

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)

DENISE DIAS DE CARVALHO SOUSA

O SABER E O SABOR DA LITERATURA COR-DE-ROSA: A LEITURA DOS
ROMANCES DAS SÉRIES *SABRINA*, *JULIA* E *BIANCA*

Porto Alegre (RS)
2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)

DENISE DIAS DE CARVALHO SOUSA

O SABER E O SABOR DA LITERATURA COR-DE-ROSA:
A LEITURA DOS ROMANCES DAS SÉRIES *SABRINA*, *JULIA* E
BIANCA

Porto Alegre (RS)
2014

DENISE DIAS DE CARVALHO SOUSA

O SABER E O SABOR DA LITERATURA COR-DE-ROSA:
A LEITURA DOS ROMANCES DAS SÉRIES *SABRINA*, *JULIA* E
BIANCA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade Estadual da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Tereza Amodeo.

Porto Alegre (RS)
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S725J Sousa, Denise Dias de Carvalho

O saber e o sabor da literatura cor-de-rosa : a leitura dos romances das séries Sabrina, Julia e Bianca / Denise Dias de Carvalho Sousa. - Porto Alegre, 2014.
198 f. : il.

Tese (Doutorado em Teorias da Literatura) – Faculdade de Letras, PUCRS em convênio com a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) através do Programa de Doutorado Interinstitucional (Dinter).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Tereza Amodeo.

1. Literatura Popular. 2. Teoria Literária. 3. Hábito de Leitura.
4. Mulheres na Literatura. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

CDD 809

Ficha Catalográfica elaborada por
Vanessa Pinent
CRB 10/1297

DENISE DIAS DE CARVALHO SOUSA

O SABER E O SABOR DA LITERATURA COR-DE-ROSA:
A LEITURA DOS ROMANCES DAS SÉRIES *SABRINA*, *JULIA E*
BIANCA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade Estadual da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Aprovada em 27 de agosto de 2014.

Banca Examinadora

Dra. Maria Tereza Amodeo (PUC/RS)

Dra. Cristiani Bereta da Silva (UDESC)

Dra. Tania Mariza Kuchenbecker Rösing (UPF)

Dr. Antônio Carlos Hohlfeldt (PUC/RS)

Dra. Regina Kohlrausch (PUC/RS)

Dedico esses quatro anos de leituras, pesquisas, reflexões e escritas e, principalmente, aprendizados, à minha querida família, estímulo principal do meu percurso de vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha força maior, meu pilar, minha luz;

Ao meu esposo Silvio Fernando, que sempre me incentivou, com amor e carinho, dando-me força e coragem para enfrentar um Curso de Doutorado a 3032 km de distância de casa;

Aos meus filhos Thiago, Thaise e Alexander Fernando, que desde pequenos souberam compreender minhas ausências. Com os sorrisos, as palavras calorosas, os beijos e os abraços energizantes de cada um deles, pude chegar até aqui em plena harmonia espiritual e física;

A minha mãe Aédila, por sempre ter acreditado em minhas escolhas, dando a bênção para a concretização de todas elas;

A Maria Tereza Amodeo, orientadora competente, acolhedora, conselheira e incentivadora. Obrigada por ter me proporcionado instigantes desafios;

Às coordenadoras do Programa DINTER, Profa. Dra. Vera Teixeira Aguiar/PPGL/PUC/RS e Profa. Dra. Márcia Rios da Silva, docente do quadro permanente do PPGEL/UNEB, que, com comprometimento e responsabilidade, souberam conduzir os empecilhos emocionais e burocráticos de um Doutorado Interinstitucional;

Aos professores de Teoria da Literatura da PUCRS e aos colegas do Doutorado, por compartilharem seus conhecimentos, contribuindo, dessa forma, para o meu amadurecimento intelectual;

À Universidade do Estado da Bahia, em especial, ao Campus IV, Jacobina – Bahia, por acreditar em seu quadro docente, investindo em sua qualificação profissional e, principalmente, por abrir suas portas para a realização desta pesquisa;

Enfim, agradeço a todos aqueles que estiveram presentes (corpo-a-corpo ou virtualmente), colaborando de alguma maneira para que este importante capítulo de minha trajetória de vida acontecesse de forma surpreendente, produtiva e original.

No horizonte das teorias da pós-modernidade, alguns gêneros da literatura de massa viram-se alçados a um *status* de que até então não desfrutavam. Esta razão pode levar a crer ser esta a opção para autores e obras que ainda não obtiveram qualquer tipo de reconhecimento. Todavia, os gêneros associados aos *best-sellers* têm suas leis de criação que não são as mesmas para todos, nem se assemelham às exigidas por modelos literários mais experimentais ou avançados. São estas leis de criação, com os efeitos que implicam para o público e a sociedade – incluindo-se aí os aspectos condenados como alienantes ou as atitudes qualificadas como orientadas para o mercado -, que precisam ser levadas em conta, porque, boas ou más, certas ou erradas, artisticamente válidas ou não, são elas que exercem a função desmistificadora acima proposta. Só então os gêneros populares poderão ser avaliados, porque compreendidos pelo que são e não pelo que deixam de ser.

(ZILBERMAN, Regina, 1987, p. 107)

RESUMO

Esta pesquisa situa-se no campo da Teoria da Literatura, com implicações teóricas advindas da Sociologia da Leitura, Sociologia da Literatura e dos Estudos Culturais. Nessa perspectiva, analisam-se os atrativos da literatura cor-de-rosa, em especial os *Romances com coração* das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, da década de 1980, enfatizando a preferência pela leitura por mulheres, através de obras não canonizadas, e sua importância na formação leitora. Tal escolha se deu porque a década mencionada representa o auge das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, tendo as mulheres como suas principais leitoras; por reconhecer que esse tipo de literatura no referido contexto ainda não recebeu a devida atenção e análise; e por acreditar que, mesmo não sendo legitimada pela crítica literária, pela escola e pelo meio acadêmico, a literatura cor-de-rosa, de cunho sentimentalista, estimula o gosto juvenil pela leitura e desenvolve comportamentos leitores; devendo, assim, fazer parte das leituras literárias no âmbito escolar e universitário, num processo de mediação e discussão teórica, respectivamente. Para tanto, faz-se necessário delinear as imagens femininas a partir de algumas categorias traçadas com base no estudo dos romances dessas séries, tais como: perfil físico e psicológico masculino e feminino; amor versus ódio; triângulo amoroso; cenário paradisíaco ou propício ao amor e linguagem afetiva. Além disso, torna-se essencial constatar se aspectos da leitura sensorial e emocional (identificação com capas, títulos, enredos, personagens e lugares) fomentam a leitura, bem como se podem ser considerados como um dos expedientes para a construção do gosto literário. A metodologia utilizada tem como suporte uma revisão de literatura e a pesquisa de cunho qualitativo, no horizonte da investigação etnometodológica. Quem lê um romance cor-de-rosa tem tanta história para contar quanto quem lê qualquer outro gênero literário. A prática da leitura desse tipo de romance torna-se uma possibilidade de interlocução, debate e formação de opiniões, num processo de aprofundamento de questões comportamentais, sociais, culturais e históricas, em tempo e espaço distintos.

Palavras-chave: literatura cor-de-rosa – *Romances com coração* - leitora – gosto literário – comportamento leitor.

ABSTRACT

This research lies in the field of Theory of Literature, with resulting theoretical implications of Sociology of Reading, Sociology of Literature and Cultural Studies. In this perspective, we analyze the attractive color pink, especially those with heart Romances of Sabrina, Bianca and Julia series, 1980s literature, emphasizing the preference for reading by women, through works not canonized, and its importance in reader training. That choice was because the decade mentioned represents the pinnacle of Sabrina, Bianca and Julia series, with the women as their main readers; to recognize that this kind of literature in that context has not received due attention and analysis; and believe that, although not legitimized by literary criticism, the school and the academic environment, the color pink, the sentimental nature, literature encourages youth reading habits and behaviors develops readers; should thus be part of literary readings in school and university level, a theoretical discussion and mediation, respectively process. Therefore, it is necessary to delineate the female images from some categories drawn from the study of these series of novels, such as male and female physical and psychological profile; love versus hate; love triangle; heavenly or conducive to love and affective language setting. Furthermore, it is essential to ascertain whether sensory and emotional aspects of reading (identification with covers, titles, plots, characters and places) foster reading and can be considered as one of the expedients for the construction of literary taste. The methodology is supported by a literature review and qualitative research on the horizon of ethnomethodological research. Who reads one color pink romance has so much story to tell whoever reads as any other literary genre. The practice of reading this type of novel becomes a possibility for dialogue, debate and formation of opinions, a deepening of behavioral, social, cultural and historical issues, in time and space separate process.

Key word: literature color pink - *Romances with heart* - reading - literary taste - player behavior.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Segunda Capa de <i>A reconquista do amor</i> , série <i>Julia</i> , de 1987.....	68
FIGURA 2 - Capa de <i>Sombras do Passado</i> , nº 60 (Abril S.A Cultural e Industrial, 1979).....	70
FIGURA 3 - Capa de <i>Os homens são todos iguais</i> , nº 18 (Abril S.A Cultural e Industrial,1979)..	70
FIGURA 4 - Capa de <i>Desencanto</i> (Abril S.A Cultural e Industrial, 1985).....	71
FIGURA 5 - Capa de <i>Marísia</i> , de M. Delly, Biblioteca das Moças.....	74
FIGURA 6 - Capa de <i>Escrava ou Rainha?</i> , de M. Delly, Biblioteca das Moças.....	74
FIGURA 7 - Capa de <i>Lábios de fogo</i> , Série <i>Bianca</i> , 1982.....	74
FIGURA 8- Capa de <i>Louco jogo do amor</i> , Série <i>Sabrina</i> , 1987.....	74
FIGURA 9 – Segunda Capa de <i>Tardes quentes de Maiorca</i> , Série <i>Sabrina</i> , 1987..	75
FIGURA 10 - Última página e terceira capa de <i>Transatlântico de Luxo</i> , Série <i>Bianca</i> , 1981.....	76
FIGURA 11 - Quarta capa de <i>A Reconquista do amor</i> , série <i>Julia</i> , 1987.....	77
FIGURA 12 - Capas de <i>Sabrina</i> (Abril S.A Cultural e Industrial).....	111
FIGURA 13 - Capas de <i>Julia</i> (Abril S.A Cultural e Industrial).....	112
FIGURA 14 – Capa Desenhada: Coleção <i>Bianca</i> Nº 258 – Abril S.A. Cultural e Industrial, 1985.....	114
FIGURA 15 – Capa Fotográfica: Coleção <i>Sabrina</i> Nº 215 – Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982.....	114

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Títulos das capas.....	73
QUADRO 2 – Perfil das entrevistadas.....	96

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 A SOCIOLOGIA DA LEITURA E DA LITERATURA À LUZ DO(A) LEITOR(A) ...	24
1.1 LEITURA E LEITOR(A): CAMINHOS E PERSPECTIVAS	24
1.2 DIFERENTES LITERATURAS: QUAL O LUGAR DA LITERATURA DE MASSA?	28
1.3 QUESTÃO DE GOSTO SE DISCUTE?.....	34
1.4 O ROMANCE POR DEBAIXO DO PANO: PRÁTICAS CULTURAIS FEMININAS DE LEITURA E ESCRITA	38
2 CASARAM-SE E FORAM FELIZES PARA SEMPRE: UMA VIAGEM AO UNIVERSO DOS ROMANCES COR-DE-ROSA	47
2.1 A ESTREIA DOS ROMANCES COR-DE-ROSA: TEXTOS DE CUNHO SENTIMENTAL	47
2.2 A CONFIGURAÇÃO DAS NARRATIVAS SENTIMENTALISTAS NA FICÇÃO COR-DE-ROSA: HERANÇA DOS CONTOS DE FADAS	53
2.3 O AUGE DOS <i>ROMANCES COM CORAÇÃO</i>	65
2.3.1 <i>Sabrina, Julia e Bianca</i> : tramas cheias de romantismo, fantasia e ousadia	67
2.3.1.1 As capas	68
2.3.1.2 Funções e perfis do(a) herói/heroína	78
2.3.1.3 O enredo	83
2.3.1.4 O cenário	86
2.3.1.5 A linguagem em cenas	88
3 REVIRANDO O BAÚ: O ESPAÇO DOS <i>ROMANCES COM CORAÇÃO</i> NA FORMAÇÃO LEITORA	93
3.1 O BATE-PAPO ENTRE A LEITORA E O ROMANCE COR-DE-ROSA: ESTAMPAS E PERFIS	93
3.1.1 De mão em mão o romance chega à leitora	107
3.1.2 As capas que despertam o gosto pela leitura	110
3.1.3 Séries preferidas pelas leitoras	115
3.1.4 A predileção pelo proibido	119
3.2 AS POSSÍVEIS TRILHAS DOS ROMANCES COR-DE-ROSA NA ESCOLA E NA UNIVERSIDADE	124
4 QUEM LÊ UM ROMANCE COR-DE-ROSA TEM MUITA HISTÓRIA PARA CONTAR	133
REFERÊNCIAS	137
APÊNDICE A – Questionário.....	148
APÊNDICE B - Perguntas feitas às leitoras em encontros pessoais.....	151
APÊNDICE C - Justificativas referentes aos objetivos das perguntas na entrevista oral.....	152
APÊNDICE D – Relação dos títulos dos <i>Romances com coração</i> da série <i>Sabrina</i> , publicados entre 1978 e 1989	154

APÊNDICE E – Relação dos títulos dos <i>Romances com coração</i> da série <i>Julia</i> , publicados entre 1979 e 1988	166
APÊNDICE F – Relação dos títulos dos <i>Romances com coração</i> da série <i>Bianca</i> , publicados entre 1980 e 1988	176
ANEXO A - Primeira capa da série <i>Sabrina: Passaporte para o amor</i> , 1978	184
ANEXO B – Primeira capa da série <i>Julia: escrava do amor</i> , 1979	185
ANEXO C - Primeira capa da série <i>Bianca: Prisioneira do deserto</i> , 1980.....	186
ANEXO D – Capa <i>Transatlântico de luxo</i> – Série <i>Bianca</i>	187
ANEXO E – Capa <i>Sabor de pecado</i> – Série <i>Julia</i>	188
ANEXO F – Capa <i>O barco dos desejos</i> – Série <i>Julia</i>	189
ANEXO G – Capa <i>Promessa de sedução</i> – Série <i>Sabrina</i>	190
ANEXO H – Capa <i>O oásis do amor</i> – Série <i>Sabrina</i>	191
ANEXO I – Capa <i>Labirinto de paixões</i> – Série <i>Sabrina</i>	192
ANEXO J – Capa <i>Na armadilha do desejo</i> – Série <i>Sabrina</i>	193
ANEXO K – Capa <i>Uma noite de fantasia</i> - Série <i>Bianca</i>	194
ANEXO L – Capa <i>Tentação de mulher</i> – Série <i>Sabrina</i>	195
ANEXO M – Capa <i>A reconquista do amor</i> – Série <i>Julia</i>	196
ANEXO N – Capa <i>Meu primo, meu Pecado...</i> - Série <i>Sabrina</i>	197
ANEXO O – Capa <i>O selvagem que eu amei</i> – Série <i>Bianca</i>	198

INTRODUÇÃO

Esta tese retoma meu itinerário como leitora: da infância, envolta nos contos de fadas, à adolescência, embevecida pela literatura cor-de-rosa, em especial pelos *Romances com coração*, das séries *Sabrina*, *Julia*¹ e *Bianca*, até o fascínio por outras leituras literárias e pelos estudos teóricos da literatura².

Meu amor pela leitura começou pelo prazer em ler esses romances (pela sedução das cenas amorosas, da linguagem afetiva e do envolvimento sentimental entre a mocinha e o mocinho imiscuídos nas narrativas de amor). Com convicção, afirmo que, através da contração da “doença textualmente transmissível”, o bovarismo³, meu gosto literário configurou-se, estendendo-se e diversificando-se cada vez mais. No entanto, mais do que essa relação amorosa com as personagens da literatura cor-de-rosa, o olhar da professora dos ensinos fundamental e médio às escolhas e preferências literárias de seus/suas aluno(a)s e da pesquisadora no ensino universitário, em especial durante os estudos de Mestrado⁴, tornou-se o Fio de Ariadne para transformar em pesquisa as minhas inquietações sobre o “olhar menor” destinado à literatura de massa no meio escolar e acadêmico.

A fim de tornar conhecido o objeto desta pesquisa, cabe apresentar a natureza da estrutura narrativa cor-de-rosa, bem como sua origem; esclarecer por que motivo esse tipo de literatura recebe esse nome e por que optei pela expressão *cor-de-rosa*, uma vez que existem tantas outras de caráter similar; a que público-leitor se destina; do que trata seu conteúdo e a qual realidade está vinculada.

¹ O vocábulo *Julia* será transcrito nesta tese sem acento na vogal “u”, a fim de garantir a originalidade do nome dessa série.

² O slogan *Romances com coração* foi criado pela Editora Abril Cultural (responsável pelo lançamento e pelas publicações das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, no Brasil), com a finalidade de chamar atenção ao conteúdo principal de suas histórias: o *amor romântico*. Entenda-se *amor romântico* no contexto dessas séries como algo sublime, que traz na sua essência a concepção de completude, por meio da qual a felicidade eterna só se concretiza com o outro, através do enlace matrimonial. Daí diferenciar nessa conjuntura *amor romântico* de *Romantismo*, movimento artístico surgido na Europa, no século XVIII, que se caracterizou como uma visão de mundo voltada ao indivíduo e à subjetividade, retratando amores trágicos e desejos de escapismo.

³ Ver “O direito ao bovarismo”, entre os dez direitos imprescritíveis do leitor, em PENNAC, Daniel. **Como um romance**, 1993.

⁴ Atuo há mais de 26 anos no ensino básico e médio e há mais de 12 na Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Defendi a minha dissertação de Mestrado, em 2008, a qual me oportunizou repensar o repertório de leitura das alunas do curso de Letras: do cânone às literaturas marginalizadas.

A literatura cor-de-rosa apresenta uma estrutura baseada nos contos de fada: a mocinha se apaixona por um homem lindo e rico; mas, antes de se casar com ele e ser feliz para sempre, enfrenta muitos obstáculos. Praticamente, a origem desse tipo de literatura está vinculada ao surgimento do folhetim (*roman-feuilleton*), a partir dos romances da inglesa Jane Austen (1775-1817), considerada a principal representante da literatura feminina do século XIX.

Por englobar textos literários de cunho sentimentalista e, supostamente, por ser escrita por mulheres e lida em grande parte pelo público feminino, a *literatura cor-de-rosa* também é conhecida como *literatura de mulherzinha* ou *literatura água-com-açúcar*. Como esses termos, comumente, são usados com a finalidade de impingir um valor pejorativo ao romance de natureza sentimental - não reconhecendo, inclusive, sua importância na formação do(a) leitor(a) e no fomento à leitura - decidi pela nomenclatura *cor-de-rosa*, para dar ênfase ao seu conteúdo principal: o *amor romântico*.

O que prevalece na leitura literária cor-de-rosa é o pacto narrativo estabelecido entre a leitora e esse tipo de literatura, o qual a conduz a uma situação de cumplicidade em relação à ideia de que os protagonistas nasceram um para o outro e serão felizes para sempre. Numa análise análoga ao *pacte de lecture*, de *Le dictionnaire du littéraire*, de Aron, Saint-Jacques e Viala (2002), sobre o *era uma vez* dos contos fabulosos (que indica tratar-se de um gênero fictício), o *slogan* das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca (Romances com coração)* estabelece um contrato textual entre o(a)s autore(a)s e as leitoras, que incide na idealização de *amor romântico*, ou seja, felicidade eterna via união matrimonial. Só assim o texto irá se desenvolver, de forma a agradar o gosto das leitoras.

A compreensão sobre a literatura cor-de-rosa está relacionada a uma realidade cultural e social, a qual interfere na própria formação leitora. O/A jovem leitor(a) a escolhe, seja pelo seu teor de entretenimento ou pela possível relação desta com a vida.

Na última pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2011⁵, o romance foi destacado como o terceiro gênero mais lido pelos alunos do ensino

⁵ Coordenada pelo Instituto Pró-Livro – IPL, a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, em sua terceira edição, tem como objetivo principal identificar o comportamento leitor brasileiro, sinalizando uma avaliação das políticas e ações educativas, bem como uma possível reformulação das mesmas.

médio e pelas mulheres, sendo os livros da Coleção *Crepúsculo*⁶ considerados leituras marcantes ou recentemente lidos por este público.

Por representar expressiva preferência do público-leitor jovem, em especial o feminino - demonstrando relevância social -, a literatura cor-de-rosa merece um estudo aprofundado em suas origens e vínculos com a leitora (o sucesso da obra, com base em sua estrutura e temática, e ressonâncias provocadas pela leitura).

Dessa forma, essa breve viagem por textos da literatura cor-de-rosa tem a pretensão de apresentar uma amostra das diferentes relações efetivadas por mulheres com a leitura dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, na década de 1980, enfatizando o gosto pela leitura através de obras não canonizadas e sua importância na formação leitora. Tal escolha se deu, em primeiro lugar, porque a década mencionada representa o auge dos romances dessas séries, tendo a mulher como sua principal leitora; por reconhecer que tais romances, no referido contexto, ainda não receberam a devida atenção e análise; e por acreditar que, mesmo não sendo legitimado pela crítica literária, pela escola e pelo meio acadêmico, esse tipo de literatura estimula o gosto juvenil pela leitura e desenvolve comportamentos leitores; devendo, assim, fazer parte das leituras literárias no âmbito escolar e universitário, num processo de mediação e discussão teórica, respectivamente.

Para tanto, retomam-se os estudos literários, com destaque à literatura de massa e às características narrativas do romance cor-de-rosa (também nomeado nesta tese de romance sentimentalista, a fim de não se confundir a literatura cor-de-rosa com a literatura pornográfica⁷), as quais são organizadas com a finalidade de atrair a preferência da leitora. Como diz Márcia Abreu (1999, p. 15):

O repúdio ou o estímulo à leitura só podem ser bem compreendidos se forem examinados os objetos que se tomam para ler e sua relação com questões políticas, estéticas, morais ou religiosas nos diferentes tempos e lugares em que homens e mulheres sozinhos ou acompanhados, debruçam-se sobre textos escritos.

Nos romances sentimentais, o erotismo se configura numa linguagem afetiva (as entrelinhas revelam sutilmente o relacionamento amoroso). A mulher é

⁶ Série que apresenta o perfil dos romances cor-de-rosa.

⁷ A palavra *pornografia* é de origem grega: *porné*, que significa prostituta; e a palavra *grafia* deriva de outro termo grego: *graphein*, que significa escrita. Numa perspectiva semântica, pornografia representa tudo o que se relaciona à obscenidade; ação que fere o pudor, a moral e os bons costumes (FERREIRA, 2009).

cortejada pelo homem de maneira romântica, estilo conto de fadas. Nos textos de cunho pornográfico, a paixão e o desejo carnal são os principais ingredientes. A mulher é desejada pelo homem e vice-versa. O que importa é o prazer e a satisfação imediata, demonstrados através de uma linguagem obscena.

Em termos de discussão científica, vêm-se buscando recuperar o romance cor-de-rosa como ação, espaço, imagem feminina e os efeitos produzidos nas leitoras, a ponto de se propor uma reflexão sobre sua origem, circuitos e textos, numa perspectiva genealógica e mercadológica.⁸

Essas pesquisas já permitem delinear um dado relevante no campo das práticas femininas de leitura de romances sentimentistas de séries: a maneira como a leitora se relaciona com o romance cor-de-rosa vem fazendo com que a análise sobre a literatura de massa ganhe novos horizontes de estudo e retome uma discussão antiga e polêmica sobre a validade de se ler uma obra não canônica.

Os supracitados estudos tomam como elemento principal a leitora; entretanto, nenhum trata das práticas de leitura de mulheres das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, no ápice de suas edições - década de 1980, com ênfase no gosto pela leitura baseado nos aspectos narrativos do romance cor-de-rosa. Nem tampouco abordam as motivações de leitura de romances sentimentistas partindo do ponto de vista de leitoras baianas, estudantes e/ou professoras do ensino básico e/ou universitário. É válido ressaltar que não pretendo me centrar na causa da mulher e, sim, sobre as práticas femininas de leitura literária cor-de-rosa, em especial os *Romances com coração* das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* e seus atrativos de narração, os quais podem contribuir para estimular o gosto pela literatura e instituir comportamentos leitores.

Por conta disso, muito me instigam as questões: “Quais os elementos narrativos dos romances cor-de-rosa das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* que atraíam jovens leitoras, na década de 1980?”; “Quem são as mulheres-leitoras desse tipo de

⁸ Refiro-me aos estudos de: Liliana Lacerda André (**A imagem feminina no romance sentimental de massa**, 1991); Paulo Sergio Silva (**As leitoras indiscretas visitam as bancas**, 1994); Maria Teresa Santos Cunha (**Educação e sedução: normas, condutas, valores nos romances de M. Delly**, 1995); Ligia Maria Moreira Dumont (**O Imaginário Feminino e a opção pela leitura de romances de séries**, 1998); José Genésio Fernandes (**Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras? Um estudo da prática de leitura de romances sentimentais de massa**, 2000); Simone Regina Ferreira Meirelles (**Das bancas ao coração: romances sentimentais e leitura hoje, 2002, e Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil**, 2008) e Cleiry de Oliveira Carvalho (**Romance de mocinha & romance de mocinho: a literatura narrativa de massa por um convívio dos contrários**, 2007).

literatura?"; "Como usavam/usam essas leituras em sua vida pessoal e profissional?"; "Como a literatura cor-de-rosa é vista e tratada pelas escolas e universidades brasileiras?"

Dentro dessa perspectiva, o objetivo principal desta pesquisa centra-se em repensar o lugar da literatura de massa no meio escolar e universitário, em especial o romance cor-de-rosa, a partir das práticas culturais de leitura de ex/leitoras dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*. Para tanto, faz-se necessário, também, delinear as imagens femininas com base em algumas categorias traçadas a partir da análise de alguns romances dessas séries, tais como: perfil físico e psicológico masculino e feminino; amor versus ódio; triângulo amoroso; cenário paradisíaco ou propício ao amor e linguagem afetiva. Além disso, torna-se essencial constatar se aspectos da leitura sensorial e emocional (identificação com capas, títulos, enredos, personagens e lugares) estimulam a leitura, bem como se podem ser considerados como um dos expedientes para a construção do gosto literário.

Assim, na busca por caminhos que delineiem atender aos objetivos a que se propõe este estudo, a Sociologia da Leitura e a Sociologia da Literatura, com base nos Estudos Culturais, mostraram-se favoráveis. Quando o foco é literatura e formação do(a) leitor(a), a Sociologia da Leitura e a da Literatura permitem analisar os aspectos que conduzem o(a) leitor(a) escolher determinada obra, seja por conta do gênero, da faixa etária, do tema, do gosto estético, do gênero literário, do autor ou de influência da família, de amigos, de convenções religiosas e/ou da escola. Conforme essas duas teorias, muitas são as maneiras pelas quais um texto pode chegar até um(a) leitor(a), incentivando o gosto literário e desenvolvendo comportamentos leitores.

A partir dos Estudos Culturais, a cultura popular ganha visibilidade, transformando-se numa atividade de cunho reflexivo. Binaridades como cultura maior e menor, baixa e alta cultura começam a ser revisitadas, formatando-se uma crítica cultural. Assim, com base no reconhecimento da diversidade cultural e sua autonomia e complexidade, é possível, através de formas textuais de uma cultura, repensar comportamentos e saberes de homens e mulheres que produzem e consomem as práticas culturais de uma sociedade (STOREY, 1997). Qualquer que seja a hierarquização, esta é questionável numa ótica de respeito ao diferente.

Com o fito de abordar a temática numa conjuntura dialógica com a realidade, a metodologia utilizada tem como base uma revisão de literatura e a pesquisa de cunho qualitativo, no horizonte da análise da etnometodologia, por se tratar de um estudo onde serão analisados depoimentos de mulheres-leitoras dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, participantes consideradas sujeitos principais do processo investigativo. A pesquisa qualitativa é muito utilizada no campo das Ciências Sociais e tem como uma das características principais apurar os significados que os envolvidos dão ao assunto sondado.

Nesse sentido, o primeiro capítulo, intitulado **A sociologia da leitura e da literatura à luz do(a) leitor(a)**, tem por finalidade apresentar o referencial teórico da pesquisa. Como ponto de partida, serão retomados os conceitos de leitura e de leitor(a), na perspectiva da Sociologia da Leitura, da Literatura e dos Estudos Culturais. Em seguida, serão discutidos os termos *literatura* e *literatura de massa*, destacando a questão do gosto estético e o romance sentimental como precursor para a iniciação e consolidação das práticas leitoras femininas.

No segundo capítulo, **Casaram-se e foram felizes para sempre: uma viagem ao universo dos romances cor-de-rosa**, o foco da análise será direcionado aos romances cor-de-rosa, em especial os da década de 1980 das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*. O propósito principal desse capítulo é caracterizar o gênero sentimental sob vários ângulos: origem, objetivos e estrutura, delineamento das imagens femininas dos *Romances com coração*, a partir de algumas categorias: capas; funções e perfil do(a) herói/heroína; enredo; cenário; cenas e linguagem.

No terceiro capítulo, **Revirando o baú: o espaço dos Romances com coração na formação leitora**, será apresentada a pesquisa de campo, a qual se refere aos percursos de leitura de vinte e duas mulheres, ex/leitoras dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, a fim de perceber como práticas afins de leitura feminina constituem diferentes leitoras, bem como saber de que modo e por que as séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* fizeram/fazem parte de suas leituras e qual influência os romances dessas coleções exerceram/exercem em sua vida pessoal/profissional. A análise dos dados será exposta de maneira pormenorizada e reflexiva, com base em questionário temático, a saber: I - Identificação; II – Formação Acadêmica; III - Literatura cor-de-rosa e formação da leitora⁹, bem como em depoimentos. Ademais,

⁹ Ver questionário completo em **APÊNDICE A**.

nesse capítulo, o lugar dos romances cor-de-rosa no âmbito escolar e universitário será motivo de inquirições e dubiedades, em que se argumentará sobre sua importância na experiência leitora e suas potencialidades para atrair sujeitos leitores em formação.

Foram lidos e fichados 15 (quinze) romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, levando em consideração as seguintes categorias: mesma quantidade de exemplares de cada série, sendo 5 (cinco) de cada¹⁰; primeiro romance lançado de cada série; publicações editadas, principalmente, na década do auge dos romances em pauta, isto é, em 1980. Além desses, foram analisados mais de 30 (trinta) capas e segunda, terceira e quarta capas das supracitadas séries¹¹.

¹⁰ ARTHUR, Katherine. **Como num conto de fadas**. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1987. (Coleção *Sabrina*, 434). Título original: *Cinderella wife*, publicado originalmente em 1985 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

ASHTON, Elizabeth. **Cinderela em Paris**. Trad. de Maria Ângela Sanches. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1981. (Coleção *Julia*, 119). Título original: *Parisian Adventure*, publicado originalmente em 1977 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

BIANCHIN, Helen. **Os homens são todos iguais**. Trad. de Lina Alves de Lima. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1979. 120 p. (Coleção *Julia*, 18.) Título original: *Bewildered Haven* Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1978.

BLAKE, Jessica. **Transatlântico de luxo**. Trad. de Carlos Alberto Nucci. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1981. 128 p. (Coleção *Bianca*, 38.) Título original: *Blue Horizons*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1977.

CRAVEN, Sarah. **Na armadilha do desejo**. Trad. de Márcia Lobo. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1982. 120 p. (Coleção *Sabrina*, 486.) Título original: *Shadow of desire*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1980.

LAMB, Charlotte. **O dilema de Stephanie**. Trad. de Karina Greche. São Paulo: Nova Cultural, 1988. 120 p. (Coleção *Sabrina*, 486.) Título original: *Love in the dark*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon Ltd., 1986.

MATHER, Anne. **Cinderela triste**. Trad. de Clara Laniado. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982. 115 p. (Coleção *Bianca*, 127). Título original: *Tangled Tapestry*, publicado originalmente em 1969 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

MATHER, Anne. WINSPEAR, Violet. **As três primeiras histórias de Sabrina, Julia e Bianca**. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1983. 369 p. Títulos dos romances: **Passaporte para o amor** (Série *Sabrina*); **Escrava do amor** (Série *Julia*) e **Prisioneira do deserto** (Série *Sabrina*)

MCCMAHON, Barbara. **O barco dos desejos**. Trad. de Esther Mota Correia. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1984. 120 p. (Coleção *Julia*, 254.) Título original: *Come Into the Sun*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1983.

JORDAN, Penny. **Uma noite de fantasia**. Trad. de Sarah Martins. São Paulo: Nova Cultural, 1986. 120 p. (Coleção *Bianca*, 334.) Título original: *Desire for Revenge*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1985.

LEIGH, Roberta. **O selvagem que eu amei**. Trad. de Arci Andrade Vieira dos Santos. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1980. 125 p. (Coleção *Bianca*, 11.) Título original: *Flower of the desert*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1977.

PARGETER, Margaret. **Desencanto**. Trad. de Elsa Joana Frazza. São Paulo: Nova Cultural, 1986. 120 p. (Coleção *Sabrina*, 407.) Título original: *The other side of paradise*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1985.

PARGETER, Margaret. **Sabor de vingança**. Trad. de Lúcia de Barros. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1982. 120 p. (Coleção *Julia*, 162.) Título original: *Collision*. Londres, Inglaterra: Mills & Boon, 1981.

¹¹ Ver imagens ilustrativas de algumas capas, tamanho original, em **Anexos**.

Em relação às leitoras que constituem o corpus da pesquisa de campo, estas foram surgindo conforme a tese se realizava, na Bahia, ao mencionar os *Romances com coração*, em situações de ensino e pesquisa na área de Leitura, Literatura e Linguagens: nas disciplinas cursadas no Doutorado em Letras, na Universidade do Estado da Bahia - UNEB, entre 2010 e 2011, e nos cursos e componentes curriculares ministrados pela doutoranda: a) Projeto *Leituração*, em 2010, em Juazeiro-Ba; b) na disciplina *Literatura infantil de Monteiro Lobato: contexto, temas e personagens*, na Pós-Graduação em Metodologia do Ensino da Língua e das Literaturas - Campus XVI – Irecê – UNEB, e no *Encontro Internacional de Cultura Visual, Educação e Linguagens* – Campus IV – Jacobina - UNEB, em 2012, durante a aplicação do minicurso *A Linguagem verbo-visual das capas dos romances cor-de-rosa*.

O último capítulo: **Quem lê um romance cor-de-rosa tem muita história para contar**, aponta as considerações finais, as quais não serão apresentadas como conclusões, mas como indagações, inquietudes e probabilidades.

O resultado deste trabalho poderá contribuir para enriquecer as pesquisas no campo dos estudos literários e culturais, em especial da formação de leitores e de leitoras.

1 A SOCIOLOGIA DA LEITURA E DA LITERATURA À LUZ DO(A) LEITOR(A)

1.1 LEITURA E LEITOR(A): CAMINHOS E PERSPECTIVAS

A leitura é prática criadora, atividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou dos fazedores de livros. (CHARTIER, 1990, p.123)

Ao tratar do tema *leitura*, muitos estudiosos apresentam em seus discursos opiniões distintas. Há aqueles que entendem esse processo como decodificação, outros que vão além, afirmando se tratar a leitura de um processo de criação coparticipada, no qual o leitor, a partir de seus conhecimentos prévios, dá sentido ao que lê. No contexto desta pesquisa, como consta na epígrafe, entende-se o termo *leitura* como processo de produção de significados, ou seja, a cada leitor um novo texto.

Os conceitos de *leitura* e de *leitor* são múltiplos, porque são distintos os gêneros do discurso, os modos de leitura e as histórias de vida dos leitores. Todo leitor tem suas histórias de leitura (ORLANDI, 2000). Histórias essas que não devem ser emudecidas, mas sim contadas para que o sujeito possa entender de que maneira está construindo sentidos para o que lê. As histórias ouvidas na infância, por exemplo, vão se convertendo em pequenos acervos que auxiliam no exercício da crítica sobre o que se vivencia (SOUSA, 2008).

Leitor e leitura são conceitos que apresentam uma dependência recíproca. Dessa forma, ao investigar um novo conceito de leitor, esquadrinha-se, também, o conceito de leitura. Durante muitos anos, a concepção de leitura esteve ligada às pesquisas de Edmund Husserl (1988), dentre outros teóricos, que reservou ao leitor apenas a função de descobrir a única verdade do texto: o que o autor disse (SOUSA, 2008).

Em 1968, Roland Barthes (1984) traz a discussão sobre a necessidade da “morte do autor” para o “nascimento do leitor”. O que, de fato, esse autor propõe é que o leitor assuma uma postura ativa ante a leitura, mantendo-se numa posição de

soberania intelectual. Nessa percepção, o texto só passa a existir na medida em que o leitor o invade, de forma provocativa, a ponto de desestabilizá-lo.

Com os estudos atuais, o sujeito, em sua condição de leitor, não apenas reedita e transmite a mensagem, mas tenta entender o que lê, buscando em si a interpretação do mundo. Nas palavras de Eliana Yunes (2003, p. 10),

[...] quem lê o faz com toda a sua carga pessoal de vida e experiência, consciente ou não dela, e atribui ao lido as marcas pessoais da memória, intelectual e emocional. Para ler, portanto, é necessário que estejamos minimamente dispostos a desvelar o sujeito que somos [...].

Ainda, segundo essa autora, a noção de leitura, como experiência, concretiza-se, principalmente, por se optar pela literatura. Nela, o sujeito leitor se percebe e se repensa à medida que transforma o texto.

Numa visão pós-moderna, a noção de sujeito leitor surge da discussão sobre sua identidade e seu deslocamento diante do mundo. A instabilidade dos conceitos e a existência da profusão de fragmentos e incertezas é sua condição na contemporaneidade: um ser metafísico que se esfacela, torna-se plural, heterogêneo e descontínuo. Ao mesmo tempo em que ocupa a margem, encontra-se no centro, sendo o *entre-lugar*¹² como seu espaço de transição.

Muitos são os teóricos que apontam a dialogicidade entre texto, leitura e leitor, a exemplo de Hans Robert Jauss (2002); Mikhail Bakhtin (1999, 2011); Chartier (1990); Eco (1988, 1994) e Wolfgang Iser (1996). Para esses autores, o leitor interage com o texto, de maneira a retomar outros diálogos textuais, os quais fazem parte de seu acervo de leitura, favorecendo uma interrelação entre eles.

Quando o foco incide na literatura e na formação do leitor, em especial em suas histórias de leitura, a fim de não se conformar com as abordagens que consideram o ato de ler como algo abstrato, e o leitor, também abstrato, aquém às suas experiências e práticas leitoras, destacam-se a Sociologia da Leitura e a Sociologia da Literatura.

A Sociologia da Leitura direciona suas pesquisas para a história do livro, da leitura, do leitor e das práticas culturais de leitura, levando em consideração vários

¹² O termo *entre-lugar*, nesse contexto, assume os rumos do pensamento de Derrida (**Escritura e diferença**, 1995; **Gramatologia**, 1973) e de Foucault (**Arqueologia do saber**, 1986).

fatores, entre eles: a origem social, a idade, o sexo, o nível de escolaridade, a profissão exercida, a influência da família, da igreja, da escola, dos amigos, dos professores e dos mediadores, bem como o gosto sobre os textos.

A Sociologia da Literatura permite entender que as tendências artísticas, mediadas pelas dimensões sociais, optam por determinados temas, estruturas narrativas e gêneros literários - em detrimento de outros - nos quais o(a) autor(a) se pauta para dialogar com o público-leitor. Daí, compreender, também, com base nos Estudos Culturais, que há gostos distintos, visto que há culturas variadas, não existindo, dessa forma, apenas um tipo de texto literário e/ou leitor.

Fazendo uma breve retrospectiva dessas correntes teóricas, constata-se que as primeiras pesquisas, no século XX, surgem com o russo Nicolas Roubakine (1907), em Genebra; Walter Hoffmann, na Alemanha, e Douglas Waples (1931) e Bernard Berelson (1938), na Escola de Chicago. Em 1936, a França desenvolve diversas pesquisas, criando a Associação para o Desenvolvimento da Leitura Prática - ADLP.

Entre 1945 - 1965, as pesquisas foram direcionadas para a formação de uma sociedade leitora: Robert Escarpit (1958) analisa as condições de produção do livro e da literatura de massa, tornando-se referência nos estudos literários; e as pesquisas de Georg Lukács, Lucien Goldmann e Jean-Paul Sartre apontam o leitor como protagonista do texto, bem como a existência de leituras não canônicas.

Entre 1964 e 1985, há o reconhecimento dos estudos culturais, estimulados por Raymond Willians, que traz o termo *cultura* como modo de vida; Richard Hoggart, que cria o *Center for Contemporary Cultural Studies* – CCCS, no qual analisa materiais culturais da classe trabalhadora como forma de resistência, bem como o impacto da cultura massiva sobre seus hábitos e costumes; e E. P. Thompson, que investiga a história “dos de baixo”. Outros nomes, como Michel de Certeau (1980), Roger Chartier (1988), Bernard Lahire e Martine Poulin (1999) adentram-se, também, em pesquisas no campo dos estudos culturais.

Perquisições importantes em relação à história do livro, da leitura e do leitor surgem com Lucien Febvre, Robert Darnton, Carlo Ginzburg, Guglielmo Cavallo, dentre outros. No Brasil, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Márcia Abreu e Jorge Araújo se destacam (SOUSA, 2008).

Em se tratando das mulheres no universo da leitura, Martyn Lyons (1999, p. 167) aponta o século XIX como consolidador das práticas leitoras femininas: “as mulheres constituíam uma parte substancial e crescente do novo público leitor de romances. A tradicional diferença entre as taxas de alfabetização masculina e feminina diminuiu e finalmente foi eliminada por volta do fim do século XIX”.

No cotidiano das mulheres burguesas, a leitura passava da Bíblia a livros de receitas culinárias. Mas era o romance popular que mais atraía a atenção da leitora, fato que contribuiu de maneira significativa para a expansão desse gênero literário no mundo.

Em relação à formação de uma sociedade brasileira leitora, Lajolo & Zilberman (1999, p. 18) apontam o ano de 1840 como marco inicial:

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas.

O espaço para a leitura na vida doméstica dá-se através dos escritores do Romantismo brasileiro, via folhetins, os quais apresentam para seus leitores e leitoras uma ficção sedutora e mais próxima da vida cotidiana. Estratégias narrativas, como: conversar diretamente com o público leitor, retomar fatos apresentados anteriormente e fechar capítulos com perfil de clímax mantinham o(a) leitor(a)s fiéis e atento(a)s.

Diante dos pressupostos teóricos apresentados, percebe-se que a Sociologia da Leitura e a da Literatura, embasadas nos Estudos Culturais, nascem da compreensão da leitura como prática cultural, focalizando a figura do leitor como centro dos estudos (independente do gênero, origem social ou gosto estético). Segundo essas teorias, muitos são os fatores que conduzem o(a) leitor(a) a ler determinado texto, entre eles o literário: formação, gostos, preferências, motivações diferenciadas (pessoas, situações, lugares, autor, gênero textual, enredo, personagens etc.).

1. 2 DIFERENTES LITERATURAS: QUAL O LUGAR DA LITERATURA DE MASSA?

Quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não o é, diante da irredutível variedade de escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitivamente diferentes? (TODOROV, 1988, p.11)

Entre os múltiplos textos disponíveis no universo da leitura, o literário, talvez, seja aquele que mais possibilita um intercâmbio sócio-histórico cultural entre autor(a) e leitor(a). Como qualquer manifestação artística, esse tipo de texto apresenta regras e tradições, priorizando certas temáticas e estilos em detrimento de outros. É a partir desse código estético que a literatura se materializa, elegendo gêneros e tipos literários. Sendo assim, este subcapítulo se inicia com indagações problematizadoras: a) O que é, de fato, literatura? b) Literatura não se define ou se define a partir de critérios estabelecidos por leitores distintos?

Um dos conceitos de literatura, por sinal, bem arraigado nas escolas brasileiras de ensino fundamental e médio, atesta que literatura é a representação do conjunto de obras clássicas ou do cânone. Nesse contexto, entende-se por obras clássicas todos os textos considerados fundamentais para a cultura moderna, segundo uma crítica literária. Na leitura de Pascale Casanova (2002), baseando-se no pensamento de Paul Valéry, sobre “capital cultural”, e Pierre Bourdieu, sobre “capital simbólico”, os textos declarados como representativos de uma história nacional são chamados de *clássicos* e simbolizam a grandiosidade do patrimônio literário passado de uma nação, sua legitimidade literária e seu reconhecimento universal. Por sua vez, segundo Thomas Bonnici (2007, p. 38), em *Teoria e crítica literária feminista* (organizado como dicionário), o cânone literário ocidental é alicerçado em obras escritas por “homens de cor branca” ou “autores mortos brancos”, pertencentes a nações hegemônicas. Nesses termos, qualquer obra literária que não se enquadre nessa composição, como a literatura de massa e a literatura escrita por mulheres, tende a ser inferiorizada, situando-se nas margens, em termos de valor e de acesso.

Tanto os textos cognominados de clássicos, quanto os alcunhados de canônicos, são reflexos de posturas de caráter histórico, social, ideológico, político e/ou institucional. De natureza elitista, são deliberados por um grupo cultural

específico, que rechaça e exclui qualquer outro tipo de texto que não faça parte da literatura que constituíram de “referência”.

A noção de “capital cultural”, “capital simbólico” e “cânone”, no cenário escolar, pode ser melhor compreendida ao se analisarem as obras literárias e autores sugeridos pelos livros didáticos de Língua Portuguesa do ensino médio (indicados pelo *Guia de livros didáticos: PNLD 2012*), os quais seguem os ditames curriculares para os 1º, 2º e 3º anos, publicados pela Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação - MEC¹³. Nessas coleções, há uma incidência muito grande de textos intitulados como clássicos e/ou canônicos, tendo poucas obras de caráter popular ou de cunho feminino, para leitura e interpretação.

À vista disso, para a crítica literária nem tudo pode ser sancionado como literatura, visto que há de se considerar o estudo analítico de uma obra ou conjunto de obras, em função de um sistema de valores. Todavia, embora essas obras sejam selecionadas a partir de critérios assentados numa teoria da literatura (biografias, pensamento, cronologia dos acontecimentos), elas são, na verdade, definidas com base em preocupações estéticas (ESCARPIT, 1974). Em contrapartida, seja por conta de um código de merecimento ou de uma ideia fixa de qualidade estética, a subversão e a pluralização dos clássicos e do cânone é desejo de um mundo que autentica a contribuição das diferenças.

