processo de constituição, essa literatura ganhou camadas de sentido, atores sociais, das mais distintas conjunturas socioculturais, utilizaram-se dessa literatura para produzir, expressar e disseminar valores e condutas; concepções de mundo e visões sobre ser e pertencer a um determinado universo social. Explorar essas camadas de sentido é, portanto, revelar ações e intenções, num conjunto de tramas sociais, e refletir sobre essa revelação, no âmbito de diferentes temporalidades.

O que se pode assinalar sobre esse subgênero é que se trata de uma literatura em movimento, que está em um constante processo de fazer-se, e, os grupos humanos que o foram constituindo o fizeram (e o fazem) a partir de suas realidades e regimes de verdade (RAGO, 2013). Até mesmo denominar esta literatura requer atentar-se para os seus movimentos e perceber que, de uma época a outra, houve o acréscimo de acepções. Em essência, são referências a uma única literatura, a uma literatura escrita por mulheres, que fala sobre mulheres e se direciona a mulheres. As diferenças são sutis, mas existem e estão presentes na forma como estas escritas, falas e direcionamentos foram expressos, e no que se desejou expressar, estão, utilizando da chave interpretativa de Mikhail Bakhtin, em suas “linguagens”.

De acordo com Bakhtin o romance é um gênero literário que, no seu interior, incorpora vozes e discursos que estão presentes no campo social, o que, segundo o autor, dá-lhe uma posição particular, fazendo desse gênero uma literatura distinta das demais, pois incorpora todos os outros gêneros literários, mescla-os, altera-os e os ajusta em seu interior.

No romance é possível identificar diálogos dos mais variados (conversas formais e informais, monólogos, ensaios, narrativas, cartas, diários, poemas, falas oficiais, atas, relatórios, memorandos, etc.), ou seja, ocorre um processo de incorporação. Segundo Bakhtin, isso acontece para mostrar a complexidade das esferas da atividade humana em uma determinada época e contexto social. Por esse motivo, o romance é o mais flexível de todos os gêneros literários e, nas palavras do linguista brasileiro, José Luiz Fiorin, estudioso da obra bakhtiniana, “numa época de consciência da relatividade dos discursos, como a modernidade domina a literatura” (2018, p. 128).

Por não considerar o romance um gênero pronto Bakhtin compreende que ele está em constante processo de construção. E, nesse processo, o romance acaba por representar a realidade, e é também representado por ela, pois é o gênero mais aberto à mudança, à diversidade, abarcando percepções de mundo e a própria experiência humana, numa combinação de estilos literários, que termina por se constituir em um “sistema de linguagens”. Nesse sistema, estão presentes os discursos dos autores, dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos dos heróis e até mesmo dos leitores, visto que o romance captura a realidade humana para o seu interior. É neste jogo de “composição”, para usar a expressão própria de Bakhtin, que o heterodiscurso se introduz no romance, abarca uma pluralidade de vozes e uma multiplicidade de relações fragmentárias do campo social, formando assim suas linguagens, sendo esta a especificidade do gênero.

A partir dessa interpretação, pode-se melhor compreender as derivações do romance, ou seja, os subgêneros. A noção de que há no interior do romance vozes e discursos provenientes das esferas sociais, o que possibilita pensá-lo como um instrumento textual que tem a habilidade de concatenar as muitas falas presentes na experiência humana, explica as derivações literárias. Estas emergem das apreensões do vivido, do real e da heterogeneidade do ser, em suas múltiplas formas. Os subgêneros são expressões da vivência para dentro de uma forma estética e literária, são produtos culturais que absorvem a matéria social.

Como cada obra é escrita numa determinada época e contexto, ao longo do tempo, vai englobando diferentes aspectos sociais, vozes e discursos de indivíduos e/ou grupos, ganha assim, novos sentidos, expressa falas e pensamentos de uma dada

realidade social, que são encerrados no texto e seguem interpondo-se com os leitores. Desse modo, o subgênero escrito por e para mulheres constitui-se em linguagens, atinge diferentes grupos e prossegue no tempo. Talvez seja essa sua capacidade de manifestação em forma de múltiplas linguagens, que explique a sua permanência nos dias atuais, e o seu não acabamento está continuamente impulsionando-o a se fazer, se renovar. Sendo assim, passa-se a discorrer sobre a historicidade do subgênero numa perspectiva temporal para exemplificar a ideia extraída de Bakhtin.