Conforme Antonio Cândido (2011), numa ótica da sociologia da literatura, o que menos importa é a questão do valor da obra literária, mas o que é condicionante a ela, ou seja, a preferência ao gênero, o gosto literário, a relação autor, obra e público (indubitavelmente ligados entre si, numa movimentação dialógica). Em relação a essa tríade – almejando-se um norte para o conceito de literatura - há de se questionar: o conhecimento acerca do nome do autor pelo crítico literário e/ou leitor(a) interfere no “preço” da obra? O feitiço dessa obra é subordinado pelo olhar do artista para as normas estabelecidas pelo público-leitor, o qual, por sua vez, é conduzido pela estrutura social?

Recobrando a primeira interpelação, Cândido (2011) cita a ocorrência de um concerto em Paris, onde se anunciou a troca da peça de Pixis pela de Beethoven e vice-versa, em que a aversão do público limitou-se aos nomes, e não às suas obras,

¹³ O livro didático, “primo-pobre [da literatura], mas de ascendência nobre” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996, p. 121), além de ser um instrumento formador de leitores, espelha a política educacional de um país.

fato que, no mínimo, conduz a uma reserva no que diz respeito aos que afirmam veementemente estarem em prol de uma “arte elevada”. Retomando a segunda indagação, Cândido (2001) fornece pistas que, por mais que se diga que não há obrigatoriedade social por parte do artista ao produzir sua obra, uma vez que este está a serviço de sua criatividade, há de se levar em conta que, tanto os valores (sejam estes estéticos, culturais, econômicos, políticos e/ou sociais) quanto as formas de comunicação que a sociedade oferece influenciam seu manusear artístico. Como, também, é o público que dá sentido à obra, validando seu criador. Daí, citar o jogo estratégico de Conan Doyle, ao ressuscitar Sherlock Holmes, e o domínio jornalístico sobre a literatura, criando novos gêneros, como a crônica e o folhetim romanesco, a fim de se adequar às regras dos paradigmas atuais.

Além do mais, torna-se evidente que a arte é social quando, na obra, os fatores inerentes ao meio são visíveis, produzindo nos indivíduos diversos efeitos, a ponto de transformá-los. “Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte” (CÂNDIDO, 2011, p. 30).

Na perspectiva de grande parte dos autores dos livros didáticos brasileiros, os quais seguem o conceito da crítica literária, literatura seria o panorama da atividade literária desde o Período Colonial até o Modernismo, a partir de determinadas obras e autores. Ou seja, a evolução da literatura brasileira: o Quinhentismo, o Barroco, o Arcadismo, o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo, o Simbolismo, o Pré-Modernismo e o Modernismo. Porém, fechar o conceito de literatura em períodos históricos, com base em algumas obras e autores, é desconsiderar experiências e percepções de homens e mulheres comuns, isto é, as manifestações culturais e ideológicas de um povo (SOUSA, 2008), bem como a formação de leitores e de leitoras.

Nessa lógica, nomeia-se *literatura* os textos que apresentam em sua estrutura narrativa, o que Luiz Antonio Marcuschi (2002, p. 22), seguindo a linha bakhtiniana, chama de “sequência teoricamente definida pela natureza de sua composição”, isto é, os aspectos linguísticos e estilísticos, independente do *valor* conferido a eles (os textos). Reassumindo a epígrafe, não se pode mais considerar apenas uma única estética literária; como também, não se pode avaliar um texto literário usando os mesmos critérios (TODOROV, 1988, 2011; ABREU, 2006). Sendo

assim, destaca-se neste trabalho a estética que Todorov chama de *arte popular*, ou seja, os romances que fazem parte do que se denomina *literatura de massa*.

As classificações para a *literatura de massa* são muitas, entre elas, *subliteratura*, *paraliteratura* e *literatura de entretenimento*. Essas classificações surgiram a partir do século XIX, com o nascimento da produção de uma literatura popular, encontrada numa seção específica dos jornais, na qual se misturavam imaginação e elementos da cultura popular.

Muniz Sodré (1978) prefere o termo *literatura de massa* (apoiada pela procura e pela oferta do mercado, compreendida como não literatura) em oposição à chamada *literatura culta* (respaldada pela crítica literária e pelas instituições escolares, entendida como *literatura maior* - aqui se encaixam os clássicos e os cânones aos quais se fez alusão anteriormente). Como sinônimos para a *literatura de massa*, Sodré (1978) ainda destaca os termos *best-seller* e *folhetim*. *Best-seller* pode ser compreendido como uma obra que tem uma expressiva receptividade popular, o que não implica dizer que um romance classificado como *literatura culta* não seja um *best-seller*, e o *folhetim* (*roman-feuilleton*) um romance publicado no rodapé de jornais, vendido a preços acessíveis à massa.

Waldenyr Caldas (2000), baseado nos estudos de Jean Tortel (apud CALDAS, 2000, p. 80-81), opta por designar a literatura de massa de *paraliteratura*, descartando termos como: *infra* e/ou *subliteratura*, que indicam pelos seus prefixos ideia de dependência. Destarte, para esse autor, a paraliteratura não estaria submetida a outro tipo de literatura, ocupando o mesmo espaço literário que a literatura culta. Entretanto, acentua a necessidade de delimitação teórica para garantir a literatura de massa e a literatura como dois valores diferentes, ou seja, a existência de uma *teoria da paraliteratura* que desse conta de analisar os textos paraliterários, sem tomar como parâmetro a Teoria da Literatura.

Neste estudo, decide-se pelo termo *literatura de massa* como produção cultural no plano da narrativa literária e da formação leitora. Só assim será possível visualizar a lógica interna da literatura de massa, sua dinâmica de sedução feminina e contribuição no fomento do gosto pela leitura e no desdobramento de comportamentos leitores. Fazendo alguns acréscimos, esse tipo de literatura engloba diversos tipos de romances, entre eles: o de suspense, o de aventura, o de

terror, o de ficção científica e os de cunho sentimentalista, como os romances cor-de-rosa, objeto de análise desta pesquisa.

É certo que a literatura de massa não recebeu ainda, por parte de estudiosos da área da teoria e da crítica literária, um exame aprofundado no que diz respeito aos seus aspectos narrativos – esse também é o pensamento de Caldas (2000). Quando há essa disponibilidade para tal propósito, o discurso é sempre o mesmo, isto é, que não há qualidade literária nos romances de massa; estes fazem parte da cultura de massa, a qual se utiliza de técnicas de *marketing*, como capas apelativas, número de páginas limitado, tema determinado pelas editoras. Além disso, alega-se que são apenas narrativas de conteúdo repetitivo, que apresentam personagens reduzidos a problemáticas individuais, as quais se resumem à busca de um final feliz, por isso vendem em grande escala.

No entanto, limitar o prestígio desse tipo de literatura à massa popular, desqualificando-a enquanto literatura, configura-se como um procedimento redutor, que impõe um estudo mais acurado. Não que se esteja aqui discordando desse tipo de avaliação. De fato, as histórias de massa apresentam um esquema temático e estrutural pré-estabelecido; porém, o que se questiona é seu estado de incipiência na pesquisa acadêmica e, principalmente, a sua não inclusão nos livros didáticos e nas listas de paradidáticos indicados pela escola, bem como nas discussões de conteúdos teóricos e práticos da esfera universitária, já que esse tipo de literatura é tão apreciado pelos jovens leitores, como comprovam as pesquisas de Maria Cláudia Silva (2009) e de Núbio Mafra (2001)¹⁴, que apontam a literatura de massa como elemento de iniciação de leitores ao universo da leitura, o que a escola insiste em ignorar. Dessa forma, faz-se necessário um trabalho mediador entre essa literatura e o(a) leitor(a), respeitando a história de leitura de cada um.

A literatura de massa faz parte da cultura de massa, a qual Umberto Eco (2011) coloca no banco dos réus, trazendo os vieses dos “apocalípticos” e dos “integrados”, como nomeia os dois lados da questão. Se, por uma via, os *mass media* são acusados de difundir produtos aplainados e favorecer ao fruidor um olhar acríptico sobre o mundo, uma vez que padroniza estilo e forma, engessando-os em fórmulas; por outro caminho, expandiram os bens culturais, criaram novas formas de

¹⁴ A literatura e a re-descoberta de novos mundos em *O caçador de pipas* e *A literatura de massa como iniciação à leitura*, respectivamente.

difusão da informação, tipos distintos de linguagem e renovação estilística, promovendo, assim, o desenvolvimento das artes.

Além disso, à objeção dos que apontam a cultura de massa como reles produto de entretenimento, é inegável, à luz da antropologia que, desde que o homem se entende como um ser pertencente a uma sociedade, é de caráter natural humano ouvir, ler, apreciar, contar e escrever “as histórias de vida”: relações amorosas, beijos roubados, intrigas, brigas familiares, aventuras, traições. Na perspectiva dos “integrados”, conforme Eco, é inerente, em momentos de alternância de produtos, que “os duelos de gladiadores, as lutas dos ursos *et similia* tenham sido substituídos por outras formas de entretenimento ‘menores’, que todos vituperam mas que não deveriam ser consideradas como um sinal particular da decadência dos costumes” (ECO, 2011, p. 47). Desse modo, a literatura de massa deve ser compreendida como algo atinente à alma humana - uma manifestação de um discurso intrínseco.

Fazendo uma breve retrospectiva histórica, a literatura de massa nunca foi reconhecida pelas instituições de poder, como a Igreja Católica, o meio acadêmico e a escola. Na concepção da primeira, havia a possibilidade de leitores conhecerem o proibido (principalmente a leitura de romances pelas mulheres, as quais poderiam entrar num estágio de perversão e distração, traindo seus maridos e deixando de cumprir seus afazeres domésticos). Na apreensão da segunda, esse tipo de texto representaria um rebaixamento da literatura, visto que se tratava de um produto de mau gosto, desprovido de estética. O julgamento da terceira é regulado pela crítica literária, pela universidade, pelos autores de livros didáticos e pelos ditames das provas de vestibulares. Assim, nunca fizeram parte do currículo escolar leituras classificadas como “literatura menor”.

Em contraposição a essas ideologias, para o Estado, a leitura de entretenimento era satisfatória, pois se acreditava que esta não forneceria aos leitores elementos de autonomia. Porém, em 1848, as revoltas foram atribuídas à leitura de uma literatura de subversão, como os textos de Voltaire e Rousseau, e então, os patrões começaram a oferecer aos seus empregados autores clássicos e a Bíblia (DARNTON, 1998).

Através dos chamados “livros filosóficos” ¹⁵, é possível identificar o elemento “perigoso” da literatura que circulava na França às vésperas da Revolução. Mas não só a Revolução Francesa (1789), como a mexicana (1910), a russa (1917) e a inglesa (1688) são experiências históricas em que se percebe e discute a relação entre a circulação dos livros e as figuras revolucionárias. Analisando os negócios de editores e livreiros na França Pré-Revolucionária, é perceptível como o gosto pelo proibido foi traduzido em livros e como esses chegavam aos leitores (DARNTON, 1998).

Não é aspiração deste subcapítulo encerrar a discussão sobre os horizontes das múltiplas literaturas no percurso leitor, em especial a literatura de massa. Vale salientar, contudo, que se intentou depreender a complexa natureza da literatura e suas vertentes nesse campo.

Levando em consideração tal premissa, analisar se a questão do gosto literário se discute, com enfoque na literatura de massa, torna-se um diferencial significativo para este estudo, conforme se pode constatar no próximo subcapítulo.

1.3 QUESTÃO DE GOSTO SE DISCUTE?

[...] o gosto é o princípio de tudo o que se tem, pessoas e coisas, e de tudo o que se é para os outros, daquilo que serve de base para se classificar a si mesmo e pelo qual se é classificado. (BOURDIEU, 2011, p. 56).

Há diferentes concepções sobre o gosto que determinam diferentes entendimentos acerca da leitura literária. Estudiosos, em séculos passados, apontaram diversas hipóteses para essa questão, entre eles Alexander Gerard (1759), que investe na concepção de gosto como bom ou mau temperamento. Nesse sentido, o gosto estaria condicionado à sensibilidade humana.

Contrário ao pensamento de Gerard, David Hume (1757) acredita que o gosto nada tem a ver com os órgãos do sentido e levanta a bandeira dos que creem na existência de um padrão de gosto associado à apreciação estética. Já para o romancista alemão Levin Schücking (1950), é preciso analisar a questão de gosto numa perspectiva sincrônica, visto que os estilos literários estão condicionados à

¹⁵ Livros que oscilavam entre a teoria política e a pornografia.

preferência leitora de cada época. Ou seja, obras que apreciamos hoje podem não ter sido bem aceitas em outras épocas, fator que determina o gosto por determinada obra e/ou autor (a):

Shakespeare no fué apreciado en todo su valor durante mucho tiempo. [...] Los isabelinos – más el público que los literatos – comprendieron seguramente la grandeza de Shakespeare, pero parece evidente que lo que les gustaba en su arte no era lo que nos gusta a nosotros (SCHÜCKING, 1950, p. 13-14).

Esse pensamento permite constatar que as preferências literárias representam categorias estéticas de recepção e não de produção, como acreditava Husserl (1988).

Schücking (1950) aponta ainda a relação do espírito da época com o gosto eleito: “[...] es obvio que el arte corresponde a cierta concepción del mundo, y que ésta es lo que suele llamarse ‘espíritu de la época’¹⁶, como também seu vínculo com os grupos sociais: “no existe un espíritu de la época, sino, que, por así decir, hay toda una serie de espíritus de la época”¹⁷. Em outras palavras, além das preferências humanas estarem atreladas ao estilo artístico como representação do espírito da época, haveria uma relação destas com os ambientes sociais.

O sociólogo francês Bourdieu (2011a), ao tratar dessa questão, aponta duas instituições de influência: a familiar e a escolar. Para o referido autor, essas duas instâncias estão associadas ao poder simbólico que surge como integração social impositiva, tornando possível uma reprodução de ordem estabelecida. Dito de outro modo, a herança cultural e social proveniente da família e da escola acaba por delinear atitudes sociais, dentre elas, o gosto. É possível afirmar ainda que a decifração dos códigos e o contato cotidiano com os objetos artísticos contribuem para a formação de preferências, assim como as variantes: sexo, idade e profissão do indivíduo.

Nesses termos, num jogo de imposições, negociações e aceitações, as escolhas incentivadas pelas instâncias familiar e escolar diferenciam o que será

¹⁶ Ibid., p. 17.

¹⁷ Ibid., p. 20.

reconhecido como “gosto legítimo”¹⁸. Por sua vez, a institucionalização desse gosto é direcionada pelo “habitus”¹⁹, que estabelece o que é belo e o que é feio, o que é polido e o que é banal. É conveniente acentuar que esse esquema classificatório é permeado por camadas de contingências, uma vez que “o mesmo comportamento ou o mesmo bem pode parecer distinto para um, pretensioso ou ostentatório para outro e vulgar para um terceiro” (BOURDIEU, 1996, p. 22).

Recuperando o teor da epígrafe, as preferências unem os que apresentam gostos afins; entretanto, distinguem os que difundem diferenças. Nessa perspectiva, o gosto seria a repulsa às preferências dos outros. Assim, “em matéria de gosto, mais que em qualquer outro aspecto, toda determinação é negação, e, sem dúvida, os gostos são, antes de tudo, *aversão*, feita de horror ou de intolerância visceral (‘dá ânsia de vomitar’), aos outros gostos, aos gostos dos outros” (BOURDIEU, 2011a, p. 56).

Com base nesse pensamento, constata-se que o gosto pela literatura erudita, por exemplo, está mais vinculado às classes chamadas cultas do que às classes populares, as quais se associam às literaturas de massa. O que implica dizer, de maneira generalizada, que não há “o melhor gosto” mas, sim, gostos distintos.

No final do século XVIII, a fim de ampliar o comércio de livros, o livreiro-editor deixa de publicar obras de identificação de uma elite, passando a atender aos gostos das camadas populares. Até então, a elite e o povo não tinham acesso aos mesmos livros, assim como não possuíam as mesmas práticas culturais de leitura. Enquanto a burguesia comprava livros na livraria e lia na biblioteca, o povo recorria às vendas por correspondência ou comprava em quiosques e/ou bazares (HORELLOU-LAFARGE & SEGRÉ, 2010).

Num outro viés, Eco (2011) retoma a estrutura do mau gosto, caracterizando-a como “ausência de medida” em épocas e civilizações distintas. Além desse parâmetro, aponta como fundamental perceber o nível de fabricação

¹⁸ Expressão utilizada por Bourdieu para especificar o gosto institucionalizado como erudito, a exemplo das obras e dos autores clássicos, da música tocada em concertos, da arte que compõe os museus.

¹⁹ Outro termo empregado por Bourdieu para indicar a forma de disposição de um determinado grupo ou classe, a qual gera proposições, com vistas à reprodução social.

preestabelecida e o efeito de imposição no âmbito artístico. Para tanto, cita a estilística do *Kitsch*²⁰ como regra para avaliar a literariedade textual:

Os autores [...] não parecem fiar-se apenas na capacidade evocadora das palavras e as envolvem e guarnecem de palavras acessórias, de modo que, caso se perca o efeito, esteja ele já devidamente reiterado e garantido. Assim o silêncio em que o mar sussurra, para evitar dúvidas, será 'enfeitado', e as mãos do vento, não bastasse o serem 'macias', 'acariciam', e a casa sobre a qual vagam as estrelas será 'de ouro' (ECO, 2011, p. 72).

É preciso entender que as condenações advindas do *Kitsch* ocorrem porque estão atreladas ao valor que se dá à obra de arte. Não se deve oferecer algo dissimulado, fingido, e sim, expor suas essências sem, no entanto, diminuí-las ou homogeneizá-las. As diversas literaturas (clássica, de massa, feminina, de cordel, infantil, popular) devem ser analisadas com base em critérios próprios, visto que cada estrutura literária constitui um sistema em si, com níveis diferenciados. Nesse sentido, o que se chama de “ausência de estilo” fica condicionado ao tipo de gênero, que deve ser identificado, a fim de se ter ciência dos reais propósitos artísticos: divertimento, escapismo, fomentação de efeitos, reconstituição crítica da linguagem e/ou do conteúdo.

Indo mais além, não se deve também defraudar o apreciador da arte com o *midcult* (ECO, 2011), isto é, “vender” algo com estirpe de “alta cultura”, sendo que se trata de uma mera cópia. A defesa não seria em prol da obra de arte X ou Y, mas do reconhecimento de cada sistema e suas distinções, de respeito ao gosto, à preferência do outro e, principalmente, do incentivo à leitura, seja ela para provocar um efeito de sentido ou buscar o caminho da autenticidade intelectual.

À luz do pensamento da diversidade do gosto estético, e com base no foco desta pesquisa, no subcapítulo subsequente serão analisadas as práticas culturais de leitura e escrita femininas, com enfoque nos romances de massa.

²⁰ Esse termo surge em Munique, em 1860, com o sentido de **atrapalhar** (MOLES, 1986). Ver exemplos do *Kitsch* em diversas áreas artísticas em **O Kitsch: a arte da felicidade**.

1.4 O ROMANCE POR DEBAIXO DO PANO: PRÁTICAS CULTURAIS FEMININAS DE LEITURA E ESCRITA

As mulheres deveriam ser leitoras, mas tinham de fugir dos romances. (ABREU, 2003, p. 279)

Quem está acostumado a uma leitura sadia, às obras dos mestres, não suporta a linguagem pervertedora dos romances maus.

Mas, desgraçadamente, nós não sabemos ler!

É raro encontrarem-se nas nossas salas duas senhoras que falem de literatura, mostrando interesse pelos bons autores, principalmente pelos do seu país! Do jornal leem o folhetim, isto é, o romance de enredo, onde as deleitam as cenas imprevistas, as astúcias de lacaios e de agentes falsos, os véus negros de adúlteras em entrevistas amorosas, e os lampejos de espadas no *campo de honra!* (ALMEIDA, 1896, p. 36-37)

As duas epígrafes, embora apresentem o mesmo pensamento (romances podem corromper as leitoras, sendo assim, estas devem evitá-los), analisam as práticas de leitura da mulher num enfoque dessemelhante. Abreu (2003), em pesquisa na área da história da leitura, faz uma análise de como esse tipo de texto era visto pela sociedade oitocentista, enquanto Júlia Lopes de Almeida (1896), defensora da educação feminina no século XIX, investe num discurso desfavorável à leitura de folhetins pelas mulheres, por considerar estes um “mau passo”, que levaria para a vida desregrada.

Para que se entenda com maior propriedade a relação feminina com as práticas leitoras, faz-se necessário investigar o surgimento do romance, com base em sua trajetória histórica e social. O romance, como conhecido na atualidade, começou a ganhar prestígio na sociedade burguesa do século XIX, tendo sua estreia nos jornais da Europa. Inicialmente, recebeu o codinome de *roman-feuilleton* (romance-folhetim) e mesmo não sendo as mulheres suas únicas leitoras, estas eram consideradas o alvo principal desse gênero.

O folhetim coincide com o nascimento do Romantismo, estabelecendo-se como gênero textual na França, em 1836. Chega ao Brasil na segunda metade do século XIX, embora já existissem na Inglaterra publicações como *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748), de Samuel Richardson e *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding, que preenchiavam os pré-requisitos

folhetinescos²¹. Seu conceito pode ser compreendido a partir de vários pontos de vista, entre eles, o físico e o conteudístico (MEYER, 1996). Em se tratando do primeiro, o folhetim é um gênero peculiar do jornal, publicado em partes, ao final da primeira página (*rez-de-chaussée* - rodapé)²². No que diz respeito ao segundo, sua definição se estende, visto que, a princípio, corresponde a crônicas literárias e críticas teatrais, passando somente mais tarde a responder pela narrativa romanesca a partir de temas, tais como: “[...] o de heróis canalhas, de mulheres fatais e de sofredoras, de crianças trocadas, raptadas, abandonadas, de ricos maldosos e pobres honestos” (MEYER, 1996, p. 16).

Antonio Hohlfeldt (2003), ao retratar a tipologia do folhetim, enumera os seguintes conteúdos narrativos para esse tipo de literatura: lacrimajantes ou sentimentais; de alcova; históricos; de modos, usos e costumes; de terror e horror; de capa e espada (de aventura); marítimos ou de viagens; de faroeste; policiais; de antecipação ou de ficção científica; eróticos e pornográficos. As narrativas mais apreciadas pelo público feminino eram aquelas que giravam em torno do amor sentimental, ou seja, os lacrimajantes²³.

Para ter acesso aos *roman-feuilleton* no século XIX, as mulheres leitoras recortavam os capítulos e os encadernavam, de modo que, ao se reunirem com outras leitoras, trocavam-nos ou os emprestavam. Ou seja, a biblioteca feminina se

²¹ Muitos são os títulos apontados como estreados do romance-folhetim, entre eles: **La vieille fille (A solteirona)**, 1836) e **Les illusions perdues (As ilusões perdidas)** (continuação), 1844), de Honoré de Balzac (MEYER, 1996; HOHLFELDT, 2003); **Les Mémoires du diable (Memórias do Diabo)**, 1837), de Frédéric Soulié (MEYER, 1996; CALDAS, 2000; HOHLFELDT, 2003); **Le capitaine Paulo (O capitão Paulo)**, 1838), **Les Trois Mousquetaires (Os três mosqueteiros)**, 1844); **Le comte de Monte Cristo (O conde de Monte Cristo)**, 1844), **La reine Margot (A Rainha Margot)**, 1845), entre outros de Alexandre Dumas (pai) (MEYER, 1996; HOHLFELDT, 2003); **Les mystères de Paris (Os mistérios de Paris)**, 1842) e **Le juif errant (O judeu errante)**, 1844), de Eugène Sue; **Les mystères de Londres (Mistérios de Londres)**, 1844), de Paul Féval (MEYER, 1996; CALDAS, 2000; HOHLFELDT, 2003), na França; **A Moreninha** (1844), de Joaquim Manuel Macedo, (CALDAS, 2000; MEYER, 2000), e **Diva** (1864), **A pata da gazela** (1870) e **Encarnação** (1877), de José de Alencar (SODRÉ, 1988), no Brasil. Também, muitos são os autores destacados: Paul de Koch (SODRÉ, 1988; SERRA, 1997); Charles Dickens, Walter Scott (SODRÉ, 1988); Ponson du Terrail (SODRÉ, 1988; MEYER, 1996; SERRA, 1997; HOHLFELDT, 2003); F. Soulié e E. Scribe (MEYER, 1996; SERRA, 1997).

²² Embora publicado pela primeira vez em 1554, **La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades** (autoria anônima), foi o primeiro texto a ocupar o *rez-de-chaussée*, em 5 de agosto de 1836, no jornal *Le Siècle*, servindo de modelo para as narrativas sucessoras (MEYER, 1996; HOHLFELDT, 2003).

²³ Muitos autores contribuíram para associar o romance-folhetim à melodramaticidade, entre eles: Montépin, Jules Mary, Émile Richebourg, Pierre Decourcelle, Georges Ohnet e Charles Mérouvel (HOHLFELDT, 2003).

constituía de textos recortados e compartilhados das seções dos jornais (LYONS, 1999).

Quando os romances-folhetins ganham força nos jornais, por conta da expressiva receptividade do público-leitor, autores (conhecidos e desconhecidos) começam a ser contratados pelos editores, os quais passam a investir nesse gênero, a ponto de oferecer aos leitores e às leitoras fragmentos diários das tramas. É pertinente esclarecer, como bem corrobora Marlyse Meyer (1996), que alguns textos não correspondiam à dinâmica do romance-folhetim, mas mesmo assim eram publicados nos jornais, como *Quincas Borba* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

O romance-folhetim, por ser oferecido por capítulo, recebia do público-leitor certa interferência (o que ocorre nos dias hodiernos com o gênero telenovela). Se uma personagem agradava (ou não) aos/às leitores/leitoras, este (a)s demonstravam através de cartas para o autor, solicitando continuidade de postura ou mudança de ação durante o percurso da história, conforme fundamenta Meyer (1996, p. 76), ao citar como exemplo o romance *Os mistérios de Paris*:

Coloca-se para o autor certa necessidade na elaboração do romance que vai tecendo, impelido por várias e imprevistas determinações. Agradar ao público continua, evidentemente, sendo uma delas. Mas agradar aceitando sua colaboração, seguindo suas sugestões, que lhe chegam por via de cartas: ' Ah! M. Eugène Sue, por favor não deixe esta infeliz criança pertencer outra vez a esses miseráveis, senão seu romance será imoral'.

Com base na diegese narrativa desses romances, delineiam-se três alicerces folhetinescos: a) temas de entretenimento (amor, crime, paixão, sexo, aventura, suspense etc.); b) estrutura clássica (apresentação de personagens e cenário; complicação na vida dos protagonistas, pautada em questões individuais; momento de tensão (clímax) e desfecho com final fechado, de preferência “heroico” e “feliz”), e c) diálogos permanentes, capazes de inserir o(a) leitor(a) na vida das personagens, a ponto deste(a) querer resolver seus problemas particulares. O dualismo no romance-folhetim é uma premissa para seus autores: bem/mal; pobre/rico; feio/belo; feliz/infeliz. Sodré (1988) afirma que alguns folhetinistas apresentam em seus textos uma crítica social, mas sempre como um “discurso da história” e não como algo interno da trama.

Apesar da grande aceitação do folhetim pelos leitores, a preferência por este gênero pelas mulheres só confirma as restrições da época para esse tipo de leitura: frívola, sentimentalista e limitada, consoante testifica Lyons (1999, p. 171-172):

O romance era a antítese da literatura prática e instrutiva. Exigia pouco do leitor e sua única razão de ser era divertir pessoas com tempo sobrando. Acima de tudo, o romance pertencia ao domínio da imaginação. Os jornais, com reportagens sobre eventos públicos, pertenciam geralmente ao domínio masculino; os romances, que tratavam da vida interior, eram parte da esfera privada à qual eram relegadas as mulheres burguesas do século XIX.

Além disso, o romance surge como um “inimigo” para a continuidade da cultuação dos costumes da época, uma vez que as mulheres poderiam deixar de realizar suas atividades domésticas para ler: “Descascar batatas, bordar, fazer pão e sabão eram tarefas que não deixavam tempo livre para a recreação, na lembrança de muitas mulheres operárias”²⁴. Porém, para estas, os romances-folhetins serviam como um bálsamo para a enfadonha rotina doméstica, bem como para a cura rápida de leves doenças, como se pode conferir nas memórias de Pedro Nava (1976, p. 252):

[...] minha ocupação principal nestas férias foi ler e reler *Mathilde* de Eugène Sue. (...) Edição Grosselin, de 1844, [...]. Suas ilustrações feitas por Gavarni, Celestin Nanteuil e Tony Johannot serviam para distrair minha mãe e suas irmãs meninas – quando caíam doentes.

Além do mais, os romances eram vistos como perigosos, uma vez que estes incitavam à moça solteira e à mulher casada paixões avassaladoras e inapropriadas. Por conta desse pensamento, se as mulheres fossem encontradas lendo, corriam até o risco de receber castigos severos: “Recordavam ainda que, quando crianças, tinham medo de castigo se fossem apanhadas lendo”²⁵.

De acordo com Abreu (2003, p. 272-273), houve até discursos que se referiam ao romance como um mal à descaracterização da História e da geografia, difundindo lugares inexistentes, povos imaginários e/ou mistura do mundo real com o universo da ficção - o que afetaria a consolidação de crenças e valores:

²⁴ Ibid., p. 174.

²⁵ LYONS, op. cit., p. 174.

A História seria prejudicada pelos romances, pois eles criariam falsas narrativas sobre o passado, sobre as origens dos povos, sobre o comportamento de imperadores e reis. A mesma falta de preocupação com a verdade interferiria com a geografia, pois os romances retratariam lugares e povos fantasiosos ou acontecimentos imaginários localizados em lugares reais, criando um embaralhamento de valores que levaria a suspeitar da geografia e a acreditar em romances de viagem.

No *Livro das noivas*, Júlia Almeida (1896) dedica um capítulo às obras que devem compor a estante das moças que pretendem se casar e cultivar o hábito de ler e pede a estas que excluam a leitura dos romances sob pena de não adquirir conhecimento e receber informações distorcidas sobre a vida.

Na ficção, muitas são as histórias de mocinhas que se apropriaram da condição das personagens, abandonando sua própria realidade. Abreu (2003) cita as aventuras de Maria Altina como exemplo de leitura perigosa de romance oitocentista. A menina lê, esquece suas obrigações, transportando-se inteiramente para a vida fantasiosa. No caso de Altina, a questão diz respeito ao desejo da garota em pertencer à classe nobre, status da filha de um rico personagem.

Em *A abadía de Northanger* (2011)²⁶, é perceptível, através da ingenuidade da personagem Catherine, uma crítica à mocinha que lê romances e busca uma vida parecida com a dos personagens. Outras histórias ilustram a paixão que povoava o imaginário feminino, como Emma Bovary²⁷, a pequena burguesa que sonhava viver os amores das protagonistas das histórias lidas. Essa personagem procurava para sua vida a felicidade e a paixão expressas pelas heroínas dos livros; mas, segundo a própria Emma, sua vida após o casamento não passava de “plana como o passeio da rua”, “sem provocar comoção, riso ou devaneio” (FLAUBERT, 2006, p. 56).

Assim como Emma, só que ao estilo português, a leitora Luísa²⁸ absorve as fantasias românticas dos romances, representando o ócio e a futilidade. Lúcia, Emília e Aurélia, respectivamente protagonistas dos romances *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875), de José de Alencar, também são leitoras assíduas de romances; porém, contrariando o raciocínio de trivialidade de Emma e Luísa, opinam sobre suas preferências literárias e usam estas para fazer valer suas opiniões (SOUSA, 2011).

²⁶ Publicado em 1818.

²⁷ Ver em: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**, 2006.

²⁸ Ver em: QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**, 1997.

As mulheres-leitoras dessa época tinham acesso não só aos textos literários escritos por homens, mas também àqueles escritos por outras mulheres, mesmo que num fluxo de intensidade bem menor, visto que havia poucas publicações femininas. Sandra Vasconcelos (2002), ao analisar o romance feminino inglês do século XVIII, destaca Aphra Behn, Mary Delarivière Manley e Eliza Haywood como primeiras mulheres a viverem à custa de sua ficção.

Elas tiveram sua estreia como escritoras, quando a crença na sua inferioridade biológica e intelectual era uma verdade absoluta. Numa sociedade onde a pena era exclusividade masculina, a produção escrita de autoria feminina ficava limitada ao plano privado ou ocorria de forma anônima, através de pseudônimos. Os temas abordados por mulheres agradavam ao público-leitor feminino, visto que se tratava de assuntos próprios do meio onde transitavam, como o *casamento*, temática mais frequente.

Apesar de muitas autoras terem seguido os limites da despretensão e da moralidade em sua ficção, atendendo às convicções femininas cabíveis na época, como Jane Baker, Penelope Aubin e Mary Davys²⁹ (VASCONCELOS, 2002), outras como Jane Austen³⁰ apostaram na ironia para retratar o mundo burguês. As que se destinavam a explorar temas amorosos eram apontadas como incitadoras à imoralidade, sendo alvos da crítica pública. Além de sofrerem o preconceito de adentrarem numa área estritamente masculina (a produção escrita), eram desaprovadas e satirizadas por optarem por temas “perigosos” e por um gênero textual de posição menos elevada.

Vasconcelos (2002, p. 103-104) aponta algumas explicações para a migração das mulheres para as atividades literárias:

A maior disponibilidade de tempo e de lazer, para aquelas que pertenciam às camadas médias e superiores; uma temática mais afeita a seus interesses e aos limites de sua educação (casamento, amor, questões domésticas): a ruptura que o novo gênero [romance] operara com os modelos clássicos, o que abria possibilidades para todo um contingente de produtores que não tinham familiaridade com a tradição clássica; a maior liberdade formal que caracterizava o novo gênero, cujas convenções estavam ainda em formação; reais necessidades de natureza financeira.

²⁹ Século XVIII.

³⁰ Século XIX.

O aclaramento de Vasconcelos em relação às preliminares das mulheres no campo da escrita literária justifica-se numa corporação onde a ascensão da burguesia permitiu à mulher outros papéis. Ainda assim, por conta de uma concepção machista, a escrita feminina era desqualificada, sendo esta restrita ao universo doméstico e acusada de insipiente. Num estágio em que a posição intelectual e social do sexo feminino era inferior por falta de oportunidade à educação formal e por sua existência estar atrelada ao pai, ao marido, aos irmãos ou aos parentes do sexo masculino, escrever autobiografias, cartas epistolares e/ou romances sentimentais tornou-se uma maneira de tornar público seu estado de submissão e indefensibilidade, como bem reconhece Virgínia Woolf (1985, p. 86), em *Um teto todo seu*:

Assim, para o término do século XVIII promoveu-se uma mudança que, se eu estivesse reescrevendo a história, descreveria mais integralmente e consideraria de maior importância do que as Cruzadas ou as Guerras das Rosas. A mulher da classe média começou a escrever.

Ainda no século XXI, nota-se que a postura em relação à criação feminina não mudou tanto. Retomando o conceito de cânone literário, do dicionário de *Teoria e crítica literária feminista* (2007), o qual aponta como obras canônicas apenas os textos de autoria de homens brancos mortos, percebe-se, com base no enfoque dado às obras literárias pelos livros didáticos brasileiros e pelos programas dos cursos de Letras nas universidades brasileiras, que pouca proeminência é destinada aos textos de escritoras mulheres. Em geral, nesses âmbitos, as obras literárias de autoria feminina transitam no campo da invisibilidade ou restringem-se aos nomes de autoras mortas, as quais têm seus textos valorizados, porque foram reconhecidas por uma historiografia literária patriarcal. Vale a pena citar as três autoras que têm seus textos num “bom conceito literário”, sendo legitimadas nos livros didáticos destinados aos estudantes do ensino médio e no planejamento do curso de Letras: Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. Salienta-se, também, que,

nos livros didáticos dos 1º e 2º anos, nenhuma obra de autoria feminina é assegurada; apenas nos livros do 3º ano ³¹.

As pesquisas mais recentes sobre as mulheres, numa perspectiva literária³², vêm evidenciando textos de autoras brasileiras renegadas pela historiografia tradicional, os quais refletem o caráter de relatividade de uma categorização dos gêneros literários. Nesse sentido, enquanto o setor de publicação investe na reedição de romances de escritoras oitocentistas, como a Editora das Mulheres³³, a indústria do livro didático comporta-se de maneira subserviente a uma tradição canônica. Nenhuma dessas autoras é autenticada pela crítica literária tradicional e/ou pelos livros didáticos (formação nacional, estilos de época ou questões de “tradição e ruptura”).

Assim, embora cresça no país a lista de nomes de escritoras, a escrita feminina é pouco conhecida do público estudantil por conta dos ranços sobre a noção canônica de gênero literário. Não só a literatura escrita por mulheres é excluída do patamar de eficácia, como também os gêneros textuais trabalhados por elas – como os romances cor-de-rosa – também considerados “gêneros menores”. No entanto, a flexibilização do cânone torna-se peremptória e inevitável num contexto em que conceitos como *outridade* e *marginalidade* são pontos cruciais do

³¹ Muito timidamente (grande parte como menção do nome), alguns livros didáticos do 3º ano destacam poucas autoras brasileiras contemporâneas, sendo ainda, em extensa maioria, escritoras oriundas do Sudeste e do Sul do país, o que gera outro tipo de discriminação - a regional: Marina Colasanti (italo-brasileira) (AMARAL et. al., 2010; CAMPOS et. al., 2010; ABAURRE et. al., 2010); Lygia Fagundes Telles (SP) (ALVES & MARTIN, 2009; ABAURRE et. al., 2010; TORRALVO & MINCHILLO, 2010); Patrícia Melo (SP) (ALVES & MARTIN, 2009; AMARAL et. al., 2010; CAMPOS et. al., 2010); Adélia Prado (MG)(ALVES & MARTIN, 2009; SARMENTO & TUFANO, 2010); Ana Miranda (CE) (ALVES & MARTIN, 2009; AMARAL et. al., 2010); Ana Cristina César (RJ) (ALVES & MARTIN, 2009; AMARAL et. al., 2010); Cíntia Moscovich (RS) (AMARAL et. al., 2010; ABAURRE et. al., 2010); Nélida Piñon (RJ) (ALVES & MARTIN, 2009); Hilda Hilst (SP) (AMARAL et. al., 2010); Olga Savary (PA) (ALVES & MARTIN, 2009); Alice Ruiz (PR) (ALVES & MARTIN, 2009); Angélica Freitas (RS) (ALVES & MARTIN, 2009); Zumira Ribeiro Tavares (SP) (AMARAL et. al., 2010); Claudia Roquette (RS) (AMARAL et. al., 2010); Denise Emmer (RJ) (AMARAL et. al., 2010); Lu Menezes (MA) (AMARAL et. al., 2010); Heloísa Seixas (RJ)(ABAURRE et. al., 2010); Rosa Amanda Strausz (RJ)(ABAURRE et. al., 2010).

³² Diversos encontros (Seminários e Congressos) têm favorecido um rico intercâmbio de experiências entre pesquisadores de diferentes instituições e nacionalidades sobre a presença das mulheres na literatura, como a Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística - ANPOLL, criada em 1984, e a Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC, criada em 1987. O GT Mulher na Literatura da ANPOLL é considerado o maior aglutinador de pesquisadores sobre a mulher na área de literatura.

³³ Ver publicações dessa editora das escritoras Júlia Lopes de Almeida (**A Família Medeiros**, **Memórias de Marta**, **A Viúva Simões**, **A Falência** e **A Silveirinha**); Maria Firmina dos Reis (**Úrsula**); Emília Freitas (**A rainha do ignoto**); Ana Luísa de Azevedo Castro (**D. Narcisa de Vilar**); Maria Benedita Bormann (**Délia**) (**Lésbia**); Maria Inês Sabino Maia (**Lutas do Coração**) e Carmem Dolores (**A luta**).

debate acadêmico, até porque é visível o fato de a escrita feminina ser rebatida não por uma questão de literariedade textual, mas sim de gênero; e os textos ditos “ínfimos”, por uma questão de exiguidade de mérito.

Em suma, numa tônica de mudança de mentalidade e de atitude, as mulheres ousaram, mesmo coagidas e cerceadas por uma sociedade altamente masculina, que exigia delas reputação, jugo e docilidade. “Na sua busca por uma voz pública, ajudaram a forjar as convenções do romance, criando uma tradição do romance feminino” (VASCONCELOS, 2002, p. 105).

Mediante os elementos evidenciados, conclui-se que os romances lidos e escritos pelas mulheres se processavam “por debaixo do pano”, sendo mais rechaçados e criticados por conta de valores morais, históricos, políticos, ideológicos e sociais do que pelo viés estético. Sendo assim, no campo da leitura, deveriam ser mantidos sob vigília, a fim de estabelecer limites à fantasia e ao mundo irreal; no campo da escrita, deveriam permanecer restritos ao campo privado e a temáticas morais, uma vez que não possuíam tradição e partiam de uma escrita de mulheres, as quais deveriam manter recato no manejo dos tópicos e direcionamento discursivo destes.

2 CASARAM-SE E FORAM FELIZES PARA SEMPRE: UMA VIAGEM AO UNIVERSO DOS ROMANCES COR-DE-ROSA

2.1 A ESTREIA DOS ROMANCES COR-DE-ROSA: TEXTOS DE CUNHO SENTIMENTAL

É, principalmente, pela via literária que a leitura de romances sentimentais enquanto hábito feminino aparece como tema constante; grandes leitoras são mostradas ao público pelo próprio romance uma vez que ‘os romances sentimentais tendem a ser reservados às mulheres, os bons sentimentos transformam-se em sentimentalismos’. (CUNHA, 1999, p. 25)

Entre os romances de massa (policial, de terror, de suspense, de aventura, de ficção científica), destacam-se, neste subcapítulo, os romances cor-de-rosa, de cunho sentimental, os quais apresentam como conteúdo principal de suas tramas o *amor romântico*.

Num entendimento antropológico, mesmo partindo de percepções diferenciativas, o amor é um tema universal por estar presente em todas as culturas, sendo a literatura sua principal colaboradora na construção imaginária do amor perfeito. Morin (2005, p. 136) evidencia que “sem a literatura, o amor não existiria. Mas, reciprocamente, sem a necessidade de amor, toda a literatura não existiria”.

A origem do termo *cor-de-rosa* praticamente nasce com o aparecimento do folhetim, a partir dos romances da inglesa Jane Austen (1775-1817). Apesar de essa autora não utilizar o modelo de enredo e personagem folhetinesco, ao apresentar suas obras em torno da temática *casamento*, evidencia este como *celula mater* da vida das mulheres do século XIX, as quais são representadas por protagonistas que sonham com a consonância do sentimento com a felicidade, como Elizabeth Bennet, em *Orgulho e Preconceito*:

Ela [Elizabeth Bennet] sempre sentira que as idéias de Charlotte [amiga de Elizabeth] não correspondiam exatamente às suas, mas nunca supusera que, uma vez perante a realidade, ela fosse capaz de sacrificar o sentimento a considerações de ordem material. Charlotte, como esposa de Mr. Collins, oferecia-lhe uma imagem humilhante! E à dor de uma amiga desgraçando-se a si própria e deteriorando-se em sua estima juntava-se à triste convicção de que

era impossível a essa amiga encontrar a felicidade no caminho que escolhera (AUSTEN, 2007, p. 114).

Apesar de o romance cor-de-rosa ser conhecido como uma literatura escrita por mulheres e para mulheres, sabe-se que esse tipo de texto, mesmo que numa intensidade menor, é também lido por homens. Além disso, não se tem certeza de que os textos cor-de-rosa sejam apenas escritos por mulheres, visto que o uso de pseudônimos é frequente. Alguns romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, por exemplo, são de autoria masculina, assinada com pseudônimo feminino, a exemplo do escritor sul africano Marius Gabriel, que assinava com o pseudônimo de Madeleine Ker³⁴.

A fim de distanciar a literatura cor-de-rosa da literatura pornográfica, aponta-se nesta tese, em especial neste subcapítulo, a literatura sentimentalista como essência dos romances cor-de-rosa. Um texto literário de cunho sentimental reflete um enredo concentrado nos conflitos amorosos do casal protagonista, ou seja, mais do que as ações externas, os dilemas internos se sobressaem na trama, a ponto de não ser possível a relativização dos fatos pelas personagens.

A erotização tanto vai estar presente na literatura sentimental quanto na literatura pornográfica; porém, o nível de representação de amor sensual é que irá diferenciar uma da outra. Isto é, no romance sentimentalista, o erotismo é menos explícito; o que prevalece é o amor romântico, perfil similar ao conteúdo de *Tristão e Isolda* e *Romeu e Julieta*. Já no romance pornográfico, as cenas de amor e/ou paixão refletem o sexo em si, como nos romances de Cassandra Rios³⁵, Adelaide Carraro³⁶ e de E L James³⁷.

³⁴ Entre os romances desse autor publicados pela Mills & Boon, constam: Série *Bianca*: **Depois da tempestade** (*Voyager of the mistral*); **Paixão nas nuvens** (*Virtuos lady*); **Beijo que seduz** (*Pacific aphodite*); **Um homem sedutor** (*Ice princess*); **Comércio de amor** (*A special arrangement*) Série *Julia*: **Mistério na Turquia** (*The street of the Fountain*); **A praia dos corais** (*Frazer's law*); **Mulher sem destino** (*Pacific afhodite*); **Promessas de verão** (*Aquamarine*); **Brigas de amor** (*Take-over*); **Serenata italiana** (*Tuscan encounter*); **O resgate** (*Comrade wolf*); **Brilho de esperança** (*Out of the darkness*); **Outono de uma paixão** (*The bruges engagement*); **Aventura de viver** (*Danger zone*); **Por um gesto de carinho** (*Fire of the Gods*); **Na ilha de Capri** (*Hostage*); **A um passo do pecado** (*The winged lion*); **Turbilhão de emoções** (*Whirlpool*); **Armadilha para um sedutor** (*Tiger's eye*); **Inocente pecado** (*Impact*); Série *Sabrina*: **Verão inesquecível** (*Judgement*); **O príncipe de Alcamar** (*Stormy attraction*) e **O nascer da paixão** (*Passion's far shore*).

³⁵ A exemplo de **A volúpia do pecado**, 1974.

³⁶ A exemplo de **Eu e o Governador**, 1973.

³⁷ A exemplo de **Cinquenta tons de cinza**, 2012.

Numa dimensão cronológica, levando em consideração os estudos de Carl Jung (2006), em determinado momento da história da humanidade, surge uma nova forma de pensar do “inconsciente coletivo”: o *amor romântico*, fenômeno que nasceu da história dos povos ocidentais, consolidado através das páginas dos folhetins e, posteriormente, dos romances de banca. Sendo assim, o romance sentimentalista surge na Europa do século XVI e se estende até os dias de hoje.

Com a estreia dos romances sentimentalistas, como bem retrata Maria Teresa Santos Cunha na epígrafe, inicia-se, também, a prática feminina de leitura, sendo as mulheres mostradas como leitoras de excelência através das próprias narrativas literárias.