Os escritores franceses Antoine Prévost (1697-1763), com a obra *Manon Lescaut*, publicada em 1753, e Pierre de Marivaux (1688-1763), com a obra *La vie de Marianne*, publicada em 1731, e o inglês Samuel Richardson (1689-1761), com a obra *Pamela*, publicada em 1740, que delinearão as primeiras formas da escrita sentimental¹ para o romance no século XVIII. Tratava-se de romances da vida interior, textos que expressavam o implícito do ser humano, sua subjetividade e emoções. As obras desses autores são consideradas uma fase de experimentação do romance sentimental. Era o momento em que o subgênero estava se constituindo.

Sandra Gardini Vasconcelos, em seus estudos sobre *A Formação do Romance Inglês*, (2007), defende que, desde 1730, tanto na França como na Inglaterra, havia um ambiente benéfico para o surgimento da narrativa de emoção e da vivência sensível, inicialmente em romances de caráter autobiográfico e epistolar. De acordo com Vasconcelos, no século XVIII, em plena a era da razão, o sentimento torna-se tema fundamental, pleiteando os direitos do coração ante o racionalismo, e apontando uma mudança de aspecto mental.

Prévost, Marivaux e Richardson foram os primeiros a registrarem em suas obras as marcas dessa nova sensibilidade de caráter filosófico. O sucesso desses autores fez com que, na segunda metade do século XVIII, na Inglaterra, houvesse uma grande quantidade de romances sentimentais. Textos em prosa que tinham como temática central o sentimento e a paixão. Porém, foi com a publicação de *La Nouvelle Héloïse*,

¹ A partir daqui utiliza-se o termo romance sentimental como referência aos romances direcionados as mulheres, pois eles eram assim denominados. Cabe ressaltar que durante o século XVIII grande parte dessas obras eram escritas por homens. É a partir do século XIX que se pode notar uma presença maior de autoras. Com o desenvolvimento do mercado editorial em países industrializados no final do século XIX houve a segmentação da produção editorial, em exemplo o aparecimento de coleções em séries de livros. Neste momento houve a especialização de uma literatura produzida por e para mulheres.

(1761), de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que teve início um modelo de romance sentimental a ser seguido, um padrão sem precedentes, síntese dessa vertente literária. O que Prévost, Marivaux e Richardson criaram, em termos de escrita sentimental, Rousseau aperfeiçoou, consolidando um novo modelo, que passou a fazer parte da história do subgênero. Em *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau uniu o “romance moral” com o “romance sentimental”, o escritor contribuiu ainda mais para a popularização do subgênero ao mesclar em sua escrita razão e sentimento. Influenciado e influenciador do pensamento racional, do século XVIII, trabalhou princípios morais, por meio da tônica sentimental, colocou os sentimentos como medida para as virtudes.

A moda da sensibilidade literária fora adotada ainda pelos Gabinetes de Leitura espalhados por toda a Europa, e o deleite pela exploração dos sentimentos, em sua vertente mais melodramática, fez parte da experiência de sócios e frequentadores desses espaços da cultura letrada. Estava em andamento “a difusão de um novo clima mental que em parte deixava de lado a Era das Luzes e se enveredava pela trilha da ficção sentimental” (VASCONCELOS, 2007, p. 112). Contudo, a partir da década de 1770, toda a predileção pelo romance sentimental entrou em declínio. O culto ao subgênero literário, que havia se difundido por diferentes territórios da Europa, graças à circulação e à popularização de obras de escritores que atuavam nessa vertente literária, caiu em descrédito, em uma total desadoração.

Vasconcelos aponta como motivo o abuso de situações e clichês, fazendo com que o caráter sentimental do subgênero passasse a ter um sentido pejorativo. Acreditava-se, a partir de então, que a sensibilidade de forma excedida poderia gerar efeitos, em homens e mulheres, efeminados e fantasiosos, respectivamente. Críticas surgiram ao modelo do romance sentimental, autores e autoras passaram a menosprezar, sistematicamente, em suas obras, o subgênero, colocando-o como trivial, banal e fútil.

Outra possibilidade de explicação para a decadência do romance sentimental, nas últimas décadas do século XVIII, está na associação do subgênero às representações da época sobre a mulher. De um modo geral, as mulheres foram protagonistas no processo de disseminação do romance e, mais especificamente do romance sentimental. No decorrer de todo o século XVIII, houve uma crítica literária, expressa em prefácios, resumos, resenhas e periódicos, conforme indica Vasconcelos, que se preocupou com o

papel das mulheres, fosse como leitoras, autoras ou personagens centrais das narrativas romanceadas.

A escalada da burguesia ao predomínio econômico, social e político se dá justamente no final do século XVII e início do XVIII, momento em que as estruturas de poder passam das mãos da aristocracia rural, em decadência, para a burguesia pré-capitalista. Puritanismo e capitalismo juntos, na Inglaterra do século XVIII, combinavam-se, para definir a nova ordem social, determinando novos papéis tanto para o homem quanto para a mulher. Na França, esse processo também ocorre após a Revolução de 1789, com distinções apenas no campo religioso, composto por católicos, em maior parte, e protestantes, em menor número, porém ambos acordados quanto aos novos valores para homens e mulheres. Emergia, a partir de então, outra visão sobre a relação conjugal. Pode-se afirmar que o casamento era entendido pela aristocracia rural como um sacramento que deveria ser acordado, uma relação de convenções, interesses e combinações entre famílias aristocráticas, servindo a manutenção de seus privilégios e posições. Essa percepção sobre a relação conjugal gerava um cenário de adultérios, onde as relações extraconjugais poderiam resultar em filhos ilegítimos, além de condutas compreendidas como imorais, justamente porque não havia amor na união matrimonial. A concepção de casamento por amor emerge com a ascensão da burguesia, que passa a associar o sentimento do coração com o enlace conjugal.

Pureza e fidelidade eram fundamentais para a manutenção do casamento, e à mulher cabia o resguardo dessas características, por dois motivos, a saber: primeiro, a mulher era a progenitora da linhagem familiar, tinha um papel biológico importante na reprodução dos herdeiros legítimos, sua castidade era sinônima de filhos nascidos do matrimônio e, portanto, reconhecidos por todos. Segundo, havia poucas opções, além do casamento, para as mulheres na sociedade europeia setecentista. O mundo do trabalho não era uma alternativa facilitada às mulheres, para estas, quase não havia oportunidades de empregabilidade ou ocupação, as mais pobres poderiam ser costureiras, criadas ou acabar entrando na prostituição, pois o sexo, quando as outras duas opções não eram possibilitadas, tornava-se a única forma de sustento.

O crescimento urbano e industrial e o aparecimento de classes profissionais de predomínio masculino também contribuíram para a restrição do “espaço destinado às

mulheres”. No âmbito doméstico, não era mais necessária a produção de materiais de consumo (como velas, sabão, tecidos e bebidas), esses itens poderiam ser adquiridos, até mesmo tarefas como lavar e passar, atividades à época, entendidas como exclusivamente femininas, poderiam ser repassadas às criadas. Assim, à mulher burguesa restava somente o casamento como possibilidade de segurança e manutenção de sua existência social. Mulheres solteiras não eram bem-vistas, não gozavam de prestígio e reconhecimento. O casamento era a esperança de uma vida mais adequada aos valores morais do período.

O romance sentimental teve papel muito importante dentro dessa conjuntura, pois exerceu a função de veicular entre o público leitor feminino as normas e condutas a serem seguidas diante da nova realidade social que se configurava. Por meio das narrativas romanceadas, as mulheres obtinham exemplos de comportamento e atitudes que deveriam ser tomadas em relação aos cuidados com a casa, marido e filhos. Estavam expressos nas obras valores e virtudes, norteadores das ações das leitoras em seu cotidiano familiar, em outras palavras, erigiam-se as representações sobre o que era “ser mulher”. As mulheres de classe média e alta eram o principal público leitor do gênero romance, Ian Watt destaca que o ócio existente entre as mulheres desses grupos sociais é uma das explicações para o crescimento de leitores do gênero romance, na Europa do século XVIII (ele ainda inclui como fatores de explicação o poder econômico de determinados grupos, o custo dos livros e a existência dos Gabinetes de Leitura e das bibliotecas circulantes). De acordo com o crítico literário, a falta de tarefas diárias às mulheres, ocasionada pela expansão industrial e a disponibilidade de mercadorias para consumo, conforme assinalado anteriormente geraram um tempo livre, que pôde ser empregado na leitura.