No século XVI, os romances sentimentais surgem como representantes do comportamento exemplar no amor, como atesta Tânia Serra (1977, p. 17):

Uma outra vertente da ficção de divertimento no século XVI são os romances sentimentalistas, verdadeiros códigos para o ‘bom comportamento’ no amor cortês. A rigor, esses romances são uma continuação da poesia cortês medieval, em que são especificadas as regras para o comportamento amoroso adequado à corte. Bons exemplos deles são o português Bernadim Ribeiro, autor de *História de menina e moça*, e os espanhóis Juan Rodríguez del Padrón – *Sierbo libre de amor* – e Diego de San Pedro – *Cárcel de amor*.

No século XVII, Serra (1997) destaca os romances barrocos, em especial os trabalhos de Mlle de Scudéry, bem como os chamados “romances de provações”, como *Paulo e Virgínia* (1789), de Bernadim de Saint-Pierre. O romance barroco de provação gerou entre outros “o romance sentimental patético-psicológico” (BAKHTIN, 2011, p. 210), no qual avulta a glorificação do fraco. Segundo Bakhtin (2010, p. 231), “após o barroco, o significado organizacional da idéia de provação diminui acentuadamente. Mas ela não morre, e mantém-se como uma das idéias organizacionais do romance em todas as épocas subsequentes”.

Nos séculos XVIII e XIX, com a consolidação de uma prosa ficcional voltada ao sentimento e à imaginação, destacam-se as obras de Samuel Richardson e Jane Austen, respectivamente, fundadores do romance inglês moderno. Das obras de Richardson, surge a visão de que o valor dependia do esforço individual e não do status social, sendo a honra a principal característica para se alcançar o verdadeiro amor, como, em *Pamela*, publicado em 1740 (DAICHES, 1969). Há o

reconhecimento do público feminino nessa obra, por ela representar sua própria condição de vida: “a virtude recompensada, a moralidade salva e a ascensão social pelo casamento com um nobre” (CEVASCO & SIQUEIRA, 1985, p. 44). Das obras de Austen, o conceito de resignação do ser humano e o amor eterno via casamento, como, em *Razão e Sensibilidade* (1811); *Orgulho e preconceito* (1813); *Emma* (1815) e *Persuasão* (1818).³⁸

Do século XX até os dias atuais, as várias gerações de mulheres têm se identificado com esse tipo de romance, que se consolidou com o termo *cor-de-rosa* por salvar em sua essência narrativa o estilo conto de fadas. Da década de 30 à de 60, no Brasil, a Coleção *Biblioteca das Moças*, principalmente os romances de M. Delly, conquistou jovens leitoras com enredos “açucarados”, que incitavam o amor através do casamento com “o príncipe encantado”. Os romances do casal de irmãos franceses conhecidos como M. Delly eram tramas que se baseavam em valores e comportamentos da sociedade aristocrática do final do século XIX e início do século XX, cujas histórias giravam em torno de identidades e laços sanguíneos desconhecidos. As personagens femininas eram representadas por heroínas de sangue nobre (condessas, princesas ou baronesas), que sonhavam em se casar com homens tão nobres e ricos quanto elas (CUNHA, 1999).

Segundo Meyer (2001), o modelo Delly seria o arquétipo da Cinderela moderna e tem sua origem no padrão do romance grego, caracterizado por Bakhtin (2010; 2011), ao estudar a teoria do romance: um casal na idade de casar (uma bela mulher e um homem de beleza acentuada) encontra-se casualmente e se apaixona perdidamente. A separação é inevitável, o reencontro é desejado, os obstáculos são permanentes, mas superáveis. O romance finda com uma união feliz do casal via matrimônio, o que implica inferir que a vida retorna à movimentação costumeira.

Retomando a proposta do pacto narrativo, constata-se que: por um lado, o romance *cor-de-rosa* repassa um tipo ideal de vida; por outro, garante que, apesar dos empecilhos a serem enfrentados pelo par romântico, este ficará junto e harmonioso ao final da história. Essa visão de *happy end* agrada à leitora, conforme afirma Cunha (1999, p. 38): “O final feliz das estórias de M. Delly parece ter sido um dos atrativos que as leitoras encontravam nesses romances. A maior parte delas

³⁸ Eliza Haywood manteve no século XVIII, antes da consolidação do romance com Richardson, um público cativo, apreciador da fórmula: texto erótico leve permeado de métodos didáticos. Ver mais em: VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**, 2002.

confessou buscar refúgio no sonho do amor romântico em que se poderia ‘ser feliz para sempre’”.

Também nessas décadas, Barbara Cartland trouxe para o imaginário feminino personagens apaixonadas e apaixonantes, que acreditavam no amor acima de tudo. As variações de suas tramas amorosas ocorrem apenas em relação aos elementos do enredo, a caracterização das personagens e as categorias de espaço e tempo.

Nas décadas de 1970 e 1980, os *Romances com coração* das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* substituem a Coleção *Biblioteca das Moças*, consolidando os romances “açucarados”, com muito mais ousadia na linguagem e na ação de suas personagens femininas.

Na década de 1990, dando continuidade a esse perfil, surgem os *chick lits*, gênero de ficção feminino caracterizado por romances que apresentam os conflitos da mulher contemporânea, numa narrativa leve, divertida e recheada de glamour. Geralmente, as heroínas têm entre quinze e trinta e poucos anos e vivem cenas, como: o primeiro amor, amizade, estilos de moda, *hobbies*, como colecionar filmes e escrever na agenda ou no diário. Se for mais velha, como Bridget Jones³⁹, entram na trama relacionamentos frustrados, a luta contra a balança, estabelecimento da carreira, conta bancária no vermelho, traição, guerra dos sexos e a espera pelo “homem perfeito”.

Na atualidade, várias escritoras vêm apresentando histórias de tendência cor-de-rosa, de cunho sentimentalista, tais como: Stephenie Meyer (2009), autora da série *Twilight (Crepúsculo)*, que gira em torno de dois personagens contrastantes - a mortal Bella Swan e o vampiro Edward Cullen - que se apaixonam e resolvem viver uma relação perigosa; Meg Cabot (2007), autora da série juvenil *The princess diaries (O diário da princesa)*, que conta a história de Mia, uma princesa que vive problemas comuns de uma adolescente: corpo imperfeito, brigas com a melhor amiga, o primeiro amor; e, numa versão brasileira, Paula Pimenta (2012), autora da série *Fazendo meu filme*, que traz o dilema da adolescente Fani: rotina com a família, os amigos e o novo amor ou a chance de conhecer uma realidade diferente da sua (a vida em outro país).

³⁹ Protagonista de **O diário de Bridget Jones**, de Helen Fielding, romance que marca o início da era *chick lit*.

Segundo Sodré (1988, p. 47), o romance sentimental é uma literatura de massa específica do gênero feminino, o qual tem como projeto ideológico “a normalização amorosa ou sexual, constituindo o sujeito feminino segundo o estado da legislação ou da moral patriarcal em vigor, com a ajuda de informações sobre ética, moral, casamento, família, felicidade, etc.”. Numa versão cor-de-rosa, o amor sentimental remete à ideia de descrições estéticas do amor sensual, rejeitando o prazer explícito (característica da literatura pornográfica).

Ainda conforme esse autor, o *ethos* do gênero sentimental se assemelha ao da fotonovela, a qual segue estratégias que garantem o sucesso. Como num circuito fechado, o apelo ao “tornar-se perfeito e pleno” surge do cerne do folhetim, que germina as narrativas sentimentalistas, as quais vão engendrar as fotonovelas e, posteriormente, as telenovelas. Abaixo, algumas características da fotonovela, que podem ser analisados à luz do romance sentimentalista:

1) só pessoas bonitas farão os papéis principais; 2) os trajes e os ambientes serão, de preferência, luxuosos; 3) a linguagem, tanto quanto possível, trará imagens poéticas, pois é preciso um pouco de literatura; 4) as histórias, sempre românticas, conterão um drama que corra paralelo. Podem ser incluídos: roubo, revólver, mulher perversa (madrasta), tentativa de homicídio, etc. Haverá, contudo, 2/3 de amor (romance) e 1/3 de drama, no máximo; 5) é proibido falar-se em adultério. Nada que fira a lei poderá ser estimulado; 6) a história deverá girar em torno de pessoas que pertençam a níveis sociais diferentes. As mocinhas sonham em se transformar em princesas...; 7) cenas mais fortes convencem: briga, rapto, afogamento e, na parte amorosa, um pouco de cinema: nas cenas de amor de maior intensidade, corpos em pose sensual, mas sem exageros; 8) a ideia de grandiosidade: improvisar festas ou bailes, colocar muita gente em cena, tudo isso valoriza a apresentação; 9) o fim deve ser sempre em estilo ‘final feliz’, sem precisar de beijo, necessariamente; 10) sempre estimulada a vitória do bem sobre o mal jamais se admitindo histórias de princípios morais duvidosos (REVISTA SÉTIMO CÉU, 1959 apud SODRÉ, 1988, p. 48).

Percebe-se que o(a)s autore(a)s dos romances cor-de-rosa constroem o enredo levando em consideração o cunho sentimentalista da narrativa e o gosto das leitoras, as quais são guiadas pela fantasia e imaginação e pelo convencimento de que tudo terminará bem, assim como num conto de fadas.

2.2 A CONFIGURAÇÃO DAS NARRATIVAS SENTIMENTALISTAS NA FICÇÃO COR-DE-ROSA: HERANÇA DOS CONTOS DE FADAS

[...] os livros sagrados da Índia, a Bíblia, as vidas dos sábios ou dos santos, os contos árabes das *Mil e uma noites* podem ser considerados como os antepassados do romance, na medida em que são narrativas. (BOURNNEUF & OUELLET, 1976, p. 2)

Complementando a epígrafe, além de textos bastante antigos, como a Bíblia e os contos de Sherazade, o romance cor-de-rosa pode ser resgatado na leitura dos contos de fada, como *Cinderela*, *A bela adormecida*, *Branca de Neve*, dentre outros. É nesse sentido que esse tipo de romance se diferencia de outros textos de cunho sentimental.

Ou seja, a configuração das narrativas sentimentais na ficção cor-de-rosa baseia-se no enredo dos contos de fadas⁴⁰, gênero textual responsável pela construção do imaginário da leitora de romances desse estilo literário, uma vez que possibilitam a busca pela fantasia e a capacidade de sonhar com um relacionamento amoroso perfeito. Logo, a primeira ligação desse gênero com os romances cor-de-rosa diz respeito à criação pautada na imaginação e o suposto poder que predetermina o curso da vida humana. Nos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, muitos títulos e enredos retomam a ideia de conto de fadas, tais como: *Como num conto de fadas*, da série *Sabrina*; *Cinderela em Paris*, da série *Julia*, e *Cinderela triste*, da série *Bianca*,⁴¹.

⁴⁰ *Conto* e *fada* são palavras de origem latina: *conto* é proveniente de *commentu*, que significa invenção, ficção, e *fada* é procedente de *fatum*, que significa fatalidade, destino.

⁴¹ Os resumos nas quartas capas desses romances antecipam a proposta de contos maravilhosos. Em **Como num conto de fadas**: “Parecia um conto de fadas o casamento de Susana: um belo palacete em Hollywood, o guarda-roupa mais deslumbrante que alguém pudesse desejar, carros último modelo e, para completar, o homem mais bonito entre todos que haviam aparecido nas telas do cinema... [...]” (ARTHUR, 1987); Em **Cinderela em Paris**: “Renée não acreditava em sua sorte: [...] ela ia viver em Paris e desfilar pelas passarelas mais luxuosas do mundo da alta costura! [...] É, mas as coisas não eram tão simples assim. Primeiro porque Barry, seu noivo, achava que o lugar dela era em casa, bem protegida, e não sozinha em Paris. Depois, por causa de Léon, seu patrão, aquele homem talentoso e magnético, a quem Renée não conseguia dizer “não”... e cujo coração pertencia definitivamente!” (ASHTON, 1981); Em **Cinderela triste**: “Parecia um conto de fadas: professorinha do interior da Inglaterra vai estagiar nos Estados Unidos e descobre por acaso que é filha da falecida estrela de cinema Elizabeth Steel. Foi assim que Deborah se sentiu - uma verdadeira Cinderela - quando soube a verdade sobre sua origem. Mas logo acordou do sonho ao fazer outra descoberta chocante: Estava apaixonada por Domingos McGill, dramaturgo de sucesso, perseguido pelas mulheres e...ex-amante de sua mãe!” (MATHER, 1982).

O termo *imaginário*, no contexto desta pesquisa, refere-se a sensações, lembranças, afetos e estilos de vida (SILVA, 2006), tão necessários ao cotidiano humano; e o termo *leitora* refere-se ao público feminino que representa, principalmente a partir do século XIX, um papel fundamental no mercado de circulação de impressos.

De modo geral, a estrutura do conto de fadas gira em torno de uma problemática que desestabiliza o ambiente tranquilo do(a) herói/heroína, resumindo-se na busca de soluções, no plano da fantasia. Numa versão cor-de-rosa, uma mocinha pobre encontra um rapaz rico e se apaixona por ele; contudo, há impedimentos pessoais e/ou sociais que os separam. Depois de muitos sofrimentos, eles conseguem vencer as barreiras para viver um grande amor.

Em 1928, Vladimir Propp (2010) evidenciou dois fatores recorrentes nos contos populares russos, os quais podem ser estendidos para a literatura cor-de-rosa: a linearidade e a repetibilidade. Desde Austen até os dias de hoje, as narrativas cor-de-rosa seguem essa mesma linha. O maravilhoso-mítico dos contos de encantamento, atrelado ao sobrenatural ou supra-humano, será apenas substituído pela consciência das personagens. Porém, as oposições binárias permanecem no universo folhetinesco: o belo e o feio, a bondade e a maldade, a riqueza e a pobreza, a felicidade e o sofrimento. Além disso, a ação da heroína continua centrada na bravura física e/ou no exercício da nobreza de alma.

Independente da idade das protagonistas e contexto social e histórico no qual estão inseridas, as heroínas da literatura cor-de-rosa apresentam em comum a capacidade de enxergar a vida, por mais confusa e tumultuada que ela seja, com a promessa de que ,no final, tudo dará certo: "... e foram felizes para sempre". Ou seja, o significado da vida está ao alcance de um verdadeiro amor, o qual é constituído via cinco tópicos:

- a) perfil físico e psicológico masculino (o homem com superioridade física, econômica e social) e feminino (a mulher linda, meiga e de origem social baixa ou média baixa);
- b) amor versus ódio;
- c) triângulo amoroso;
- d) cenário paradisíaco ou propício ao amor;
- e) linguagem afetiva.

Tais aspectos são fáceis de serem compreendidos ao se tomar como exemplos alguns romances do século XIX até os dias de hoje, os quais compõem o universo cor-de-rosa. Mesmo vivendo momentos distintos, autoras como Jane Austen (*Orgulho e preconceito* – século XIX)⁴², Margaret Pargeter⁴³ (*Desencanto*, da série *Sabrina* - década de 80, século XX)⁴⁴ e Helen Fielding (*O diário de Bridget Jones* - final do século XX)⁴⁵, dialogam, ao apresentarem em seus romances a mesma estética textual: a feminina, tendo como tema principal o *amor* e enredo-base dos contos de fadas.

Nessas narrativas cor-de-rosa, a mocinha Borracheira representa a expressão simbólica do viver feliz para sempre ao lado de um príncipe encantado. O mito está centrado na busca do *amor perfeito*, configurado pelo arquétipo da pobre mocinha que se apaixona pelo lindo, rico e bem-sucedido mocinho, mas que não pode ficar com seu grande amor por questões pessoais e/ou sociais⁴⁶.

Em *Orgulho e preconceito*, a elegância e o poder aquisitivo da personagem masculina Mr. Darcy são os atrativos mais ressaltados:

Mr. Darcy [...] logo chamou sobre si as atenções do salão por sua alta e elegante estatura, os belos traços e o porte desenvolvido, correndo célere, cinco minutos após sua entrada, o rumor de que ele possuía rendimentos no valor de 10 mil libras anuais. Os cavalheiros classificaram-no como um belo tipo de homem, as senhoras declararam ser ele mais belo que Mr. Bingley [amigo de Mr. Darcy], e ele foi longamente admirado.⁴⁷

Em *Desencanto*, Nick, o amor da vida da mocinha Vicky, exerce uma grande superioridade física e econômica sobre ela:

Ajoelhado diante dela [Vicky], os olhos incríveis refletindo o azul do oceano, ele [Nick] era realmente o homem mais bonito que Vicky já havia visto. Hipnotizada por seu olhar mágico [...] foi tomada por um

⁴² AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2007. 313 p. (Título original: *Pride and Prejudice*, 1813).

⁴³ Não há informação sobre a verdadeira identidade de Margaret Pargeter. Talvez se trate de um pseudônimo.

⁴⁴ PARGETER, Margaret. **Desencanto**. Trad. de Elsa Joana Frazza. São Paulo: Nova Cultural, 1986. 120 p. (Coleção Sabrina, 407). (Título original: *The other side of paradise*, 1985).

⁴⁵ FIELDING, Helen. **O diário de Bridget Jones**. Trad. de Beatriz Horta. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010. 319 p. (Título original: *Bridget Jones' Diary*, 1996).

⁴⁶ Assim como em todos os romances desde *Pamela*, o amor com um homem bem-sucedido leva a heroína da ficção à ascensão social.

⁴⁷ AUSTEN, op. cit., p. 19.

impulso quase irresistível de apoiar a cabeça naquele peito forte. Mas sabia que se não lutasse com todas as forças contra esse desejo, estaria irremediavelmente perdida.⁴⁸

- Não vai nos apresentar? – murmurou Nick [...]
- Meu irmão lan... o sr. Rawdon – disse ela [Vicky] com voz sumida. lan sorriu e apertou a mão que lhe era oferecida.
- Já o conhecia de vista, sr. Rawdon. [...] vou trabalhar para o senhor.⁴⁹

Em *O diário de Bridget Jones*, Mark Darcy também é bem-sucedido e possui uma situação financeira favorável: “Ele [Mark Darcy] acaba de chegar dos Estados Unidos. Divorciado. Está procurando uma casa em Holland Park. [...] É um dos advogados bem mais sucedidos. [...] Tem um carro com motorista da empresa onde trabalha”.⁵⁰

Em relação às mocinhas protagonistas, estas são lindas e pobres, ou seja, simbolizam as plebeias ou as *gatas borralheiras*, o que aproxima esse tipo de enredo ao dos contos de fadas. Há a difusão de um ideal de beleza e comportamento femininos para que as personagens principais sejam aceitas socialmente e queridas pelo público-leitor:

a) No século XIX, a beleza do rosto feminino era o primeiro atrativo a despertar o amor em um cavalheiro, como em *Orgulho e preconceito*:

- Está pensando que insuportável seria ter de passar mais de uma noite assim... com tal gente [Miss Bingley][...]
- Está redondamente enganada, asseguro-lhe [Mr. Darcy]. Pensava em coisas bem mais agradáveis. Pensava, por exemplo, no imenso prazer que um par de lindos olhos no rosto de uma mulher bonita podem nos dar. Miss Bingley [...] desejou saber a que senhora se devia a honra de lhe inspirar tais reflexões. Mr. Darcy, intrépido, replicou:
- Miss Elizabeth Bennet.⁵¹

b) Na década de 1980, século XX, a beleza feminina ia além do rosto, a ponto de considerar linda e perfeita a mulher escultural, como em *Desencanto*: “Ele [Nick] contemplou o lindo corpo [de Vicky], com os olhos se enchendo de admiração. - Você é linda! Tão perfeita quanto uma estátua!”⁵²

⁴⁸ PARGETER, op. cit., p. 21.

⁴⁹ Id., op. cit., p. 12.

⁵⁰ FIELDING, op. cit., p. 18-22.

⁵¹ AUSTEN, op. cit., p. 32.

⁵² PARGETER, op. cit., p. 54.

c) No final do século XX, o amor supera, principalmente, neuroses contemporâneas femininas, como em *O diário de Bridget Jones*, no qual a personagem Bridget sempre começa suas anotações diárias registrando peso, consumo de bebida alcoólica e quantidade de cigarros e calorias: “58,9 quilos (caminho célere rumo à obesidade. Por quê? Por quê?), 6 unidades alcoólicas, 23 cigarros (muito bom), 2.472 calorias”.⁵³

Em se tratando da posição social feminina:

a) Elizabeth e sua família fazem parte da classe social média baixa, oposto de seu par romântico, Mr. Darcy, representante da classe burguesa da época:

A fortuna de Mr. Bennet [pai de Elizabeth] consistia quase exclusivamente de uma propriedade que lhe rendia 2 mil libras anuais, e que, infelizmente para suas filhas, na falta de herdeiro varão, vinculava-se a um parente distante. A de sua mulher, por seu lado, embora suficiente para sua situação na vida, nunca substituiria convenientemente a falta da do marido.⁵⁴

b) Vicky, apesar de ter uma graduação, encontra-se desempregada e dependente de parques fundos monetários da família:

Vicky fitou-o [Nick] sem saber o que dizer. Nunca havia pensado nisso [seu curso de Administração]. Não conscientemente, pelo menos, embora soubesse que após a morte de sua avó, a família ficaria totalmente desamparada.

- Os rendimentos de minha avó provinham de um fundo que se extinguiu com sua morte – murmurou, quase para si mesma.⁵⁵

c) Bridget Jones não nasceu em berço de ouro, trabalha num jornal e vive com a conta sempre no vermelho: “[...] estou preocupada [Bridget Jones] em como comemorar meu aniversário. O tamanho do apartamento e da conta bancária não permite dar uma festa”.⁵⁶

Outra característica do romance cor-de-rosa diz respeito à conduta da mulher antes do casamento: pudica, deve manter-se virgem para o “príncipe encantado” até o dia de sua união matrimonial. O enorme fascínio da heroína pelo casamento está calcado numa época em que o protocolo contratual garantia à mulher estabilidade econômica e posição social. Em *Orgulho e preconceito*, a

⁵³ FIELDING, op. cit., p. 23.

⁵⁴ AUSTEN, op. cit., p. 33.

⁵⁵ PARGETER, op. cit., p. 34-35.

⁵⁶ FIELDING, op. cit., p. 85.

postura feminina pura e digna provém de tendências puritanas, tão cultuadas na Inglaterra do século XVIII. Assim, envolver-se amorosamente e/ou sexualmente com um homem antes do casamento arruinaria não só a dignidade da moça, como também a de toda a sua família. Na cena a seguir, Mr. Collins escreve para o seu tio Mr. Bennet, criticando a postura de Lydia (irmã de Elizabeth), por esta ter fugido com um oficial, e a compostura do tio por tê-la recebido após o casamento:

Causa-me muita alegria saber que o triste caso de minha prima Lydia foi rapidamente abafado, preocupando-me apenas que se tenha tornado do domínio público o fato de eles terem vivido juntos antes de se casarem. Não posso, contudo, esquecer os deveres de meu estado, nem manifestar meu espanto ao saber que o senhor recebeu o jovem casal, logo após o matrimônio.⁵⁷

Em *Desencanto*, não considerando mais a questão do casamento tradicional para relacionar-se amorosamente, Vicky guarda sua virgindade para Nick, como prova de amor verdadeiro:

Quis dizer-lhe algo, mas ele a interrompeu:
-Quero você... quero demais.
Era o que ela mais desejava. Entregar-se, dar-lhe o que nunca dera a ninguém: a dádiva de si mesma. Mas como revelar-lhe que ainda era virgem?
Ela virou o rosto, procurando fugir dos penetrantes olhos azuis, mas ele não permitiu. Tomou-lhe o rosto entre as mãos e voltou a insistir:
- Diga logo, Victoria.
- Eu nunca... nunca fiz amor com ninguém...
Ele ficou repentinamente rígido, com os olhos arregalados de espanto.
-Vicky... Você é virgem?
-Sim. [...] Não me olhe desse jeito, Nick...
-Como é que ainda não teve um caso?
Ela quase confessou que o amava e que não se interessara por homem algum a não ser por ele.⁵⁸

Mesmo a heroína da série *Sabrina*, não condicionando mais a sua felicidade à concretização dos laços matrimoniais formais, associa o fato da consumação sexual ao homem que escolheu para viver o resto da vida, revelando uma atitude de caráter extremamente puritano. Como sublinha Watt (2010), ao retratar o amor e o romance *Pamela*, não é que o movimento puritano subscrevesse o amor romântico,

⁵⁷ AUSTEN, op. cit., p. 294.

⁵⁸ PARGETER, op. cit., p. 93-96.

mas seu ponto de vista individualista e antieclesiástico condicionou-o a outorgar grande valor espiritual à relação marido e mulher.

Em relação à Bridget Jones, apesar desta levar uma vida moderna: ter relações sexuais antes de casar, fumar e beber em excesso, conviver com a separação dos pais e o envolvimento da mãe com outros homens, a mocinha do *chick lit* não admite traições ou comportamentos vulgares quando o assunto é amor e se inspira em personagens de romances dos séculos XVIII e XIX, os quais fogem totalmente ao seu perfil e/ou realidade:

Estou um caco. Meu namorado está transando com uma gigante bronzeada. Minha mãe está transando com um português. Jeremy [marido de sua amiga Magda] está transando com uma vadia horrorosa, o príncipe Charles está transando com Camila Parker-Bowles. Não sei mais no que acreditar nem onde me apoiar. [...] Elizabeth e Darcy [protagonistas do romance *Orgulho e preconceito*] são meus representantes na área do amasso, ou melhor, do galanteio. [...] Detestaria ver Darcy e Elizabeth na cama, fumando um cigarro depois de transarem. Seria errado e pouco natural, e eu logo perderia o interesse pela história.⁵⁹

Outro ingrediente acrescido ao recheio do amor romântico, com o intuito de dar mais ênfase à tensão dos apaixonados, é a representação mental do ódio e/ou desprezo inicial que um deve sentir pelo outro. O ódio representa a proteção do apaixonado, uma vez que, para este, a rejeição é iminente. Em *Orgulho e preconceito*, Elizabeth e Mr. Darcy, *a priori*, detestaram-se, demonstrando para todos a ojeriza que sentiam um pelo outro. A cada encontro com possibilidade de diálogo, um acúmulo de desafetos:

- Tu estavas dançando exatamente com a única moça bonita do salão – disse Mr. Darcy, olhando para a mais velha das irmãs Bennet.
- Oh, ela é a criatura mais bela que eu já vi! Mas, sentada atrás de ti, está justamente uma de suas irmãs, que, além de ser muito bonita, parece-se ser bastante agradável. Deixa que meu par apresente-te a ela [disse Mr. Bingley].
- Qual? – e, voltando-se, olhou detidamente para Elizabeth, até que esta, devolvendo-lhe o olhar, o fez desviar o seu, e friamente declarou: - É razoável, mas não suficientemente bonita para tentar-me. No momento não me sinto disposto a consolar as jovens que outros desprezam.⁶⁰

⁵⁹ AUSTEN, op. cit., p. 186-252.

⁶⁰ AUSTEN, op. cit., p. 20.

O desejo do amor precisa suplantar as diferenças e igualar os amantes. Se o outro não se assemelha ao apaixonado, se nele não reconhece a sua imagem e semelhança, o amor corre risco de não se concretizar (MILLAN, 1984). Não obstante, ao mesmo tempo, nesse tipo de literatura, o “joguinho romântico do amor” versus ódio é apresentado de forma a conseguir a torcida da leitora, uma vez que ora o casal protagonista se ama apaixonadamente, ora se repele:

Ele [Nick] beijara-a [Vicky] então apaixonadamente, mergulhando as mãos nos seus sedosos cabelos acobreados, e Vicky sentira uma onda de calor selvagem explodir dentro dela com loucura.

-Venha, querida – dissera com voz rouca, arrumando-lhe as alças do vestido. – Quero levá-la ao meu apartamento.

Estavam rumando para o elevador, quando um empregado fora ao encontro de Nick dizendo-lhe que sua esposa acabava de chegar e que estava à espera dele na suíte de cobertura.

[...]

Um súbito assomo de raiva arrancara Vicky do seu estado de torpor e ela tivera que se controlar para não esbofeteá-lo.

-Você... você não passa de um canalha! Vou voltar já para casa!

- Por favor, Vicky!

-Não adianta insistir. Fique certo de que nunca mais me aproximarei de você! [...]

Aquilo fora demais para ela. Partira para San Francisco no dia seguinte, em companhia de sua avó, e só voltara a Hilo após falecimento de seus pais.⁶¹

Vicky pensa que Nick é casado, o que a faz agir emocionalmente e sofrer de maneira profunda, a ponto de mudar de cidade para não vê-lo mais. Essa é outra característica que arremata o jogo amoroso dos opostos: as falsas impressões que a mocinha tem a respeito de seu amado. Na verdade, essa estratégia faz com que a leitora torça do início ao fim pelo casal protagonista - que não consegue se entender - e perceba o quanto se deve sofrer para merecer o amor que a tornará “feliz eternamente”.

Em *Orgulho e preconceito*, mesmo tendo ciência de que os bailes em sua época eram o pretexto para se encontrarem pretendentes, sendo a dança o primeiro passo para a demonstração de interesse e concretização do casamento, quando o Sr. William Lucas sugere Elizabeth como par de dança para Mr. Darcy, esta, por conta da má impressão sobre Darcy, rejeita-o, perdendo a oportunidade de conhecê-lo melhor:

⁶¹ PARGETER, op. cit., p. 19-20.

- Querida Eliza, por que não dança? Mr. Darcy, permita-me que lhe apresente esta jovem senhora como um par desejável. Não recusará a dançar, creio eu, perante tanta beleza – e, pegando na mão dela, deu a Mr. Darcy, o qual apesar de extremamente surpreendido, fez menção de pegá-la, quando Elizabeth de pronto a retirou e, com uma certa agitação, disse para Sir William:

- Sir Williams, não tenho nenhuma intenção de dançar. Peço-lhe que não pense que passei por aqui apenas em busca de um par. Mr. Darcy, compenetrado e correto, pediu-lhe que lhe desse a honra de dançar, mas em vão. Elizabeth estava decidida, e nem Sir William a conseguiu persuadir do contrário.⁶²

É válido lembrar que o principal objetivo de vida das mulheres do século XIX era encontrar um bom casamento. Nesse tempo, casar era uma questão mais comercial e permanecer solteira era considerado um infortúnio para a família. Até porque, depois da morte dos pais, só restava às mulheres viverem de favor, na casa dos irmãos, ou em conventos. Não existia uma profissão especializada para elas ou qualquer outro tipo de autonomia que lhes garantisse vida própria. Mesmo sabendo disso, Elizabeth prefere medir forças com Mr. Darcy a admitir seu amor por ele.

Sendo assim, a imaturidade da protagonista ocasiona seu martírio, pois esta acaba acreditando que não poderá amar o homem pelo qual se apaixonou. Ou que ele não a ama ou, ainda, que há um impedimento para a concretização desse romance. Em *O diário de Bridget Jones*, Bridget, por se achar pouco atraente, deixa de investir no seu grande amor (Mark Darcy) e se submete a namoros com homens pouco confiáveis, como é o caso de Daniel Cleaver, editor-chefe do jornal onde trabalha: “Ah, por que sou pouco atraente? Por quê? Até um homem [Mark Darcy] que usa meias com estampas de abelhinhas me acha horrível. Detesto ano-novo. Detesto todo mundo. Exceto Daniel Cleaver”.

Não só a maneira de pensar e de agir de Bridge Jones demonstra ser o *Diário de Bridge Jones* uma narrativa cor-de-rosa, de cunho sentimentalista (mesmo que na linha reversa), como outros aspectos, a exemplo do nome do homem pelo qual se apaixonou (Mark Darcy), alusão ao par romântico de Elizabeth - Mr. Darcy, em *Orgulho e preconceito*. O recurso da intertextualidade enfatiza a ideia de amor romântico vivido pela protagonista contemporânea.

Para estimular mais ainda o romance com sentimentalidade e, *a posteriori*, mostrar que o amor entre a mocinha e o mocinho é verossímil, conseguindo superar

⁶² AUSTEN, op. cit., p. 31.

todos os obstáculos, torna-se essencial a entrada de um(a) rival na trama. Em *Orgulho e preconceito*, em função de chamar atenção para si, Miss Bingley, pretendente de Mr. Darcy, tenta a todo custo denegrir a imagem de Elizabeth:

- Elizza Bennet – disse Miss Bingley, mal a porta se fechou – é o gênero de moça que procura evidenciar-se aos olhos do sexo oposto menosprezando o seu; e creio que, com a maioria dos homens, ela atinge seu fim. Contudo, em minha opinião, esse não passa de um ignóbil stratagem, um truque verdadeiramente mesquinho.

- Sem dúvida – replicou Darcy, a quem sobretudo se dirigiu a observação – que existe mesquinhez em todos os truques empregados pela mulher para cativar. Tudo o que se assemelha a astúcia é desprezível.

A Miss Bingley não satisfez totalmente a resposta, não a encorajando a prosseguir no mesmo assunto.⁶³

Em *Desencanto*, Neda, a ex-mulher de Nick, tenta se impor a Vicky, destratando-a e insinuando um relacionamento harmonioso com o ex-marido:

- Depois da nossa conversa, não pensei que tivesse o topete de voltar ao hotel, srta. Nelson! E muito menos que viesse aqui esta noite. Por que não volta à Inglaterra, de onde veio? [...]

Vicky respondeu calmamente, como se não tivesse feito caso da provocação:

- Sou tão americana quanto inglesa. E, no momento, prefiro ficar por aqui mesmo.

Os olhos de Neda chamejaram de raiva.

- Mas acontece que eu quero que vá embora daqui srta. Nelson. Quero que deixe o hotel imediatamente. A secretária do Sr. Scott tomará conta dos negócios de Nick, durante nossa lua-de-mel.

Vicky sentiu um forte aperto no coração. [...]

- Nick me ama e se você ainda não percebeu, vai perceber logo – disse Neda com ar triunfante.⁶⁴

Em *O diário de Bridget Jones*, Natasha, a namorada de Mark Darcy, torna a vida de Bridget mais angustiante. Numa festa dos amigos de sua mãe, Bridget se veste de coelhinha por achar que o evento se tratasse de *Vigários e vigaristas* (festa da fantasia); todavia, depara-se com todos os convidados de esporte-fino, os quais a observam de forma crítica, principalmente, sua rival Natasha:

Senti que alguém estava me observando e vi Mark Darcy olhando fixamente para o meu rabo. Ao lado dele estava a alta, magra e charmosa grande advogada de família num recatado vestido lilás

⁶³ AUSTEN, op. cit., p. 42-43.

⁶⁴ PARGETER, op. cit., p. 116.

com paletó, como Jackie Onassis usava, e óculos apoiados na cabeça.

A bruxa sorriu afetada para Mark e me olhou dos pés à cabeça, o que era uma grande falta de educação.

- Você veio de outra festa? – perguntou ela com voz sussurrante.

- Não, estou indo para o trabalho – respondi. Mark Darcy ouviu, deu um meio-sorriso e desviou o olhar.⁶⁵

Sendo a ficção uma simulação de uma vivência humana sensorial, a escolha do ambiente para a construção da relação amorosa torna-se relevante para aguçar o imaginário da leitora romântica. As matas verdejantes, com animais domésticos e selvagens, céu azul e sol brilhante, ambientam o cenário do par romântico nos contos de fadas. As narrativas cor-de-rosa também apresentam lugares onde a natureza é ressaltada, transmitindo à leitora o juízo de paraíso natural na materialização do ato amoroso. Em dois, dos três romances analisados, a natureza complementa o amor, sugerindo um ambiente celestial.

Na série *Sabrina*, a ambientação do enredo amoroso é paradisíaca. Lugares como o Havaí, as ilhas gregas e as praias afrodisíacas em Acapulco inspiram os casais apaixonados. É apropriado evidenciar que a estética literária romântica apresenta a natureza como a expressão mais nobre do estado de espírito poético. Em *Desencanto*, a natureza faz parte dessa contextura e expressa o que os protagonistas estão sentindo no momento narrado: “A excitação de ambos crescera com a mesma intensidade, enquanto o sussurro do vento entre as folhagens era sobrepujado pelo som ofegante do desejo. Quando ele [Nick] lhe implorara para subir ao seu apartamento, ela [Vicky] concordou”.⁶⁶

Ao reaver os contos de fadas, a literatura cor-de-rosa também criou uma linguagem própria, esquivando-se à problemática estilística. De maneira geral, a retórica dos textos sentimentais é esquemática, ou seja, o texto precisa apenas estar permeado de declarações de amor do mocinho a sua amada e/ou vice-versa. A eficácia da sequência dos acontecimentos fictícios dependerá, evidentemente, de um jogo discursivo romântico.

Em *Orgulho e preconceito*, há uma polidez nas declarações amorosas, uma vez que as personagens principais estão inseridas em um século onde a corte à mulher era feita de maneira respeitosa. O beijo, por exemplo, seria o último gesto a ser realizado no namoro, ou talvez, só o fosse efetivado após o casamento. Nas

⁶⁵ FIELDING, op. cit., p. 175-176.

⁶⁶ PARGETER, op. cit., p. 12.

poucas cenas de declaração amorosa, a primeira vez em que Mr. Darcy consegue expor seus sentimentos para Elizabeth suscita a inspiração de amor profundo e romântico: “- Em vão tenho lutado, mas de nada valeu. Meus sentimentos não podem ser reprimidos e permita-me dizer-lhe que a admiro e a amo ardentemente”.⁶⁷

Em *Desencanto*, há uma gama de declarações amorosas, a ponto de incidir um jogo erótico, mas com bastante pudor, já que a leitora dessa série e época exige que o ato sexual apareça de forma poética, isto é, nas entrelinhas. Nada de linguagem pejorativa ou chula para descrever a relação amorosa:

O coração de Vicky quase parou de bater, diante da intensidade daquele olhar que parecia desnudá-la completamente. Não poderia resistir-lhe por muito tempo e ela sabia disso.

- Você me deseja, eu sei – disse Nick, parecendo ler seus pensamentos. Não sairei daqui senão depois que você me amar.

[...]

Ele a depôs na cama com suavidade e começou a beijar-lhe o colo, o pescoço, os lábios entreabertos, enquanto suas mãos ansiosas desabotoavam-lhe a blusa.

[...]

Ela colocou a mão dentro da camisa dele e tomou-lhe os mamilos entre os dedos, esfregando-os com ardor. Ele gemeu, vibrando com aquele contato e reagindo como qualquer homem. Despiu-se rapidamente e deitou-se a seu lado.⁶⁸

Já em *O diário de Bridget Jones*, há uma fusão do romantismo à moda antiga com a euforia eloquente da era pós-moderna:

Aí ele tirou a taça de champanhe da minha mão, me beijou e disse: - Certo, Bridget Jones, vou perdoar você por isso [por Bridget Jones o ter achado um completo idiota no primeiro encontro].

Levou-me em seus braços para o quarto (que tinha cama de dossel!) e fez todo tipo de coisas que farão com que, no futuro, sempre que eu vir um suéter de losangos com gola em V vou entrar em combustão espontânea de tanta vergonha.⁶⁹

É perceptível como essas personagens da literatura cor-de-rosa protagonizam o amor sonhador, levando em consideração os dramas típicos de cada época. Assim como nos contos de fadas, vão crescendo e amadurecendo ao longo da história, adquirindo nobreza de espírito. Contudo, o que mais importa nesse tipo de narrativa é o desenlace: o casal tem que ficar junto e viver feliz para sempre,

⁶⁷ AUSTEN, op. cit., p. 161.

⁶⁸ PARGETER, op. cit., p. 53-54.

⁶⁹ FIELDING, op. cit., p. 316.

após enfrentar muitas barreiras para o alcance dessa união - o que acontece nas três tramas.

Percebe-se, então, que a literatura cor-de-rosa, com o passar dos séculos, compõe-se na variação de um único modelo de história, e não em sua ruptura. Essas narrativas parecem não ter sofrido grandes alterações no tempo, a não ser a de apresentar nuances de erotização e situações-problema da era moderna, o que era impensável na época de Jane Austen. Sendo assim, a escolha similar dos componentes narrativos (enredo, tipos de personagens, cenário e linguagem afetiva) pelas três autoras torna-se óbvia e contínua.

Em outras palavras, o mito “... casaram-se e foram felizes para sempre”, independente de nacionalidade ou de classe social, continua a habitar o imaginário das românticas de plantão.

2.3 O AUGE DOS ROMANCES COM CORAÇÃO

Sabrina, Julia e Bianca. Estes são os livros que trazem na capa o coração, símbolo das mais emocionantes histórias de amor. (Quarta capa da série *Bianca, Lábios de fogo*, 1982, p.129)

De origem inglesa, editados em Londres pela Mills & Boon⁷⁰, as séries ou coleções *Sabrina, Julia e Bianca* são textos traduzidos para língua portuguesa pela Editora Abril Cultural, ao final da década de 1970⁷¹. O auge dessas séries se deu em 1980, com base no slogan *Romances com coração*, “símbolo das mais emocionantes histórias de amor”, consoante atesta a epígrafe, referente à quarta capa da série *Bianca*. Esse tipo de literatura também é conhecido como *romances de banca ou de bolso*, por serem vendidos em bancas de revistas a preços acessíveis.

O romance em série surgiu na segunda fase do romance-folhetim (*roman-feuilleton*), ou seja, de 1851 a 1871: “O ciclo – ou a *série* – é outra novidade da época: o leitor que espera de um dia para outro sua ração cotidiana já pode

⁷⁰ Editora britânica Harlequin UK Ltd., fundada em 1908 por Gerald Rusgrove Mills e Boon Charles. Consolidou-se no mercado editorial com a ficção escapista, em 1930.

⁷¹ A Editora Abril Cultural tornou-se Editora Nova Cultural, em 1982.

enfrentar o fatídico *fim* sem susto: seu herói haverá de voltar em outra série de aventuras” (MEYER, 1996, p. 95-96, grifos da autora).

No entanto, *Sabrina, Julia e Bianca* são ciclos diferentes das séries iniciais do século XIX (cujos heróis reapareciam a cada novo folhetim), uma vez que apresenta em cada uma de suas séries um estilo diferente.

Os primeiros romances sentimentalistas de banca chegaram ao Brasil no século XIX e correspondiam a traduções das séries francesas. Diferentes dos originais ingleses, publicados em revistas de grande circulação, eram e ainda são comercializados no Brasil em formato de livro de bolso⁷² (ANDRÉ, 1991). Esse formato de livro, além de favorecer um custo baixo, facilita à leitora uma boa portabilidade. Atualmente, o preço dos *Romances com coração* oscila entre R\$ 6,00 a R\$ 12,00. Numa perspectiva de comparação, esse valor equivale ao dos romances da década de 1980, que custavam em média de Cr\$ 100 a Cr\$ 170.

A pioneira das séries foi *Sabrina*, que lançou seu primeiro número em 1978: *Passaporte para o amor*, de Anne Mather⁷³; seguida da série *Julia*, que publicou no ano seguinte (1979) seu primeiro romance: *Escrava do Amor*, de Violet Winspear⁷⁴. *Bianca* foi a última série a ser lançada, em 1980, com a estreia do romance *Prisioneira do deserto*, também de autoria de Violet Winspear. Talvez, essas três logomarcas tenham sido criadas com a finalidade de substituir o formato das séries anteriores, as quais eram intituladas Coleções *Verde, Rosa e Azul*. A Coleção *Verde* representava a *Biblioteca das Moças*.

Em todas as séries, a virgindade e o casamento, a mulher imaculada e casta e o homem lindo, rico e superior socialmente são características em comum - perceptíveis desde o lançamento de *Pamela*, obra que carrega em sua estrutura narrativa o amor cortês, separando claramente os papéis sexuais do homem (ser carnal) e da mulher (ser divino), assim como dos primeiros romances publicados das séries *Sabrina, Julia e Bianca* (títulos supracitados).

⁷² O livro de bolso ou *paperback* surge em 1931, na Alemanha; em 1935, na Inglaterra, e em 1938, nos Estados Unidos (ESCARPIT, 1965). Entretanto, é na década de 1950 que há a sua consolidação e expansão, inclusive no Brasil. Apesar de se publicar em *paperbacks* desde *best-sellers* a obras clássicas, por se tratar de um livro barato, foi logo associado ao expediente de uma cultura “menor” (HORELLOU-LAFARGE & SEGRÉ, 2010).

⁷³ Anne Mather é um dos pseudônimos de Mildred Grieveson, uma das maiores escritoras inglesas de ficção romântica da Mills & Boon.

⁷⁴ Em 1973, essa escritora se tornou uma das autoras da Mills & Boon, na categoria romance.

No entanto, cada série apresenta modos distintos na construção das personagens femininas. Em *Sabrina*, a mulher é mais romântica e o amor caminha para um sexo *light*; em *Julia*, a mulher é mais frágil e sensível e a relação amorosa é descrita de maneira mais suave e divertida; em *Bianca*, a mulher é mais independente e faz das suas leituras não só um prazer, mas uma forma de amar com autonomia⁷⁵.

As regras estruturais para a composição dessas tramas cor-de-rosa são as mesmas de uma narrativa comum: introdução (apresentação das personagens e da história em si); a complicação ou os conflitos vividos pelos protagonistas; o clímax (ponto de tensão da história) e o desfecho (desenlace da trama fictícia). Acrescentem-se aos romances cor-de-rosa “o arquétipo feminino de natureza romântico-puritana” (SODRÉ, 1988, p. 48), o qual acompanha os conceitos éticos e morais de cada época. As séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* se encaixam nesse “arquétipo feminino”, apresentando um perfil bastante peculiar para a década de 1980, além do romantismo, da fantasia, da ousadia e da emancipação das personagens femininas.

2.3.1 *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*: tramas cheias de romantismo, fantasia e ousadia

Ela [Vicky] experimentara uma sensação de isolamento. Apenas os dois, perdidos na imensidão do universo... A música no salão, que chegava amortecida ao jardim perfumado, aumentava o clima de desejo. Murmuraram-se palavras mágicas, cheias de amor e ternura. Flutuando em êxtase, ela colara-se em Nick, desejando que aquele momento não terminasse jamais. (PARGETER, Margaret. *Desencanto*, Série *Sabrina*, 1985, p. 19)

Diferentes das tramas e das personagens das décadas anteriores (como as dos romances de M. Delly), as coleções *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* retratam o estilo feminino inglês, conforme caracterização na epígrafe, que descreve o amor entre Vicky e Nick: linguagem afetiva, com erotização suave, protagonistas envolvidos num cenário europeu edênico, propício para o amor afortunado.

⁷⁵ Ver em Apêndices D, E e F lista completa dos títulos dos romances das três séries desde suas primeiras publicações até o período de seu auge, década de 1980.

As heroínas, embora pobres ou de classe média baixa, trabalham , são independentes e discutem a relação amorosa com o par romântico (herói de superioridade física, econômica e social).

O foco principal de todas as séries é a leitora apaixonada, que procura viver um amor ardente, cheio de paixão e romantismo, como ratifica a segunda capa de *Julia*, em **Figura 1**:

FIGURA 1 – Segunda Capa de *A reconquista do amor*, série *Julia*, de 1987.



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

A seguir, serão realizadas análises descritivo-analíticas, com base nos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, referenciados na introdução⁷⁶.