A mulher burguesa era preparada para assumir uma posição central na administração familiar, único núcleo social onde sua presença era indispensável, sua formação não deveria exceder o aprendizado da boa conversação, para eventuais ocasiões, da boa vestimenta, da organização do lar e da boa conduta. Assuntos políticos não eram considerados temas para as mulheres, aliás, nenhuma aspiração intelectual numa mulher era bem-vista. Desse modo, como define Vasconcelos, erigia-se um ideal de feminilidade e domesticidade, delineando o papel e as únicas funções possíveis à

mulher “traduzidas na noção das esferas separadas: para as mulheres, o mundo da casa e da família; para os homens, o mundo do trabalho, da política e do poder” (VASCONCELOS, 2007, p. 128).

Os romances sentimentais ainda cuidavam de enaltecer as emoções, as sensibilidades e o amor romântico. Criava um culto à relação conjugal, colocando-a como condição almejada para todas as filhas de classe média e alta, gerando o imaginário da relação possível e feliz entre um homem e uma mulher que se amam e conseguem vencer as adversidades da vida. Apresentava ainda para as mulheres, no recôndito de seus lares e na intimidade de suas leituras, “que tudo o que ela deveria fazer neste mundo está contido nos deveres de filha, irmã, esposa e mãe” (STEELE, p. 770-771 *apud* VASCONCELOS, 2007, p. 131-132).

Maria Rita Kehl, ao analisar a construção discursiva, produzida pela masculinidade do período, sintetiza o quadro apresentado até aqui. Para a autora,

A cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado *feminilidade*. A ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes, aparece nesses discursos em aparente contradição com outra ideia, bastante corrente, de que a “natureza feminina” precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas. A feminilidade aparece aqui como um conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. A fim de melhor corresponder ao que se espera delas (que é, ao mesmo tempo, sua vocação natural), pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos. (KEHL, 2016, p. 40).

O percurso do romance sentimental não parou por aí, e seu movimento prosseguiu com novos contornos. No século XIX, a partir da década de 1830, surge na França o folhetim (*feuilleton*), um espaço no rodapé dos jornais destinado ao entretenimento, ao anúncio de variedades, notícias literárias, crônicas, novelas e comentários humorísticos. Tratava-se de uma novidade jornalístico-literária, que rapidamente se espalhou por toda a Europa, no “*rés-do-chão*” os jornais passaram a publicar todo um sortilégio de textos que, aos poucos, foram utilizados para a

veiculação das novidades literárias da época. O romance será o principal gênero literário apresentado pelos folhetins (MEYER, 1996).

É neste momento que o romance sentimental teve continuidade na cena literária, após seu declínio nas últimas décadas do século XVIII, o subgênero permaneceu entre as publicações diárias ou semanais nos romances-folhetins. Histórias de amor romântico e as narrativas detalhadas dos sentimentos do coração, do desejo e das paixões avassaladoras serviram como chamariz aos leitores já familiarizados com o subgênero.

O romance sentimental prosseguiu durante todo o século XIX. O período foi ainda marcado pelas transformações científicas e tecnológicas, ocasionadas pelo desenvolvimento do capitalismo industrial e financeiro. Nesse cenário, houve o aperfeiçoamento na técnica de produção de livros. O mercado de livros tornou-se uma atividade econômica com projeções nacionais e internacionais, em diversos países industrializados. Profissionais especializaram-se na arte tipográfica, na edição e posterior comercialização. Dentro dos novos arranjos tecnológicos e industriais, houve o aparecimento de grandes editoras e investidores, criando assim, uma indústria. Dessa forma, romances sentimentais, aos poucos, tornaram-se parte de um segmento do mercado editorial, constituindo-se numa parcela dentro da atividade econômica do comércio de livros.