2.3.1.1 As capas

Neste subitem, o objetivo principal é apresentar a linguagem verbo-visual das capas dos *Romances com coração*, principalmente as editadas no período do

⁷⁶ Ver lista completa dos *Romances com coração* nas **Referências**.

auge das séries *Sabrina, Julia e Bianca* (em 1980), e suas estratégias para atrair a atenção das leitoras, antes mesmo do contato destas com as narrativas.

Pelo impacto das imagens e dos recursos verbo-visuais das capas, a leitora antecipa o enredo e o perfil das personagens, aguçando seu imaginário quanto ao texto. Segundo Chartier (1990, p. 133), “a imagem classifica o texto, sugere uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, indício identificador”. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a configuração da identidade literária começa a ser delineada a partir dos elementos peritextuais (capa, formato, cores, ilustrações, fotografias, título, autor), os quais projetam uma estampa do livro para a leitora.

Nas séries *Sabrina, Julia e Bianca*, da supracitada década, a linguagem que se apresenta nas capas se dá através de imagens fotográficas, as quais viabilizam a representação da realidade. A imagem fotográfica contém em si a fragmentação da realidade e o congelamento (KOSSOY, 1999). A fragmentação da realidade seria o recorte espacial a partir do tema e o congelamento, a paralisação da cena ou sua interrupção temporal.

Ainda segundo Boris Kossoy (1999), há duas realidades representadas na fotografia. A primeira realidade seria a história particular do assunto, independente do momento do ato do registro; e a segunda realidade corresponderia à realidade do assunto, representado no espaço e no tempo. O que se pode chamar aqui de *realidade fotográfica do documento*. Daí entender que toda imagem fotográfica dos *Romances com coração* contém em si uma história, isto é, a sua realidade interior, a qual se confunde com a primeira realidade em que se originou.

As imagens das capas são selecionadas com base em bancos de imagens de fotos. A capista recebe um *briefing* do enredo, incluindo data e lugar onde se passa a história e características das personagens. A partir dos dados coletados, pesquisa-se nesses bancos de imagens algo mais próximo da proposta definida (MEIRELLES, 2008). Segue depoimento da capista Mônica Maldonado sobre esse processo de escolha, em entrevista para a tese de Simone Meirelles (2008, p. 158-159):

Dependendo da história dá um trabalho, porque você imagina que o banco de imagens tem milhões de imagens. Mas adaptar uma imagem com a história, com as características do personagem, nem sempre é tão fácil assim. Mas na maioria das vezes a gente consegue um resultado satisfatório. Tem que ser, senão elas ficam

bravas... Mas é legal, eu acho que tem que olhar a capa e tem que imaginar a história mesmo, o casal da história.

Pelo depoimento da capista, constata-se como a associação da capa ao enredo é criteriosa e como é comum as leitoras fazerem essa relação, ao ler as histórias. Há várias situações curiosas a esse respeito nas edições dos *Romances com coração*. A seguir, um exemplo em que, apesar de os modelos das capas serem os mesmos, inclusive com a mesma caracterização, as coleções das quais servem como inspiração para os enredos sentimentalistas são divergentes:

FIGURA 2 – Capa de *Sombras do Passado*, Série *Sabrina*, nº 62 (Abril S.A Cultural e Industrial, 1979).



Fonte: Página do Mercado Livre, 2013.

FIGURA 3 – Capa de *Os homens são todos iguais*, Série *Julia*, nº 18 (Abril S.A Cultural e Industrial, 1979).



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

A capa da **Figura 2** representa a série *Sabrina*, de 1979, e ilustra a história do par romântico Karen e Alexis, que vive o impasse do reencontro e as dúvidas de se realmente foram feitos um para o outro. Já a capa da **Figura 3** simboliza a série *Julia*, de 1979, e tenta passar uma imagem de relacionamento amoroso, o qual será vivido por Zachary e Jenny; a personagem feminina tenta lutar contra o amor que sente por Zachary Benedict, por acreditar que “os homens são todos iguais”.

Outra dificuldade que se verifica, ao se tentar associar as capas aos enredos, diz respeito à falta de consonância entre as características físicas dos

modelos e o perfil descrito pelas autoras em suas narrativas. Ressalta-se o romance *Desencanto*, da série *Sabrina*, de 1985:

FIGURA 4 – Capa de *Desencanto* (Abril S.A Cultural e Industrial, 1985).



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

Na capa da **Figura 4**, a modelo tem olhos pretos, cabelos loiros e curtos, tipo ondulado, e aparenta ter de 30 a 35 anos. Contudo, no enredo, a mocinha descrita tem olhos verdes, cabelos loiros e compridos, tipo encaracolado, e desfruta de seus 23 anos, conforme comprovam os trechos seguintes:

- Contrato? – **Os olhos verdes** de Vicky arregalaram-se de espanto. - que contrato é esse? (PARGETER, 1986, p. 14, grifos nosso).
- Realmente, Vicky! Às vezes você age como uma criança e não como **uma jovem de vinte e três anos** acostumada a lutar pela vida.⁷⁷

Ele [Nick] a fitou, deixando os olhos deslizarem por seus **cabelos loiros, que lhe desciam pelos ombros**, para depois fixá-los em seus lábios rosados.⁷⁸

⁷⁷ Ibid., p. 16, grifos nosso.

⁷⁸ Ibid., p. 69, grifos nosso.

Em texto escrito para *Trash 80*⁷⁹, Paulo Simas (2007, p. 2) destaca a combinação da imagem da capa com os elementos da narrativa como um dos ingredientes para uma boa receita de romance de banca: “A imagem da capa tem que condizer com a história. Se a foto mostra uma loira, a história deve ser sobre uma loira”. Essa sintonia propicia às leitoras imaginar como será o enredo amoroso, como são as personagens e em que lugar e época elas estão situadas.

A disposição gráfica dos aspectos verbais, como o título, o *slogan* e o nome do autor também contribuem para dar credibilidade às séries. Assim como as imagens, esses elementos direcionam a leitura, fornecendo pistas sobre o conteúdo da história, o gênero discursivo, o tipo de linguagem e a maneira de ler o texto.

Em se tratando dos títulos das séries (*Sabrina, Julia e Bianca*), estes aparecem em destaque na parte superior da capa, demonstrando prestígio dessas coleções na década de seu apogeu. Em relação à origem desses títulos, algumas hipóteses podem ser levantadas, tais como: *Sabrina, Julia e Bianca* representam nomes femininos comuns à época (décadas de 1970 e 1980); daí, serem preteridos para simbolizar o público-leitor (efetivamente mulheres), em vez dos nomes das autoras, que não eram tão conhecidos. Outra hipótese está vinculada a alguns títulos de filmes, como *Sabrina*, um filme norte-americano, de 1954, do gênero comédia romântica e dramática, e *Julia*, um filme também norte-americano, de 1977, do gênero drama.

Em relação aos títulos das histórias, comparando-os com os da coleção anterior, *Biblioteca das Moças*, assinala-se que aqueles são mais provocativos e estimulam a imaginação da leitora para o sensual na relação amorosa, como indica quadro comparativo abaixo:

⁷⁹ **Os romances vendidos em banca.** Disponível em: <http://www.trash80s.com.br/2007/03/os-romances-vendidos-em-banca/>. Acesso em: 02 abr. 2013.

QUADRO 1 – Títulos das Capas

BIBLIOTECA DAS MOÇAS	ROMANCES COM CORAÇÃO
<i>Magali</i>	<i>Lábios de fogo</i>
<i>Marísia</i>	<i>Promessa de sedução</i>
<i>O casamento de Ana</i>	<i>Labirinto de paixões</i>
<i>Casada por dinheiro</i>	<i>O oásis do amor</i>
<i>Casar é bom</i>	<i>Na armadilha do desejo</i>
<i>O marido da borralheira</i>	<i>Uma noite de fantasia</i>
<i>Meu vestido cor do céu</i>	<i>Sabor de pecado</i>
<i>Escrava ou rainha?</i>	<i>Louco jogo do amor</i>
<i>Cinzas do passado</i>	<i>O beijo do falcão</i>
<i>Renúncia ao amor</i>	<i>Meu primo, meu pecado...</i>
Fonte: Arquivo da autora, 2013.	

Os títulos da coleção *Biblioteca das Moças*, em geral, referem-se aos nomes das personagens, à idealização de casamento, com ênfase na perspectiva dos contos de fada; à retrospectiva histórica dos fatos da vida dos protagonistas; à concepção de amor como recato. Já os das coleções *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, instigam a imagem de amor ardente, proibido, erotismo leve, vibrante, à luz de mulheres e homens sedutores, à procura da paixão.

É válido frisar também que, além dos títulos, as ilustrações das coleções anteriores apresentam desenhos de mulheres com vestidos recatados. Na maioria das vezes, elas aparecem sozinhas ou ao lado do par romântico, de forma bem distante - o que demonstra uma imagem de discrição e respeito para a época. Já as imagens dos *Romances com coração* apresentam o par romântico o mais próximo possível (beijando-se ou abraçados). As mulheres usam roupas mais decotadas e despojadas e aparentam traços de desprendimento e liberdade. Abaixo, a fim de conferir e comparar, duas capas de cada coleção: *Biblioteca das Moças* (**Figuras 5 e 6**) e *Romances com coração* (**Figuras 7 e 8**):

FIGURA 5 – Capa de *Marísia*, de M. Delly, *Biblioteca das Moças*.



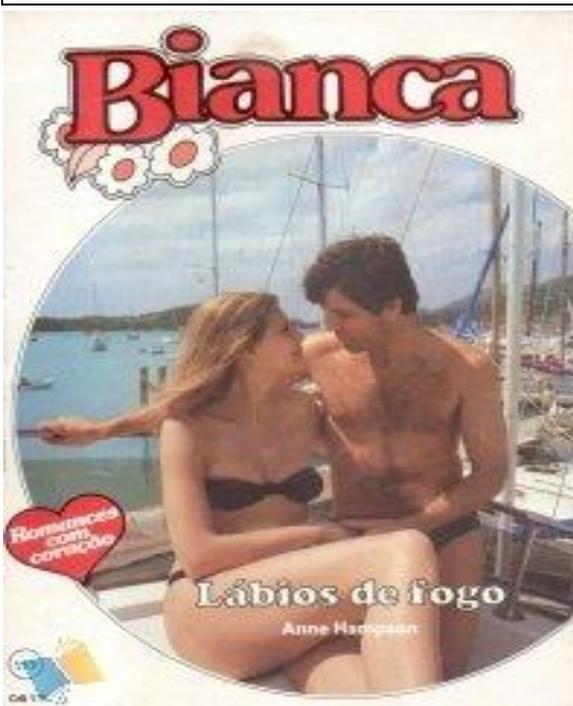
Fonte: Site da Negócio: <http://negociol.com/p190409-biblioteca-das-mocas.html>, 2013.

FIGURA 6 – Capa de *Escrava ou Rainha?*, de M. Delly, *Biblioteca das Moças*.



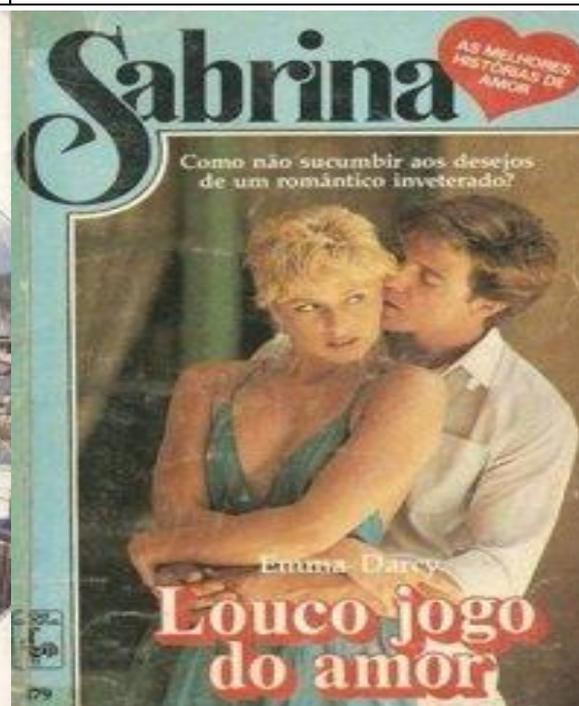
Fonte: Site da Skoob: <http://www.skoob.com.br/livro/59748>, 2013.

FIGURA 7 – Capa de *Lábios de fogo*, Série *Bianca*, 1982.



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

FIGURA 8 – Capa de *Louco jogo do amor*, Série *Sabrina*, 1987.



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

Nos *Romances com coração* de 1980, o *slogan* aparece na capa, destacando as séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* como especiais no estilo romântico: “As melhores histórias de amor”. Com o propósito de seduzir a leitora, o *slogan* remete ao imaginário de histórias sentimentalistas, transportando a leitora para o campo da emoção e da fantasia.

As segunda, terceira e quarta capas também têm como objetivo conquistar a simpatia da leitora para o envolvimento com as coleções. Na segunda capa, têm-se todas as informações sobre o discurso literário desses romances, a começar pelo *lead* injuntivo: “Venha para o mundo onde o amor é a linguagem... falada pelo coração” (*Tardes quentes de Maiorca*, Série *Sabrina*, 1987). Ainda na segunda capa, apresenta-se a imagem de um exemplar de cada série, seguido de síntese sobre o perfil das tramas: temas, enredos, cenários, perspectivas de leitura, consoante

Figura 9:

FIGURA 9 – Segunda Capa de *Tardes Quentes de Maiorca*, Série *Sabrina*, 1987.

Venha para o mundo onde o amor é a linguagem... falada pelo coração.

Bianca
O silêncio de uma paixão

Julia
Em busca de um romance

Sabrina
Meu destino e você

Se você acredita no amor à primeira vista, em finais felizes, se você acredita no amor eterno, gentil e terno, íntimo e apaixonado que acompanha a felicidade, você se identifica com o romantismo dos autores de **BIANCA**, **JULIA** e **SABRINA**. Livros que despertam suas fantasias, avivam seus sentimentos e a transportam a um mundo de aventuras e de sonhos. Tocantes páginas de amor a levarão para lugares exóticos, cidades maravilhosas, ilhas românticas e países que você sempre sonhou visitar. Lugares onde você poderá viver realmente as emoções de um amor belo e triunfal. No mundo inteiro, em todas as línguas, estas obras representam o que há de melhor na literatura romântica. Se você dispõe de momentos seus, reservados para uma leitura agradável e de indiscutível qualidade, você encontrará em **BIANCA**, **JULIA** e **SABRINA** os seus livros favoritos.

Nas bancas, todas as semanas, BIANCA, JULIA e SABRINA esperam por você.

Qualidade Nova Cultural

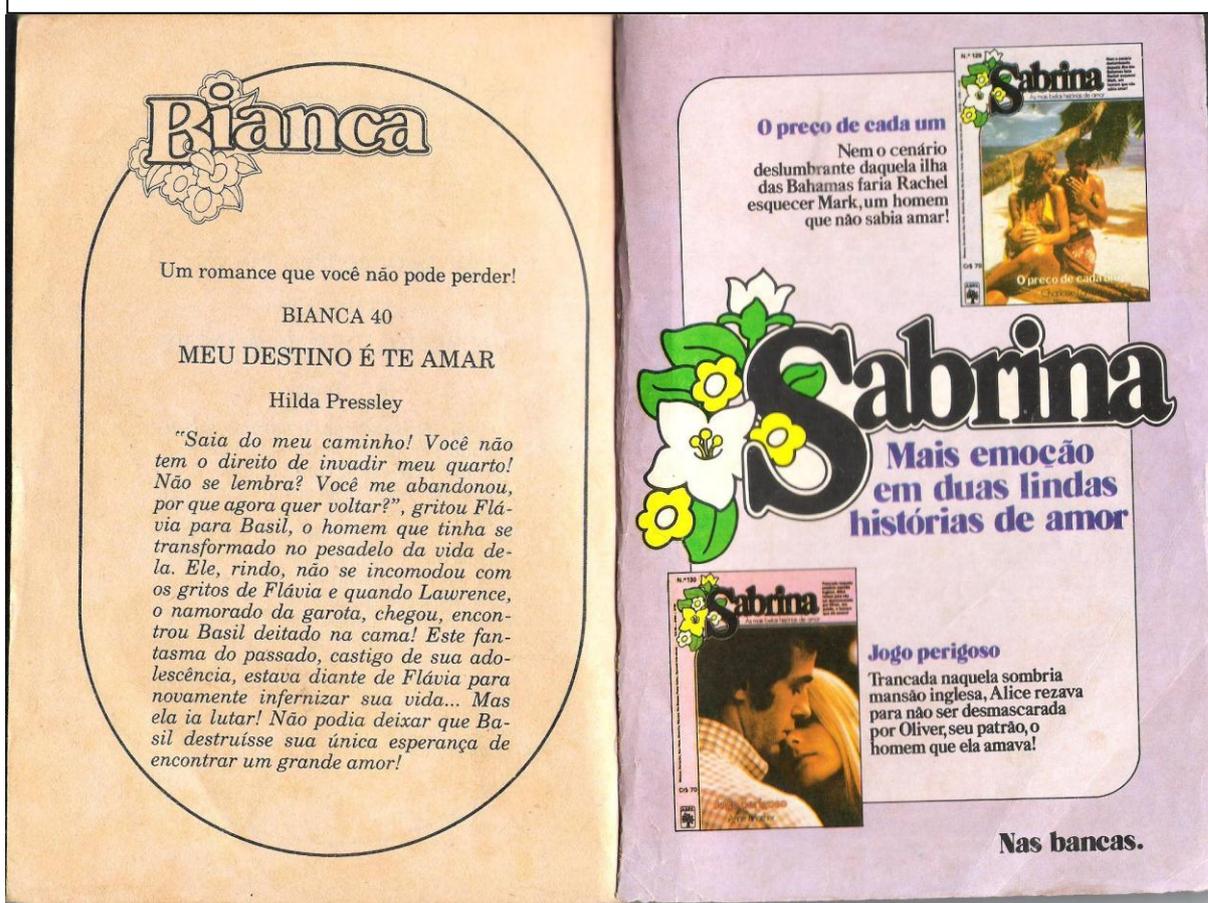
Fonte: Arquivo da autora, 2013.

As séries investem numa leitora apaixonada, que acredita no amor eterno e auspicioso. Para tanto, configuram uma exposição discursiva que remete ao

universo do sentimento, do sonho e da viagem pela imaginação. O texto retoma cenários celestiais e exóticos como artifício para convencer a leitora de que pode visitar lugares exuberantes apenas lendo os romances das séries. Para reforçar sua grandiosidade, salienta que essas obras figuram-se como “o que há de melhor na literatura romântica”.

Em se tratando da terceira capa e das últimas páginas de cada romance, estas se encarregam de fazer com que, ao final da leitura, a leitora não abandone a série, uma vez que, na semana subsequente, já estará disponível nas bancas outras histórias do mesmo estilo. Comumente, expõem a síntese de um a quatro exemplares e a ilustração da(s) capa(s) das histórias divulgadas na terceira capa, conforme **Figura 10**:

FIGURA 10 – Última Página e Terceira Capa de *Transatlântico de Luxo*, Série *Bianca*, 1981.



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

Em algumas edições, há ainda na terceira capa um texto que detalha o estilo dos romances das séries:

Cada história traz excitações e paixões que farão palpitar mais rápido o seu coração. Você vai encontrar homens e mulheres dinâmicos e modernos que, além de grande sucesso na vida profissional, também vivenciam a felicidade de um amor completo e sensual (Terceira Capa de *Tardes quentes de Maiorca*, Série *Sabrina*, 1987).

Além disso, traz indicativo de público-alvo, a fim de definir o destinatário a que se dedicam as séries: “Romance para mulheres... não para meninas” (Terceira capa de *A reconquista do amor*, Série *Julia*, 1987).

A quarta capa, de caráter expositivo, tem como propósito trazer o resumo da história da capa, permitindo à leitora um conhecimento panorâmico do enredo. Na verdade, com a quarta capa, intenta-se seduzir a leitora para a compra do romance. Ver em **Figura 11** a quarta capa de *A Reconquista do amor*, série *Julia*, 1987:

FIGURA 11 - Quarta capa de *A Reconquista do amor*, série *Julia*, 1987.



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

Em suma, os *Romances com coração* da década de 1980 apresentam características que diferem das décadas anteriores, tais como: predomínio da fotografia e cores mais acentuadas; destaque ao nome da série: **SABRINA, JULIA, BIANCA**; os títulos são mais provocativos e avivam a imaginação da leitora para o erótico na relação amorosa: *Meu primo, meu pecado...*; *Lábios de fogo*; *Promessa de sedução*; o *slogan* é sinônimo de convite a leituras sensuais e aventuras enlouquecedoras (juntamente com as segunda, terceira e quarta capas); a mocinha está mais próxima do amado, em lugares exuberantes; estas aparecem mais à vontade, com roupas mais ousadas: biquínis, vestidos que mostram ombros e pernas; as mulheres, geralmente, são lindas e de expressão delicada e marcante; os homens são morenos, másculos, similares aos príncipes dos contos de fadas e a representação da imagem feminina permite identificar situações consideradas típicas do avanço feminino na sociedade da época: liberdade de expressão e independência.

Os elementos visuais e os signos verbais dos *Romances com coração* se complementam, incitando a imaginação da leitora e estimulando seu interesse pela leitura. Além disso, compreende-se que os processos de articulação entre as linguagens verbal e visual, nas capas desses romances, alargam a produção de sentidos e direcionam procedimentos de mediação de leitura.

2.3.1.2 Funções e perfis do (a) herói/heroína

Os romances cor-de-rosa atribuem ações iguais a personagens distintas, permitindo estudá-las com base em suas funções. Segundo Propp (2010, p. 22), “por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação”. Para tanto, esse autor aponta 7 (sete) classes de personagens (“agentes”), divididos segundo sua esfera de ação, bem como 31 (trinta e uma) funções narrativas⁸⁰. Aplicando o estudo de Propp aos *Romances com coração*, destaca-se a protagonista como *heroína* (6ª

⁸⁰ Ver classes e funções narrativas em PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**, 2010.

esfera) e a última das funções narrativas como a de maior destaque no seu percurso de vida durante o desenrolar da história: as núpcias da heroína (“o herói se casa e sobe ao trono” (PROPP, 2010, p. 60)).

Levando em consideração os estudos de Forster (1974), as heroínas dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* podem ser classificadas como planas, visto que são definidas em torno de uma única concepção de vida: **encontrar o verdadeiro amor**. Tome-se como exemplo uma cena na qual a protagonista demonstra que a felicidade só se concretiza ao lado de quem se ama:

Jenny ficou transtornada. Uma semana inteira sem vê-lo era terrível! Queria chorar, dizer que tinha mudado de idéia, que queria se casar na segunda-feira, que não queria esperar até o Natal, que no momento avisaria todo mundo e prepararia a turma do escritório. Só agora se dava conta de que realmente não precisava de tanto tempo e que na verdade não tinha necessidade de esperar (BIANCHIN, 1979, p. 75, Coleção *Julia*).

O comportamento da protagonista, no decorrer da história, é motivado pelo próprio desenvolvimento da ação (busca pelo amor perfeito). Com a entrada dos contratempos amorosos, motivações complementares serão exigidas.

Em relação à caracterização dos protagonistas, que Propp (2010) prefere chamar de *atributos das personagens* (sexo, idade, aspecto exterior, etc.), as heroínas representam mulheres de beleza impecável e coração bondoso, a ponto de serem comparadas a um ser perfeito e causar inveja em suas oponentes. Em geral, são loiras de pele clara e macia feito pêssego, têm olhos claros de que emanam a pureza e a inocência, possuindo uma silhueta que se aproxima a de uma deusa. Possuem entre 18 (dezoito) e 26 (vinte e seis) anos (faixa etária que representa a jovialidade, propícia para o casamento⁸¹) e exercem uma profissão, destacando-se os ofícios de secretária, datilógrafa e professora – carreiras em evidência para a mulher, na década de 1980. De preferência, trabalham para o amado ou dependem financeiramente deste para sua sobrevivência. A origem social pobre, a autoestima baixa e o fato de guardar a virgindade para o homem escolhido as associam a uma Borracheira do conto de fadas. Tais características são apresentadas pelo

⁸¹ Assim como no romance grego (BAKHTIN, 2010) e nos contos de fada, como em *Cinderela*, *A bela adormecida* e *Branca de Neve*, a heroína e o herói se encontram pela primeira vez em idade para o casamento e terminam o romance casando-se com a mesma idade: bonitos e jovens.

juízo do narrador e da própria personagem e/ou de outros, principalmente do protagonista masculino:

- Tentei resistir, Vicky, mas você é **tão linda, tão linda...** (PARGETER, 1986, p. 19, Coleção *Sabrina*, grifo nosso).

- Não me tente outra vez... Há cinco anos eu me contive porque a achava inocente. Pensava que nunca tinha sido beijada quando me encarava com esses **olhos azuis como os de um bebê**, me tocava casualmente com essa **pele de pêssego**... (LAMB, 1988, Coleção *Sabrina*, p. 33, grifos nosso).

- O que mais gosto quando trabalho em hotéis é da oportunidade de conhecer gente nova. **Eu [Stephanie] fiz secretariado**, mas acho um tanto sem graça ficar taquigrafando e batendo cartas à máquina. Trabalhar na recepção de um hotel é mais divertido⁸².

Seus **cabelos eram soltos livremente, muito loiros**. Ela [Lexy] **não usava maquiagem** mas, na verdade, não precisava de nenhuma. (MCMAHON, 1983, p. 9, Coleção *Julia*, grifos nosso).

Sorrindo, Dominic balançou a cabeça. Lexy era ainda tão jovem! Mas sua curiosidade tinha sido despertada. Havia uma história debaixo daquela declaração. Quem teria sido o homem e o que ele teria feito para deixar Lexy tão amarga? Pelo menos aquilo parecia não ter deformado sua personalidade. Ela ainda era **franca, amigável e doce**⁸³.

A doçura feminina é preenchida, também, com um ar de fúria, orgulho e raiva nutridos pelo par romântico, sinais que compõem o esquema para a concretização do amor sólido:

Jenny sacudiu a cabeça de um lado para o outro, **zangada, conseguindo afinal bater com o punho em seu peito**.

- **Eu o odeio**, Zachary Benedict! – **explodiu num tom abafado e furioso. Ofegante, ela sucumbia nos braços que a apertavam**.

- Você não tem por que me odiar ainda – disse ele com crueldade.

Jenny **lutou desesperadamente** e, com **o rosto transtornado** disse:

- Se não me soltar já, prometo que vou...

- Já é mais do que tempo de um homem agarrar você à força, Jenny Meredith – resmungou sombrio, segurando-a sem esforço e frustrando seus **ímpetos para se livrar**.

- Pois bem, mas esse homem não será você! Humilhada sentiu que seu rosto enrubescia no inútil empenho para se libertar (BIANCHIN, 1978, p. 38, Coleção *Julia*, grifo nosso).

⁸² Ibid., p. 81, grifos nosso.

⁸³ Ibid., p. 24-25, grifos nosso.

Apesar de a personagem feminina estar obstinada à busca do amor casto e à submissão masculina, o desejo sexual é um sentimento permanente em suas ações, externando suas vontades e impulsos, chocando-se com padrões sociais em prol da realização de suas próprias deliberações.

Em se tratando do herói romântico, este é reconhecido pela sua superioridade física. É forte, másculo, atraente, charmoso e excitante, sendo intitulado pelas mocinhas protagonistas de “deus grego”. Na maior parte dos romances, as características do rosto o tornam um homem fascinante e ,ao mesmo tempo, autoconfiante: face arrogante, queixo decidido, nariz agressivo, pescoço forte, lábios sensuais, maxilares angulosos, olhos penetrantes e misteriosos (em geral, negros, acinzentados ou azuis), dentes brancos e perfeitos. Outras características que desenham seu perfil são a inteligência aguçada, a impulsividade, o tom irônico e a imprevisibilidade. Dominador, acaba usando das artimanhas de um conquistador experiente para seduzir o sexo oposto. Além disso, é rico e usufrui de invejável posição social, com acentuado poder nos negócios de sua área de trabalho.

Os atributos do protagonista masculino fazem a mocinha acreditar que ele é inatingível e, por conta disso, nunca vai notá-la e/ou amá-la: bonito demais, rico ao extremo e bastante cortejado por lindas mulheres. O homem amado é, de fato, deslumbrante, milionário e admirado pelo sexo feminino, mas o seu amor pela heroína é maior do que a sua suposta perfeição ou supremacia. Assim, ao contrário das expectativas da “gata borralheira” e suas falsas suposições, o “deus grego” demonstra, ao final, que sempre fora apaixonado por ela, a qual o conquistou desde o primeiro encontro.

Ademais, há uma discrepância entre os pares durante o desenrolar da trama por conta das falsas pistas fornecidas pela indicação de particularidades, tais como temperamento, pseudoaparências e ações:

Ele se comporta cruelmente com ela. Protege-a, mas a seguir insulta-a e manda-a embora. Ela vem a saber que ele é casado com uma mulher lindíssima e inescrupulosa. Ou então ele a abandona em plena floresta. Pode até acontecer de ela encontrá-lo na cama com a rival. Ou que descubra os vestidos da outra em seu armário. No código policial, tudo depõe contra ele.

No final, a solução: não era culpado. Jamais se interessara pela rival e nunca fora casado. Abandonara-a na selva, mas somente para poder salvá-la. Sim, de fato estava na cama com uma mulher, mas porque fora ferido e a mulher simplesmente estava inclinada sobre ele. Quanto aos vestidos no armário, estavam ali havia anos. Tudo o que na vida real não passaria de mentira descarada mostra-se verdadeiro. O homem, na realidade, apesar das aparências em contrário, jamais cometeu nada de culpável. Tudo foi apenas obstáculo externo, acaso, ou então equívoco, mal-entendido, ilusão (ALBERONI, 1986, p. 16).

O narrador-observador expõe as características do protagonista masculino pelo viés de outras personagens, em especial pelo da heroína, que sempre ressalta seus dotes físicos e psicológicos:

Seu olhar de repente foi atraído pela chegada de um táxi. **Um homem alto** saiu do carro, pagou o motorista e veio andando pelo ancoradouro. Lexy pensou que talvez fosse a pessoa que esperava. **Ele tinha mais de um metro e oitenta, era elegante, sem gorduras supérfluas e caminhava com um andar felino. Os cabelos castanho-escuros, um tanto longos, roçavam o colarinho da camisa e eram ligeiramente grisalhos nas têmporas. Seus olhos azuis tinham o tom exato da camisa que usava. Maxilares retos e lábios firmes davam-lhe um ar decidido e confiante.**

Quando ele se aproximou, Lexy levantou-se.

- Sr. Frazer? Ela mal lhe chegava aos ombros. (MCMAHON, 1984, p. 6, Coleção *Julia*, grifos nosso).

A relação de dominação da personagem masculina aparece em todas as narrativas, reverberando sua preeminência numa sociedade patriarcal. Tal delineamento se solidifica nos diálogos, na linguagem e nas ações dos protagonistas, visto que a ordem social vigente prescreve um alto grau de valorização masculina, em detrimento da “fragilidade” feminina.

É patente também que os nomes e os atributos das heroínas e dos heróis se equiparam ao padrão de beleza europeu e que seus perfis físicos limitam a personalidade, sobressaindo-se durante todo o desenrolar da história. Os nomes das personagens (*Victoria, Fleur, Stephanie, Charles, Gerard, Max* etc) estão associados à nacionalidade à qual elas pertencem, destacando-se a Inglaterra como terra natal. Num pensamento wattiano⁸⁴, os nomes próprios no texto literário refletem o gênero romance, que prioriza como aspecto narrativo a concepção de pormenor realista e a identidade individual das personagens.

⁸⁴ Ver em WATT, Ian. **A ascensão do romance**, 2010.

Os traços físicos e psicológicos contribuem, principalmente, para construir um clima erótico que nada tem a ver com o sexo em si ou a pornografia: uma mulher linda e de corpo perfeito, frágil e temerosa de não ser amada pelo “príncipe encantado” e um homem belo, forte, sedutor, intenso e misterioso no uso das palavras e das ações. O erotismo reside no olhar lânguido e/ou voraz, na delicadeza e/ou na intensidade do agir, na ansiedade e no receio de não ser querida (o). Segundo Francesco Alberoni (1986), o erotismo se manifesta sob o viés da diferença e alcança seu ápice de tensão na indagação constante da desilusão e da dúvida: “Ela/Ele me ama?”.

É válido salientar, também, que há uma tendência das *formulaic stories*⁸⁵ em procurar estabelecer uma identificação entre as personagens e o(a) leitor(a), com o propósito deste(a) se envolver emocionalmente com aquelas (CAWELTI, 1976). Cândido (2011) aponta a personagem como forte elemento de representação afetiva e intelectual do(a) leitor(a), que se legitima por meio de mecanismos de projeções e transferências. Por conseguinte, o perfil dos protagonistas é moldado com base na imagem fantasiosa construída pelo(a) leitor(a). E embora essa reconhecimento seja desejável, a realidade da ficção deve sempre se apresentar distante, a fim de que os padrões de razoabilidade e viabilidade não possam ser questionados. Desse modo, o(a) leitor(a) estará livre para imergir na história, consubstanciando-se totalmente com as personagens (LACERDA, 1991).

2.3.1.3 O enredo

Para muitos estudiosos, não há diferença entre enredo e história. Segundo Forster (1974), tanto um quanto o outro podem ser definidos como sequências de acontecimentos dispostos no tempo, cuja ênfase à causalidade dos fatos é dada pelo enredo. Aplicando essa compreensão aos *Romances com coração*, pode-se entender como história a seguinte disposição: “A mocinha ama o mocinho”, e como enredo: “A mocinha ama o mocinho, mas sofre muito para conseguir ficar ao lado de seu grande amor”.

⁸⁵ As *formulaic stories* são histórias de composição literária estereotipada. John Cawelti foi um dos pioneiros a dissecar esse tipo de narrativa, defendendo sua importância como arte e cultura popular. Ver mais em: **Adventure, mystery and romances**, 1976.

Baseando-se na linha de pensamento de Todorov (2011), é preciso lembrar que, em toda obra literária, há pelo menos duas histórias: a que o narrador quer que o(a) leitor(a) acredite e a que explica para o(a) leitor(a) o que de fato aconteceu. Na base do romance cor-de-rosa, essa dualidade refere-se, primeiramente, à história da mocinha e sua visão equivocada de que seu amor pelo mocinho não é correspondido e, em segundo lugar, a história que levou a mocinha a ter uma visão errônea dos sentimentos e ações de seu apaixonado. Essas duas histórias vão se entrelaçando pelas pistas fornecidas, não só pelo narrador e pelos diálogos das personagens principais, como também pela própria estrutura do gênero, que aposta na vibração da leitora para que tudo termine a contento.

Na tentativa de explicar que as duas histórias correm lado a lado, recorre-se ao roteiro de cada uma delas. A primeira é, de fato, a história da carência de referências concretas e sua característica principal é que ela não pode estar explicitamente na narrativa, visto que o narrador deve omitir as réplicas das personagens, a fim de criar uma atmosfera de intriga e a ideia do “infelizes para sempre”, deixando à incumbência das mesmas personagens a tarefa posterior dos esclarecimentos. Contudo, antes de chegar ao estatuto da segunda história, os protagonistas vão deixando evidências através de suas falas e ações que levarão a leitora a desconfiar de que há algo a ser elucidado mais adiante.

A ausência e a presença de informes justificam a necessidade das duas histórias no decorrer da narrativa. A primeira história representa a trama em si, a qual se constitui por meio da visão restrita de cada personagem sobre os acontecimentos - a onisciência do narrador é descartada justamente para criar uma atmosfera de credibilidade nos pensamentos e posicionamentos dos protagonistas, fazendo com que a leitora compactue com suas incorreções e ambiguidades. Já a segunda história aparece como defesa, naturalizando os processos ocorridos anteriormente.

Em se tratando dos romances cor-de-rosa, com base na concepção de enredo, a omissão de algumas informações para a protagonista sobre as reais intenções e ações de seu amado durante o desenrolar da trama, é uma estratégia básica e marcante do romance com excesso de sensibilidade e emoção. As revelações, que surgem comumente no desenlace, causam impactos e abalos afetivos díspares tanto na mocinha, quanto na leitora romântica. Na primeira, um ar

de surpresa, por ter noção de como estava errada; e alegria, por saber que, a partir dali, tudo poderá ser diferente do que imaginara. Na segunda, a convicção de que os protagonistas ficarão juntos ao final.

Assim, ao mesmo tempo em que o enredo incorre no previsível – característica básica dos romances de provação, que impede a criação de uma “nova biografia humana” (BAKHTIN, 2011, p. 210) - incita na leitora um estado de garantia que, depois de tantos desencontros amorosos, ao término da história, tudo acabará como num conto fabuloso. Conseqüentemente, o que muitos consideram como desvantajoso nesse tipo de processo literário é o que de fato desperta o interesse e a curiosidade do(a) leitor(a) para a leitura.

A cena seguinte corresponde ao último capítulo de *O selvagem que eu amei*, quando Fleur, a protagonista, já está na Inglaterra há alguns meses, logo após o rompimento com Karim, seu par romântico. Os dois imaginam que cada um deles já está casado e não poderiam mais ser felizes juntos:

- Mas toda aquela conversa sobre onde íamos morar, sobre nossa casa em Teerã, a vila... era tudo mentira?[Fleur]
- Pretendo comprar uma casa em Teerã. Tenho negócios lá, também espero passar as férias lá. - respirou fundo, como se estivesse pondo os pensamentos em ordem. - Mesmo antes de pedi-la em casamento, fazia uma idéia [sic] de qual seria sua reação. Sei que você gostava de pensar que eu não a compreendia, mas eu lhe asseguro que sempre a compreendi muito bem. Às vezes, dolorosamente bem. Sei que tinha medo por eu ser estrangeiro, por favor não negue, e tudo lhe parecia estranho. Nunca parou para pensar que você também era estrangeira para mim? Mas eu a amava tanto que não achei essas diferenças importantes. Acreditei que juntos, superaríamos as dificuldades. O principal era nossa casa e os nossos filhos.
- Oh, Karim! Se pelo menos você tivesse dito tudo isso antes! (LEIGH, 1980, p. 122, Coleção *Bianca*).

Em se tratando do enredo, na fórmula literária cor-de-rosa, tão importante quanto à existência das objeções a serem superadas, é a credulidade pela leitora de que, ao final da história, os protagonistas terminarão íntimos e exultantes.

2.3.1.4 O cenário

Embora as histórias se passem em continentes (Europa, América, Ásia, Oceania) e países (Irã, Hawai, Índia, Nova Zelândia) distintos; em geral, a Inglaterra representa o país de origem das protagonistas dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* e onde estas residem, em localização temporal não muito determinada (característica dos contos de fadas: “era uma vez...”):

- Você [**Victoria**] mora aqui mesmo, em Hilo?
- A maior parte do tempo.
- Nasceu aqui?
- Não. **Nasci em Londres**. Meu pai é inglês e minha mãe americana. Nick Rawdon rira.
- Devia ter imaginado! Com esse nome, Victoria Nelson, você só podia ser inglesa! (*Desencanto*, 1985, p. 18, Coleção *Sabrina*, grifos nosso).

Assim como os nomes próprios das personagens, o ambiente é um dos elementos narrativos do gênero romance que manifesta o conceito de singularidade realista (WATT, 2010). O cenário entra na tessitura do texto como ingrediente de encantamento para o tom fantasioso das narrativas desde as capas: “Romances com coração, os livros que levam você a se apaixonar num chalé nos Alpes, ou numa praia de areias brancas no Taiti, ou ainda num iate nas ilhas gregas” (Terceira capa de *Sabor de pecado*, da série *Julia*, 1982).

Penetrar diretamente na alma da leitora, fazendo-a viver várias vidas sem sequer sair do lugar, só usando a ideiação, sempre foi o propósito do(a)s romancistas e não o refinamento literário - o que difere totalmente dos textos literários canônicos, os quais estão mais centrados na construção formal das narrativas.

Embora careça de relação direta com determinados acontecimentos e condições históricas, análogo ao romance grego (BAKHTIN, 2010), referente ao fundo geográfico, nesse tipo de gênero literário há um investimento nas descrições dos países, das cidades, das construções arquitetônicas, bem como nos usos e costumes da sociedade local. Em *O selvagem que eu amei*, a leitora tem a

possibilidade de vivenciar o amor entre Fleur e Karim através da cultura iraniana: seus costumes, suas tradições e sua origem:

Não importava quantas vezes Fleur tivesse dito a si mesma que povos de diferentes culturas podiam viver lado a lado sem problemas, sabia que havia muitos casos em que isso não era verdade!

Os iranianos, embora tivessem sido conquistados pelos invasores árabes, que dominaram seu país no século VI, ainda os consideravam como inimigos e sentiam grande afinidade com o Sul da Rússia e a Índia. Mais do que qualquer outra raça desta região do mundo, sentiam prazer nesta afinidade. Poderiam mandar os filhos para o exterior, para estudarem e terem uma profissão, sem preocupação. Eles sempre voltavam. Na realidade, mesmo quando separadas por milhares de quilômetros, as famílias ainda se mantinham fortemente ligadas e se casavam dentro da mesma fé e da própria raça.

Por causa disso, Fleur estava convencida de que jamais teria futuro com Karim (LEIGH, 1980, p. 62, Coleção *Bianca*, grifos nosso).

A adjectivação substancial nas descrições dos cenários corporifica a conjuntura da trama, como comprova uma das cenas de *Desencanto*:

De repente, o helicóptero desceu com tanta suavidade que Vicky mal notou que já haviam aterrissado.

Kailua era uma das mais bem desenvolvidas estações balneárias da Big Island, como era chamado o Havaí. Estendia-se ao longo de uma baía azul, situada aos pés do Monte Hualalai. Hotéis de luxo alinhavam-se na avenida da praia, ao lado dos encantadores palácios de verão dos dias da velha monarquia. Numa das extremidades estava localizado o desembarcadouro, de onde partiam os barcos com destino às famosas pescarias nos arredores de Kona.⁸⁶

Na maioria das histórias, os lugares que materializam a junção amorosa se apoiam em aspectos da natureza, representando o estado de espírito dos protagonistas, assim como ocorria no Romantismo do século XIX:

Nick pareceu ler-lhe os pensamentos. Sorrindo maliciosamente, disse:

- Tenho uma boa sugestão: esquecerei os negócios que me esperam e vou dar um longo passeio a cavalo com você. Levaremos uma cesta de piquenique e, quem sabe, depois de um lanche de pão, queijo e vinho, não possamos repetir o idílio da noite passada...⁸⁷

⁸⁶ Op. cit., p. 74.

⁸⁷ Ibid., p. 100.

Estavam [Nick e Vicky] sentados lado a lado, sem tirar os olhos um do outro. A fragrância das flores penetrava pela janela aberta, inebriando-os, e Vicky tinha a sensação de estar flutuando. Pressentindo o perigo [o clima de sedução entre eles] sentiu necessidade de afastar aquela atmosfera de intimidade.⁸⁸

Nas narrativas românticas das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, o cenário faz parte das declarações amorosas, transportando a leitora ao universo do “feliz para sempre num lugar paradisíaco”.

2.3.1.5 A linguagem em cenas

Numa linha bakhtiniana (2011), entende-se que a linguagem literária está interligada ao conteúdo temático e à construção composicional, bem como ao estilo autoral, que fazem parte do plano enunciativo. Nesse entendimento, apontam-se determinados gêneros discursivos como transformadores do estilo individual em voz coletiva, conduzindo a linguagem e a estrutura narrativa à recorrência, a exemplo dos textos literários de massa ou das *formulaic stories*, entre eles os cor-de-rosa. Assim, é perceptível uma uniformização linguística na esfera artístico-literária desses romances, que refletem uma linguagem permeada de romantismo.

Em virtude de sua temática central e universal (o amor romântico), a linguagem dos *Romances com coração* atinge tanto o público juvenil quanto permite alcançar corações mais maduros, buscando nos dilemas corriqueiros de uma dada época e nas questões contraditórias humanas a composição de “vidas” a serem copiadas e seguidas. Faz parte também desse código linguístico o uso de uma linguagem mais popular, próxima do cotidiano da leitora.

Baseando-se na natureza das relações amorosas, que se alternam entre o universo imaginário e o real, a linguagem literária em *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* reflete os clichês de amor à primeira vista e de amor intermediado pelo desejo, enfatizando expressões que aproximam sentimento e paixão: “amor da minha vida”; “juntos para sempre”. As palavras são carregadas de emoção e sensualidade, conforme cenas descritas em *Uma noite de fantasia*, da série *Bianca*:

⁸⁸ Ibid., p. 51.

Sarah sorriu, sem jeito. **Há muito tempo guardara os sonhos românticos da adolescência numa gavetinha do passado**, e era engraçado revivê-los agora. Por que a visão momentânea de um estranho cujo rosto nem pudera enxergar direito a perturbava tanto? **Havia qualquer coisa de mágico naquele homem que a fascinara à primeira vista** (JORDAN, 1986, p. 21, grifos nosso).

O corpo de Sarah colou-se ao dele, e **as bocas se entreabriram para o beijo apaixonado**. Amaram-se até o amanhecer, sabendo que **seria assim dali em diante: sempre juntos, para o resto da vida**.⁸⁹

Talvez pela época de publicação desses romances e pelo público-leitor (feminino), as cenas de romantismo não eram descritas de maneira pornográfica. As cenas de sexo, por exemplo, eram contadas minuciosamente, mas sem apelar para um vocabulário de baixo calão. Entende-se, nessas coleções, que se tratava de um erotismo suave para moças de valores recatados, consoante certificam os romances *Desencanto*, *Os homens são todos iguais* e *O selvagem que eu amei*, respectivamente das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*:

Sabe, coração? Terei todo o cuidado para não magoá-la. **Deitando-se novamente a seu lado, Nick enlaçou-a e prendeu-lhe os lábios num beijo. Ela fechou os olhos, entregando-se à onda de felicidade que a envolvia.**

- Nick... – gemeu suavemente. – Quero você.

- Eu também quero você, Victoria.

Ele afastou bem as pernas dela e começou a penetrá-la gentilmente, mas com decisão, abafando-lhe os leves gemidos de dor com seus beijos.

- Estou machucando você?

- Não, querido (PARGETER, 1986, p. 96, grifos nosso).

- Desculpe - murmurou, tentando finalmente se afastar. **Com o coração palpitando apressado, sentia os lábios que lhe acariciavam o rosto, os olhos e a ponta do nariz, antes de se aninharem em sua orelha. Quando finalmente se beijaram ela se sentiu sem reação.** Esse momento de extrema compreensão pareceu durar uma eternidade e, quando finalmente ele levantou a cabeça, ela quis gritar com vontade de puxar seu rosto junto ao dele (BIANCHIN, 1979, p. 51, grifos nosso).