No Brasil, o surgimento e o desenvolvimento do romance deram-se, concomitante, à ascensão e ao desenvolvimento do gênero na Europa. Traduções de obras francesas e inglesas circularam por toda a Europa, chegaram até Portugal e de lá atravessaram o Atlântico, sendo remetidas para o Brasil em diferentes momentos. Nesse intercâmbio literário, o romance aportou no Brasil e, entre a enxurrada de obras francesas e inglesas, traduzidas para o português, veio também o subgênero sentimental. Não há documentação específica sobre sua presença na cena literária brasileira, nas primeiras décadas do século XIX, esse subgênero mistura-se aos inúmeros romances que circularam naquele momento. Contudo, é certo que estava presente, teve aceitação e tornou-se uma das predileções do público leitor da época (ABREU, 2016). Há que se considerar também o desenvolvimento do periodismo como um importante elemento na disseminação dos romances no Brasil. Jornais, revistas e panfletos circularam sobremaneira. Constância Lima Duarte, em seu trabalho sobre *Imprensa feminina e*

feminista no Brasil: século XIX: dicionário ilustrado (2017) fez um levantamento detalhado sobre o aparecimento dos impressos direcionados às mulheres, alguns deles inclusive de autoria feminina.

Enredos, narrativas e personagens dos romances sentimentais vindos da Europa encheram os corações e o imaginário das leitoras brasileiras com histórias de amor romântico e exemplos de valores e condutas, logo, tornaram-se a leitura da moda, estimulada pelo discurso religioso do catolicismo sobre as funções sociais da mulher burguesa e também pelos grupos masculinos hegemônicos que dominavam a produção literária e jornalística do período, muito provável que o próprio romantismo da literatura brasileira perpassou pela onda de romances sentimentais presentes naquele momento. E, para além do contexto literário, higienistas, sanitaristas, intelectuais, autoridades políticas e médicos promoveram inúmeros discursos sobre a importância da mulher no âmbito doméstico, seu papel fundamental de mãe e zeladora da família diante do contexto das transformações que ocorriam no campo da urbanização, do abolicionismo, no crescente processo de imigração, no desenvolvimento do capitalismo e na conjuntura política. Como aponta Norma Telles, o século XIX foi o século do romance e, no Brasil, assim como em outros países, tomou a pena de escritores e escritoras, porém, aqui, o gênero revestiu-se ainda da “cor local”, ou seja, das questões e experiências locais, até o *fin de siècle* e avançou.

A partir de 1910, em Portugal, a editora Progreior começou a editar a coleção *Biblioteca da Família*, uma coleção de romances franceses escritos pelo casal de irmãos católicos Frédéric Henri Petitjean e Jeanne Marie Henriette Petitjean de la Rosière. Usando o pseudônimo M. Delly, os irmãos publicaram mais de uma centena de livros com histórias de romance sentimental. O amor romântico era o tema central das histórias, somavam-se aos enredos os enlaces do coração entre o herói, nobre e rico, e a heroína, pobre, virtuosa e sonhadora. As histórias passavam-se em cenários paradisíacos, tendo como pano de fundo a Europa oitocentista, a mulher sempre submissa em relação à figura masculina, buscando vencer as adversidades para se juntar ao seu amado; ao fim das narrativas, chega-se sempre ao matrimônio e, assim, ao final feliz, em outras palavras, era o clássico conto de fadas.

Os romances de M. Delly vieram para o Brasil a partir da década de 1920, a editora Progreior publicou a coleção *Biblioteca da Família*, no país. Como os romances franceses à época já eram apreciados pelos leitores e leitoras nacionais, rapidamente a coleção fez sucesso e circulou entre as preferências literárias. Na década de 1930, os romances de M. Delly passaram também a ser editados pela Companhia Editora Nacional, sediada em São Paulo, comandada por Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira. Dentre as coleções lançadas pela editora estava a *Biblioteca das Moças*, que circulou entre 1935 e 1963. Os romances dellyanos foram os que mais se destacaram com tiragens de 3.000 a 4.000 exemplares para cada edição, entretanto havia também outras autoras de sucesso, como Elinor Glyn, Concordia Merrel e Bertha Ruck. Em sua grande maioria, eram obras traduzidas do francês e inglês, consideradas *best-sellers* estrangeiros, que ganhavam o mercado editorial brasileiro com a garantia de sucesso, por já terem sido publicadas em outros países, e feito fama de público e venda.

De acordo com Maria Teresa Santos Cunha, que analisou a circulação e a leitura dos romances dellyanos, nas décadas de 1950 e 1960, na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina, o período foi de grande agitação entre as mulheres de classe média da região. Os livros de M. Delly estavam presentes “nas residências, nas estantes das Bibliotecas Escolares, vendidos em bancas de jornais e em livrarias sofisticadas, comprados para serem lidos e também presenteados” (1999, p. 37).

As décadas de 1950 e 1960 marcam ainda o predomínio das fotonovelas, uma linha de publicações de novelas em quadrinhos que utilizam fotografias em vez de desenhos, de forma a narrar, sequencialmente, uma história. As fotonovelas eram direcionadas ao público leitor feminino e seguiam os mesmos moldes das histórias de amor romântico dos romances sentimentais, a sequência de publicações das fotonovelas, sempre com um gancho para a próxima edição, era também uma herança do formato folhetim. Revistas de fotonovelas circularam em todo o território nacional, eram vendidas em redes de supermercado, livrarias e bancas de jornal, ficaram conhecidas como uma “imprensa popular feminina”.

Acompanhando a tendência de novidades, foram lançados livros em formato de bolso, rapidamente, o formato tornou-se sucesso de vendas e contribuiu ainda mais para a popularização e o acesso aos livros. O romance sentimental foi um dos principais

segmentos literários que mais se utilizou do formato de bolso. De fácil manuseio e preço baixo, o subgênero seguiu ganhando cada vez mais leitoras (ANDRADE; SILVA, 2011). Ecléa Bosi analisou, em pormenores, essa questão, em sua pesquisa *Cultura de massa e cultura popular - leitura de operários (1971)*, um estudo sobre práticas de leitura de trabalhadores operários, na cidade de São Paulo, com um olhar específico sobre a leitura de mulheres operárias. Bosi constatou que essas mulheres passaram a se interessar mais pela leitura a partir do momento em que tiveram acesso aos livros. E os fatores de acesso são o formato de bolso e o baixo preço.

A partir de 1970, a editora, Edições de Ouro, atual Ediouro Publicações, sediada em São Paulo, lançou a coleção, *Romances Rebeca*, também no formato de bolso, os livros eram distribuídos em todo o território nacional e vendidos em bancas de jornal. A coleção tornou-se famosa pela publicação das histórias de amor romântico, escritas pela autora inglesa Barbara Cartland, considerada, na época, “a rainha dos romances sentimentais”. Editada por toda a década de 1980.

Bruguera, editora espanhola, com filial no Brasil, que mudou seu nome para Cedibra, no mesmo período, entre 1960-1980, publicou centenas de milhares de livros, no formato de bolso. Tornou-se outra referência na edição dos chamados “livros populares”, devido ao baixo custo e acessibilidade das obras, também vendidas em bancas de jornal. Corín Tellado, escritora espanhola, produziu mais de quatro mil títulos de romances sentimentais para a editora, suas obras foram traduzidas em vários países. No Brasil, seus livros fizeram parte das coleções *Trevo*, *Carícia*, *Celia*, *Amor e Lírio*, lançadas pela editora.

Como se pode notar até aqui, durante todo o século XIX e até as últimas décadas do século XX, os romances sentimentais alastraram-se pelo país e, de um modo geral, mantiveram muitas das características iniciais, principalmente no tocante aos discursos sobre as mulheres e no direcionamento literário a estas, além das representações erigidas. Há ressalvas, é claro, quanto às especificidades do subgênero, sua circulação e apropriação, nos mais diferentes grupos, lugares, contextos e momentos por onde essas obras circularam, dentro da diversidade espacial e sociocultural do território nacional. Pode-se considerar que os romances sentimentais, no Brasil, assim como na Europa, contribuíram para disseminar e reforçar valores e ideais sobre a mulher, valores estes,

diga-se de passagem, orquestrados por grupos masculinos hegemônicos, articulados à manutenção de princípios hierárquicos patriarcais e conservadores².