Olhou-o [Karim Khan] fixamente e teve medo. Parecia ainda mais moreno e tinha um ar selvagem que fez seu sangue ferver. **Não havia dúvida de que ele a desejava – podia sentir o bater de seu**

⁸⁹ Ibid., p. 120, grifos nosso.

coração e o tremor do seu corpo contra o dela. Mas desejar não significa que podia tomá-la, e tinha que fazê-lo entender isso (LEIGH, 1980, p. 59, grifos nosso).

Nota-se como a linguagem usada para insinuar a relação sexual é leve e delicada, visto que a leitora precisa sonhar com um amor romântico. Em *Sabrina*, a personagem é romântica, mas já se concede, nas entrelinhas, uma relação sexual mais picante. Já em *Julia*, o contato físico se restringe ao beijo, isto é, o clima é de romantismo, com muito pudor e respeito. O máximo que se insinua fica no campo das intenções. Tudo é muito divino e sensual. Em *Bianca*, a descrição do corpo masculino insinua o desejo ardente da protagonista, a qual tenta ponderar emoção e razão.

Importante destacar também, nesses contextos, que os papéis masculinos e femininos (príncipe/plebeia; cavalheiro/dama; marido/mulher) são fortemente delineados pelos aspectos linguísticos:

- Eu sou Alexis Kent, Sr. Frazer. Vim me candidatar à vaga de tripulante. Já foi preenchida? – Ela estendeu o pedaço de papel que anunciava o pedido de tripulante para uma escuna oceânica. Pedia-se uma pessoa para executar todo o serviço de bordo e que tivesse prática de velejar. **O anúncio acrescentava: ‘Procurar o Sr. Frazer, no Marybeth, no porto de Santa Inez’.** (MCMAHON, 1983, p. 6, grifos nosso)

Quero que você fique aqui em minha casa. – A voz tornara-se carinhosa e ele [Zachary] a sacudiu gentilmente. – Não como uma distração física, mas como minha mulher.

Jenny empalideceu, sentindo a cabeça rodar. Não era possível! Ela estava sonhando! (BIANCHIN, 1979, p. 59-60, grifos nosso)

– Bem... até que não seria mau ter duas meninhas iguaizinhas a você – Charles disse finalmente.

- E adoraria dois menininhos iguaizinhos ao pai.

- É isso o que você quer?

-Sim

- Ótimo. Então **terá que se casar comigo primeiro. Sou do tipo conservador, sabia? Sem casamento, nada de gêmeos.** (JORDAN, 1986, p. 119, grifos nosso)

Dentro dessa perspectiva, há ainda a concepção de amor cortês (vassalagem amorosa), que separa claramente os papéis sexuais do herói e da heroína: o homem (carnal) idolatra a mulher (pura e divina) – embora, em grande parte das cenas românticas, as protagonistas demonstrem uma atitude de liberdade

e desembaraço, características das inglesas desde a época elisabetana (WATT, 2010), e que foram transcritas nos *Romances com coração*:

[Vicky] Quis dizer-lhe algo, mas ele [Nick] a interrompeu:
-Quero você... quero demais.

Era o que ela mais desejava. Entregar-se, dar-lhe o que nunca dera a ninguém: a dádiva de si mesma (PARGETER, 1986, p. 93, grifos nosso).

Jenny se afastou para pegar a bolsa e quando voltou **ele segurou sua mão, e beijou-a devotadamente** (BIANCHIN, 1979, p. 75, grifos nosso).

Firmados no plano da comunicação diária, os romances sentimentalistas incorporam em suas narrativas elementos da língua falada (marcadores conversacionais, hesitações, alongamentos, vícios de linguagem), em especial frases prontas com função expressiva, que funcionam como estratégias para aguçar a sensibilidade da leitora.

Em relação às edições, de modo geral, os textos apresentam muitas incorreções linguísticas (principalmente no que diz respeito à grafia, à pontuação e às concordâncias nominal e verbal), bem como erros de digitação. Distante da intenção de justificar tais produções textuais, aponta-se como um dos possíveis motivos para os desvios linguísticos o fato das séries serem publicadas semanalmente – o que exige tempo e disposição para a revisão. Por outro lado, o procedimento superficial de revisão textual pode comprometer a *performance* da modalidade escrita, causando algumas limitações durante a leitura.

Esses romances trazem também uma grande incidência de palavras de origem estrangeira (galicismos e anglicismos), emergentes do convívio cultural dos povos e, principalmente, por se tratar de textos traduzidos e adaptados da língua inglesa: “Ele estava muito elegante num *dinner jacket* branco”⁹⁰; “Jenny acomodou-se no trecho da praia próximo a um *camping*”⁹¹; “Evans curvou-se, pegando-a pela mão para levá-la ao *buffet*”⁹²; “O vestido verde-água de *chiffon* parecia dançar em torno de seu corpo”⁹³; “Pegue um copo de *sherry* para Stephanie”⁹⁴.

⁹⁰PARGETER, 1986, p. 83.

⁹¹BIANCHIN, 1979, p. 35.

⁹²MCMAHON, 1984, p.100.

⁹³Ibid., p.15.

⁹⁴Ibid., p. 16.

Chama a atenção o uso frequente das figuras de linguagem nos títulos dos romances das três séries, os quais antecipam e sintetizam o teor dos enredos: amor, paixão, obstáculos, desilusão e felicidade. A antítese e o paradoxo são as mais usuais, a exemplo de: *Um adorável tirano*, nº 53; *Ódio e paixão*, nº 74 e *Céu e Inferno*, nº 198, da série *Sabrina*; *Tudo ou nada*, nº 75; *Amantes e inimigos*, nº 149 e *Entre risos e lágrimas*, nº 167, da série *Julia*; e *Noites de amor e ódio*, nº 73; *O anjo e o demônio*, nº 91 e *Doce veneno*, nº 191, da série *Bianca*.

A grande reincidência das palavras *amor* e *amar* nos títulos antecipam à leitora enredos com predomínio na função expressiva ou emotiva da linguagem, retratando sentimentos e emoções dos protagonistas, tais como: em *Sabrina* (*Quando o amor é mais forte*, nº 3; *Por um momento de amor*, nº 34 e *Medo de amar*, nº 64); em *Julia* (*Perdida de amor*, nº 34; *Tempo de amar*, nº 43 e *A música do nosso amor*, nº 333; e em *Bianca* (*Meu amor impossível*, nº 18; *Nunca deixei de te amar*, nº 23 e *Estou louca de amor*, nº 51).

É possível que esses romances tenham conquistado as leitoras pelo atrativo da linguagem ficcional romântica, fantasiosa, sem muita formalidade e prolixidade, referente a um universo de glamour e fascínio.

A partir dos dados expostos no Capítulo II, compreende-se que, por mais diferentes que sejam o herói e a heroína dos *Romances com coração*, suas ações serão sempre as mesmas, o que explica o duplo aspecto do romance cor-de-rosa: “de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade” (PROPP, 2010, p. 22). Entretanto, mais importante do que isso, é destacar a leitura feminina de romances cor-de-rosa, com base nos aspectos atrativos desse tipo de texto, sinalizando o fomento que essa literatura dá aos jovens leitores para a formação do gosto e desenvolvimento de comportamentos leitores. Habituar-se a ler e ter gosto pela leitura se dá por meio de estímulos, como o contato com gêneros literários diversos, seguido de mediações que favoreçam predições, indagações, comentários, bem como no reconhecimento de que cada leitor possui características próprias, vinculadas às suas preferências e necessidades.

3 REVIRANDO O BAÚ: O ESPAÇO DOS ROMANCES COM CORAÇÃO NA FORMAÇÃO LEITORA

3.1 O BATE-PAPO ENTRE A LEITORA E O ROMANCE COR-DE-ROSA: ESTAMPAS E PERFIS⁹⁵

Leio os romances *Julia*, *Sabrina* e *Bianca* porque gosto de ler. Leio de tudo, mas o que chama mais atenção nessa leitura é que ela traz uma linguagem simples [...] e também porque sai um pouco da realidade brasileira, que é sempre tratada nos romances nacionais: adoro viajar à Veneza em um romance; daí a pouco estou em Paris, Milão, Nova Iorque, Roma, Irlanda, Inglaterra etc: é fascinante! Conhecer outros povos, outras culturas, costumes diversos, falares, crenças, culinária – é um universo de possibilidades que se abre diante de nós. (Itana – professora da educação básica, 38 anos, natural de Presidente Dutra-Ba e residente em Irecê-Ba)

Na época da adolescência, lia esses romances [*Sabrina*, *Julia* e *Bianca*] por conta das histórias de amor ocorrerem sempre em cenários lindíssimos, em países distantes, por conta da virilidade do personagem principal (o que despertava paixão nas mocinhas). [...] Hoje, como professora universitária, me dedico a outras leituras, como: *Cem anos de solidão* (Gabriel Garcia Marquez), *Dom Quixote* (Miguel de Cervantes), *Eugène Grandet* (Balzac), *Equador* (Miguel Sousa Tavares), *Os cus de Judas* (Antonio Lobo Antunes), *Antologia Poética* (Pablo Neruda), *O planalto e a estepe* (Pepetela), dentre outros. Acredito que cada uma das leituras que fiz corresponde às necessidades de cada momento vivido por mim. (Sinara – professora universitária, 47 anos, natural de Ubaíra-Ba e residente em Salvador-Ba)

Gostava de ler os romances de banca porque estes me davam respostas que eu não encontrava em casa, como por exemplo, como acontecia a relação amorosa na prática. (Jaina – coordenadora pedagógica, 37 anos, natural de São Gabriel-Ba e residente em Irecê-Ba)

As epígrafes deste subcapítulo, embora representem leitoras brasileiras dos *Romances com coração*, englobam delineamentos distintos de leitura. Reassumindo as ideias sobre leitura e leitor(a) apresentadas no Capítulo I, todo(a) leitor(a) tem sua história de leitura (ORLANDI, 2000), a qual pode ser lembrada a fim de se exercitar o senso crítico sobre a vida. Em se tratando do texto em si, este só ganha

⁹⁵ Por questões éticas, os verdadeiros nomes das participantes da pesquisa de campo foram substituídos por nomes fictícios.

sentido quando o/a leitor(a) o acomete, imprimindo suas marcas (BARTHES, 1984; JAUSS 2002; BAKHTIN, 1999, 2011; ISER, 1996). Ou seja, embora se trate do mesmo gênero textual (romances sentimentais), ao ler, cada leitora carrega consigo a memória emocional e intelectual (YUNES, 2003). Desse modo, o significado textual não será o mesmo.

Subscrevendo o pensamento de Cândido (1972) nesse encadeamento, o ser humano requer criações ficcionais para certificar sua condição de sujeito, sendo a experiência literária uma das modalidades mais intensas para a sistematização dessa necessidade, que se consubstancializa por meio de fatos vivenciados, pessoas veiculadas, espaços e ambientes percorridos, sensações experimentadas, sonhos concretizados, enfim, projeções de vida conjeturadas.

Itana lê todo tipo de texto, inclusive os romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*. Para ela, os romances dessas coleções a atraem por apresentar uma linguagem acessível e viabilizar fuga da sua realidade. Está subentendido, em seu depoimento, que os romances cor-de-rosa dão “asas a sua imaginação”, ampliando seu nível de conhecimento. Para Sinara, a leitura deve responder às necessidades de cada leitor. Quando jovem, a vontade de viver um amor com um homem másculo, num lugar paradisíaco, como nos *Romances com coração*, preenchia seus horizontes de expectativa. Hoje, como professora universitária, sua primordialidade são outros tipos de leitura. Talvez aquelas que costuma indicar para seus alunos no curso de Letras. Para Jaina, a leitura dos romances sentimentais enriquecia seu restrito repertório sobre relações amorosas. Nesse caso, retomando o pensamento de Todorov (2012), as verdades têm mais chance de ganhar forma e serem bem compreendidas numa obra literária do que em qualquer outro tipo de texto.

Mesmo com origem e circunstâncias de vida díspares, essas mulheres conversam entre si e se fazem reconhecer através de suas vozes, marcadas por momentos vivenciados via leitura de romances cor-de-rosa.

Para entender melhor a leitura dos romances sentimentais e seus atrativos, em especial os *Romances com coração* da década de 1980, foi realizada uma pesquisa qualitativa com leitoras que experimentaram a leitura de *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* nessa década. Ao procurar estabelecer um diálogo com essas leitoras num estudo acadêmico-científico, intenta-se trazer, para o âmbito do trabalho analítico, os saberes e os sabores que a literatura cor-de-rosa permitiu a essas leitoras na

adolescência; os reflexos dessa leitura literária na vida pessoal e profissional e o favorecimento desse tipo de literatura para estimular o gosto pela leitura e desenvolver comportamentos leitores.

Embora se reconheça a distinção entre o discurso científico e o discurso humano, acredita-se que os depoimentos das leitoras, "conhecedoras" dos romances em pauta, minimizarão a distância entre a expressão teórica e os dados, fornecendo uma interpretação mais aproximada do objeto em estudo. As 22 (vinte e duas) mulheres-leitoras que constituem o corpus da pesquisa de campo, consoante informado na *Introdução*, são de origem baiana, estudantes de Letras e/ou professoras regentes dos ensinos básico, médio e/ou superior.

A metodologia escolhida para realizar este estudo parte dos preceitos da etnometodologia, que permite estudar novas formas de entendimento de uma determinada ação social, a partir de uma perspectiva de pesquisa compreensiva (HAGUETTE, 1999). A etnometodologia considera que a realidade construída está presente na vivência cotidiana de cada indivíduo e em todos os momentos de suas construções pessoais, revistos e repensados durante o processo de comunicação e interação humana no meio social.⁹⁶

Assim, com base nos fundamentos etnometodológicos, busca-se analisar neste estudo a leitura dos romances cor-de-rosa pelo viés das leitoras (como se deu a relação das leitoras com os romances cor-de-rosa e em que essa literatura contribui para a formação de leitores), dando enfoque às suas ações (crenças e comportamentos), que são guiadas pelo seu raciocínio prático, fruto de momentos pessoais vivenciados a cada ato de interação.⁹⁷

Como instrumentos de recolha e avaliação de dados que atendessem aos paradigmas da etnometodologia, optou-se pelo questionário na primeira etapa da pesquisa de campo, e pelas entrevistas orais, com encontros pessoais, na segunda etapa. Selecionaram-se o questionário e as entrevistas, como técnicas de investigação, porque esses instrumentos possibilitam ao pesquisador obter informações mais detalhadas sobre o tema em questão.

⁹⁶ A Etnometodologia surge a partir da década de 1960, nos Estados Unidos, sendo Harold Garfinkel considerado seu fundador, com a publicação do livro *Studies in Ethnomethodology*, em 1967.

⁹⁷ Das várias abordagens utilizadas em pesquisa sobre leitoras de romances sentimentais, o estudo de Meirelles (2008) demonstrou que a etnometodologia é uma das mais apropriadas para este tipo de investigação, uma vez que valoriza a subjetividade e a contextualização em relação à produção de sentidos.

A primeira etapa serviu para compor o perfil geral das leitoras a partir das seguintes categorias: **identificação das participantes** (idade, naturalidade, cidade onde residem, se estudam e/ou trabalham, área de atuação profissional); **formação escolar e/ou acadêmica/profissão**; **contato com a literatura cor-de-rosa** (quando começaram a ler os *Romances com coração*; se ainda liam esse tipo de literatura; quais eram as leituras atuais; como tiveram acesso a esses romances; quais os critérios para escolhê-los; séries de maior preferência; percepções quanto às diferenças entre o conteúdo desses romances (temática, estrutura narrativa e/ou linguagem); principais motivações para a leitura de *Sabrina, Julia e Bianca*; se esse tipo de leitura era autorizada e/ou incentivada pela família e pela escola).⁹⁸

Os dados obtidos na primeira etapa contribuiriam para selecionar o grupo participante da segunda etapa: 6 (seis) leitoras dos romances *Sabrina, Julia e Bianca*, propondo um aprofundamento das questões lançadas no Questionário. A escolha das 6 (seis) leitoras se deu a partir das seguintes categorias: ser leitora e/ou ex-leitora dos *Romances com coração*, idade, naturalidade, cidade onde residem, ser leitora dos romances *Sabrina, Julia e Bianca* na década de 1980, grau de escolaridade e área de atuação profissional.

QUADRO 2 – Perfil das entrevistadas

NOME FANTASIA	CONDIÇÃO DA LEITORA	IDADE	NATURALIDADE	RESIDÊNCIA	GRAU DE ESCOLARIDADE	ÁREA DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL
Itana	Leitora	38	Presidente Dutra – Ba	Irecê - Ba	Especialização	Professora da Educação Básica
Jaina	Ex	37	São Gabriel – Ba	Irecê - Ba	Graduação	Professora da Educação Básica e Coordenadora Pedagógica
Marta	Ex	40	Jacobina – Ba	Jacobina - Ba	Mestrado	Professora Universitária
Priscila	Ex	46	Feira de Santana –Ba	Feira de Santana - Ba	Doutorado (em andamento)	Professora Universitária
Sinara	Ex	47	Ubaíra - Ba	Salvador - Ba	Doutorado (em andamento)	Professora Universitária
Socorro	Leitora	52	Jacobina- Ba	Jacobina - Ba	Ensino Médio	Estudante de Graduação de Letras

Fonte: Elaborado pela autora, 2013.

⁹⁸ Ver categorias e questões completas no **Apêndice A** – Questionário.

Goldenberg (1999) esclarece que o pesquisador não precisa caracterizar e constatar a relevância teórica sobre tudo, mas precisa se concentrar em alguns pontos, os quais julgue importantes. Dessa maneira, as categorias elencadas para a 2ª amostra tiveram os seguintes propósitos: sendo uma pesquisa científica, contextualizada na década do auge das coleções *Sabrina, Julia e Bianca* (1980), com o objetivo de constatar se esse tipo de romance é valorizado no âmbito do trabalho escolar e universitário, em especial no contexto da Bahia, tornou-se essencial eleger leitoras de naturalidade baiana e residentes na capital ou no interior do estado, as quais tivessem vivenciado os referidos romances, no ápice de suas publicações, e que fossem estudantes ou professoras do ensino fundamental, ensino médio e/ou do curso de Letras. Selecionou-se também a variável idade, a fim de verificar se a literatura cor-de-rosa atinge tanto um público feminino mais jovem, quanto leitoras mais maduras.

A entrevista narrativa possibilita ao entrevistado relatar seus pensamentos e opiniões, de forma mais aprofundada. Assim, foram sugeridas perguntas pensando em investigar de forma minuciosa as questões do Questionário, principalmente sobre os atrativos da leitura dos romances sentimentais, possíveis componentes para aguçar o gosto e o comportamento leitor, bem como as ressonâncias desse tipo de literatura na vida pessoal e profissional das leitoras⁹⁹.

Partindo dessa proposta, a pesquisa foi feita a partir dos seguintes procedimentos: 1- Mapeamento bibliográfico para compor a moldura teórica da pesquisa (leituras, releituras e fichamentos); 3- Seleção da amostra de 22 (vinte e duas) leitoras dos romances *Sabrina, Julia e Bianca* para compor o perfil geral da pesquisa de campo; 4- Elaboração das categorias do questionário, definição de critérios para compor a 2ª amostra e elaboração das perguntas a serem feitas na segunda etapa; 5- Aplicação do questionário; 6- Sistematização e análise dos dados coletados no questionário; 7- Redefinição das questões a serem lançadas na segunda etapa; 8- Entrevista oral (encontros pessoais); 7- Sistematização e análise dos dados coletados nas entrevistas; 9- Cruzamento dos dados recolhidos nos questionários e nas entrevistas com o referencial teórico da tese; 10- Análise e interpretação dos dados de natureza qualitativa e seus resultados.

⁹⁹ Ver em **Apêndice C** as justificativas referentes aos objetivos das perguntas nos encontros pessoais.

Faz-se primordial ressaltar que os dados reunidos foram analisados tendo em vista o período em que as publicações das coleções *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* estavam no auge, ou seja, na década de 1980. Esse período demonstra o desejo de políticos, sociedade e educadores na democratização do país; porém, representa ainda um movimento de redemocratização aquém do visionado. De forma geral, no âmbito da educação, o principal objetivo girava em torno da reorganização da escola, na qual se incluía o tratamento da leitura literária - que permanece com doses excessivas de pedagogismo e protocolos classistas, no tocante à escolha de obras e autores. A Igreja Católica, por sua vez, investia num discurso de abertura aos novos tempos, mas continuava com o regime controlador de comportamentos – como ocorre até os dias de hoje.

A supracitada década aponta uma presença marcante de romances ingleses no país e a ideia de que os leitores brasileiros tiveram anteriormente à sua disposição muitos outros romances de cunho popular. Se, por um lado, tais romances sempre foram bem recebidos pelo público-leitor; por outro, sempre foram objeto de descaso pela crítica literária, pela escola e pela esfera acadêmica.

Propõe-se, primeiramente, apresentar o perfil geral das mulheres-leitoras participantes desta pesquisa (como se deu o contato delas com a literatura cor-de-rosa e contribuições dessa literatura para sua formação leitora), com base nas primeiras perguntas do questionário e da entrevista oral: “Quando começou a ler os romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*?”; “Em qual ano?”; “Você ainda lê esse tipo de romance?”; “Quais são suas leituras literárias na atualidade?”¹⁰⁰; “O que você mais gostava nos *Romances com coração*?”; “Você imaginava um dia encontrar um homem igual ao das histórias lidas? Ou seja, lindo, rico, amoroso, apaixonado, bem-sucedido? Justifique.”; “Você acredita que esses romances estimularam o hábito e o prazer de ler?”¹⁰¹

Dando início ao tratamento analítico e interpretativo dos dados coletados, constatou-se que os *Romances com coração* começaram a fazer parte do repertório de leitura das leitoras-participantes na fase da adolescência. Na atualidade, apenas 5 (cinco) continuam a ler esse tipo de romance. E apesar dessas 5 (cinco) elegerem a falta de tempo como o principal motivo para a não leitura dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, os depoimentos das 22 (vinte e duas) leitoras revelam a

¹⁰⁰ Questões 1, 2, 3 e 4 do questionário.

¹⁰¹ Perguntas 1, 2 e 3 da entrevista oral.

ausência de interesse à temática e à estrutura textual desse tipo de literatura, bem como a prioridade que dão a outras leituras por conta de estudos na área de Letras e do exercício da profissão de professora ou coordenadora pedagógica:

Ultimamente tenho pouco tempo para leituras, por isso, preciso ser seletiva, atendendo à demanda do meu trabalho e da faculdade. (Miriam Cristina)

Nunca mais li, acho que foi importante ler estes romances na minha fase de adolescência, mas hoje tenho que tirar o prejuízo e ler muitas coisas na minha área, a que antes eu não tinha acesso. (Marta)

Não tenho mais interesse, as histórias são muito parecidas. (Agda)

O tempo hoje é curto, e preciso selecionar leituras mais significativas para esse momento da minha vida: a universidade. (Mara Tânia)

Com o passar do tempo, a leitura desse tipo de romance ficou chata, porque “fugiu” muito da minha realidade, além de ser repetitiva. (Jéssica)

Não consigo mais me encaixar nesse universo. (Silvana)

Hoje, leio mais para atender à demanda dos alunos da universidade. Sou professora de literatura e tenho que fazer indicações mais voltadas para a literatura clássica. (Sinara)

Por ter lido várias vezes os romances da série *Sabrina*, hoje já não me interessa mais, além do mais, aquela fase romântica da adolescência já passou. (Ana Anita)

Li muito em minha adolescência, as ideias mudam com o passar do tempo. (Daneila)

Outro elemento que contribui para a interrupção desse tipo de leitura diz respeito à carência desses títulos nas bancas de revistas e livrarias e de pessoas que ainda os leiam e possam compartilhar suas leituras:

Não leio porque não encontro mais. Se encontrar, vou ler de novo. (Socorro)

Hoje leio outros tipos de literatura e até mesmo pelo acesso a esse tipo de literatura ter se tornado difícil. (Raiane)

Depois que perdi o contato com as colegas que também gostavam dessa literatura, fui perdendo o interesse aos poucos e comecei a ler outros livros (Literatura Brasileira). (Carina Cintia)

Sabrina, Julia e Bianca não são mais disponibilizadas em sua forma original nas bancas de revistas (apenas as edições antigas). Entretanto, em outros espaços (livrarias, internet, sebos) e em outras configurações (*Desejo, Modern Sexy, Primeiros Sucessos, Saga Nora Roberts, Coleção Penny Jordan, Rainhas do Romance Histórico, Rainhas do Romance, Paixão Clássicos, Paixão Saga*, entre outros), atendendo à demanda do contexto histórico e social¹⁰². Essas configurações, entendidas como transmutações do gênero literário cor-de-rosa, podem ser definidas com base na concepção de Compagnon (1996), que alude à imagem da *citação* (colagem) por meio da tesoura e da cola, numa espécie de processo cirúrgico, em que nada se perde, tudo apenas se transforma.

Retomando as supracitadas configurações, a leitora Socorro, ao ser indagada sobre suas leituras na contemporaneidade, cita *O diário de Bridge Jones*, de Helen Fielding:

Atualmente tenho lido pouco, mas nas horas vagas estou envolvida com a história de Bridge, que eu diria ser uma Cinderela às avessas, da era moderna, cheia de defeitos, problemas do cotidiano, mas com a mesma esperança das mocinhas de *Julia, Sabrina e Bianca*: o desejo de encontrar seu príncipe encantado. (Socorro)

Conforme abordado no Capítulo II, *O diário de Bridge Jones* engloba o esquema dos romances cor-de-rosa, só que numa versão mais atualizada. Daí depreender que o romance sentimentalista muda apenas de roupagem, atendendo ao gosto do tempo e da leitora.

Socorro é a leitora que possui maior idade (52 anos), fazendo parte das poucas leitoras desta pesquisa que ainda leem romances cor-de-rosa - o que permite inferir que a literatura de massa sentimental continua ainda estimulando o gosto e o imaginário feminino, atingindo também mulheres mais maduras.

Outro traço em comum, no perfil dessas mulheres-leitoras, está relacionado à multiplicidade de experiências literárias incorporadas às suas histórias de vida, as quais são mencionadas, sem distinção de gênero e valor, e sintetizadas no depoimento da leitora Itana:

¹⁰² A Editora Nova Cultural distribuiu os romances das séries *Sabrina, Julia e Bianca* nas bancas até 2011. Depois disso, passou a vendê-los no site da editora. Ver exemplares disponíveis em: <http://www.novacultural.com.br/>. Acesso em: 24 maio 2013.

Sempre li o que você [a entrevistadora] considera literatura cor-de-rosa e tenho uma coleção de mais de cem títulos desse tipo de literatura (todos lidos e alguns relidos) – estão no meu lugar de honra; ao lado da coleção de Guimarães Rosa (*Grande Sertão: veredas; Manuelzão e Miguilim; No Urubuquaquá, no Pinhém; Noites do Sertão* etc.). [...] Possuo também uma ampla coleção dos clássicos da literatura brasileira (lidos, estudados, trabalhados, explorados em sala de aula): Monteiro Lobato (*Urupês e Negrinha*); Machado de Assis (*Helena, Dom Casmurro, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Contos*); José de Alencar (*Iracema, Ubirajara, O Guarani, Lucíola, O tronco do ipê, Senhora, Diva, A viúvinha e Cinco Minutos*); Érico Veríssimo, Jorge Amado, Herberto Salles, Aluísio Azevedo, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha etc. Possuo uma coleção completa de Paulo Coelho e alguns títulos da literatura africana de língua portuguesa, principalmente do autor Mia Couto (*O último vôo do flamingo, A varanda de Frangipani, Terra Sonâmbula* etc.). Tenho uma coleção da revista *Superinteressante*; muitos livros da área de Pedagogia e Educação, dicionários, enciclopédias, manuais de línguas ... e muita poesia: Castro Alves, Drummond, Vinícius, Adélia Prado, Fernando Pessoa. Ah, e também tenho literatura portuguesa: Eça de Queirós, Saramago, Gil Vicente, Camões... Tenho ainda alguns clássicos universais: Shakespeare, Dante, Goethe, Oscar Wilde, Cervantes etc.). Todos esses títulos e autores, sem distinção, contribuíram/contribuem para o meu olhar crítico sobre o mundo.

Itana representa a mulher que lê, que sabe o que lê e o que quer ler, fazendo-se ciente de suas preferências literárias. Não há distinção em sua estante em relação aos gêneros literários, mas o reconhecimento do importante papel de cada leitura em sua vida. Entretanto, faz-se necessário acentuar que em sua lista só consta o nome de uma escritora (Adélia Prado), reflexo de uma vivência escolar e universitária pautada numa tradição da historiografia literária.

Assim como Itana, vários autores de literatura nacionalmente e/ou mundialmente conhecida começaram “sua viagem pelo mundo” lendo ou ouvindo uma literatura considerada *inferior*. Vale a pena citar, nesse contexto, o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, vislumbrando as histórias de *Robinson Crusoe*; o escritor norte-americano Ernest Hemingway, reverenciando *As aventuras de Huck*; o jornalista e escritor colombiano Gabriel García Márquez, encantado com as histórias de terror contadas por sua avó, e o romancista brasileiro José Lins do Rego, inebriado pelas histórias orais narradas por uma ex-escrava de engenho¹⁰³. Como bem atesta Ana Maria Machado (2002), o que interessa, nesses casos, não é

¹⁰³ Ver mais exemplos em: MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**, 2002.

a gama de leituras realizadas por pessoas famosas; mas, sim, as diferentes literaturas lidas por elas, na infância e na adolescência, e que passaram a compor sua “bagagem cultural e afetiva”, ajudando-as a ser quem hoje são.

Como diz Todorov (2012, p. 82):

[...] devemos encorajar a leitura por todos os meios – inclusive a dos livros que o crítico profissional considera com condescendência, se não com desprezo, desde *Os Três Mosqueteiros* até *Harry Potter*: não apenas esses romances populares levaram ao hábito da leitura milhões de adolescentes, mas, sobretudo, lhes possibilitaram a construção de uma primeira imagem coerente do mundo, que, podemos nos assegurar, as leituras posteriores se encarregarão de tornar mais complexas e nuançadas.

Muito além da estética literária e/ou de repertórios linguísticos e temáticos, a possibilidade de se ler e de se afeiçoar a esse tipo de exercício prazeroso ultrapassa os ruídos e os desconfortos causados pela “literatura do desprezo”. As leituras mais densas, como aponta Todorov, devem acontecer de forma espontânea e oportuna. E mesmo que não haja densidade nas leituras juvenis,

[elas] podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: todas, coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido na juventude (CALVINO, 2007, p. 10).

As leitoras de *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* confirmam os supracitados pensamentos, uma vez que não se limitaram/limitam aos *Romances com coração*, mas a partir deles conseguiram construir sua primeira girata ao universo ficcional e iniciar sua formação leitora, buscando outros tipos de leitura literária:

Só li esse tipo de literatura na adolescência (entre 12 a 18 anos), que me despertou o gosto pela leitura. Meus primeiros conhecimentos sobre a vida foram construídos nesse período. A elas, também, intercalava literatura brasileira, pois sempre amei ler e como era muito tímida, tinha dificuldades de relacionamento. Acabei me voltando para o universo leitor. Até os 17, quando concluí o Ensino Médio, já tinha lido quase todos os clássicos da literatura brasileira, daí meu apelido nesse período ser ‘traça’. [...] Hoje, leio tudo que me interessa, principalmente, livros científicos e literatura clássica. (Sinara).

Tornar-se leitor ou leitora exige uma experiência literária prazerosa e saudável, uma relação de cumplicidade com o texto, em que haja uma necessidade ou busca, ainda que desconhecida, de um universo maior de possibilidades. Em outras palavras, o(a) leitor(a) se aproxima da leitura lendo o que deseja, o que lhe satisfaz, o que lhe dá viço e impulsiona suspeitas. E isso se dá através do alargamento do repertório de leituras literárias.

Rememorar a literatura cor-de-rosa também reservou a essas mulheres-leitoras um espaço de cena e atuação: a realidade experienciada na ficção, ou ainda, a ficção como forma de realização do por vir. Nessa perspectiva, é recorrente, nos depoimentos, a aproximação entre a vida das personagens e a das leitoras:

Quando lia esses romances [*Sabrina, Julia e Bianca*], o que eu mais gostava era dos protagonistas masculinos, aquele perfil de homem másculo, forte, bonito, lindo e interessante. Tudo isso, de certa forma, contribuiu para povoar meu imaginário com esse tipo de homem educado e viajado. E outra questão, também, a vontade de conhecer e de me imiscuir naqueles lugares tão lindos que eram narrados naqueles países tão idílicos, aqueles locais tão apaixonantes, que despertavam em nós a vontade de viajar e de, principalmente, nos relacionar com protagonistas de nossa história de vida, tão lindos como aqueles. [...] (Sinara)

O deslocamento do real para o ilusório proporcionado pela linguagem literária cor-de-rosa pode ser melhor entendido com base nas funções que Cândido (1972) intitula: *psicológica, formadora e social*. À luz da primeira, entende-se que as fantasias expressas pela arte literária têm sempre seu embasamento na realidade, seja referente a um sentimento, um acontecimento, uma paisagem, um problema existencial ou um desejo de resposta. E é através desse vínculo que a literatura passa a exercer sua segunda função; porém, sem corromper, nem edificar, mas humanizar, porque faz viver (CÂNDIDO, 1972). Mas é na terceira função que se pode realizar uma análise mais aprofundada da identificação da leitora e de suas experiências de vida, traduzidas no texto literário. Nessa dimensão, há o reconhecimento da realidade, quando aquela se transporta para o mundo ficcional, querendo viver um grande amor com um homem “ másculo, forte, bonito, lindo e interessante”. No entanto, essa reconhecimento pode provocar uma impressão equivocada, consolidando um pseudodiagnóstico, ao expor uma realidade da qual a

leitora não participa de fato, causando-lhe um estado de alienação ou, ao contrário, um senso ativo diante da ciência de um mundo possível, mas não palpável, originando-lhe um estado de revolta.

Independente de acolher o pensamento de Cândido como verdade, sua ótica de observação e entendimento serve nesse contexto de análise como vislumbre da relação axiomática entre fantasia e realidade e a potencialidade transformadora da criação literária na experiência leitora. Assim como a família, os amigos, a escola, o (a) professor(a) e/ou os preceitos religiosos que cada indivíduo carrega consigo durante a vida, os textos de ficção contribuem de maneira significativa na formação humana, ainda que não estejam de acordo com as normas pré-estabelecidas ou previstas.

Indo mais além, é preciso observar outra contingência que leva a leitora a procurar, no romance cor-de-rosa, o preenchimento de lacunas existenciais (a idealização do par romântico e/ou da relação amorosa): o momento o qual vivencia - a adolescência. Este direciona sua atenção para um tipo de discurso literário, o qual é mesclado pela experiência de fruição de toda uma história de vida. O que faz deduzir que se trata de um tipo de procura cultural acautelada, que desfaz a tese dos que apunham esse tipo de literatura apenas como mera distração ou perda de tempo. O fruidor de romance de banca de outrora pode recorrer, concomitantemente, ou posteriormente, a um romance das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* ou a um romance de Pablo Neruda, Miguel Cervantes, Adélia Prado, Shakespeare, como fazem e fizeram as leitoras Sinara e Itana.

Essa não é, então, uma questão de mau gosto ou de baixo nível de escolaridade, mas de necessidade humana. É permitido à leitora, durante as suas vivências de leitura, o contato com a diversidade literária, levando em consideração seu sexo, sua idade e/ou sua profissão, assim como a influência de outros fatores (histórico, cultural e social). Por essa pressuposição, entende-se que uma mesma obra pode estabelecer diálogos distintos com o(a) mesmo(a) leitor(a), a depender do momento em que a leitura se concretiza.

Por outro viés, é importante pensar que , independente do tipo de literatura e o que ela provoca, deve ser dada a esta a importância que lhe cabe: a prática constante da leitura; o exercitar da vida diária; o espaço do ler e do reler; do trocar de obra, de autor, de tema, de estilo, a fim de agradar ao gosto estético, o prazer de

se tornar parte atuante do ato de ler, revelando e se desvelando para si e para os demais.

Contrariando posições idealistas, que se apoiam em concepções homogêneas e verdades absolutas, e recobrando a discussão de Bourdieu (2011a) sobre o gosto legítimo, a intransigência estética limita e impõe, não havendo, de fato, uma luta verdadeira pela arte, a não ser o mero pretexto de se impor, de maneira arbitrária, outro modo de ver e viver.

Prosseguindo nessa linha, dessa vez reavendo os conceitos de Barthes (1984), o texto escrito torna-se independente do autor, ao se deparar com leitores/leitoras e suas experiências de vida. A estrutura e a temática da literatura cor-de-rosa podem ser a mesma; contudo, os sentidos são construídos, libertando a atividade da escrita de um único fim, e favorecendo à leitora o local das multiplicidades. O texto literário, seja ele qual for, é um neutro onde a leitora se refugia, o entre-lugar onde a identidade feminina se (re)constrói com fins intransitivos.

É inegável, também, o que muitos autores, como Eco (2011), legitimam: as massas instituíram um *ethos sui generis*, elaboraram questões próprias, desafiaram a hegemonia; mas seu modo de fazer cultura não nasce de baixo, como pensam alguns desavisados, e sim de códigos dos de cima. Esse fator talvez não seja de imediato nítido para aqueles que usufruem de uma cultura que lhe parece uma expressão autônoma; entretanto, esta instaura o que se chama *ciclo de leitura*, o qual vai se intensificando e corporizando em matéria de cenários revolucionários:

Minha formação leitora se inicia lendo os romances de banca. Foi a partir de boas histórias como as de *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*, que comecei a gostar de ler. Depois, quando entrei no Colégio, tive acesso a outros tipos de literatura, digamos assim, mais problematizadoras. Confesso que me deparei com leituras difíceis, mas já havia descoberto que ler era bom, e isso não me desestimulou a deixar para trás as leituras árduas. [...] O meu olhar de hoje retrocede no tempo e enxerga esses romances como literatura mais ingênua e manipuladora, porém, necessárias na minha juventude e que me fizeram amadurecer e alcançar novos horizontes. (Sinara)

Num panorama memorialista, retomando a linha de Ecléa Bosí (2004), ao explorar a “experiência da releitura”, o ponto de vista da leitora Sinara espelha outra

forma de leitura - esta já bem distante do seu tempo juvenil. A vivacidade e o encanto com as primeiras leituras dos romances cor-de-rosa (a mocinha apaixonada esperando seu lindo príncipe encantado e a beleza e a sedução dos lugares paradisíacos onde vivem o amor eterno) foram encobertos pelo olhar crítico da mulher-adulta, entremeado por outras convicções. Na sua condição de professora universitária, admite que se trata de uma literatura “ingênua e manipuladora”.

Bosi (2004, p. 58) esclarece sobre as diferenças entre esses dois contextos psicológicos dizendo que,

quanto mais o adulto está empenhado na vida prática, tanto mais aguda é a distinção que faz entre fantasia e realidade, e tanto mais esta é valorizada em detrimento daquela. [...] O conjunto de nossas idéias atuais, principalmente sobre a sociedade, nos impediria de recuperar exatamente as impressões e os sentimentos experimentados a primeira vez.

Sendo assim, torna-se impossível ter os mesmos gostos e anseios e realizar leituras de então ou materializá-las com o paladar de antes, ou, ainda, sentir as mesmas inquietações. O livro pode ser o mesmo, mas as experiências são outras e a atenção da leitora já converge para veredas opostas: das paisagens previamente tão apreciadas, miradas como leito dos apaixonados, e da beleza de personagens perfeitos e de suas elocuições de amor e sedução, bem sedimentadas, para um olhar mais atento à ambientação e à verossimilhança da narrativa escapistas e à postura feminina e masculina diante do mundo.

Por outro ângulo, Sinara revela que sua iniciação leitora se deu com os *Romances com coração*; inquestionavelmente, fundamentais para seu crescimento intelectual. Reconhece que foi a partir deles que começou a gostar de ler, a apaixonar-se pela leitura e por outras literaturas. Dessa forma, a crença no “conte-lhe uma boa história e a conquista do (a) leitor (a) será imediata” e “leituras são esgaravatas de acordo com a necessidade humana” se encaixam perfeitamente no perfil dos romances das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* e de outros de caracterização similar.

A fim de explorar de maneira mais aprofundada e dinâmica os *Romances com coração*, com base no Questionário e nas deposições das leitoras e ex-leitoras, selecionaram-se quatro tópicos: **De mão em mão o romance chega à leitora; As**

capas que despertam o gosto pela leitura; Séries preferidas pelas leitoras e A predileção pelo proibido.

3.1.1 De mão em mão o romance chega à leitora¹⁰⁴

Através da compra em bancas de revistas, e, principalmente, por meio de trocas e empréstimos de amigas, vizinhos e familiares, os *Romances com coração* chegam às suas tantas leitoras.

De acordo com os dados levantados, o empréstimo era a forma mais usual de conseguir ler um romance cor-de-rosa, na década de 1980: “Estabelecíamos troca de livros com amigas e colegas. [...] Também tinha uma vizinha, já idosa, a qual era viciada nesse tipo de romance, daí que trocávamos bastante os romances [...]”. (Sinara)

Hoje, esse tipo de romance é acessível, não só em bancas de revistas, mas em livrarias, sebos e, principalmente, na internet, em *sites* de venda e de relacionamento, como o *facebook*. A Harlequin é uma das editoras que mais investe nesse mercado. Além do *site* de vendas¹⁰⁵ e da página do *facebook* *Romance in Pink*¹⁰⁶, criou, recentemente, a *Leitura Online Harlequin*, onde oferece gratuitamente, a cada semana, um capítulo de uma história romântica, a qual se pode nomear “folhetim da era moderna”¹⁰⁷. O sistema de troca também ganhou uma nova roupagem em outras ferramentas tecnológicas, como os *blogs*. Um dos mais conhecidos para baixar os romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, entre outros do gênero, é o *Adoro Romance*¹⁰⁸.

O circuito dos *Romances com coração* através da ação mútua vai além da comercialização de livros e/ou de condutas institucionais, catalizadoras de procedimentos seletivos de leitura. Reside num movimento cultural, que amplia as experiências de leitura e aproxima as leitoras do universo literário.

¹⁰⁴ Esse subcapítulo baseia-se nas respostas à questão 4 do questionário: “Como teve acesso aos romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*?” e às perguntas 4 e 5 da entrevista oral: “Com quem costumava partilhar a leitura de *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*?” e “Onde costumava comprá-las?”

¹⁰⁵ Ver em: <http://loja.harlequinbooks.com.br/>. Acesso em: 21 nov. 2013.

¹⁰⁶ Ver em: <https://www.facebook.com/pages/Romances-in-Pink/187513291275483>. Acesso em: 11 jul. 2014.

¹⁰⁷ Ver em: <http://www.harlequinbooks.com.br/onlineread/index.php>. Acesso em: 21 nov. 2013.

¹⁰⁸ Ver em: <http://adororomance.blogspot.com.br/>. Acesso em: 21 nov. 2013.

Além disso, o sistema de empréstimos e trocas dos romances de banca, entre amigas e colegas de escola, vizinhos e familiares, torna possível a leitura, a partilha, o diálogo e a socialização entre as mulheres. Priscila lembra que sua relação com a leitura se deu através desse tipo de literatura por intermédio da mãe, uma leitora assídua, que trocava os romances nas bancas de revistas, proporcionando, semanalmente, um número considerável de exemplares em sua casa: “Meu primeiro contato contagiante com a leitura aconteceu quando eu tive acesso às histórias de *Sabrina, Julia e Bianca* através da minha mãe, que comprava e trocava vários exemplares toda semana”. Priscila conta, ainda, como ficava instigada a ler os *Romances com coração* pelo compartilhar com a mãe das apreciações sobre os enredos e temas amorosos:

Minha mãe me incentivava muito a ler, inclusive a gente conversava sobre, porque ela sempre lia primeiro e eu lia depois. Quando ela chegava da rua com os romances [*Julia, Sabrina e Bianca*], me mostrava logo e eu aguardava ansiosa por minha vez. Sabia que ia ler uma boa história e dividir com ela vários assuntos, principalmente aqueles referentes ao amor. (Priscila)

Das leitoras deste estudo, Priscila é a única a mencionar a mãe como confidente desse tipo de leitura. Afirma que, se não fosse ela tê-la incentivado à leitura por meio dos romances cor-de-rosa, não teria formado o gosto e o hábito de ler, como também teria tido uma visão equivocada sobre alguns assuntos, principalmente, aqueles relacionados à relação homem/mulher.

A partir desses dados, faz-se congruente ponderar sobre três pontos: a importância de um universo leitor transpassado de enredamentos; a premência da parceria da família, no que diz respeito à iniciação literária, e como a abertura aos diversos tipos de textos aciona caminhos para a democratização da leitura, intensificando, simultaneamente, a dimensão dialógica da prática leitora.

Além do empréstimo entre os supracitados interlocutores, as leitoras buscavam outros meios para conseguir os exemplares de *Sabrina, Julia e Bianca*, como relata a leitora Socorro: “Eu trocava toda semana meus romances por outros: tinha um homem que trocava as revistas para vender às leitoras – 2 revistas por 1 no mercado da feira. Eu só não trocava aquelas que eu mais gostava”.

Segundo Socorro, ir à feira de sua cidade para trocar as revistas era um hábito semanal, visto que a leitura desses romances era rápida (poucas páginas) e o

enredo a prendia, a ponto de, no máximo em dois dias, concluir a leitura. Durante seu depoimento, deixa claro que os elementos peritextuais, como os resumos, estimulavam seu gosto para esse tipo de leitura:

Quando eu ia fazer a troca dos romances, olhava logo o resuminho que vinha no final. Se eu gostasse, pronto. [...] Quando eu terminava de ler, procurava informações sobre os exemplares seguintes para ficar cobrando ao homem que trocava. Eu dizia logo: 'Ei, você não tem esse aqui, não?'. Eu lembro que eu deixava ele doido, até conseguir os que eu queria ler (Socorro).

Consoante já discutido nos capítulos anteriores, os romances cor-de-rosa apresentam em sua estrutura a esquematização, um número reduzido de páginas (120 a 128), uma linguagem acessível, envolvente e ágil, que conduz a uma leitura rápida e livre da memória e de prolixidades – características próprias da literatura de massa, as quais agradam em demasia ao público-leitor, levando-o a ler cada vez mais e a fazer da leitura um hábito cotidiano. Não querendo transformar tais adjetivações em técnicas a serem seguidas, pelo menos, torna-se oportuno observá-las, a ponto de considerar os atrativos da leitura.

O empréstimo e a troca de livros sempre foi uma prática usual entre aqueles que buscam renovar suas leituras pessoais sem custo e, principalmente, ter o encontro com a leitura literária não obrigatória e passível de envolvimento e buscas. Na atualidade, poder baixar livros gratuitamente pela internet vem estimulando cada vez mais o ato de ler, facilitando o compartilhamento instantâneo; contudo, o contato direto para se alcançar a leitura - via empréstimos e trocas - continua sendo uma prática que favorece, não só o benefício, como agrega o aprazível, isto é, custo zero na aquisição de conhecimento, vinculado à satisfação de se ter parceiros leitores para dialogar sobre as histórias vivenciadas.