Somente a partir da década de 1980 em diante é que se podem notar mudanças quanto à forma como as mulheres são retratadas nos romances sentimentais, quanto aos temas que são apresentados nos enredos e a abordagem das narrativas. Há uma ruptura neste momento. As histórias, apesar de ainda apresentarem as personagens heroínas buscando a felicidade e o êxito na relação conjugal, passam a demonstrar personagens femininas com certa autonomia sobre seu destino, independência econômica e liberdade sexual. A editora Nova Cultural, pertencente ao grupo Abril Cultural, sediada em São Paulo, publicou, de 1978 até 2005, no formato de bolso, distribuídas em todo o território nacional, vendidas em bancas de jornal e também por assinatura, as coleções *Sabrina*, *Júlia e Bianca*. Entre 2005 e 2011, as coleções continuam sendo vendidas, porém, somente no site da editora, sob encomenda. Até hoje é possível encontrar exemplares dessas coleções em sebos (lojas físicas e online).

O *boom* nas vendas das coleções de bolso da Nova Cultural repercutiu no mercado editorial nacional e mostrou que o segmento literário dos romances sentimentais estava em alta. Tanto que, entre 1983 e 1987, a Companhia Editora Nacional passou a reeditar a coleção *Biblioteca das Moças*, livros com histórico de sucesso e altos índices de vendagem. Cinthia Lang, que estudou os dois momentos da publicação da coleção, considera uma estratégia adotada pela editora. Se nas décadas de 1930, 40, 50 e 60, as jovens leitoras adquiriam com entusiasmo os livros da coleção, na década de 1980, com certeza os leriam novamente com certo saudosismo, com uma memória afetiva sobre os tempos da juventude, ou, como constatou Lang, recomendariam para suas filhas.

Avançando no tempo e ampliando o espaço geográfico da discussão, em 1988, nos Estados Unidos, é publicado o livro de antologias *Chick-Lit: Postfeminist Fiction*, dos críticos literários Cris Mazza e Jeffrey DeShell. O livro reúne narrativas curtas de vinte e duas escritoras, que atenderam ao pedido de Mazza e DeShell e escreveram uma ficção pós-feminista. O livro teve como pretensão trazer algo de novo à literatura escrita

² Não por acaso, pesquisas nacionais sobre o tema dos romances sentimentais passam, principalmente, pela análise dos efeitos que as narrativas romanceadas causaram nas mulheres, como estas leram e como se apropriaram dos discursos e das representações contidas nas obras.

por mulheres e sobre mulheres. As ontologias apresentadas na obras foram consideradas como “ficção pop”, as personagens femininas eram caracterizadas por seu gosto, pelas roupas extravagantes e luxuosas, personalidades ativas, eram solteiras e pós-feministas.

De acordo com a socióloga Jaqueline Santos, o mercado editorial norte-americano cooptou o sentido dessa produção literária e passou a utilizá-lo nas capas dos romances sentimentais com cores mais chamativas, imagens de adereços e vestuário feminino, os enredos das histórias passavam a retratar mulheres profissionais em busca de amor. Nessa associação, o hífen foi retirado e nasceu uma nova designação para as narrativas romanceadas escritas por mulheres e para mulheres, o *chick lit*. Essa nova designação será consagrada com a publicação da obra, *Bridget Jones's Diary*, da escritora britânica Helen Fielding, em 1996, a obra foi classificada como fundadora do *chick lit* e, a partir de então, surgiu um conjunto de obras sobre mulheres, escritas, sobretudo por autoras britânicas e americanas, mas também por autoras de muitos outros países. Na esteira desse sucesso, outro lançamento literário consagrou-se como referência de *chick lit*. Em 1997, a autora americana Candace Bushnell publicou *Sex and the City*. O *chick lit* seria uma continuação do romance sentimental? Retomando o conceito de residual proposto por Raymond Williams pode-se dizer que sim, ele mantém parte das características da literatura para mulheres, largamente escrita e publicada em períodos anteriores.

A editora canadense Harlequin Books foi a campeã na distribuição e comercialização dessa literatura para todo o mundo, aliás, especializou-se na publicação de obras escritas por mulheres e para mulheres. Está presente no mercado editorial brasileiro desde 1985. Os livros publicados pela Nova Cultural e também pela editora Record, nas décadas de 1980 e 1990, eram traduções da Harlequin Books.