3.1.2 As capas que despertam o gosto pela leitura¹⁰⁹

Tão importante para as leitoras quanto o resumo do enredo da quarta capa dos romances, eram as capas. Muitas delas escolhiam as coleções e as histórias com base no que sugeriam as imagens e/ou ilustrações.

Ao descreverem sobre os tipos de capas que mais chamavam atenção no momento da escolha do romance, verifica-se uma grande tendência por capas que apresentam um casal transmitindo um estado de felicidade, numa pose romântica. De preferência, o casal deveria estar se abraçando, beijando-se ou numa pose de forte intimidade, como declara a leitora Daiane:

Gostava mais das capas que tivessem um casal deitado na cama, enrolado apenas por um cobertor vermelho; uma mulher dentro de uma banheira, e um homem prestes a entrar na banheira ou um casal no banco de uma praça, o homem sentado e a mulher deitada em seu colo. (Daiane)

A inclinação para associar as imagens da capa às histórias é confirmada por Mônica Maldonato, capista da área de romances da Nova Cultural (apud MEIRELLES, 2008, p. 280): “Elas [as leitoras] preferem olhar para a capa e já imaginar que aquelas pessoas podem estar na história... O que deixa a história muito mais atraente”.

A leitora Jaina confessa que não comprava os romances cujas capas demonstrassem um relacionamento amoroso mais ousado (refere-se às histórias que poderiam conter cenas de sexo explícito): “Eu era muito romântica [na adolescência] e por isso não gostava de ler textos que fossem muito picantes, só aqueles com uma paixão leve; daí escolher as histórias baseada nas capas mais românticas”. É válido evidenciar que o gosto da leitora é levado em consideração no momento da edição, conforme depoimento de Leonice Pomponio¹¹⁰, editora da área de romances da Nova Cultural: “[A venda] depende da capa, se você coloca um homem numa cena de mais sensualidade, você percebe que vende pouco”. Em

¹⁰⁹ Esse subcapítulo baseia-se nas respostas à questão 7 do questionário: “Descreva os tipos de capas que mais chamavam sua atenção” e à pergunta 6 da entrevista oral: “Em relação às capas, você tentava associá-las às histórias lidas? Justifique sua resposta, evidenciando o fato dessa relação (capa-história) influenciar (ou não) na escolha do romance e seu gosto para a leitura”.

¹¹⁰ Apud *ibid.*, p. 272-273.

outras palavras, a capa é um atrativo para a leitura e tem que atender ao gosto da leitora, senão a vendagem é mínima. Jaina refere-se aos romances da década de 1980 e Leonice Pomponio trata de um processo de edições dos romances sentimentalistas no século XXI. Daí depreender que ainda nos dias atuais as leitoras continuam buscando uma história em que o amor romântico prevaleça.

Assim, constata-se que o fomento pela leitura dos romances cor-de-rosa se respalda, primeiramente, no que as capas suscitam de sentimentalismo. As capas de *Sabrina* (Figura 12) revelam de maneira irrefutável o gosto dessas leitoras por uma história de amor transpassada de romantismo e paixão:

FIGURA 12 – Capas de *Sabrina* (Abril S.A Cultural e Industrial).



Fonte: <http://izabellaniquito.blogspot.com.br/2012/08/gosto-mas-nao-assumo-guilty-pleasures.html>, 2014.

Além dessas capas, há uma tendência pelas leitoras em escolher aquelas que realcem lugares e/ou paisagens exuberantes. De preferência, um casal num lugar paradisíaco (montanhas, praias, castelos), consoante aponta a leitora Sinara:

“Se tivesse um casal abraçado ou se beijando perto do mar, de um castelo, de uma montanha ou de uma ilha, era esse romance que eu pegava pra ler”.

A descrição de capas que ilustram o casal protagonista num cenário paradisíaco representa grande parte das capas dos *Romances com coração* da década de 1980 (ver alguns exemplares de *Julia*, em **Figura 13**):

FIGURA 13 – Capas de *Julia* (Abril S.A Cultural e Industrial).



Fonte: <http://meusromancesblog.blogspot.com.br/2014/04/aquisicoes-fevereiro-marco-2014-parte.html>, 2014.

Em *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, a abordagem sobre os aspectos culturais das cidades e dos países onde os protagonistas circulam é um artifício utilizado pelas autoras para transportar a leitora ao universo de glamour, que sugere a sensação de amor pleno. Pesquisa realizada pelo setor de *marketing* da Nova Cultural (apud SILVA & PUHL, 2008) aponta como uma das causas de alta vendagem desse tipo de gênero o fato de as leitoras considerarem tais textos como meio de instrução (conhecimento, ensinamento e informação), uma vez que, por meio deles, teriam a oportunidade de conhecer lugares, costumes, pensamentos, língua e linguagem de outros povos.

Chama a atenção, também, a veracidade que as capas fotográficas propagavam para as leitoras, fazendo com que estas optassem pelos romances que demonstrassem, na fisionomia dos modelos (supostos personagens), autenticidade para a narrativa:

Percebia que, devido à imagem do casal, a história poderia falar de amor, por isso me instigava a ler. (Ana Anita)

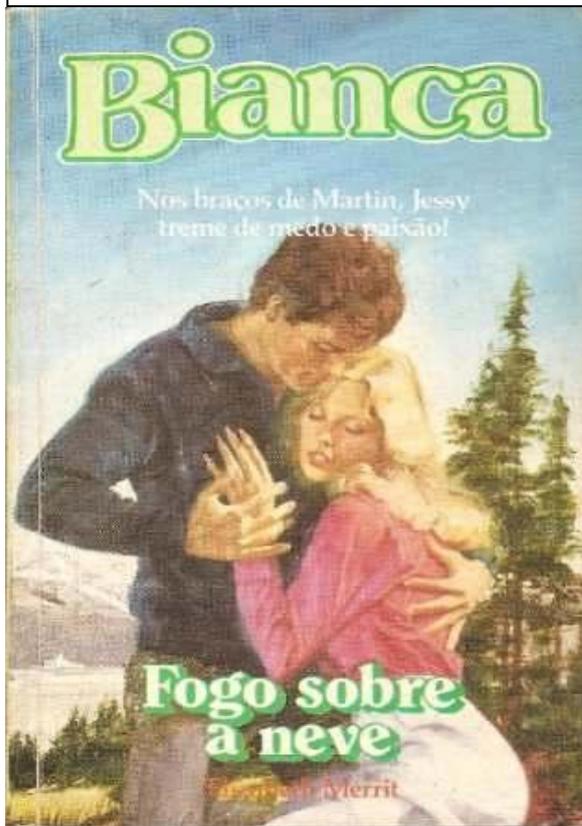
Eu ficava com mais vontade de ler aqueles romances que tinham na capa fotos ou imagens de pessoas que representavam as personagens. Parecia que a história era real. (Carina Cíntia)

Procurava ler os romances que tinham os personagens mais marcantes nas capas e me faziam imaginar o conteúdo do texto. (Jaina)

Diferentemente das capas ilustradas com desenhos, as capas fotográficas transmitiam fidedignidade à história a ser narrada e, por conta disso, eram as preferidas das leitoras. Enquanto o desenho representa o seguimento da imaginação do desenhista, através do uso de um material (lápis, caneta, naquim etc.) sobre o papel (tradicionalmente), emitindo a ideia de intuitivo, teórico e abstrato; a fotografia reflete a imagem de pessoas e/ou paisagens e objetos existentes, remetendo à sensação de racionalidade e concretude.

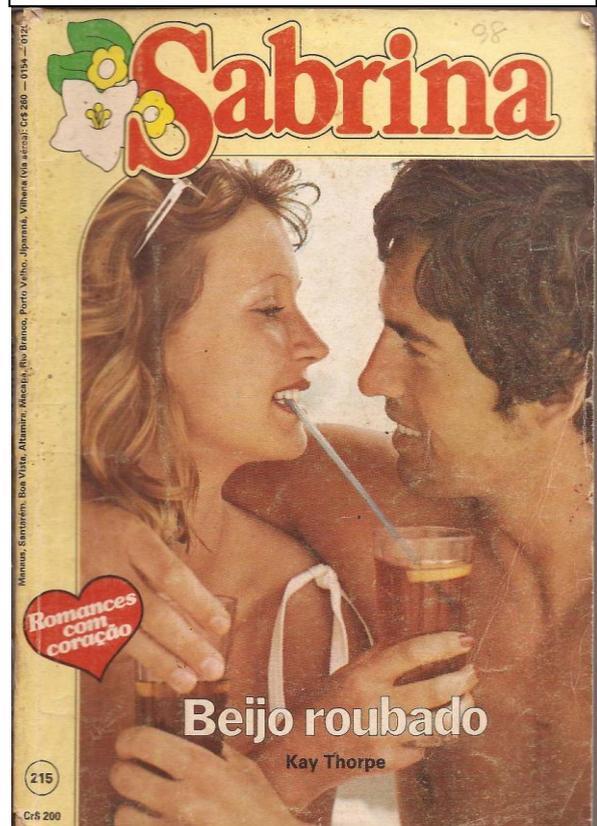
Conforme versado no Capítulo II, mesmo que a fotografia difunda o conceito de realidade, ao passar para o estado de "retrato", perde seu significado primeiro e se transforma em uma representação do objeto. Entretanto, independente desse recurso, as imagens dos modelos nas capas ficavam gravadas na memória das leitoras, sendo fundamentais no processo de associação destes com as personagens descritas. É válido conferir esses detalhes dos dois tipos de capas nas próprias imagens (**Figuras 14 e 15**):

FIGURA 14 – Capa Desenhada: Coleção *Bianca* Nº 258 – Abril S.A. Cultural e Industrial, 1985.



Fonte:
http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-597641809-elizabeth-merrit-fogo-sobre-a-neve-bianca-antigo-258-_JM#redirectedFromParent, 2014.

FIGURA 15 – Capa Fotográfica: Coleção *Sabrina* Nº 215 – Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982.



Fonte:
http://leiturasviciante.blogspot.com.br/2013_08_01_archive.html, 2014.

As capas – incluindo também a segunda, a terceira e a quarta capas - são artifícios utilizados pelo mercado editorial para atrair a leitora e estimular a continuidade da leitura das séries. A apresentação dos protagonistas na capa, a sinopse de cada exemplar, e também a síntese das próximas edições, além da descrição detalhada de cada estilo, nas contracapas, fomentam o interesse da leitora e a mantém fiel às coleções. A fórmula mágica peritextual é identificada por aqueles que investem na produção desse tipo de leitura literária: autores e editores, os quais procuram repeti-la, a fim de continuar agradando ao gosto da leitora. O fator externo, como bem identifica Eco (2011), exerce influência na escolha do produto, característica atribuída aos meios de massa.

Para a crítica literária, essa estratégia de *marketing* rebaixa esse tipo de texto a uma *literatura menor*, bem como quem a lê a um(a) leitor(a) mediano(a).

Analisando por outro viés, esse estratagema contribui para despertar a vontade do (a) leitor(a) por conhecer a história, saboreá-la e, quiçá, querer voltar a apreciar outra leitura do mesmo estilo.

3.1.3 Séries preferidas pelas leitoras¹¹¹

Ao serem indagadas sobre a série de maior preferência¹¹², a grande maioria das leitoras revelou que gostava de todas as séries, não tendo uma predileção específica. As segunda e terceira opções dessas leitoras foram as séries *Sabrina* e *Julia*.

Entretanto, ao serem solicitadas para apontar um trecho narrativo de preferência, na questão 9 (nove) do questionário¹¹³, optaram pela narração da série *Bianca*:

Os lábios dele [Karim] tocaram os dela [Fleur], impedindo que a discussão se prolongasse. Ela se entregou a ele, cegamente, quando começou a acariciá-la e a beijá-la no rosto e no pescoço. Sem uma palavra, ele a pegou no colo e a levou para cama. Deitou-a e se deitou sobre ela, abraçando-a com firmeza. Fleur não podia se mover, presa de encontro ao colchão pelo peso dele, sufocada por seus beijos e por desejos que nunca tinha sentido (Série *Bianca*, 1980, p.90-91).

A entrega de corpo e alma da protagonista Fleur, na relação amorosa, reside no fato de ela amar em sua totalidade o homem que escolheu para viver. Numa relação paralela, buscando uma justificativa para eleição desse trecho de *Bianca* pelas leitoras, retoma-se a tese de Alberoni (1986) de que as mulheres amam com paixão; desse lugar, considerar-se o envolvimento amoroso das personagens Fleur e Karim como um protótipo do estado de enamoramento, em que a protagonista feminina somente sente o prazer sexual porque o ama de verdade. Mais uma vez, é perceptível a relação intuitiva entre ficção e realidade.

¹¹¹ Esse subcapítulo baseia-se nas respostas às questões 8, 9, 10 e 11 do questionário e às perguntas 7 e 8 da entrevista oral. Ver em **Apêndices A e B**.

¹¹² Referente à pergunta 8 do questionário: “Qual era seu romance preferido? () *Sabrina* () *Julia* () *Bianca* () Todos () Justifique.”

¹¹³ Ver na íntegra os três trechos retirados das séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* na questão 9 (nove) do questionário.

Na década de 1980, assuntos como relação amorosa e sexo não faziam parte do repertório de conversa entre pais e filhas. Para os padrões de vida dessa época, amor e sexo eram considerados assuntos tabu, ou seja, que deveriam ser evitados, seja porque seriam alvos de opiniões contraditórias ou porque se referiam a uma pauta polêmica, capaz de interferir na moral e nos bons costumes da família e da sociedade. Desse modo, os romances cor-de-rosa serviam como forma de conhecimento, ensino e orientação, numa linguagem suave e tênue.

Apenas a leitora Sinara não selecionou uma narrativa dos *Romances com coração*, justificando ter hoje um olhar crítico em relação ao conteúdo ideológico das séries e, por conta disso, não conseguir mais se encaixar nesse universo: “Na verdade, hoje, após minha incursão pelas discussões de gênero, não consegui me identificar com nenhum desses fragmentos por ver neles posicionamentos machistas. Falta-me a ingenuidade da adolescência”. Os *Romances com coração* da década de 1980, além de serem permeados de um discurso machista, apresentavam um tom moralista, numa proposta de *certo e errado*. A construção da personagem feminina se baseava na imagem da mulher como um ser angelical e submisso, configurando-se num modelo a ser seguido.

Em conformidade com o pensamento de Cândido (1972), talvez a literatura massiva tenha tanta influência na formação dos jovens quanto a família e a escola, a ponto de operar certos inculcamentos. Daí a necessidade de se abrir espaços para o diálogo com base na leitura desse tipo de literatura no cotidiano familiar e escolar.

Se a literatura cor-de-rosa fosse uma leitura aceita pelas instituições de poder, questões como a citada pela leitora Sinara poderiam ter sido problematizadas, e não apenas inculcadas. A escola deve indicar vários tipos de leitura para que os jovens leitores possam experimentar e opinar sobre o que leram; afinal, cada leitor(a) é único(a) e possui razões distintas para se envolver (ou não) com os textos. Qualquer tipo de literatura na escola pode e deve ser mediada, a fim de evitar o estado de descaso e manipulação.

Em se tratando do perfil das séries, ao serem indagadas sobre as diferenças no conteúdo (temática, estrutura narrativa, linguagem) ¹¹⁴, os indícios apontados por algumas leitoras são de caráter bastante subjetivo, o que não permite definir de maneira objetiva as particularidades de cada coleção:

Julia era mais clássica, já *Sabrina* e *Bianca* era paixão e aventura. (Socorro)

A série *Bianca* é mais voltada ao sobrenatural; enquanto a *Julia* e a *Sabrina* tratam de casos mais verossímeis. A *Júlia* tem exemplares que formam uma subsérie, que é a *Julia Época*, que é composta de belíssimas histórias do tempo da Regência, na Inglaterra; da remota Idade Média, no Reino Unido, etc.- são as minhas preferidas. (Itana)

Independente da série, a temática *amor romântico*, com um toque de intensa paixão; a descrição de lugares exóticos, onde as cenas ocorriam; as declarações de amor do mocinho a sua amada, e o final “felizes para sempre”, representam as características apontadas pelas leitoras como permanentes em todas as coleções e as quais elas mais apreciavam nos enredos. Poucas delas afirmam perceber alguma diferença no conteúdo dos romances dessas séries, daí selecioná-los, não pelo nome (*Sabrina, Julia e Bianca*), mas pelos traços acima descritos:

Todos sempre traziam o que eu procurava: a história de um casal que sempre discutia, mas no final vivia um final feliz. (Daiane)

Na época, só percebia a mudança apenas do nome dado aos personagens e alguns pequenos detalhes, como o lugar onde a história se passava. Eu ficava encantada com a descrição de lugares lindos, que eu não conhecia. (Clara)

Na época, eu achava todos iguais. (Jéssica)

Eu lia todos, me deliciando e sonhando com o romantismo e a paixão que o protagonista masculino ia demonstrar a sua amada, nunca percebi as diferenças, não reparava neste aspecto. (Lícia)

¹¹⁴ As respostas a essa indagação são baseadas na pergunta 10 do questionário: “Você percebia alguma diferença entre o conteúdo (temática, estrutura narrativa e/ou linguagem) desses romances? Se sim, justifique, caracterizando cada série (*Sabrina, Julia e Bianca*).” e na questão 8 da entrevista oral: “Quais partes do enredo você mais apreciava ler? Por quê?”.

O conteúdo era muitíssimo parecido, o que mudava eram os cenários e as personagens. (Carina Cíntia)

Todos tinham a temática amorosa, com drama sensual, e isso já era o suficiente para eu ler. (Marta)

Apesar de roteiros diferentes, a ideia central era a mesma: o romance. (Daneila)

Os fundamentos principais que levavam as leitoras a procurar os *Romances com coração* se resumem em quatro¹¹⁵: dar vazão à imaginação; desvendar os caminhos do amor e da paixão; querer viver um amor igual ao dos romances e considerar-se muito romântica. Mais uma vez, constata-se que a busca pela leitura literária pode estar associada ao momento ao qual se vivencia, ou seja, ao estado de motivação e identificação da leitora com o texto lido.

Sendo assim, acredita-se que a literatura cor-de-rosa vem solidificar o espaço da leitura como formadora de leitores, pois a liberdade de imaginar e a possibilidade de o leitor se colocar no lugar das personagens podem estimular perquirições e itinerários singulares de forma significativa e transformadora.

¹¹⁵ As análises sobre as motivações para a leitura dos *Romances com coração* baseiam-se nas respostas à questão 11 do questionário: “Por que você lia os romances *Sabrina, Julia e Bianca*? Escolha o motivo principal: () Porque falava de amor e paixão () Porque eu era muito romântica () Porque eu queria viver um amor igual ao dos romances () Porque as cenas descritas eram muito sensuais e/ou eróticas () Porque era a única forma de saber como acontecia um relacionamento amoroso () Por causa da fantasia () Porque eu podia dar asas a minha imaginação () Outro motivo. Especifique.” e à pergunta 7 da entrevista oral: “No questionário, ao responder os motivos que lhe condicionaram à leitura dos *Romances com coração*, quatro respostas se destacaram no âmbito geral das respostas: porque se podia dar asas à imaginação; porque falavam de amor e paixão; porque se queria viver um amor igual ao dos romances e por se considerar uma pessoa romântica. Você se encaixa em uma dessas respostas? Se sim, justifique com exemplos de uma história de *Sabrina, Julia e Bianca* que tenha sido marcante para você”.

3.1.4 A predileção pelo proibido¹¹⁶

A história literária está repleta de livros que, em certo momento, foram rejeitados por seu caráter obsceno e/ou antimoralista: *A Normalista* (1803), *Madame Bovary* (1857), *Lolita* (1955), e a série *Harry Potter*, entre outros. Alguns, em sua época ou em outros momentos, foram reconhecidos como arte ou livros ficcionais de grande valor reflexivo; outros, entretanto, continuaram com o codinome de literatura sem valor ou *desvirtuada*. Há nesse contexto um embate entre o *certo* e o *errado*, o poder e a liberdade, argumentando-se a necessidade de cultuação dos valores pautados na moral e nos bons costumes, que é evidenciada pela família e pela escola, representantes principais do desenvolvimento do ser humano.

Em se tratando das leituras que um indivíduo faz durante a vida, muitas destas são orientadas e/ou incentivadas pelos pais, parentes ou pessoas mais próximas. Ao responderem sobre a autorização e incentivo pela família e pela escola à leitura de romances sentimentais, é perceptível, pelas respostas das depoentes, como os pais e a escola não viam os *Romances com coração* como leituras apropriadas para as adolescentes.

Uma forma de se proibir a leitura de certos textos é destruí-los. Fernando Báez (2006), em a *História universal da destruição dos livros*, constata que há 55 (cinquenta e cinco) séculos os livros são destruídos e pouco se sabe sobre as verdadeiras razões¹¹⁷. Numa análise uníssona, a leitora Ronise nunca compreendeu os reais motivos de ter de se desfazer de seus textos prediletos. Ela diz que, como começou a ler os *Romances com coração* ainda criança, comprava as revistas cor-de-rosa, lia-as trancada no quarto, ou na casa da prima, e depois dava um jeito de jogá-las fora, para não ser vista lendo. Por ter uma formação muito rígida em casa,

¹¹⁶ Esse subcapítulo é analisado com base nas respostas às questões 11 e 12 do questionário: 11- “A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado pelos seus pais ou responsáveis? () Sim () Não Justifique”; 12- “A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado pela escola? () Sim () Não Justifique.” e à pergunta 11 da entrevista oral: “Seus pais e a escola incentivavam esse tipo de leitura literária? Justifique sua resposta relatando fatos vivenciados com essa literatura, mediados pela sua família (mãe, pai, irmãos, avós, tias, tios, primos, primas) e/ou pela escola ou colégio onde estudou o ensino básico.”

¹¹⁷ Entenda-se o termo **livros** no contexto da abordagem de Báez, desde os primeiros suportes utilizados para a escrita, como tabuletas de argila ou de pedra, passando pelo papiro, pergaminho, códex até o livro impresso.

acreditava que a mãe não permitiria tais leituras, por conterem cenas de beijo, amor e nudez:

Queria ler e guardar as revistas [*Sabrina, Julia e Bianca*], mas ficava com medo da minha mãe brigar e para ela não me pegar lendo, lia escondida no meu quarto ou na casa de minha tia quando ia passar as férias. Dava também para a minha prima ler (escondido de minha tia, claro!) e depois jogava todas no lixo. Ficava um pouco sem entender porquê tinha de fazer aquilo, mas o medo era maior do que a minha vontade de colecionar os romances e da minha ânsia de não poder ler mais. (Ronise)

Assim como acredita Báez (2006), a destruição do livro não está relacionada apenas ao físico, mas principalmente ao vínculo com a memória, isto é, ao que se quer apagar, ocultar ou esconder de maneira aniquiladora. Por conta de uma criação rigorosa, Ronise acreditava que ler romances sentimentalistas constituiria num erro para sua formação. O feito de jogar fora as revistas não reflete expunção das cenas amorosas, apenas o retrato de um ato imposto, incitador de novas buscas do proibido.

Nessa discussão, a Escola pode ser citada, não só como mentora de leituras, incentivando algumas leituras literárias e excluindo tantas outras; como também, alheia a estas. A leitora Priscila - ao revelar que romances iguais ou congêneres aos das séries *Sabrina, Julia e Bianca* eram desencorajados pela escola - história, num tom de desabafo que, no colégio onde estudava, não havia incentivo para qualquer tipo de leitura. Pelo contrário, existia um viés de obrigação e coerção no tratamento ao(à) leitor(a):

Na minha época, eu não me lembro no ensino fundamental o incentivo à leitura. Apenas na 8ª série, eu tive uma professora que indicava o cânone brasileiro, Machado de Assis, etc. E como ela fazia prova, eu não suportava, odiava, não entendia a linguagem, era uma leitura muito sofrida. [...]. No ensino médio, eu não lembro também de ter tido nenhum tipo de incentivo à literatura. (Priscila)

A escola deve ser um espaço organizador do desenvolvimento da leitura como prática social, atrelada ao prazer e a problematizações com chance de discussões e apreciação das viabilidades do texto - alegações incompatíveis com a experiência leitora de Priscila, que encontrou na escola um tratamento didático

reducionista. Desse lugar, deduz-se que a leitura imposta repele e inibe o ato da espreita, da contemplação, do contraponto, do cogitar sabores e saberes imaturos, indispensáveis para a consecução do inaudito, do renovado, do transfigurado, do vir a ser.

Na justificativa das depoentes, além dos pais, dos parentes e da escola, a Igreja Católica aparece também como grande responsável pela proibição da leitura dos romances cor-de-rosa. Assim como a Família e a Escola, a Igreja representa uma instituição de poder que orienta e/ou obriga/desobriga determinadas leituras.

A Igreja Católica pode ser retomada nessa conjuntura, a partir das ações inquisitórias de combate ao pensamento heterodoxo, no século XVII, em Portugal¹¹⁸. Apoiados na imagem do *bem* contra o *mal*, os inquisidores rastreavam os livros proibidos pelo Santo Ofício: obras de caráter científico ou de teor político subversivo, bem como os romances de cavalaria. O Brasil seguiu as mesmas regras adotadas em Portugal, a despeito da intervenção do poder real na leitura dos brasileiros, com base em interesses religiosos e políticos (NEVES, 1999).

Na década de 1980, em especial na Bahia, não era diferente a influência que a Igreja Católica exercia nas leituras indicadas para as moças:

Lia escondido, trancada no quarto. Minha mãe achava que o conteúdo não era apropriado para moças. E também não contribuía para os estudos. Meus avós também recriminavam dizendo que esse tipo de leitura não era aceito pela Igreja, por tratar de assuntos perigosos, que iam de encontro aos bons costumes. Havia uma pressão muito grande nesse sentido. (Mara Tânia)

Eu não tenho nenhum exemplar hoje, porque, de certo modo, era uma leitura interdita. Minha mãe, por exemplo, por ser muito católica, não gostava que lêssemos esse tipo de literatura. Esta era considerada pernicioso para nossa época, porque nos despertava muito cedo para os fatos do amor. (Sinara)

Retomando o raciocínio de Cândido (1972, p. 807), ao abordar que obras tidas como essenciais para a formação do *moço* trazem com frequência elementos que as convenções desejariam abolir, é de conhecimento geral a existência de elementos sexuais integrados na literatura, principalmente, nos romances sentimentais, e que não são vistos com *bons olhos* por aqueles que defendem a

¹¹⁸ Ver mais em: MARQUILHAS, Rita de. **Sobre a censura inquisitorial portuguesa no século XVII**, 1999, p. 359- 375.

ideia de moral e bons costumes. Os *Romances com coração*, por exemplo, acompanham a era da revolução feminina, em que a mulher não sacrifica mais seus estudos e carreira profissional, associando amor romântico ao sexo, mesmo fora do casamento. Daí compreender ser antagônico a uma sociedade de esteio cristão, acatar e orientar uma literatura que incite a relação sexual fora do âmbito matrimonial e o deslocamento da mulher do lar para o mundo.

O projeto educacional da Igreja Católica, para a mulher, no território brasileiro, em particular na Bahia, deu-se via colégios comandados por freiras, entre eles o Salesiano e as Sacramentinas. Além de influenciar na escolha dos conteúdos didáticos, essas instituições católicas procuravam orientar a conduta feminina quanto às normatizações sociais, nas quais se incluíam a interdição à sexualidade. Leituras que induzissem as moças solteiras ao sexo, antes do casamento, eram vetadas.

A proposta do amor cortês pode ser recuperada, nesse cenário, com base no controle do poder eclesiástico contra a sexualidade feminina e na sua política familiar de felicidade pessoal, via casamento. De um ponto de vista feminista, esse é um ideal de amor distorcido, o qual se baseia apenas na submissão da mulher e na conservação do sistema patriarcal. Liberdade de escolha e sexo, antes do matrimônio, eram caminhos condenados pela Igreja e pelos seus fiéis, sendo as mães as maiores responsáveis em casa pela orientação de suas filhas no que diz respeito ao seu comportamento pessoal e social:

Na época que iniciei a leitura de tais romances [das séries *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*], eu era apenas uma criança e minha mãe achava-os inadequados por conter histórias de heroínas independentes, rebeldes e também por ter cenas de sexo. Acho que ela pensava que eu ia agir igual às personagens dos livros. (Itana)

É reconhecível que o que os pais esperam de seus filhos esteja fortemente relacionado à educação valorizada, principalmente, a escolar e a religiosa. Por sua vez, a Escola e a Igreja, por conta de seus poderes institucionalizados, vão influenciar no conhecimento e nos valores disseminados na sociedade, conseqüentemente, na formação do sujeito. Os *Romances com coração* foram proibidos, numa época em que o discurso escolar persistia na defesa de uma concepção de leitura e de literatura pautada na obrigatoriedade e no padrão

(conduta que pouco mudou nos dias de hoje) ¹¹⁹, e o discurso católico lutava contra a propagação da democracia, do liberalismo, do feminismo e do individualismo, pregando a bandeira da moral e dos bons costumes.

Apesar da desautorização e do não incentivo pela família, pela escola e pela Igreja Católica à leitura literária sentimentalista, reconhece-se que os livros estimulam o conhecimento e, proibi-los, é uma forma de instigar ainda mais o ato de ler. O fato de serem condenados, queimados ou escondidos, por vezes estimula a procura daquilo que se quer proscrito, que é desautorizado.

Em suma, as memórias dessas mulheres-leitoras representam testemunhos oculares de histórias de vida e de um tempo, consubstanciados pelas marcas pessoais e subjetivas. Por um lado, revelam uma cultura literária interior e o instigar para a leitura por meio dos romances cor-de-rosa; por outro, o engrandecimento das leituras literárias, com espaço para as obras de Machado de Assis, José de Alencar, Gabriel Garcia Marquez, Pablo Neruda, Pepetela, entre outras de mesmo cunho estético.

Através da literatura *não autorizada e sem pressa*, essas leitoras impulsionaram a predisposição latente para o vasto universo leitor, ainda embaçado pela ausência do deleite por uma boa história.

Convém ressaltar que o gosto pelos romances cor-de-rosa serve como indicativo para a abertura desse tipo de texto literário nas escolas e nas universidades brasileiras, contribuindo para a formação inicial do(a) leitor(a), desenvolvimento de comportamentos leitores e a formação do pensamento crítico - fio condutor da maturidade leitora, bem como o exercício de caminhos que levam a indagações, tais como: *Literatura: o que ler e por quê?*

¹¹⁹ Parecer adverso, diga-se de passagem, ao deleite maior do texto: a liberdade de escolha, do qual relata Marcel Proust (2011) em seu ensaio elogioso ao ato de ler.

3.2 AS POSSÍVEIS TRILHAS DOS ROMANCES COR-DE-ROSA NA ESCOLA E NA UNIVERSIDADE¹²⁰

[...] as experiências de leitura evocadas pelos adolescentes [...] provêm de obras que os confrontam com grandes questões existenciais que marcam nossa humanidade: o amor, a morte, o desejo, o sofrimento etc. (ROUXEL, 2013, p. 24)

O idealismo dos manuais de Teoria da Literatura centrados na leitura imanente afasta texto de contexto, literatura de mundo. (GINZBURG, 2012, p. 33)

Formar-se leitor ou leitora, capaz de escolher com autonomia suas leituras, dando sentido ao que lê, defendendo seu modo de compreensão, resulta de ações livres de imposições (como a inculcação no contexto escolar e acadêmico de leituras literárias permitidas e necessárias e de outras ilegítimas e alienantes). Em vez disso, há de se investir numa concepção mais crítica e aberta, no âmbito da leitura literária, visando a experienciar a literatura, de maneira mais espontânea, viva e participativa, como preveem Annie Rouxel e Jaime Ginzburg.

Nessa perspectiva, propõe-se um repensar na maneira de conceber a literatura na escola e na universidade no que tange a sua concepção, seleção e prática, levando em consideração a experiência leitora e a postura aberta dos mediadores culturais institucionais e não institucionais.

Rouxel (2013) aponta mudanças importantes de paradigma a considerar nesse contexto, como o entendimento da concepção de literatura como deslocamento para o campo literário e seus agentes (autor, leitor, escola), bem como a crença numa literatura de comunicação e interação, de finalidade não apenas estética, mas também ética.

Numa proposta mais ousada, considerando a literatura como uma possibilidade de autoconhecimento e um estado de inclinação e curiosidade humana, no que diz respeito a temas que provocam sua condição existencial (como o amor), aventar a questão do prazer literário no sentido ético, desmitificando o

¹²⁰ Nesse subcapítulo, aproveitam-se ainda os depoimentos das leitoras dos *Romances com coração*, com base na pergunta 12 da entrevista oral: “Como estudante do Curso de Letras, você indicaria esse tipo de leitura aos alunos do ensino fundamental e/ou médio?/ Como professora do ensino fundamental e médio você indica esse tipo de leitura literária?/ Como professora do Curso de Letras, você analisa e discute sobre esse tipo de leitura literária com os alunos universitários?”

legado da Estética de Hegel (2001) e seus adeptos, que veem uma percepção qualitativa intrínseca do texto literário apenas na experiência estética, pautada na objetividade do belo e no reconhecimento racional do mesmo: “a estética é uma percepção de qualidade [...] e serve de amostra para outros valores” (WELLEK & WARREN, s.d., p. 301); o valor de uma obra consta no prazer de ler um tipo específico de sentimento, o estético (COUTINHO, 1976).

Em outros termos, apoia-se a “estética do sentimento”, ou seja, a literatura sentimentalista - condicionada às marcações histórico-culturais - e não a de um único sentimento, como apostam René Wellek, Austin Warren e Afrânio Coutinho. A bandeira salvaguardada seria a da complexidade do belo, numa demonstração de que a regulação dos fundamentos artísticos torna-se impraticável e pífia. À vista disso, interpela-se em que realidade seria factível considerar como leituras mais apropriadas apenas os romances codificados de *alta literatura*, desconsiderando os outros, como os cor-de-rosa e/ou de caracterização correlata, se as condições de existência humana não são as mesmas. Além disso, como ser indiferente às implicações eminentes da recepção do texto provocadas pela experiência leitora?

De modo aprofundado, numa análise mais verticalizada, a leitura literária, seja ela *legítima* ou não, deve ser oportunizada desde cedo, a fim de que todos os textos literários e as possibilidades de leitura que estes oferecem possam ampliar o repertório leitor, enriquecendo-o e estimulando-o ao prazer, à bisbilhotice, à criticidade e a possíveis mudanças. O *background* (“chão já pisado”) do(a) leitor(a) é formado por experiências anteriores (literária, linguística, entre outras) e estas são necessárias para o intrincamento da subjetividade leitora; daí insistir na densidade do repertório via abertura da diversidade literária.

Outrossim, o confronto do(a)s aluno(a)s com o extenso ambiente literário favorece a este (a)s provar gostos estéticos distintos, descortiná-los, acatá-los e/ou descartá-los. Ou, ainda, conhecê-los, compará-los, a fim de auferir um parecer próprio sobre estilos e formas. Em consequência disso, sobressai-se a benemerência de se proporem obras que outorguem o ganho ético, ou seja, textos de conteúdo existencial, como os da literatura de massa, visto que esse tipo de composição literária sempre fez parte da vida humana, apoiando o embate de questões basilares, que contribuem para o delineamento identitário e formação leitora:

A literatura lida em sala de aula convida também a explorar a experiência humana, a extrair dela proveitos simbólicos que o professor não consegue avaliar, pois decorrem da esfera íntima. Enriquecimento do imaginário, enriquecimento da sensibilidade por meio da experiência fictícia, construção de um pensamento, todos esses elementos que participam da transformação identitária estão em ato na leitura (ROUXEL, 2013, p. 24).

Adverso a essa moção, o *Guia de livros didáticos: PNLD 2012 – Língua Portuguesa* do ensino médio (2011) esclarece que o componente *literatura* foi analisado pelos resenhistas do Guia sob a ótica da seleção de textos que sejam representativos da literatura de língua portuguesa, o que implica na continuidade do prestígio das obras denominadas *clássicas*. Esta postura não garante uma abordagem traçada numa apresentação de textos representativos de correntes estético-literárias e culturas distintas.

Reconhece-se o esforço de algumas coleções de Língua Portuguesa, apresentadas no Guia quanto ao tratamento do estudo literário pautado na humanização e na leitura de diversas formas textuais literárias e sua (re)construção. Todavia, o propósito de desafiar os alunos (sujeitos-leitores) a ler e a estabelecer relações entre manifestações artísticas distintas, alargando seu repertório cultural, restringe-se, basicamente, ao Manual do Professor dessas coleções.

Além do mais, sendo o livro didático, muitas vezes, a única fonte de leitura em sala de aula, a seleção restrita de textos acarreta ao leitor uma visão fragmentada das obras, dos estilos e da diversidade cultural literária. Não se trata de condenar ou abolir o livro didático, mas sim de um chamamento ao descaso de seus autores em relação aos estímulos e operacionalidades de outras formas literárias.

No tocante aos livros paradidáticos, ferramentas que podem e devem servir como incentivo à leitura, o quadro referente à extensão dos estudos literários ao campo da diversidade de estilo e estética não muda muito. Em geral, a leitura literária na escola, com base na indicação de catálogos enviados pelas editoras às escolas, tornou-se viciosa e perniciososa, quando há obrigatoriedade da leitura de obras de mesmo cunho estético impostas pelos vestibulares, por conta do parâmetro de valoração estabelecido pela estrutura educacional, regulamentada pela crítica literária e pelo meio acadêmico.

Esse processo, círculo contrafeito, ocorre por conta de regras estabelecidas pelos que produzem ou vivenciam a literatura como tomada de posição estética - herdada dos defensores da tradição literária. Nos termos de Bourdieu (2011b), entende-se uma sociedade literária que dita suas normas de produção e critérios de avaliação de seus produtos entre seus pares e concorrentes; ao mesmo tempo em que se isola a passos largos do público que lê ou se encontra no estado de “urgente necessidade” de leitura.

Pensar o espaço dos romances cor-de-rosa, na escola e na universidade, requer pensar também, não apenas a concepção de literatura e seleção de textos nos livros didáticos e catálogos de paradidáticos, indicados para leitura em sala de aula, como a desarmonia entre as pesquisas acadêmicas sobre teoria literária e a realidade do cotidiano escolar e universitário, conforme assertiva de uma das depoentes desta tese: “Quando o aluno de Estágio começa a montar seu planejamento de literatura, ele se depara com um currículo pronto. Daí se trabalha o gosto literário com base no que é orientado pela escola, infelizmente”. (Priscila)

Percebendo essa gritante e dolorosa realidade nos âmbitos escolar e acadêmico, Ginzburg (2012, p. 21-23) diz que:

[...] se, por um lado, as pesquisas mais corajosas têm procurado rever os fundamentos do cânone e discutir possibilidades de mudanças de paradigmas, por outro, as instâncias responsáveis pelo ensino de pós-graduação e graduação têm tido dificuldades e resistências quanto à articulação entre o cotidiano da sala de aula e a coragem das mudanças. [...] Os instrumentos utilizados pela comunidade acadêmica para estabelecer critérios de valor são responsáveis pelas operações distintivas que dão suporte aos estudos literários na escola e na universidade (GINZBURG, 2012, p. 21-23).

Baseando-se no depoimento da ex-leitora de *Romances com coração* e professora universitária Priscila, e no diagnóstico apresentado por Ginzburg (2012), constata-se o prestígio dos textos nomeados *alta literatura* em detrimento dos textos considerados *literatura menor*, como também a conservação dos modelos conceituais, o que ocasiona no âmbito escolar uma dificuldade de mudança na conduta da prática leitora.

Avançando nessa celeuma, há que se sondar também o fato de os profissionais da área de literatura que leem, apreciam e se envolvem com a literatura

não canônica - ainda quando jovens leitores - descartarem-na ou se negarem a cogitá-la em seu ambiente de atuação, como se observa na experiência profissional de Marta, Sinara e Priscila, ex-leitoras de romances cor-de-rosa e professoras universitárias do Curso de Letras:

Os romances cor-de-rosa me conduziram ao universo da leitura prazerosa e me deram a chance de me aproximar da literatura mais condensada. Porém, reconheço que nunca propus para os meus alunos do ensino fundamental (quando lecionava na educação básica) esse tipo de literatura, nem tampouco, atualmente, tenho oportunidade de discutir sobre esse tipo de texto na universidade. As ementas do currículo do Curso de Letras são bastante fechadas, digo, voltadas mais para leitura e estudo da tradição literária. (Marta)

Nem sabia que esse tipo de literatura [cor-de-rosa] circulava mais nas bancas. Ainda tem? Inclusive, trabalho na faculdade com Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa e Literatura e quando os meus alunos vão elaborar os planos de aula as leituras literárias sugeridas são aquelas voltadas para o vestibular. Mesmo tendo sido leitora dos romances *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*, nunca me passou pela cabeça indicar algo parecido. Penso que há uma forte influência do sistema educacional nessas escolhas. (Sinara)

Penso que os alunos do ensino fundamental e médio deveriam sim ler romances cor-de-rosa ou de conteúdo sentimentalista. Não há nada de pernicioso, pelo contrário, tem a ver com o mundo deles, são até educativos. Na década de 1980, por exemplo, não se conversava muito sobre sexo. Era um tabu. Assim, meu primeiro contato íntimo com esse tipo de assunto (o que era sensualidade, carícia) foi acionado por essas revistas [*Sabrina*, *Julia* e *Bianca*]. Porém, confesso que nunca indiquei esse tipo de romance quando lecionava para os alunos da educação básica, como também atualmente para os estudantes, na faculdade, onde o currículo nem sequer dá abertura para tais discussões. (Priscila)

O reconhecimento, pelas professoras universitárias, de que esse tipo de literatura permitiu-lhes o gosto pela leitura, abrindo-lhes caminho para a leitura de textos literários mais densos; mas que, no entanto, nunca os indicaram para seus alunos, no ensino fundamental e/ou nem tampouco pesquisam, ensinam e/ou discutem com os alunos universitários critérios para definição de juízos de valor, evitando processos seletivos e aleatórios de exclusão de textos literários - demonstra que há uma forte influência dos programas curriculares no momento de seleção de seus conteúdos e na abordagem dos textos literários destinados aos estudantes. Em grande parte, esses programas são extremamente conservadores -

os quais, por sua vez, são influenciados pela ótica de críticos literários, que pouco reveem os fundamentos do cânone ou procuram dialogar meios de mudanças de paradigmas.

Há que se atinar também que, mesmo se tendo um contato agradável com a literatura massiva, quando o professor não vivencia uma formação acadêmica que lhe favoreça um olhar crítico e reflexivo sobre a literatura, há uma tendência generalizada em considerar apenas a qualidade estética como indicativo de leitura. É como se a literatura de massa, em especial os romances cor-de-rosa, só existissem dentro de um contexto extraescolar e que para o alcance do pleno exercício crítico, que inclui o acesso às diversas práticas culturais, esse tipo de literatura não valesse para o alcance de tal propósito.

Ginzburg (2012) aponta ainda, nessa conjuntura, a instauração secular de uma configuração de ensino de literatura pautada na reprodução do cânone, que em nada reflete um aprendizado reflexivo sobre a noção de valor - ação reforçada por críticos literários de outrora e da contemporaneidade, os quais invalidam inúmeras obras com base na premissa do capital simbólico e do capital cultural, ou seja, na posição que um indivíduo e/ou instituição desfrutam frente a um determinado campo de atividade humana por conta de um prestígio adquirido. Nesta pesquisa, esse campo diz respeito à esfera da arte literária, na qual a luta simbólica decide o que é erudito ou popular; *bom* e *mau gosto*; obra renomada e obra de qualidade inferior.

Esse autor cita, inclusive, um dos críticos de grande referência na atualidade, Harold Bloom, que sobreleva uma lista de *melhores obras* e de *melhores autores* em seus livros *O cânone ocidental* e *Gênio*, alicerçando-se apenas em seu círculo de leitura (o que faz compreender o porquê de constar em sua lista somente um nome de autor brasileiro e raríssimos nomes de autoria feminina). Por uma questão de credibilidade em seu meio acadêmico, Bloom acaba servindo de parâmetro para a escolha de textos literários de *alto* padrão, em que se menosprezam diversos movimentos literários culturais. Daí inferir que há uma repetição no meio universitário do que seria uma *boa obra* ou um *autor de renome*, sem maiores questionamentos, – procedimento que limita a leitura, a interpretação e a formulação de opiniões próprias pelos estudantes.

Para a grande maioria, o ético na literatura é dispensável, desprezível, pois *suja* o texto, afastando o leitor da *verdadeira* contemplação da arte. Porém, diante

do planejamento escolar e universitário, há que se pensar que sempre existe uma leitura à espera do leitor, fato que exige professores mediadores, abertos ao diálogo, num perfil de deslocamento e despreendimento. O encontro de mediadores (não só professores, mas políticas educacionais, família, mídia, bibliotecários, autores de livros didáticos, editoras, críticos literários, contadores de histórias) com a diversidade literária e seu envolvimento com essa prodigalidade é, antes de tudo, o encontro de jovens leitores e futuros professores da área de Letras com as diversas literaturas. Assim, há que se pensar também na tipologia do romance cor-de-rosa como agente integrador, que aproxima saberes entre o indivíduo e a coletividade.

Para tanto, há que se notabilizarem alguns traços que tornam esse tipo de gênero sedutor e o privilegiam como texto prazeroso - componente baluarte para suscitar o gosto leitor e que deve ser acolhido pela escola como um ingrediente protagonista da leitura. A sensação de prazer e gratuidade no gênero de massa está condicionada ao seu caráter hedonístico, que libera o ser humano do estado de obrigação. A importância do estado hedonístico pode ser melhor assimilada ao se retomar o ideal de sabedoria da Grécia antiga, em especial dos atenienses, que atribuíam um grande valor às atividades de lazer por serem essas imprescindíveis à essência humana (SILVA & PUHL, 2008).

Assim, tanto aluno(a)s quanto mediadores (leitores em potencial) não devem se envergonhar ou se esquivar por ler ou indicar um texto de massa. A leitura prazerosa, de sabor à mente, deve ser uma prática ininterrupta, porque complementa outras situações leitoras, que exigem tipos distintos de empreendimento intelectual.

Para tanto, é preciso entender, como aponta Barthes (2006), que o prazer não faz parte do texto, ele é, sim, “uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionária e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto” (BARTHES, 2006, p.30). Em outras palavras, mantendo o pensamento do supracitado autor, julgar um texto com base no prazer é descartar caracterizações como “bom” ou “mau”, evitando imaginá-lo como “perfeito”.

Ocasionar experiências expressivas e sintomáticas com os romances cor-de-rosa é também uma forma de procurar crescer a competência dos jovens estudantes para os dissímeis usos da linguagem, sendo uma forma destes agirem

sobre seu cotidiano e de seu grupo, intervindo no exercício constante de pensar e repensar, criar e recriar o mundo.

Retomando a metáfora de Eco (1994) sobre o leitor no bosque, faz-se necessário repensar a tarefa do leitor literário nesse cenário: não a de um desbravador de uma única floresta, mas a de um explorador curioso e sutil de várias florestas leitoras, nas quais ele deve ter a oportunidade de se deparar com diversos obstáculos, trilhar seus próprios passos e fazer suas próprias escolhas. Recorrendo à imagem labiríntica representada pelo bosque, numa análise correlativa, deve-se dar a/ao leitor(a) a possibilidade de apreciar o despontar do sol no horizonte e/ou o desvendar da lua a céu aberto; subir vales e serras, independente do nível de dificuldade e/ou perigo; caminhar pelo orvalho em linha reta ou tortuosa; deparar-se com *canyons* com ou sem vegetação exótica e fazer caminhadas em trilhas retas ou acentuadas, entre outras chances de passagens e apuramentos.

Formar-se leitor ou leitora é um trabalho para a vida inteira; é uma história a ser experienciada e compartilhada, e que, em hipótese alguma, pode ser privada, seja por questões políticas ou ideológicas. Cada leitor(a) deve viver o seu enredo de amor aos livros, de busca aos textos, de convívio com os autores e suas ideias, de maneira a entrecruzar seu dia-a-dia com as vidas paralelas que as narrativas produzem.

É fato que o discurso educacional a respeito da prática de leitura, em especial a literária, sempre pendeu para o apagamento da heterogeneidade, da diversidade, do diferente, da história de vida pessoal. Ao mesmo tempo em que tem seu espaço garantido na escola e na universidade, este é marcado pela limitação de escolha, da não pluralidade estética, estilística e estrutural e da abordagem convencional teórico-metodológica. Todavia, parodiando Drummond, no meio do caminho havia várias pedras, as quais não são indestrutíveis – mas passíveis de revolvimento, ação preparadora de novas sementeiras.

Em outros termos, numa linguagem mais incisiva, não se trata de dissipação dos *clássicos* da literatura em sala de aula, nem tampouco redução de sua qualidade estética ou ainda de sua valiosa contribuição no processo formador do(a) leitor(a); mas de uma urgência proeminente de tornar o espaço da escola e da universidade num lugar praticável e legítimo de conflagrações e multiplicidades

literárias, revisando a negligência ao não canônico, que carrega em sua história a ideia de inutilidade, subserviência e subestimação ao intelecto.

4 QUEM LÊ UM ROMANCE COR-DE-ROSA TEM MUITA HISTÓRIA PARA CONTAR

É no corpo-a-corpo com os livros fascinantes que se faz a leitura, ela também cor-de-rosa, deixando marcas nas histórias de vida, levando as marcas das páginas lidas. (A autora)

Dentre as principais contribuições analisadas ao longo deste estudo, destacam-se: o exercício da leitura, por meio do qual surgem indagações, dúvidas, caminhos e perspectivas distintas de experimentar a vida; a constituição de leitoras como fundantes de escolhas literárias, pelo simples propósito de se ler pela identificação, pelo prazer e pela necessidade humana; por que se lê literatura de massa no âmbito das experiências pessoais; como a literatura massiva se constitui e se reinventa nas práticas culturais e sociais de leitura e como a presença constante do mesmo estilo literário como referência de uma *boa literatura* condiciona a pensar nas implicações que esse fato gera na escola e na universidade, em particular na sala de aula e nos cursos de Letras.

A partir dos estudos da Sociologia da Leitura, verticalizaram-se as relações entre leitura e leitor(a), associando o ato de ler a uma prática cultural, visto que esta favorece intertextualizações, dialogicidade e trocas sociais. Leitura e leitor(a) são conceitos interdependentes. A leitura é um processo interativo, que oportuniza (re) construções dialógicas, sendo a participação do(a) leitor(a) imprescindível para a construção de sentidos. Em outras palavras, o(a) leitor(a) produz suas próprias estratégias de leitura e interpretação, revendo a forma de pensar a si, o outro e o mundo, modificando, dessa forma, os textos.

Apoiando-se em estudos referentes à Sociologia da Leitura e da Literatura, em especial às discussões sobre o gosto estético – com base na diversidade textual e na questão de gênero – rescindiu-se o conceito de *leitura* que não considere os textos à margem do cânone e a mulher-leitora. Para tentar dessacralizar a literatura, faz-se necessário romper com a imagem de um único tipo de texto, considerando a multiplicidade literária: *a culta* e *a popular*, bem como um único tipo de leitor, o especialista, o masculino. Considerar as múltiplas literaturas, em sala de aula, é abrir espaço para novas descobertas, para o confronto e, principalmente, para o pensamento crítico.

Desprezar o papel da leitora comum, na decisão do que deve ser literatura e o tipo de literatura que mais agrada em determinada situação, seria, no mínimo, não levar em conta os variados fatores que conduzem à leitura, tais como: o gênero, o nível socioeconômico, a profissão, os gostos pessoais, a família, os amigos, a escola, os preceitos religiosos, enfim, os diversos mediadores e ambientes sociais.

A Sociologia da Leitura e a da Literatura colaboram para a compreensão das respostas que as leitoras produzem diante de um texto literário. As leituras podem ter sido as mesmas, contudo, as experiências e as histórias de vida, vivenciadas por elas foram diferentes, daí cada uma apresentar, no seu perfil pessoal/profissional, uma história distinta. A leitora de hoje, com certeza, lerá os *Romances com coração* (ou talvez não os leia mais), com um olhar mais inquiridor, correspondente a sua realidade pessoal, social e cultural, até porque seu comportamento afetivo estará abalizado pela representação dos questionamentos de seu tempo.

Ao focar a leitura feminina de romances sentimentalistas, em particular as séries *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, tentou-se demonstrar os aspectos atrativos desse tipo de leitura, desde suas capas até suas estratégias internas (criação de personagens e enredos baseados no perfil dos contos de fadas), patenteando os possíveis caminhos que a literatura cor-de-rosa concede/concedeu às leitoras, tais como: deleitar-se com a leitura e tê-la como hábito, bem como a possibilidade que os mediadores institucionais e não institucionais têm de envolver jovens leitores em múltiplas leituras literárias, de forma a priorizar o diálogo como forma de amadurecimento leitor.

Mesmo deixando lacunas no quesito estético, abusando da superficialidade e da reiteração em suas narrativas, a literatura sentimentalista cumpre o papel de incentivo ao hábito da leitura, contribuindo na formação leitora. Assim, entende-se que um dos pontos cruciais dos sabores e dos saberes que atravessam a literatura sentimental é seu poder de intensificar a curiosidade leitora, respondendo à necessidade que todos têm de imaginar, sonhar, ouvir histórias e compartilhar com o outro aquilo que encanta e é significativo.

Por conta disso, acredita-se que, fixar com precisão o que se deve ler, sacrificar o ato da escolha ou a riqueza das triagens, impelir o estilo para forçar a atenção à estética, ao puro capricho de se impor o jogo de valores, simboliza de maneira abrupta o insubstituível na produção artística. Para compreender esse

funcionamento distintivo literário, torna-se urgente analisar as relações que mantém com outras instituições, como a escola e a universidade, que asseguram o sistema reprodutivo de esquemas conceptivos, perceptivos, de expressão e apreciação, disponibilizados numa formação social específica (BOURDIEU, 2011b).

À luz desse pensamento, torna-se iminente uma revisão dos parâmetros de sustentação de escolha das obras literárias e sua prática pedagógica, reassumindo produções culturais esquecidas por circunstâncias históricas, sociais, políticas e/ou ideológicas. Para tanto, é preciso repensar a configuração do texto literário com base na noção de valor, que sempre incide no prestígio aos cânones, bem como as formas de mediação desses textos. É sabido que o processo seletivo de obras nesse ciclo legitima estilos e autores, excluindo tantos outros. Nessa perspectiva, em se tratando de literaturas massivas, os critérios de avaliação deveriam partir de uma “Teoria da Paraliteratura” e não dos conhecimentos e critérios legalizados pelo meio acadêmico, pautados na Teoria da Literatura.

De uma vez por todas, há que se entender que a literatura não é uma, não pertence mais a uma única classe, a aristocrática, nem tampouco pode ser conceituada e/ou definida como *boa* ou *má* pelos intitulados *apocalípticos*, na acepção de Eco. O(A) leitor(a) de há muito tempo apresenta gostos, preferências e necessidades espirituais distintas, as quais não podem ser desconsideradas no processo da formação leitora.

Ademais, que o prazer de se ler um texto literário não seja um desagravo na experiência de leitura, ou que este só seja permitido quando estiver relacionado ao *prazer estético*. Até porque pessoas que são consideradas de nível cultural elevado ou escritores e escritoras que gozam de grande prestígio no meio acadêmico por conta da criação de obras de alto teor estético um dia leram ou ainda leem literatura sentimental, de mistério ou de aventura, sendo estas muito gratificantes e necessárias para a composição de suas histórias de vida e de seu amadurecimento intelectual.

Quem lê um romance cor-de-rosa tem tanta história para contar quanto quem lê qualquer outro gênero literário. Sendo a busca pelo amor uma permanência humana - em grande parte pelo *amor perfeito* -, a prática da leitura desse tipo de romance torna-se uma alternativa de interlocução, debate e formação de opiniões,

num processo de aprofundamento de questões comportamentais, sociais, culturais e históricas, em tempo e espaço distintos.

Finalizando um ciclo de estudos e pesquisas - que permite reelaborações e novas conotações - não se pretende negar a validade da literatura canônica nesse contexto, nem tampouco tentar compará-la a outras literaturas, mas a possibilidade de ampliação dos gêneros literários, a fim de se oportunizarem as distintas manifestações artísticas e experiências literárias ao sujeito leitor em formação. Que a literatura guiada pelo capital cultural e pelo capital simbólico ceda lugar para uma literatura viva, instintiva e envolvente, concebida para a multiplicidade, o enfrentamento e o agir autonomamente - aquela literatura que é capturada como transcurso, submetida a mudanças, e que concede a construção identitária.

No afã de incentivar a leitura literária, que a permissão para que se leia irrestritamente seja uma regra e não uma exceção.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza et. al. **Português**: contexto, interlocução e sentido, v. 3. São Paulo: Moderna, 2008. (Manual do Professor)

ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

_____. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo:UNESP, 2006.

ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: _____. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo, SP: FAPESP, 2003.

ABREU, Márcia. SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.). **Cultura letrada no Brasil**: objetos e práticas. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo, SP: FAPESP, 2005.

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**: fantasias e realidades do amor e da sedução. Trad. de Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro S. A., 1986.

ALMEIDA, Júlia Lopes. **Livro das noivas**. 3. ed. Rio de Janeiro; Minas; São Paulo: [s.n.], 1896.

AMARAL, Emília et al.. **Língua portuguesa**: novas palavras, vol. 3. São Paulo: FTD, 2010. (Manual do Professor)

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Perfil do leitor colonial**. Salvador: UFBA; Ilhéus: UESC, 1999.

ARON, Paul; SAINT-JACQUES Denis; VIALA, Alain. **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 2010.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Barbosa. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARTHES, Roland. La mort de l'auteur. In: _____. **Le bruissement de la langue**. Essais critiques IV. Paris: Seuil, 1984.

_____. **O prazer do texto**. Trad. de J. Guinsburgl. São Paulo: Perpectiva, 2006.

BELTRÃO, Luiz. **Sociedade de massa**: comunicação e literatura. Petrópolis: Vozes, 1972.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

_____. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Trad. de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BORELI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. É possível um ato desinteressado? In: **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Trad. de Mariza Correa. São Paulo: Papirus, 1996.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. Trad. de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. 2. ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2011a.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

_____. **O poder simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011c.

BOURNNEUF Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALDAS, Waldenyr. **Literatura da cultura de massa**. São Paulo: Musa, 2000.

CAMPOS, Elizabeth et al.. **Viva português**. São Paulo: Ática, 2011.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, v. 24, p. 803-809, set., 1972.

_____. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. (Org.). **A personagem de ficção.** 12. ed. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2011.

CARVALHO, Cleiry de Oliveira. 2007. 288 f. **Romance de mocinha & romance de mocinho:** a literatura narrativa de massa por um convívio dos contrários. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2007.

CASANOVA, Pascale. Princípios de uma história mundial da literatura. In: _____. **A república mundial das letras.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CAWELTI, John G. **Adventure, mystery and romances:** formula stories as art and culture popular. Chicago: The University of Chicago, 1976.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Editora Boitempo, 2012.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa.** São Paulo: Ática, 1985.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Portugal: Difel, 1990.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária.** Petrópolis: Vozes, 2008.

CULLER, Jonathan. Leitores e leituras. In: CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução:** teoria e crítica do pós-estruturalismo. Trad. de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

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

DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia. JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). **Leitura de literatura na escola.** São Paulo: Parábola, 2013.

DEMO, Pedro. **Pesquisa:** princípio científico e educativo. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

DARNTON, Robert. **Boemia literária e a revolução:** o submundo das letras no Antigo Regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. História da leitura. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária.** Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. de Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **A escritura e a diferença**. 2. ed. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DUMONT, Ligia Maria Moreira. 1998. 256 f. **O imaginário feminino e a opção pela leitura de romances de séries**. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. **Apocalípticos e integrados**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESCARPIT, Robert. **La revolution du livre**. Paris: Unesco, 1965.

_____. **Hacia una sociologia del hecho literario**. Madrid: Edicusa, 1974.

PHILADELFIO, Joana Alves. Literatura, indústria cultural e formação humana. **Cadernos de Pesquisa**, São João Del-Rei, n. 120, p. 203-219, nov. 2003.

FERNANDES, José Genésio. 2000. 310 f. **Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras?** (um estudo da prática de leitura de romances sentimentais de massa). Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral), Departamento de Linguística, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, 2000.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. de Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

FRAISSE, Emanuel et al. **Representações e imagens da leitura**. São Paulo: Ática, 1997.

FERREIRA. Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2009.

GARFINKEL, Harold. **Studies in ethnomethodology**. Cambridge England: Polity Press, 1984.

GASKEL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W. GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HAGUETTE, Maria Teresa Frota. A etnometodologia. In: **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1999.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Curso de estética**: o belo na arte. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HELLER, Bárbara. **Da pena à prensa**: mulheres e leitura no Brasil (1890-1920). São Paulo: Porto de Idéias, 2006.

HERNANDES, Roberta. MARTIN, Vima Lia. **Língua portuguesa**, vol. 3. Curitiba: Positivo, 2010.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas**: o romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HORELLOU-LAFARGE Chantal. SEGRÉ, Monique. **Sociologia da leitura**. Trad. de Mauro Gama. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

HUSSERL, Edmund. **Investigações lógicas** - sexta investigação: elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo, Ática, 1994.

_____ et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coord. e trad. de Luiz Costa Lima. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JUNG, Carl Gustave. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 1999.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LACERDA, Lílian de. **Álbun de leitura**: memórias de vida, histórias de leitoras. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. **A imagem feminina no romance sentimental de massa**. 1991. 119f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1991.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARCUSCHI, Luis Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva et al. (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Lucerna: Rio de Janeiro, 2002.

MAFRA, Núbio Delane Ferraz. **A literatura de massa como iniciação à leitura**, 2001. Disponível em: <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2001/35/literatura.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2013.

MARQUILHAS, Rita. Sobre censura inquisitorial portuguesa no século XVII. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

MEIRELLES, Simone Regina Ferreira. 2002. 227 f. **Das bancas ao coração: romances sentimentais e leitura hoje**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná – Letras, Curitiba, 2002.

_____. 2008. 399 f. **Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

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

_____. **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro. In: _____. **Caminhos do imaginário no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria da Educação Básica. **Guia de livros didáticos: PNDL 2012: língua portuguesa, ensino médio**. Brasília, 2011.

MOLES, Abraham. **O kitsch: a arte da felicidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: CosacNaif, 2009.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: espírito do tempo – Volume I – Neurose. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

NAVA, Pedro. **Chão de ferro**: memórias/3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Antídotos contra obras ‘ímpias e sediciosas’: censura e repressão no Brasil de 1808 a 1824. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. 5. ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2000.

OS ROMANCES VENDIDOS EM BANCA. Disponível em: <http://www.trash80s.com.br/2007/03/os-romances-vendidos-em-banca/>. Acesso em: 02 abr. 2013.

PÁGINA DO MERCADO LIVRE. Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-464775036-sabrina-florzinha-sombras-do-passado-anne-mather-n62-_JM. Acesso em: 13 fev. 2013.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. do russo de Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Trad. de Carlos Vogt. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2011.

RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL. 3. ed. São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2012.

ROUXEL, ANNIE. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. Trad. de Neide Luzia de Rezende. In: DALVI, Maria Amélia. REZENDE, Neide Luzia. JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

SARMENTO, Leila Lauer. TUFANO, Douglas. **Português**: literatura, gramática e produção de texto, v. 3. São Paulo: Moderna, 2010. (Manual do Professor)

SCHUCKING, Levin L. **El gusto literario**. Trad. de Margit Frenk Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Cristina Ennes; PUHL, Paula Regina. Os romances sentimentais na cultura tecnológica: um estudo de como viver junto o lazer e o amor no século XXI. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 5, n. 13, p. 121-138, jul. 2008.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, Maria Claudia. **A literatura e a re-descoberta de novos mundos em O Caçador de Pipas**. 2009. Monografia (Graduação em Letras) - Centro Universitário (UNIVAG), Mato Grosso, 2009.

SILVA, Paulo Sérgio. 1994. 210f. **As leitoras indiscretas visitam as bancas**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SOUSA, Denise Dias de Carvalho. 2008. 166f. **Do caixote à prateleira: um olhar investigativo sobre as mulheres – leitoras do curso de letras**. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Salvador, 2008.

_____. Mulher ao pé da letra: a invenção da leitora. In: **Anais Eletrônicos do III Seminário Nacional Literatura e Cultura São Cristóvão/SE**: GELIC/UFS, v. 3, 6 a 8 jun. 2011. ISSN: 2175-4128

STOREY, John. **An introduction to cultural theory and popular culture**. London: Prentice Hall/Harvest Wheatsheaf, 1997.

TODOROV, Tvezan. **Os gêneros do discurso**. Trad. de Elisa Angoti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **As estruturas narrativas**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **A literatura em perigo**. Trad. de Caio Meira. 4. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

TORRALVO, Izeti Fragata. MINCHILLO. Carlos Cortez. **Linguagem em movimento**, v. 3. São Paulo: FTD, 2010. (Manual do Professor)

VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

YUNES, Eliana. Leitura como experiência. In: YUNES, Eliana; OSWALD, Maria Luiza. **A experiência da leitura**. São Paulo: Loyola, 2003.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **Os preferidos do público: os gêneros da literatura de massa**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

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

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 4. ed. Lisboa: Europa-América, [s.d].

ROMANCES

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Moderna, 1990. 85 p.

_____. **Diva**. São Paulo: Escala, [s.d.]. 98 p.

_____. **Senhora**. 5. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012. 235 p.

ARTHUR, Katherine. **Como num conto de fadas**. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1987. (Coleção *Sabrina*, 434). Título original: *Cinderella wife*, publicado originalmente em 1985 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

ASHTON, Elizabeth. **Cinderela em Paris**. Trad. de Maria Ângela Sanches. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1981. (Coleção *Julia*, 119). Título original: *Parisian Adventure*, publicado originalmente em 1977 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2007. 313 p.

_____. **A abadia de Northanger**. Trad. de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2011. 268 p.

_____. **Persuasão**. Trad. de Mariana Menezes Neumann. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. 255 p.

_____. **Emma**. Trad. de Therezinha Monteiro Deutsch. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012. 463 p.

_____. **Razão e sensibilidade**. Trad. de Therezinha Monteiro Deutsch. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012. 399 p.

_____. **Mansfield Park**. Trad. de Mariana Menezes Neuman. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013. 431 p.

BIANCHIN, Helen. **Os homens são todos iguais**. Trad. de Lina Alves de Lima. São Paulo: Abril S.A Cultural e Industrial, 1979. 120p. (Coleção *Julia*, 18). Título original: *Bewildered Haven*, publicado originalmente em 1978 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

BLAKE, Jessica. **Transatlântico de luxo**. Trad. de Carlos Alberto Nucci. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1981. 128 p. (Coleção *Bianca*, 38). Título original: *Blue Horizons*, publicado originalmente em 1977 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

CABOT, Meg. **O diário da princesa**. São Paulo: Record, 2007. 284 p.

CARRARO, Adelaide. **Eu e o governador**. São Paulo: L. Oren, 1973. 221 p.

CRAVEN, Sarah. **Na armadilha do desejo**. Trad. de Márcia Lobo. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982. 120p. (Coleção *Sabrina*, 486) - Título original: *Shadow of desire*, publicado originalmente em 1980 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

FÉVAL, Paul. **Os mistérios de Londres**. Saraiva, [s.l.; s.d.].

FIELDING, Helen. **O diário de Bridget Jones**. Trad. de Beatriz Horta. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010. 319 p.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Martin Claret, 2006. 405 p.

JORDAN, Penny. **Uma noite de fantasia**. Trad. de Sarah Martins. São Paulo: Nova Cultural, 1986. 120 p. (Coleção *Bianca*, 334). Título original: *Desire for Revenge*, publicado originalmente em 1985 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

LAMB, Charlotte. **O dilema de Stephanie**. Trad. de Karina Greche. São Paulo: Nova Cultural, 1988. 120 p. (Coleção *Sabrina*, 486). Título original: *Love in the dark*, publicado originalmente em 1986 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

LEIGH, Roberta. **O selvagem que eu amei**. Trad. Arci Andrade Vieira dos Santos. São Paulo: Edibolso – Grupo Abril, 1980. 125 p. (Coleção *Bianca*, 11). Título original: *Flower of the desert*, publicado originalmente em 1977 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

MATHER, Anne. **Cinderela triste**. Trad. de Clara Laniado. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982. 115 p. (Coleção *Bianca*, 127). Título original: *Tangled Tapestry*, publicado originalmente em 1969 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

MATHER, Anne. WINSPEAR, Violet. **As três primeiras histórias de Sabrina, Julia e Bianca**. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1983. 369 p.

MCMAHON, Barbara. **O barco dos desejos**. Trad. de Esther Mota Correia. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1984. 120 p. (Coleção *Julia*, 254). Título original: *Come into the sun*, publicado originalmente em 1983 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Trad. de Ryta Magalhães Vinagre. 3. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. 355 p.

NABOKOV, Vlademir. **Lolita**. Trad. de Jorio Dauster. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. 319 p.

PARGETER, Margaret. **Sabor de vingança**. Trad. de Lúcia de Barros. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982. 120 p. (Coleção *Julia*, 162). Título original: *Collision*, publicado originalmente em 1981 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

_____. **Desencanto**. Trad. de Elsa Joana Frazza. São Paulo: Nova Cultural, 1986. 120 p. (Coleção *Sabrina*, 407). Título original: *The other side of paradise*, publicado originalmente em 1985 pela Mills & Boon Ltd., Londres, Inglaterra.

PIMENTA, Paula. **Fazendo meu filme**: a estreia de Fani. 9. ed. Belo Horizonte: Gutenberg, 2012. 329 p.

RICHARDSON, Samuel. **Pamela**. London:Norton Paperback, 1993. 529 p.

RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado**. 2. ed. São Paulo: Record, 1974. 367 p.

QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. 247 p.

APÊNDICE A – Questionário

QUESTIONÁRIO MISTO

ORIENTAÇÕES: * Para algumas perguntas objetivas, você poderá assinalar mais de uma resposta.

* Se o espaço para responder as questões subjetivas não for suficiente, por favor, amplie.

I - IDENTIFICAÇÃO

- 1- Idade:
- 2- Naturalidade:
- 3- Cidade onde reside:
- 4- Trabalha? () Sim () Não
- 5- Em qual área? **Especifique:**

II – FORMAÇÃO ACADÊMICA

- 1- Nível de escolaridade: Ensino Fundamental () Ensino Médio ()
Graduação () Especialização () Mestrado () Doutorado ()

- 2- Profissão:

III – LITERATURA COR-DE-ROSA E FORMAÇÃO DA LEITORA

- 1- Quando começou a ler os romances *Sabrina, Julia e Bianca*?

() 8 a 10 anos () 11 a 13 anos () 14 a 16 anos () 18 a 20 anos
() mais de 20 anos

- 2- Em qual ano?

() 1970 a 1975 () 1976 a 1980 () 1981 a 1985 () 1986 a 1990
() 1991 a 1995 () 1996 a 2000 () Outro. **Especifique:**

- 3- Você ainda lê esse tipo de romance?

() Sim () Não

✓ **Justifique:**

- 4- Quais são suas leituras literárias na atualidade?

- 5- Como teve acesso aos romances *Sabrina, Julia e Bianca*?

() Comprando () Trocando
() Emprestado () de familiares

- de amigos
 de vizinhos
 de professores
 Outro – **Especifique** :

6- Você escolhia os romances a partir:

- da capa do título do resumo do enredo no verso do romance
 Outro. **Especifique**:

7- Descreva os tipos de capas que mais chamavam sua atenção.

8- Qual era seu romance preferido?

- Sabrina Julia Bianca Todos

✓ **Justifique**:

9- A seguir, há três trechos retirados dos romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, escolha um deles de acordo com sua preferência de narrativa:

- a) “ Ele a depôs na cama com suavidade e começou a beijar-lhe o colo, o pescoço, os lábios entreabertos, enquanto suas mãos ansiosas desabotoavam-lhe a blusa. O coração pareceu querer saltar-lhe do peito, quando sentiu sua boca sugar os bicos rígidos dos seios de Vick.

-Oh, Nick....

Ele pressionou o corpo contra o dela, tomando-lhe os seios com as mãos em concha.

-Veja, seus seios enchem minhas mãos.

A sensação era tão eletrizante que Vicky não conseguiu resistir por mais tempo. Arrancou todas as roupas num ímpeto febril e deitou-se, completamente nua” (SABRINA, 1985, p.53-54).

- b) “_Está feliz agora?

_Sim. _Com um gesto carinhoso, ele tirou a camisola de Faine, deixando seu corpo à mostra. (...)

As mãos de Burke tocavam seu corpo com extrema gentileza e suavidade, inflamando mais uma vez o desejo dentro de Faine:

Nenhum pouco de ciúme? ela perguntou, com olhar divertido.

_Ciúme?Sim, senti ciúme quando Ralph a beijou no rosto, antes de se despedir. Não gosto que nenhum outro homem a toque, quero que seja toda minha, corpo e alma” (JULIA, 1983, p.120).

- c) () “Os lábios dele tocaram os dela, impedindo que a discussão se prolongasse. Ela se entregou a ele, cegamente, quando começou a acariciá-la e a beijá-la no rosto e no pescoço. Sem uma palavra, ele a pegou no colo e a levou para cama. Deitou-a e se deitou sobre ela, abraçando-a com firmeza. Fleur não podia se mover, presa de encontro ao colchão pelo peso dele, sufocada por seus beijos e por desejos que nunca tinha sentido” (BIANCA, 1980, p.90-91).

10-Você percebia alguma diferença entre o conteúdo (temática, estrutura narrativa e/ou linguagem) desses romances? Se sim, justifique, caracterizando cada série (*Sabrina, Julia e Bianca*).

11-Por que você lia os romances *Sabrina, Julia e Bianca*? Escolha o motivo principal:

- () Porque falava de amor e paixão
- () Porque eu era muito romântica
- () Porque eu queria viver um amor igual ao dos romances
- () Porque as cenas descritas eram muito sensuais e/ou eróticas
- () Porque era a única forma de saber como acontecia um relacionamento amoroso
- () Por causa da fantasia
- () Porque eu podia dar asas a minha imaginação
- () Outro motivo. **Especifique:**

12-A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado pelos seus pais ou responsáveis?

- () Sim () Não

✓ Justifique:

13-A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado pela escola?

- () Sim () Não

✓ Justifique:

APÊNDICE B - Perguntas feitas às leitoras em encontros pessoais

- 1- O que você mais gostava nos *Romances com coração*?
- 2- Você imaginava um dia encontrar um homem igual ao das histórias lidas? Ou seja, lindo, rico, amoroso, apaixonado, bem-sucedido? Justifique.
- 3- Você acredita que esses romances despertaram o hábito e o prazer de ler?
- 4- Com quem costumava partilhar a leitura de *Sabrina, Julia e Bianca*?
- 5- Onde costumava comprá-las?
- 6- Em relação às capas, você tentava associá-las às histórias lidas? Justifique sua resposta, evidenciando o fato dessa relação (capa-história) influenciar (ou não) na escolha do romance e seu gosto para a leitura.
- 7- No questionário, ao responder os motivos que lhe condicionaram à leitura dos *Romances com Coração*, quatro respostas se destacaram no âmbito geral das respostas: **porque se podia dar asas à imaginação; porque falavam de amor e paixão; porque se queria viver um amor igual ao dos romances e por se considerar uma pessoa romântica.** Você se encaixa em uma dessas respostas? Se sim, justifique com exemplos de uma história de *Sabrina, Julia e Bianca* que tenha sido marcante para você.
- 8- Quais partes do enredo você mais apreciava ler? Por quê?
- 9- Onde costumava ler esses romances? Por quê?
- 10- Depois de lê-los, o que você fazia com os romances? Justifique.
- 11- Seus pais e a escola incentivavam esse tipo de leitura literária? Justifique sua resposta relatando fatos vivenciados com essa literatura, mediados pela sua família (mãe, pai, irmãos, avós, tias, tios, primos, primas) e/ou pela escola ou colégio onde estudou o ensino básico.
- 12- Como estudante do Curso de Letras, você indicaria esse tipo de leitura aos alunos do ensino fundamental e/ou médio?/ Como professora do ensino fundamental e médio você indica esse tipo de leitura literária?/ Como professora do Curso de Letras, você analisa e discute sobre esse tipo de leitura literária com os alunos universitários?
- 13- Qual o saber e o sabor dos romances cor-de-rosa?

APÊNDICE C - Justificativas referentes aos objetivos das perguntas na entrevista oral

JUSTIFICATIVA 1: As perguntas 1, 2, 3 e 4 servem para dar início à análise sobre os aspectos que mais contribuía para aproximar a leitora dos romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca* e se esses romances de banca favoreceram o hábito e o prazer de ler.

JUSTIFICATIVA 2: As perguntas 4 e 5 exploram a questão 5 do questionário: “Como teve acesso aos romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*?”.

JUSTIFICATIVA 3: A pergunta 6 complementa as questões 6 e 7 do questionário: 6- “Você escolhia os romances a partir: () da capa () do título () do resumo do enredo no verso do romance () Outro. Especifique; 7- “Descreva os tipos de capas que mais chamavam sua atenção”.

JUSTIFICATIVA 4: As perguntas 7 e 8 dialogam com as questões 8, 9, 10 e 11 do questionário: 8- “Qual era seu romance preferido? () *Sabrina* () *Julia* () *Bianca* () Todos. Justifique.”; 9- “Dos três trechos retirados dos romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*, escolha um deles de acordo com sua preferência de narrativa.”; 10 - “ Você percebia alguma diferença entre o conteúdo (temática, estrutura narrativa e/ou linguagem) desses romances? Se sim, justifique, caracterizando cada série (*Sabrina*, *Julia* e *Bianca*).”; 11- “Por que você lia os romances *Sabrina*, *Julia* e *Bianca*? Escolha o motivo principal: () Porque falava de amor e paixão; () Porque eu era muito romântica; () Porque eu queria viver um amor igual ao dos romances; () Porque as cenas descritas eram muito sensuais e/ou eróticas; () Porque era a única forma de saber como acontecia um relacionamento amoroso; () Por causa da fantasia; () Porque eu podia dar asas a minha imaginação; () Outro motivo. Especifique.”

JUSTIFICATIVA 5: As perguntas 9, 10 e 11 ampliam as questões 11 e 12 do questionário: 10- “A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado

pelos seus pais ou responsáveis? Justifique”; 11-“A leitura desse tipo de romance era autorizado e/ou incentivado pela escola? Justifique.”

JUSTIFICATIVA 6: As respostas da pergunta 13 servem para a discussão do último capítulo da pesquisa.

JUSTIFICATIVA 7: A questão 14 direciona o objetivo principal da tese: ter conhecimento sobre a relevância dos romances cor-de-rosa para as leitoras.

APÊNDICE D – Relação dos títulos dos *Romances com coração* da série *Sabrina*, publicados entre 1978 e 1989

- Sabrina 001 - *Passaporte para o amor* - Anne Mather
Sabrina 002 - *Um homem sem paixão* - Anne Hampson
Sabrina 003 - *Quando o amor é mais forte* - Janet Dailey
Sabrina 004 - *Ilha dos desejos* - Anne Mather
Sabrina 005 - *Estranha aventura* - Sara Craven
Sabrina 006 - *Uma vida em leilão* - Margery Hilton
Sabrina 007 - *Paixão nos trópicos* - Anne Mather
Sabrina 008 - *Um amor feito de ódio* - Janet Dailey
Sabrina 009 - *Além do horizonte azul* - Kay Thorpe
Sabrina 010 - *Vendaval de ilusões* - Anne Weale
Sabrina 011 - *Coração selvagem* - Kay Thorpe
Sabrina 012 - *O castelo de vidro* - Violet Winspear
Sabrina 013 - *Algemas do passado* - Eleanor Frames
Sabrina 014 - *Beijo nas trevas* - Anne Hampson
Sabrina 015 - *As duas faces da felicidade* - Kay Thorpe
Sabrina 016 - *O destino quis assim* - Roberta Leigh
Sabrina 017 - *Prisioneira de uma paixão* - Lilian Peake
Sabrina 018 - *Selva de desejos* - Flora Kidd
Sabrina 019 - *Armadilha amorosa* - Mary Wibberley
Sabrina 020 - *Sangue latino* - Rebecca Stratton
Sabrina 021 - *As rosas também têm espinhos* - Sara Craven
Sabrina 022 - *Feitiço tropical* - Anne Mather
Sabrina 023 - *Na trilha do sol* - Roberta Leigh
Sabrina 024 - *Duelo de paixões* - Robyn Donald
Sabrina 025 - *Manequim de luxo* - Anne Weale
Sabrina 026 - *Entre o amor e o ódio* - Flora Kidd
Sabrina 027 - *O anjo do mal* - Sara Craven
Sabrina 028 - *Arenas sangrentas* - Flora Kidd
Sabrina 029 - *A morada da felicidade* - Sara Craven
Sabrina 030 - *Cinzas do passado* - Anne Hampson
Sabrina 031 - *Acordes do coração* - Anne Mather
Sabrina 032 - *Labirinto de paixões* - Helen Bianchin
Sabrina 033 - *O barco das ilusões perdidas* - Kay Thorpe
Sabrina 034 - *Por um momento de amor* - Margery Hilton
Sabrina 035 - *A lei do mais forte* - Nerida Helliard
Sabrina 036 - *O jogo do destino* - Janet Dailey
Sabrina 037 - *Nas garras do falcão* - Anne Mather
Sabrina 038 - *O ídolo de barro* - Violet Winspear
Sabrina 039 - *Uma mulher em leilão* - Betty Nells
Sabrina 040 - *Profundo mar azul* - Anne Weale
Sabrina 041 - *Vida de bailarina* - Margery Hilton
Sabrina 042 - *Sem tempo para amar* - Nerida Hiluard
Sabrina 043 - *Uma luz nas trevas* - Janet Dailey
Sabrina 044 - *Incerto amanhã* - Anne Hampson
Sabrina 045 - *O castelo das ilusões* - Elizabeth Ashton
Sabrina 046 - *A noiva comprada* - Margaret Rome
Sabrina 047 - *Mais uma vez adeus* - Violet Winspear

Sabrina 048 - *A marca da solidão* - Lilian Peake
Sabrina 049 - *Coração de pedra* - Marjorie Lewty
Sabrina 050 - *Em busca do amor perdido* - Robyn Donald
Sabrina 051 - *A força do desejo* - Anne Mather
Sabrina 052 - *A sombra da outra* - Marjorie Lewty
Sabrina 053 - *Um adorável tirano* - Violet Winspear
Sabrina 054 - *Corações indomáveis* - Anne Mather
Sabrina 056 - *Uma prova de amor* - Anne Mather
Sabrina 057 - *O sol por testemunha* - Janet Dailey
Sabrina 058 - *Herança maldita* - Elizabeth Ashton
Sabrina 059 - *O oásis do amor* - Margaret Rome
Sabrina 060 - *O preço da felicidade* - Anne Mather
Sabrina 061 - *O semideus* - Rebecca Stratton
Sabrina 062 - *Sombras do passado* - Anne Mather
Sabrina 063 - *Na voragem da paixão* - Anne Mather
Sabrina 064 - *Medo de amar* - Violet Winspear
Sabrina 065 - *Verão ardente* - Janet Dailey
Sabrina 066 - *Selva nua* - Rosemary Carter
Sabrina 067 - *Marcados pelo destino* - Essie Summers
Sabrina 068 - *Chantagem de amor* - Anne Mather
Sabrina 069 - *Armadilha do destino* - Dorothy Cork
Sabrina 070 - *O herdeiro* - Margaret Pargeter
Sabrina 071 - *Horizonte perdido* - Anne Mather
Sabrina 072 - *A tortura da suspeita* - Mary Burchell
Sabrina 073 - *Magia tropical* - Janne Donnelly
Sabrina 074 - *Ódio e paixão* - Janet Dailey
Sabrina 075 - *No calor do desejo* - Janet Dailey
Sabrina 076 - *A Ilha do destino* - Margery Hilton
Sabrina 077 - *Amarga traição* - Mary Wibberley
Sabrina 078 - *Conflito de paixões* - Kay Thorpe
Sabrina 079 - *O vale do sol* - Anne Mather
Sabrina 080 - *Uma sombra em sua vida* - Rosemary Carter
Sabrina 081 - *Alvorada do amor* - Janet Dailey
Sabrina 082 - *Mulher indomável* - Anne Hampson
Sabrina 083 - *Sublime renúncia* - Violet Winspear
Sabrina 084 - *O preço do orgulho* - Janet Dailey
Sabrina 085 - *Paixão diabólica* - Charlotte Lamb
Sabrina 086 - *Luzes da ribalta* - Elizabeth Ashton
Sabrina 087 - *Possuída pelo desejo* - Lilian Peake
Sabrina 088 - *Um homem sem alma* - Linden Grierson
Sabrina 089 - *Juras ao luar* - Elizabeth Asthon
Sabrina 090 - *O senhor da ilha* - Anne Mather
Sabrina 091 - *Paixões desenfreadas* - Carole Mortimer
Sabrina 092 - *Estranho casamento* - Kay thorpe
Sabrina 093 - *Com o inverno na alma* - Anne Mather
Sabrina 094 - *Brincando com o fogo* – Flora Kidd
Sabrina 095 - *Para nunca mais chorar* - Janet Dailey
Sabrina 096 - *Fome de amar* - Charlotte Lamb
Sabrina 098 - *Raízes da ambição* - Margaret Pargeter
Sabrina 099 - *A última lágrima* - Anne Mather

Sabrina 100 - *Inferno de amor* - Violet Winspear
Sabrina 101 - *Jogo da sedução* - Flora Kidd
Sabrina 102 - *Tentação morena* - Helen Bianchin
Sabrina 103 - *Um sonho distante* - Lilian Peake
Sabrina 105 - *O desafio* - Anne Mather
Sabrina 106 - *Palavras ao vento* - Sara Craven
Sabrina 107 - *Coração em chamas* - Janet Dailey
Sabrina 108 - *Mentiras de amor* - Margaret Rome
Sabrina 109 - *A caminho do sol* - Lilian Peake
Sabrina 110 - *Boneca de luxo* - Flora Kidd
Sabrina 111 - *Um sonho impossível* - Sara Craven
Sabrina 113 - *Depois daquele beijo...* - Anne Mather
Sabrina 114 - *Orgulho e paixão* - Anne Hampson
Sabrina 115 - *Verão violento* - Violet Winspear
Sabrina 116 - *Promessas de amor* - Jan MacLean
Sabrina 117 - *Quando a primavera chegar* - Charlotte Lamb
Sabrina 118 - *O gosto amargo da glória* - Sally Wentworth
Sabrina 119 - *Rebelde domada* - Lilian Peake
Sabrina 121 - *O amor não espera convite* - Kerry Allyne
Sabrina 122 - *O homem errado* - Roberta Leigh
Sabrina 123 - *Vingança* - Violet Winspear
Sabrina 124 - *Tortura de amor* - Anne Mather
Sabrina 125 - *A força do destino* - Charlotte Lamb
Sabrina 126 - *O senhor do castelo* - Kay Thorpe
Sabrina 128 - *O noivo da outra* - Janet Dailey
Sabrina 129 - *O preço de cada um* - Charlotte Lamb
Sabrina 130 - *Jogo perigoso* - Anne Mather
Sabrina 131 - *Com a primavera no coração* - Helen Bianchin
Sabrina 132 - *Suplício de uma saudade* - Anne Hampson
Sabrina 133 - *Passageira clandestina* - Anne Weale
Sabrina 134 - *O jardim dos prazeres* - Violet Winspear
Sabrina 135 - *Caminho de volta* - Dorothy Cork
Sabrina 136 - *O impostor* - Janet Dailey
Sabrina 137 - *Sonhar não é proibido* - Yvonne Whittal
Sabrina 138 - *Uma cabana para dois* - Lilian Peake
Sabrina 139 - *Encontro na primavera* - Kay Thorpe
Sabrina 140 - *Sob o luar do pacífico* - Anne Weale
Sabrina 141 - *Pecado mortal* - Carole Mortimer
Sabrina 142 - *Noite de núpcias* - Jane Arbor
Sabrina 143 - *Tarde demais* - Rosemary Carter
Sabrina 144 - *A febre da paixão* - Anne Mather
Sabrina 145 - *À beira do mar em Acapulco* - Elizabeth Graham
Sabrina 146 - *No outro lado do mundo* - Daphne Clair
Sabrina 147 - *O templo da lua* - Sara Craven
Sabrina 148 - *Convite ao prazer* - Carole Mortimer
Sabrina 149 - *Escrava do desejo* - Anne Mather
Sabrina 150 - *Um amor sem amanhã* - Anne Weale
Sabrina 151 - *Tempestade de amor* - Violet Winspear
Sabrina 152 - *Dois destinos* - Sheila Douglas
Sabrina 153 - *Coração atormentado* - Anne Mather

Sabrina 154 - *Chão de estrelas* - Robyn Donald
Sabrina 155 - *Lua de mel em Cingapura* - Anne Hamnson
Sabrina 156 - *Como dois estranhos* - Sara Craven
Sabrina 157 - *Amigo, amante* - Margaret Way
Sabrina 158 - *Ligações perigosas* - Anne Mather
Sabrina 159 - *Paixão de outono* - Betty Neels
Sabrina 160 - *O preço de um sonho* - Elizabeth Ashton
Sabrina 161 - *Tudo o que a vida me der* - Anne Mather
Sabrina 162 - *Um novo amanhã* - Daphne Clair
Sabrina 163 - *Fascinação* - Charlotte Lamb
Sabrina 164 - *Sonhos dourados* - Mary Wibberley
Sabrina 165 - *A substituta* - Margaret Rome
Sabrina 166 - *Uma mulher marcada* - Charlotte Lamb
Sabrina 167 - *Escrava de uma paixão* - Janet Dailey
Sabrina 168 - *Coração traiçoeiro* - Lilian Peake
Sabrina 169 - *Paraíso amargo* - Elizabeth Graham
Sabrina 170 - *Paixão que embriaga* - Susanna Firth
Sabrina 171 - *Verão vermelho* - Charlotte Lamb
Sabrina 172 - *Frutos do pecado* - Lynsey Stevens
Sabrina 173 - *Na armadilha do desejo* - Sara Craven
Sabrina 174 - *Beijos proibidos* - Gwen WestWood
Sabrina 175 - *Feitiço espanhol* - Jane Corrie
Sabrina 176 - *Meu primo, meu pecado...* - Margaret Way
Sabrina 177 - *Uma noite de paixão* - Flora Kidd
Sabrina 178 - *Triângulo amoroso* - Gloria Bevan
Sabrina 179 - *Paixão selvagem* - Margaret Pargeter
Sabrina 180 - *O fogo dos teus beijos* - Anne Mather
Sabrina 181 - *Brincadeira perigosa* - Sara Craven
Sabrina 182 - *Meus dois amores* - Betty Nells
Sabrina 183 - *Flores das trevas* - Margaret Rome
Sabrina 184 - *Fogo de verão* - Sally Wentworth
Sabrina 185 - *A estação do amor* - Janet Dailey
Sabrina 186 - *O deus vencido* - Violet Winspear
Sabrina 187 - *Tempestade de paixões* - Sue Peters
Sabrina 188 - *O cigano que eu amei...* - Flora Kidd
Sabrina 189 - *O lobo solitário* - Victoria Gordon
Sabrina 190 - *Primavera em Veneza* - Violet Winspear
Sabrina 191 - *Começar de novo* - Jane Donnely
Sabrina 192 - *Quando os deuses se apaixonam* - Elizabeth Hunter
Sabrina 193 - *Mulher comprada* - Yvonne Whittal
Sabrina 194 - *Amor de salvação* - Sally Wentworth
Sabrina 195 - *Emoção selvagem* - Jane Arbor
Sabrina 196 - *Por um corpo de mulher* - Daphne Clair
Sabrina 197 - *Pacto de ódio* - Anne Hampson
Sabrina 198 - *Céu e inferno* - Margaret Way
Sabrina 199 - *O deus loiro* - Violet Winspear
Sabrina 200 - *Herança de ódio* - Anne Hampson
Sabrina 202 - *Uma mulher casada* - Anne Mather
Sabrina 203 - *Hotel de luxo* - Janet Dailey
Sabrina 204 - *Primeira noite de amor* - Chalotte Lamb