Seguindo no tempo, em 2005, a Harlequin Books passou a editar, no Brasil, sob o seu próprio selo editorial, e constituiu com algumas editoras nacionais *joint ventures* (termo em inglês que significa associação de empresas), a Record e a Ediouro Publicações, mais especificamente. Nessas associações, a editora distribuiu mais de 20 novos títulos mensais de romances destinados às mulheres, no formato de bolso e vendidos em bancas de jornal, supermercados e livrarias, romances que não tratavam

mais do casamento e dos filhos, mas sim, dos conflitos sexuais, da carreira e da sociedade de um modo geral.

No ano de 2015, a empresa foi comprada pelo grupo de comunicação e mídia norte-americano, News Corp, que fundou a divisão editorial, denominada HarperCollins Publishers, a segunda maior editora de livros comerciais do mundo. A Harlequin Books tornou-se um dos braços da companhia, um segmento literário presente em mais de 18 países, por meio de selos editoriais, a partir deste momento, atuou de forma independente sem parcerias comerciais. A editora criou as coleções *Flor da Pele*, *Paixão*, *Romances Históricos*, *Rainhas do Romance* e *Special*, vendidas em todo o mundo. Somente, no Brasil, as coleções da editora venderam, anualmente, entre 2005 e 2015, mais de 2 milhões de exemplares. A editora inovou ainda ao lançar o formato e-book para as suas coleções.

Em 2010, grupos editoriais, dentre eles Record, Globo, Planeta Livros e Autêntica, por meio de seus selos editoriais, Gutenberg, Essência, Arqueiro, Faro Editorial e Versus, passaram a editar livros de romances sentimentais em formato *trade* (comercial), vendidos em livrarias, sites e lojas de departamento. Os livros *trade* nada mais são que o formato tradicional dos livros, a novidade está nas capas com design diferenciado, na melhora do acabamento dos livros com o acréscimo de badanas, no papel de alta qualidade, e na utilização de muitas cores; as histórias são também mais longas, assim, os livros têm mais páginas. Em suma, trata-se de uma estratégia adotada pelas editoras para agregar valor ao livro, além do seu conteúdo, a estética passa a ser um elemento importante, um chamariz para as leitoras.

Diante da rápida trajetória assinalada, pode-se compreender que o romance sentimental foi e é uma literatura produzida, em diferentes conjunturas e temporalidades, para expressar princípios de determinados grupos sociais. Ao retomar a compreensão proposta por Bakhtin, fica de fato evidente que, em cada época, cada grupo social procurou delinear a literatura sentimental às suas concepções e, assim, expressou diferentes linguagens e possibilidades de interpretação para essa literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). São Paulo: Editora Unicamp, 2016.

BAKHTIN, Mikail. Teoria do Romance I: a estilística. 1. ed. trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2005.

BOSI, Ecléa. Cultura de Massa e Cultura Popular – leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1986.

CUNHA, Maria Teresa dos Santos. Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly. São Paulo: Autêntica Editora, 1999.

DUARTE, Constância Lima. Imprensa Feminina e Feminista no Brasil: século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FIORIN, José Luiz. Introdução ao pensamento de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São Paulo: Boitempo, 2016.

LAJOLO, Marisa. Literatura: ontem, hoje, amanhã. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LANG, Cintia da Silva. De moças (1926-1960) a ex-moças (1983-1987): representações e práticas de leitura instituídas na Coleção Biblioteca das Moças. São Paulo, 2008. 117 p. Dissertação (Mestrado em História da Educação) PUC-SP, 2008.

MEYER, Marlyse. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PUHL, Paula Regina; SILVA, Cristina Ennes. O amor como entretenimento: a trajetória dos romances sentimentais. p. 61. Disponível em: <<http://gg.gg/e2zlr>>. Acesso em: 29, mai, 2019.

RAGO, Luiza Margareth. A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

TELLES, Norma. Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. A formação do romance inglês: ensaios teóricos. São Paulo: Fapesp, 2007.

WATT, Ian. A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 1º ed. 1979.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019