Sabrina 205 - *O desconhecido de Casablanca* - Margery Hilton
Sabrina 206 - *Princesa por um dia* - Anne Hampson
Sabrina 207 - *Um homem casado* - Anne Mather
Sabrina 208 - *Dívida de sangue* - Margaret Way
Sabrina 209 - *Um amor Italiano* - Violet Winspear
Sabrina 210 - *Mulher de gelo* - Janet Dailey
Sabrina 211 - *Suki, rainha do rock* - Charlotte Lamb
Sabrina 212 - *Doce aventura de verão* - Janet Dailey
Sabrina 213 - *O vôo do condor* - Margaret Rome
Sabrina 214 - *Uma casa no campo* - Mary Wibberley
Sabrina 215 - *Beijo roubado* - Kay Thorpe
Sabrina 216 - *África, terra de amor e pecado* - Ivonne Whittal
Sabrina 217 - *Amor no Caribe* - Jean S. MacLeod
Sabrina 218 - *Agora e sempre* - Karen Van Der Zee
Sabrina 218 - *O rei do inverno* - Amanda Carpenter
Sabrina 219 - *Ilha das pérolas* - Margaret Rome
Sabrina 220 - *Adorável feiticeira* - Mary Wibberley
Sabrina 221 - *Duelo de amor* - Anne Mather
Sabrina 222 - *Beijo de noivado* - Anne Hampson
Sabrina 223 - *Flor de fogo* - Kay Thorpe
Sabrina 224 - *Sublime obsessão* - Anne Mather
Sabrina 225 - *Lágrimas de felicidade* - Daphne Clair
Sabrina 226 - *Sorrisos ao entardecer* - Margaret Way
Sabrina 227 - *Signo de escorpião* - Jaqueline Gilbert
Sabrina 228 - *Vidas sem amor* - Mary Wibberley
Sabrina 229 - *Nunca te amarei* - Lilian Peake
Sabrina 230 - *Férias de verão* - Kay Thorpe
Sabrina 231 - *A madrasta* - Anne Mather
Sabrina 232 - *Quem é você, meu Amor* - Mary Wibberley
Sabrina 233 - *Teatro da vida* - Anne Mather
Sabrina 234 - *Mulher apaixonada* - Margaret Pargeter
Sabrina 235 - *Febre de verão* - Charlotte Lamb
Sabrina 236 - *O fruto proibido* - Anne Mather
Sabrina 237 - *Mentira perigosa* - Jane Donnelly
Sabrina 238 - *Impostor apaixonado* - Elizabeth Graham
Sabrina 239 - *A prisioneira* - Jane Donnelly
Sabrina 240 - *Aqueles olhos cinzentos* - Kay Thorpe
Sabrina 241 - *Herança do passado* - Anne Mather
Sabrina 242 - *Terra de paixões* - Janet Dailey
Sabrina 243 - *Viagens aos mares do sul* - Daphne Clair
Sabrina 244 - *Um marido para Laura* - Charlotte Lamb
Sabrina 245 - *O califa do deserto* - Violet Winspear
Sabrina 246 - *Tardes de Espanha* - Penny Jordan
Sabrina 247 - *A mulher que não podia amar* - Gloria Bevan
Sabrina 248 - *De menina a mulher* - Margery Hilton
Sabrina 249 - *Cinco anos de solidão* - Sheila Strutt
Sabrina 250 - *Almas ultrajadas* - Victoria Gordon
Sabrina 251 - *Querido inimigo* - Mary Wibberley
Sabrina 253 - *Armadilha para uma noiva* - Sara Craven
Sabrina 254 - *Separação* - Margaret Pargeter

Sabrina 255 - *Ilha da fantasia* - Margaret Pargeter
Sabrina 256 - *Amor ou desejo* - Rosemary Carter
Sabrina 257 - *Estranha fascinação* - Carole Mortimer
Sabrina 258 - *Conflito* - Helen Bianchin
Sabrina 259 - *Insensato amor* - Mary Wibberley
Sabrina 260 - *Sob o céu da Grécia* - Rebecca Caine
Sabrina 261 - *Amante fugitiva* - Carole Mortimer
Sabrina 262 - *Corpo e alma de mulher* - Carole Mortimer
Sabrina 263 - *O destino de Joanna* - Violet Winspear
Sabrina 264 - *O caminho da esperança* - Anne Mather
Sabrina 265 - *Amor, estranho amor* - Jessica Steele
Sabrina 266 - *Louco amor* - Margaret Pargeter
Sabrina 267 - *Sedução e pecado* - Margaret Way
Sabrina 268 - *Enigma de uma vida* - Marjorie Lewty
Sabrina 269 - *Uma paixão para sempre* - Flora Kidd
Sabrina 270 - *Chamas do desejo* - Elizabeth Oldfield
Sabrina 271 - *Sedução irresistível* - Flora Kidd
Sabrina 272 - *Ilha da perdição* - Penny Jordan
Sabrina 273 - *Estrela do verão* - Betty Neels
Sabrina 274 - *O estrangeiro* - Rebecca Stratton
Sabrina 275 - *Único amor* - Margaret Pargeter
Sabrina 276 - *Inocência* - Jessica Steele
Sabrina 277 - *Paixão final* - Carole Mortimer
Sabrina 278 - *Adulterio* - Anne Mather
Sabrina 279 - *Doces momentos do passado* - Margaret Way
Sabrina 280 - *Leito nupcial* - Susan Alexander
Sabrina 281 - *Casamento em Acapulco* - Janet Dailey
Sabrina 282 - *Ciúme!* - Patricia Lake
Sabrina 283 - *Era tudo mentira* - Jessica Steele
Sabrina 284 - *Tempestade* - Margaret Pargeter
Sabrina 285 - *Herança de amargura* - Jan McLean
Sabrina 286 - *Aventura no paraíso* - Lynsey Stevens
Sabrina 287 - *Montanha do diabo* - Anne Mather
Sabrina 288 - *Meu maior amor* - Margaret Way
Sabrina 289 - *Um homem sensual* - Sarah Holland
Sabrina 290 - *Segredo de uma paixão* - Carole Mortimer
Sabrina 292 - *Proibida de amar* - Lilian Peake
Sabrina 294 - *late de luxo* - Carole Mortimer
Sabrina 295 - *Chama que não se apaga* - Margaret Way
Sabrina 296 - *Maldição cigana* - Anne Mather
Sabrina 297 - *Inexplicável amor* - Lilian Peake
Sabrina 298 - *Momento de loucura* - Anne Mather
Sabrina 299 - *A fugitiva* - Anne Mather
Sabrina 300 - *Feiticeira do mar* - Jane Donnelly
Sabrina 301 - *Amor e desespero* - Margaret Way
Sabrina 302 - *Esposa por um verão* - Flora Kidd
Sabrina 303 - *Uma aventura alucinante* - Penny Jordan
Sabrina 304 - *Vítima do desejo* - Jessica Steele
Sabrina 305 - *Padecer no paraíso* - Essie Summers
Sabrina 306 - *Rosa sem perfume* - Anne Hampson

Sabrina 307 - *Prisioneira de um sonho* - Margaret Pargeter
Sabrina 308 - *Doce sacrifício* - Charlotte Lamb
Sabrina 309 - *A professora* - Margaret Way
Sabrina 310 - *O homem de Sevilha* - Marjorie Lewty
Sabrina 311 - *Terra de amor e ódio* - Essie Summers
Sabrina 312 - *Eu quero ser feliz* - Anne Hampson
Sabrina 313 - *Aventura no Caribe* - Mary Lyons
Sabrina 314 - *Nunca diga adeus* - Betty Nells
Sabrina 315 - *O senhor do vale* - Margaret Way,
Sabrina 316 - *Amor sem barreiras* - Anne Weale
Sabrina 317 - *Enfeitiçada* - Vanessa James
Sabrina 318 - *Olhos verdes* - Margaret Pargeter
Sabrina 319 - *O segredo de Dale* - Yvonne Whittal
Sabrina 320 - *Você já me esqueceu!* - Valerie Parv
Sabrina 321 - *Aconteceu no verão* - Kay Thorpe
Sabrina 322 - *Duas mulheres um destino* - Anne Mather
Sabrina 323 - *Quando chega o amor* - Margaret Pargeter
Sabrina 324 - *Casamento secreto* - Lilian Peake
Sabrina 325 - *Inocente sedutora* - Margaret Way
Sabrina 326 - *Lembranças que não se apagam* - Charlotte Lamb
Sabrina 327 - *Serpente no paraíso* - Rosemary Carter
Sabrina 328 - *Um amor, uma ilusão* - Carole Mortimer
Sabrina 329 - *Imagem de mulher* - Robyn Donald
Sabrina 330 - *O homem de aço* - Amanda Browning
Sabrina 331 - *Uma garota moderna* - Rebecca Flanders
Sabrina 332 - *Desencontro* - Patricia Lake
Sabrina 333 - *Por um Instante de amor* - Patricia Lake
Sabrina 334 - *Suave é o amor* - Margaret Way
Sabrina 335 - *Orgulho ferido* - Margaret Pargeter
Sabrina 338 - *Os mistérios de Emberly Hall* - Charlotte Lamb
Sabrina 339 - *Adorável aventureira* - Robyn Donald
Sabrina 340 - *Sonho de uma noite* - Jacqueline Gilbert
Sabrina 341 - *Uma aventura apenas...* - Elizabeth Oldfield
Sabrina 342 - *Beijo de verão* - Sara Craven
Sabrina 343 - *Quase pecado* - Leigh Michaels
Sabrina 344 - *Romance de férias* - Claudia Jameson
Sabrina 345 - *Coração inimigo* - Sara Craven
Sabrina 346 - *Tarde demais para amar* - Charlotte Lamb
Sabrina 347 - *Amor rebelde* - Margaret Pargeter
Sabrina 348 - *Amante de luxo* - Margery Hilton
Sabrina 349 - *O despertar de Sarah* - Rosemary Hammond
Sabrina 350 - *Mulher fatal* - Lilian Peake
Sabrina 351 - *Verão do amor eterno* - Carole Mortimer
Sabrina 352 - *Esposa de mentira* - Flora Kidd
Sabrina 353 - *Aventura no deserto* - Rosemary Carter
Sabrina 354 - *Uma só noite de paixão* - Catherine George
Sabrina 355 - *Primeiro amor* - Kerry Allyne
Sabrina 356 - *Namoro de verão* - Catherine George
Sabrina 357 - *A caminho do altar* - Violet Winspear
Sabrina 358 - *Doces lembranças* - Flora Kidd

Sabrina 359 - *Tirano sem coração* - Helen Bianchin
Sabrina 360 - *Amarga separação* - Penny Jordan
Sabrina 361 - *Melhor esquecer* - Carole Mortimer
Sabrina 362 - *Encontro à meia noite* - Flora Kidd
Sabrina 363 - *Renascer em Hong-Kong* - Elizabeth Oldfield
Sabrina 364 - *Beijos e lágrimas* - Janet Dailey
Sabrina 365 - *A atriz* - Avery Thorne
Sabrina 366 - *Ensine-me a amar* - Yvonne Whittal
Sabrina 367 - *Orgulho e preconceito* - Claudia Jameson
Sabrina 368 - *Difícil resistir* - Kerry Alynne
Sabrina 369 - *Ainda te amo...* - Jessica Steele
Sabrina 370 - *Promessas ao vento* - Mary Lyons
Sabrina 371 - *Coração insensível* - Helen Bianchin
Sabrina 372 - *Doce tortura* - Margaret Way
Sabrina 373 - *É setembro outra vez* - Stacy Absalom
Sabrina 374 - *Lembranças de uma paixão* - Carole Mortimer
Sabrina 375 - *Em algum lugar do passado* - Rosemary Carter
Sabrina 376 - *Inimigos e amantes* - Janet Dailey
Sabrina 377 - *O perigoso jogo da paixão* - Charlotte Lamb
Sabrina 378 - *Um doce amanhecer* - Kerry Allyne
Sabrina 379 - *Amor sem casamento* - Katrina Britt
Sabrina 380 - *À sombra do flamboyant* - Elizabeth Graham
Sabrina 381 - *Por amor a Yvie* - Lynsey Stevens
Sabrina 382 - *Ao sabor das ilusões* - Maura McGiveny
Sabrina 383 - *Difícil conquista* - Janet Dailey
Sabrina 384 - *O signo do dragão* - Elizabeth Oldfield
Sabrina 385 - *Tentação em Monte Carlos* - Sally Wentworth
Sabrina 386 - *Aventura de uma noite* - Carole Mortimer
Sabrina 387 - *O intruso* - Margaret Mayo
Sabrina 388 - *Uma noite de amor* - Penny Jordan
Sabrina 389 - *Teu amor a qualquer preço* - Lindsay Armstrong
Sabrina 390 - *Dois noivos para Sarah* - Catherine George
Sabrina 391 - *Verão selvagem* - Sue Peters
Sabrina 392 - *Guerra de amor* - Charlotte Lamb
Sabrina 393 - *E a primavera chegou....* - Dixie Browning
Sabrina 394 - *Em nome da vingança* - Sarah Holland
Sabrina 395 - *Farsa perigosa* - Mary Lyons
Sabrina 400 - *Verão de amor* - Anne Mather
Sabrina 401 - *A manequim* - Mary Lyons
Sabrina 402 - *Nos braços do poder* - Rosemary Hammond
Sabrina 403 - *Fim de um sonho* - Flora Kidd
Sabrina 404 - *Uma noite no paraíso* - Sara Craven
Sabrina 405 - *O ritual do perdão* - Margaret Pargeter
Sabrina 406 - *Meu adorável campeão* - Penny Jordan
Sabrina 407 - *Desencanto* - Margaret Pargeter
Sabrina 408 - *As rivais* - Kathryn Cranmer
Sabrina 409 - *Estranhos na noite* - Flora Kidd
Sabrina 410 - *Um homem sem coração* - Penny Jordan
Sabrina 411 - *Passarela de sonhos* - Sandra Field
Sabrina 412 - *Baile à fantasia* - Jean S. McLeod

Sabrina 413 – *Prova de amor* - Carole Mortimer
Sabrina 414 - *Ao sabor dos seus caprichos* - Brittany Young
Sabrina 415 - *Esposo inimigo* - Catherine George
Sabrina 417 - *Um homem perigoso* - Penny Jordan
Sabrina 418 - *Promessa de sedução* - Sara Craven
Sabrina 419 - *Uma secretária apenas* - Claudia Jameson
Sabrina 420 - *Julgamento de amor* - Lilian Cheatham
Sabrina 421 - *Depois do pôr-do-sol* - Gwen Westwood
Sabrina 422 - *Armadilha perigosa* - Nora Powers
Sabrina 423 - *Uma chance para o amor* - Claudia Jameson
Sabrina 424 - *Um coração apaixonado* - Ruth Lagan
Sabrina 425 - *Meu destino é você* - Rita Rainville
Sabrina 426 - *Um verão para te esquecer* - Leigh Michaels
Sabrina 427 - *Amor e cobiça* - Elizabeth Hunter
Sabrina 428 - *Sonhos à beira-mar* - Lindsay Armstrong
Sabrina 429 - *Em Roma, com amor* - Jeneth Murray
Sabrina 430 - *Signo de Capricórnio* - Fran Wilson
Sabrina 431 - *Ciranda de fogo* - Carole Mortimer
Sabrina 433 - *Aquela noite inesquecível* - Catherine Spencer
Sabrina 434 - *Como num conto de fadas* - Katherine Arthur
Sabrina 436 - *A sombra de uma lembrança* - Jenneth Murrey
Sabrina 437 - *Pelas mãos do destino* - Margaret Pargeter
Sabrina 438 - *Aliança de cristal* - Annette Broadrick
Sabrina 439 – *Lembranças de um louco amor* - Leigh Michaels
Sabrina 440 - *Um projeto de amor* - Leigh Michaels
Sabrina 441 - *Perfume de mulher* - Rowan Kirby
Sabrina 442 - *Sublime renúncia* - Leigh Michaels
Sabrina 443 - *Uma canção, duas vidas* - Hellen Bianchin
Sabrina 444 - *No calor dos seus braços* - Claudia Jameson
Sabrina 445 - *Cilada perigosa* - Vanessa James
Sabrina 446 - *A mágoa de uma suspeita* - Catherine George
Sabrina 447 - *Coração aventureiro* - Valerie Parv
Sabrina 448 - *Selva de prata* - Flora Kidd
Sabrina 449 - *Um rosto no espelho* - Amanda Carpenter
Sabrina 450 - *Caviar, amor e guerra* - Emma Darcy
Sabrina 451 – *Jogos do destino* - Annette Broadrick
Sabrina 452 - *O passageiro da chuva* - Emilie Richards
Sabrina 453 - *Casa e carinho* - Joan Hohl
Sabrina 454 - *Enigma do passado* - Vanessa James
Sabrina 455 - *A gata e o tigre* - Margaret Way
Sabrina 456 - *Sortilégio de amor* - Carole Mortimer
Sabrina 457 - *O caçador de sonhos* - Emily Ruth Edwards
Sabrina 459 - *Contrato de amor* - Mary Lyons
Sabrina 460 - *Momento mágico* - Miriam Macgregor
Sabrina 461 - *Paixão de adolescente* - Lindsay Armstrong
Sabrina 462 – *Um amor para esquecer* - Carole Mortimer
Sabrina 463 – *Um diamante para Annie* - Jane Donnelly
Sabrina 464 - *Estranho encantamento* - Helen Bianchin
Sabrina 465 - *Uma emoção chamada amor* - Penny Jordan
Sabrina 466 - *Retrato sem nome* - Louise Harris

Sabrina 467 - *Chefe tirano* - Jessica Steele
Sabrina 468 - *Quando amanheceu o dia* - Penny Jordan
Sabrina 469 - *Aliança de Jade* - Mary Lyons
Sabrina 470 - *Tempestade de emoções* - Ginna Gray
Sabrina 471 - *Jogos de inverno* - Sally Wentworth
Sabrina 472 - *Cilada do destino* - Diana Palmer
Sabrina 473 - *Noiva de mentira* - Carole Mortimer
Sabrina 474 - *Tempero de amor* - Tracy Sinclair
Sabrina 475 - *Tua sombra em meu destino* - Nicola West
Sabrina 476 - *Raízes do ódio* - Sandra Marton
Sabrina 477 - *O vale dos diamantes* - Margaret Way
Sabrina 478 - *Ciúme de você* - Carole Mortimer
Sabrina 479 - *Louco jogo do amor* - Emma Darcy
Sabrina 480 - *Chuva de carícias* - Sally Wentworth
Sabrina 481 - *Adoração selvagem* - Penny Jordan
Sabrina 482 - *Primavera de amor* - Catherine George
Sabrina 483 - *Resgate da paixão* - Elizabeth Oldfield
Sabrina 485 - *Inocente pecadora* - Yvonne Whittal
Sabrina 486 - *O dilema de Stephanie* - Charlotte Lamb
Sabrina 487 - *Para sempre tua* - Penny Jordan
Sabrina 488 - *Frágil aliança* - Patricia Lake
Sabrina 489 - *Cerejeiras em flor* - Marjorie Lewty
Sabrina 490 - *Meu único amor* - Sandra Field
Sabrina 491 - *É tempo de paixão* - Sally Wentworth
Sabrina 492 - *Entre dois irmãos* - Brenda Trent
Sabrina 493 - *A ilha das orquídeas* - Anne Mather
Sabrina 494 - *Encontro com a fama* - Emma Darcy
Sabrina 495 - *Amor de mentira* - Carole Mortimer
Sabrina 496 - *Um oceano entre nós dois* - Flora Kidd
Sabrina 497 - *Eu quero ser tua* - Robyn Donald
Sabrina 499 - *Meu amor rebelde* - Rosemary Hammond
Sabrina 500 - *Mística paixão* - Margaret Way
Sabrina 501 - *Recanto selvagem* - Essie Summers
Sabrina 502 - *Nasci para te amar* - Emma Darcy
Sabrina 503 - *O cassino da ilha* - Susanne McCarthy
Sabrina 504 - *Ambição de mulher* - Anne Mather
Sabrina 505 - *Passeio nas estrelas* - Valerie Parv
Sabrina 506 - *Armadilha para uma virgem* - Miriam Macgregor
Sabrina 507 - *O preço de uma mulher* - Leigh Michaels
Sabrina 508 - *Eterno desencontro* - Flora Kidd
Sabrina 509 - *Viver uma grande paixão* - Carole Mortimer
Sabrina 510 - *Um erro por amor* - Yvonne Whittal
Sabrina 511 - *A noite do condor* - Sara Craven
Sabrina 512 - *Encanto da sedução* - Charlotte Lamb
Sabrina 513 - *O drama de uma mulher casada* - Kay Thorpe
Sabrina 514 - *Os signos do amor* - Brenda Trent
Sabrina 515 - *O pescador de sonhos* - Emma Darcy
Sabrina 516 - *Nossas férias de verão* - Vanessa Grant
Sabrina 517 - *Uma vez e nada mais...* - Carole Mortimer
Sabrina 518 - *Tentação na floresta* - Victoria Gordon

Sabrina 519 - *Tardes quentes de Maiorca* - Sara Wood
Sabrina 520 – *A sereia do Havai* - Emilie Richards
Sabrina 521 - *Uma questão de honra* - Brittany Young
Sabrina 522 - *O primeiro amante* - Lilian Peake
Sabrina 523 – *Vibrando de amor* - Parris Afton Bonds
Sabrina 524 - *Cenas de um romance* - Sophie Weston
Sabrina 525 - *Doce sabor do pecado* - Madeline George
Sabrina 526 - *Prisioneiros do passado* - Sally Wentworth
Sabrina 527 - *Katy, gatinha manhosa* - Carole Mortimer
Sabrina 528 - *Mulher e amante* - Flora Kidd
Sabrina 529 - *Amor amigo* - Annette Broadrick
Sabrina 530 - *A garota do oeste* - Arlene James
Sabrina 531 – *Apaixonada conquista* - Margaret Way
Sabrina 532 - *O outro lado do amor* - Jane Donnelly
Sabrina 533 - *A madona de vidro* - Liza Manning
Sabrina 534 - *Amor e magia* - Frances Lloyd
Sabrina 535 – *Veneno cor-de-rosa* - Penny Jordan
Sabrina 536 - *Viagem encantada* - Anne Weale
Sabrina 537 - *Infinito azul* - Flora Kidd
Sabrina 538 - *Eterna conquista* - Sally Wentworth
Sabrina 539 - *Um pedaço de paraíso* - Debbie Macomber
Sabrina 540 - *Rendição de amor* - Elizabeth Power
Sabrina 541 - *Beijo sedutor* - Yvonne Whittal
Sabrina 543 - *O rei do cinema* - Emma Darcy
Sabrina 544 - *Sonhos perdidos* - Sara Craven
Sabrina 545 - *As cores da inocência* - Stella Bagwell
Sabrina 546 - *Verão inesquecível* - Madeleine Ker
Sabrina 547 - *Um jogo perigoso demais* - Jeanne Allan
Sabrina 548 - *A ilha encantada* - Sue Peters
Sabrina 549 - *Fascínio e magia* - Brittany Young
Sabrina 550 - *A bela e a fera* - Penny Jordan
Sabrina 551 – *A garota de Nevada* - Arlene Jame
Sabrina 552 - *A rosa do amor* - Charlotte Lamb
Sabrina 553 - *Para não morrer de amor* - Penny Jordan
Sabrina 554 – *Sonhos de menina* - Patti Beckman
Sabrina 555 - *Modelo de sedução* - Avery Thorne
Sabrina 556 - *Ironia do destino* - Iyonne Whittal
Sabrina 557 - *Infinitamente tua* - Emma Darcy
Sabrina 558 – *Quando o amor acontece...* - Catherine George
Sabrina 559 – *Com você no coração* - Jeneth Murray
Sabrina 560 – *Louco querer* - Valerie Parv
Sabrina 561 - *Aprendiz de feiticeira* - Carole Mortimer
Sabrina 562 - *Um vôo para a felicidade* - Joyce Higgins
Sabrina 563 - *Retrato de um anjo* - Vanessa Grant
Sabrina 564 - *O preço da fama* - Sally Wentworth
Sabrina 565 – *Estranho reencontro* - Emma Darcy
Sabrina 566 - *Namoro escondido* - Octavia Strett
Sabrina 567 - *Promessas em vão* - Penny Jordan
Sabrina 568 - *A mulher ideal* - Phyllis Halldorson
Sabrina 569 – *Sublime traição* - Annabel Murray

Sabrina 570 – *Lições do coração* - Glenda Sands
Sabrina 571 - *Entardecer em Camargue* - Patrícia Wilson
Sabrina 572 - *Fantasia proibida* - Debbie Macomber
Sabrina 573 - *Aulas de amor* - Stella Bagwell
Sabrina 574 - *Nos teus braços os meus sonhos* - Brenda Trent
Sabrina 575 - *Em busca do sol poente* - Janet Dailey
Sabrina 576 - *Enfeitiçado* - Vanessa Grant
Sabrina 577 – *Magia da noite* – Barbara Tuner
Sabrina 578 - *O príncipe de Alcamar* - Madeleine Ker
Sabrina 579 – *Por um beijo teu* – Leigh Michaels
Sabrina 580 – *Sublime insensatez* - Stephanie Howard
Sabrina 581 - *Mágicos instantes de amor* - Penny Jordan
Sabrina 582 - *Longe dos olhos* - Anne Mather

APÊNDICE E – Relação dos títulos dos *Romances com coração* da série *Julia*, publicados entre 1979 e 1988

- Julia 001 - *Escrava do amor* - Violet Winspear
Julia 002 - *A ilha do sol* - Flora Kidd
Julia 003 - *Coração proibido* - Patricia Lake
Julia 004 - *A pedra da feiticeira* - Anne Mather
Julia 005 - *Coração vingativo* - Roberta Leigh
Julia 006 - *Sonhos ardentes* - Anne Weale
Julia 007 - *Dilema de uma consciência* - Mary Wibberley
Julia 008 - *Sob o luar de Istambul* - Elizabeth Hunter
Julia 009 - *Cedo demais para amar* - Anne Mather
Julia 010 - *O passado perdido* - Violet Winspear
Julia 011 - *Almas em conflito* - Mary Wibberley
Julia 012 - *Encontro com o destino* - Kay Thorpe
Julia 013 - *Um amor proibido* - Margaret Way
Julia 014 - *A inocência perdida* - Andrea Blake
Julia 015 - *A passageira do amor* - Margaret Rome
Julia 016 - *Uma terra encantada* - Janet Dailey
Julia 017 - *Caminhos cruzados* - Lilian Peake
Julia 018 - *Os homens são todos iguais* - Helen Bianchin
Julia 019 - *Casamento marcado* - Margery Hilton
Julia 020 - *Um amor que não morreu* - Anne Mather
Julia 021 - *Escrava de uma ilusão* - Anne Hampson
Julia 022 - *As cataratas da lua* - Anne Mather
Julia 023 - *Sob o sol da Jamaica* - Margaret Rome
Julia 024 - *Suave conquista* - Elizabeth Hunter
Julia 025 - *Lição de amor* - Charlotte Lamb
Julia 026 - *Tarde demais para esquecer* - Jane Arbor
Julia 027 - *Fruto proibido* - Robyn Donald
Julia 028 - *A impostora* - Rosemary Carter
Julia 029 - *A mão do destino* - Roumelia Lane
Julia 030 - *Amante latino* - Flora Kidd
Julia 031 - *O homem que veio de longe* - Elizabeth Graham
Julia 033 - *Sob o luar dos Alpes* - Essie Summers
Julia 034 - *Perdida de amor* - Lilian Peake
Julia 035 - *Amargo pesadelo* - Jane Dailey
Julia 036 - *Anjo de pedra* - Violet Winspear
Julia 038 - *Mais forte que o ódio* - Lilian Peake
Julia 039 - *Paraíso perdido* - Janet Dailey
Julia 040 - *Para viver um grande amor* - Helen Bianchin
Julia 041 - *A marca do demônio* - Violet Winspear
Julia 042 - *À beira do abismo* - Anne Mather
Julia 043 - *Tempo de amar* - Rosemary Carter
Julia 044 - *Loucuras de verão* - Anne Hampson
Julia 045 - *O fogo da paixão* - Charlotte Lamb
Julia 046 - *O pecado de cada um* - Janet Dailey
Julia 047 - *O selvagem* - Charlotte Lamb
Julia 048 - *Esperanças roubadas* - Kerry Allyne

Julia 049 - *A ilha do pecado* - Violet Winspear
Julia 050 - *A grande cartada* - Lilian Peake
Julia 051 - *A herdeira* - Elizabeth Hunter
Julia 052 - *Suplício de uma paixão* - Sara Craven
Julia 053 - *Agora ou nunca* - Anne Weale
Julia 054 - *O fogo do desejo* - Charlotte Lamb
Julia 055 - *Momento de decisão* - Margaret Rome
Julia 056 - *O último refúgio* - Sara Craven
Julia 057 - *À flor da pele* - Margaret Way
Julia 058 - *O deus solitário* - Violet Winspear
Julia 059 - *Encontro marcado* - Margaret Rome
Julia 060 - *Desejo proibido* - Janet Dailey
Julia 061 - *O jogo proibido do amor* - Rosemary Carter
Julia 062 - *Decisão fatal* - Lilian Peake
Julia 063 - *Adorável sedutor* - Janet Dailey
Julia 064 - *A intrusa* - Violet Winspear
Julia 065 - *Entre o céu e o inferno* - Anne Mather
Julia 066 - *Ecos do passado* - Daphne Clair
Julia 067 - *Sonhos de verão* - Katrina Britt
Julia 069 - *Caminho sem volta* - Janet Dailey
Julia 070 - *Apenas uma mulher* - Flora Kidd
Julia 071 - *Amarga solidão* - Lilian Peake
Julia 072 - *Caprichos do destino* - Margaret Rome
Julia 073 - *Cinderela em Veneza* - Rachel Lindsay
Julia 074 - *A última chance* - Violet Winspear
Julia 075 - *Tudo ou nada* - Kay Thorpe
Julia 076 - *Um homem muito especial* - Margery Hilton
Julia 077 - *A fúria de um desejo* - Charlotte Lamb
Julia 078 - *Uma garota de sorte* - Rebecca Stratton
Julia 079 - *Rede de intrigas* - Janet Dailey
Julia 080 - *Inocência ultrajada* - Violet Winspear
Julia 081 - *Uma estranha atração* - Rachel Lindsay
Julia 082 - *Música ao Longe* - Charlotte Lamb
Julia 084 - *Sinfonia de inverno* - Ann Cooper
Julia 085 - *Seduzida e abandonada* - Anne Mather
Julia 086 - *Marcas do passado* - Carole Mortimer
Julia 087 - *O pecado mora ao lado* – Rachel Lindsay
Julia 088 - *Tudo por amor* - Margery Hilton
Julia 089 - *Paixão proibida* - Jane Donnelly
Julia 091 - *Ventos do inferno* - Sandra Field
Julia 092 - *Sob o signo de leão* - Rebecca Stratton
Julia 093 - *A um passo da felicidade* - Flora Kidd
Julia 094 - *Sombras ao entardecer* - Margaret Way
Julia 095 - *O homem dos olhos de aço* - Anne Hampson
Julia 096 - *O Ídolo de barro* - Daphne Clair
Julia 097 - *Corrida contra o destino* - Sally Wentworth
Julia 098 - *A marca do pecado* - Margaret Mayo
Julia 099 - *Apenas uma ilusão* - Betty Neels
Julia 100 - *A tentação do desejo* - Janet Dailey
Julia 101 - *Fogo sob cinza* - Anne Mather

Julia 102 - *O Último verão* - Flora Kidd
Julia 103 - *Às portas do inferno* - Violet Winspear
Julia 104 - *Sonhos desfeitos* - Janet Dailey
Julia 105 - *Dúvida que atormenta* - Daphne Clair
Julia 106 - *Aqueles olhos verdes* - Flora Kidd
Julia 107 - *E o sol voltou a brilhar* - Jane Donnelly
Julia 109 - *Até que a morte os separe* - Lilian Peake
Julia 110 - *Era uma vez um verão* - Gloria Bevan
Julia 111 - *Um sonho de amor* - Violet Winspear
Julia 112 - *O último adeus* - Joyce Dingwell
Julia 113 - *A sombra de uma ilusão* - Anne Hampson
Julia 114 - *Alguém que não me quis* - Carole Mortimer
Julia 115 - *A última Noite no paraíso* - Anne Weale
Julia 116 - *Perigosa rival* - Anne Hampson
Julia 117 - *No calor da paixão* - Lilian Peake
Julia 118 - *Assim estava escrito* - Betty Neels
Julia 119 - *Cinderela em Paris* - Elizabeth Ashton
Julia 120 - *Coração bandido* - Margaret Way
Julia 121 - *A grande chantagem* - Margery Hilton
Julia 122 - *Apenas uma garota a mais...* - Elizabeth Ashton
Julia 123 - *Anel de noivado* - Margaret Pargeter
Julia 124 - *Depois do baile* - Janet Dailey
Julia 125 - *Cama de flores* - Janet Dailey
Julia 126 - *A Ilha proibida* - Rebecca Stratton
Julia 127 - *Sedução diabólica* - Anne Mather
Julia 128 - *Inferno de prazer* - Margaret Mayo
Julia 129 - *Noiva de uma ilusão* - Carole Mortimer
Julia 130 - *Atração perigosa* - Yvonne Whittal
Julia 131 - *O filho do demônio* - Violet Winspear
Julia 132 - *O todo poderoso* - Lilian Peake
Julia 133 - *Pacto de sangue* - Margery Hilton
Julia 134 - *O homem que veio do mar* - Jan Maclean
Julia 135 - *O homem dos olhos frios* - Robyn Donald
Julia 136 - *O grande segredo* - Lilian Peake
Julia 137 - *Ilha da paixão* - Margaret Rome
Julia 138 - *Prazer proibido* - Carole Mortimer
Julia 139 - *Minha irmã, minha rival* - Anne Hampson
Julia 140 - *Chuva de brilhantes* - Anne Weale
Julia 141 - *Feitos um para o outro* - Charlotte Lamb
Julia 142 - *Um homem irresistível* - Jane Arbor
Julia 143 - *Sempre no meu coração* - Mary Wibberley
Julia 144 - *A praia das ilusões* - Victoria Gordon
Julia 145 - *Sabor de pecado* - Anne Mather
Julia 146 - *À sombra dos laranjais em flor* - Janet Dailey
Julia 147 - *Inocente feiticeira* - Sara Craven
Julia 148 - *Querido machão* - Victoria Gordon
Julia 149 - *Amantes e inimigos* - Lilian Peake
Julia 150 - *Jura secreta* - Janet Dailey
Julia 151 - *Volta ao passado* - Anne Mather
Julia 152 - *Nas garras de um sedutor* - Margaret Pargeter

Julia 153 - *Verão em Istambul* - Anne Hampson
Julia 154 - *Sob o domínio da paixão* - Charlotte Lamb
Julia 155 - *Trama diabólica* - Carole Mortimer
Julia 156 - *A felicidade bate a porta* - Janet Dailey
Julia 157 - *A ilha das ilusões perdidas* - Kay Thorpe
Julia 158 - *Louca paixão* - Charlotte Lamb
Julia 159 - *Passado que atormenta* - Jan MacLean
Julia 160 - *Sozinha no mundo* - Violet Winspear
Julia 161 - *Beijos ardentes* - Lindsay Armstrong
Julia 162 - *Sabor de vingança* - Margaret Pargeter
Julia 163 - *Dominada pelo desejo* - Lynsey Stevens
Julia 164 - *Amarga traição* - Penny Jordan
Julia 165 - *Adorável inimigo* - Lucy Gillen
Julia 166 - *Deusa de pedra* - Sally Wentworth
Julia 167 - *Entre risos e lágrimas* - Rebecca Stratton
Julia 168 - *Promessa de paraíso* - Patricia Lake
Julia 169 - *Escura manhã* - Sara Craven
Julia 170 - *Além do mar azul* - Marjorie Lewty
Julia 171 - *Anjo rebelde* - Margaret Rome
Julia 172 - *Gaiola dourada* - Penny Jordan
Julia 173 - *Corpos ardentes* - Patricia Lake
Julia 174 - *Fogo sob gelo* - Carole Mortimer
Julia 175 - *O outro lado do paraíso* - Sally Wentworth
Julia 176 - *Paixão e inocência* - Lilian Peake
Julia 177 - *O mistério de Dion* - Anne Weale
Julia 178 - *Noites de tortura* - Charlotte Lamb
Julia 179 - *Laços eternos* - Jessica Steele
Julia 180 - *Traída pela paixão* - Sally Wentworth
Julia 181 - *O estranho da casa ao lado* - Carole Mortimer
Julia 182 - *Corações amordaçados* - Yvonne Whittal
Julia 183 - *Nas tramas da paixão* - Sara Craven
Julia 184 - *Onde o céu é mais azul* - Violet Winspear
Julia 185 - *Duas vidas, dois amores* - Rosemary Carter
Julia 186 - *Pecado sem perdão* - Robyn Donald
Julia 187 - *O mensageiro do passado* - Robyn Donald
Julia 188 - *Outra chance de amar* - Charlotte Lamb
Julia 189 - *Adorável chantagista* - Penny Jordan
Julia 190 - *Areias ardentes* - Anne Mather
Julia 191 - *O fantasma da traição* - Yvonne Whittal
Julia 193 - *As vinhas do amor* - Anne Mather
Julia 194 - *Entre rosas e espinhos* - Mary Wibberley
Julia 195 - *A carta* - Yvonne Whittal
Julia 196 - *Chama proibida* - Anne Mather
Julia 197 - *Aconteceu naquelas férias* - Janet Dailey
Julia 198 - *A vendedora de ilusões* - Lilian Peake
Julia 199 - *Num lago dourado* - Flora Kidd
Julia 201 - *Por um ano de amor* - Yvonne Whittal
Julia 202 - *Sonata de primavera* - Margaret Way
Julia 203 - *Brincadeira do destino* - Anne Hampson
Julia 204 - *Noites do Oriente* - Penny Jordan

Julia 205 - *O segundo homem* - Yvonne Whittal
Julia 206 - *Carrossel de ilusões* - Sue Peters
Julia 208 - *Os aventureiros* - Sally Wentwoorth
Julia 209 - *Retrato de uma paixão* - Yvonne Whittal
Julia 210 - *Antes que o dia amanheça* - Penny Jordan
Julia 211 - *Almas gêmeas* - Kerry Alynne
Julia 212 - *O fantasma de Amsterdã* - Karen Van Der Zee
Julia 213 - *Flores de verão* - Essie Summers
Julia 214 - *Conquistador apaixonado* - Anne Mather
Julia 215 - *O rival* - Rosemary Carter
Julia 216 - *Mágoa secreta* - Karen van der Zee
Julia 217 - *O demônio loiro* - Nicola West
Julia 218 - *África ardente* - Claudia Jameson
Julia 219 - *Casamento de mentira* - Flora Kidd
Julia 220 - *A casa do parque* - Robyn Donald
Julia 221 - *Uma rosa para Eve* - Carole Mortimer
Julia 222 - *Correntes de ouro* - Yvonne Whittal
Julia 223 - *Viagem ao passado* - Elizabeth Graham
Julia 224 - *Paixão e êxtase* - Jacqueline Gilbert
Julia 225 - *Anjo ou demônio* - Elizabeth Graham
Julia 226 - *Ilusão* - Margaret Pargeter
Julia 227 - *Visão do paraíso* - Margaret Pargeter
Julia 228 - *Tudo aconteceu em Paris* - Marjorie Lewty
Julia 229 - *Perdidamente apaixonada* - Vanessa Grant
Julia 230 - *Três loucos dias de amor* - Kerry Allyne
Julia 231 - *O lago das tentações* - Sandra Clark
Julia 232 - *Herança do destino* - Margaret Pargeter
Julia 234 - *O colar de águas marinhas* - Jane Donnelly
Julia 235 - *Nas teias do ciúme* - Katryn Cranmer
Julia 236 - *Lembranças de amor* - Yvonne Whittal
Julia 237 - *Mágico retorno* - Catherine George
Julia 238 - *Remorso implacável* - Victoria Gordon
Julia 239 - *Um anel, uma promessa* - Sara Craven
Julia 240 - *Vontade de amar* - Charlotte Lamb
Julia 241 - *Refúgio dos tormentos* - Margery Hilton
Julia 242 - *Batalha de amor* - Violet Winspear
Julia 244 - *Quartos separados* - Celia Scott
Julia 245 - *Preso pelo desejo* - Victoria Gordon
Julia 246 - *Compra-se uma mulher* - Penny Jordan
Julia 247 - *Os pecados de Eve* - Mary Wibberley
Julia 248 - *O demônio de Veneza* - Anne Mather
Julia 249 - *Emoções perigosas* - Janet Dailey
Julia 251 - *Preço de uma loucura* - Jessica Steele
Julia 252 - *Adorável conquistador* - Marjorie Lewty
Julia 253 - *Amor ou pecado* - Linsey Stevens
Julia 254 - *O barco dos desejos* - Barbara McMahon
Julia 255 - *A eterna rival* - Pamela Pope
Julia 256 - *Cenas de um casamento* - Robyn Donald
Julia 257 - *Escrava de um homem* - Margaret Pargeter
Julia 258 - *Menina perigosa* - Anne Mather

Julia 259 - *Dois para amar* - Jane Donnelly
Julia 260 - *Caminho sem volta* - Anne Cooper
Julia 262 - *Coração de cristal* - Nicola West
Julia 263 - *Luz da minha vida* - Claudia Jameson
Julia 264 - *Antes do adeus* - Claudia Jameson
Julia 265 - *Mistério no lago azul* - Mary Wibberley
Julia 266 - *Algemas partidas* - Jessica Steele
Julia 267 - *Doce lembrança de um amor* - Rosemary Hammond
Julia 268 - *Férias no paraíso* - Sally Wentworth
Julia 269 - *Sabor de vingança* - Charlotte Lamb
Julia 270 - *Amigos e amantes* - Daphne Clair
Julia 271 - *Emoção secreta* - Claire Harrison
Julia 272 - *Sozinha outra vez* - Daphne Clair
Julia 273 - *Inocência e pecado* - Penny Jordan
Julia 274 - *Duas vezes traidor* - Charlotte Lamb
Julia 275 - *Três horas de loucura* - Yvonne Whittal
Julia 276 - *Amante misterioso* - Penny Jordan
Julia 277 - *Aquela noite com você* - Jessica Steele
Julia 278 - *Sonhos roubados* - Anne Hampson
Julia 279 - *Engano fatal* - Lilian Peake
Julia 280 - *Mágica fantasia* - Emma Darcy
Julia 281 - *Perigosa sedução* - Kay Clifford
Julia 282 - *Vidas marcadas* - Emma Darcy
Julia 283 - *Diabólico sedutor* - Sandra Field
Julia 284 - *Doce conquista* - Carole Mortimer
Julia 285 - *Aventura na Arábia* - Ann Cooper
Julia 286 - *O dilema de Natalie* - Helen Bianchin
Julia 288 - *Férias no Japão* - Jéssica Steele
Julia 289 - *Prisioneiros do silêncio* - Jacqueline Gilbert
Julia 290 - *A tentação daquele olhar* - Patricia Lake
Julia 291 - *Sorrisos e lágrimas* - Penny Jordan
Julia 292 - *Mistério na Turquia* - Madeleine Ker
Julia 293 - *O caminho do pecado* - Sara Craven
Julia 294 - *Uma noite, uma vida* - Violet Winspear
Julia 295 - *Amor sem compromisso* - Daphne Clair
Julia 296 - *Doce castigo* - Kerry Allyne
Julia 297 - *Suplício de um amor* - Alison Fraser
Julia 298 - *A fúria dos anjos* - Claire Harrison
Julia 299 - *Duas vezes* - Karen van der Zee
Julia 300 - *Carícias compradas* - Janet Dailey
Julia 301 - *A feiticeira do amor* - Jane Donnelly
Julia 302 - *Convite suspeito* - Marjorie Lewty
Julia 303 - *Promessa de uma vida* - Valerie Marsh
Julia 304 - *Folhas de outono* - Essie Summers
Julia 305 - *Amor em Amsterdam* - Jessica Steele
Julia 306 - *No silêncio da noite* - Sara Craven
Julia 307 - *Estranho sedutor* - Peggy Nicholson
Julia 308 - *Triste recompensa* - Emma goldrick
Julia 309 - *Rebelde indomável* - Kerry Allyne
Julia 312 - *Inimigos apaixonados* - Kerry Allyne

Julia 313 - *Refúgio dos amantes* - Mary Wibberley
Julia 314 - *O renascer da paixão* - Charlotte Lamb
Julia 315 - *Os dois amores de Jessany* - Stacy Absalom
Julia 317 - *Frágil momento de amor* - Jessica Steele
Julia 318 - *A cilada* - Donna Huxley
Julia 319 - *Obsessão de amor* - Carole Mortimer
Julia 320 - *Inesquecível amanhecer* - Claire Harrison
Julia 321 - *A herdeira dos diamantes* - Mary Lyons
Julia 322 - *A aventureira dos Andes* - Dana James
Julia 324 - *Amor e sedução* - Carole Mortimer
Julia 323 – *A vingança de Deborah* – Claudia Jameson
Julia 324 – *Amor e sedução* – Carole Mortimer
Julia 325 - *Uma carta, uma traição* - Donna Huxley
Julia 326 - *O inocente perigo de amar* - Amanda Carpenter
Julia 327 - *Mágoas do passado* - Margaret Way
Julia 328 - *A deusa de prata* - Elizabeth Oldfield
Julia 330 - *Brilho de esperança* - Madeleine Ker
Julia 332 - *O signo da sedução* - Claudia Jameson
Julia 333 - *A música do nosso amor* - Margaret Way
Julia 334 - *Amante cigano* - Jayne Bauling
Julia 335 – *A ilha dos amores proibidos* - Lilian Cheatham
Julia 336 – *O resgate* – Madeleine Ker
Julia 337 – *A doce magia de Veneza* - Sophie Weston
Julia 338 - *O sonho de uma mulher* - Catherine George
Julia 339 - *Um jeito estranho de amar* - Claire Harrison
Julia 340 - *Instantes de paixão* - Carole Mortimer
Julia 341 - *Eterna esperança* - Carole Mortimer
Julia 342 - *Amor em alto-mar* - Marie Nicole
Julia 343 - *Diário secreto* - Leigh Michaels
Julia 344 - *Feitiço de mulher* - Anne Mather
Julia 345 – *A deusa dos mares* – Daphne Clair
Julia 346 - *Última noite de amor* - Carole Mortimer
Julia 349 - *Por um gesto de carinho* - Madeleine Ker
Julia 350 - *Perigosa tentação* - Anne McAllister
Julia 351 - *Emoções traiçoeiras* - Karen van der Zee
Julia 353 - *A face oculta do amor* - Rosemary Carter
Julia 354 - *Aconteceu em Acapulco* - Marjorie Lewty
Julia 355 - *Entre o amor e o desejo* - Penny Jordan
Julia 357 - *África, terra das paixões* - Rosemary Carter
Julia 358 - *Um amor perfeito demais* - Sarah Franklin
Julia 359 - *Mistério no Pacífico* - Vanessa Grant
Julia 360 - *Inimigos inseparáveis* - Marjorie Lewty
Julia 361 - *Promessas esquecidas* - Charlotte Lamb
Julia 362 - *Casamento desfeito* - Elizabeth Duke
Julia 363 - *Era verão em Veneza* - Katrina Britt
Julia 364 - *Anjos da noite* - Ann Charlton
Julia 365 - *O desafio de um amor* - Margaret Pargeter
Julia 366 - *Quando duas vidas se encontram* - Anne McAllister
Julia 367 - *Música para dois apaixonados* - Elizabeth Alden
Julia 368 - *Em busca do perdão* - Margaret Pargeter

Julia 369 - *Perseguindo o amor* - Ann Charlton
Julia 370 - *Numa tarde de fantasia* - Daphne Clair
Julia 371 - *Uma garota especial* - Susan Napier
Julia 372 - *Muito além de um sonho* - Charlotte Lamb
Julia 373 - *A aventura de viver* - Madeleine Ker
Julia 374 - *Ousadia de mulher* - Kate Proctor
Julia 375 - *Convidado especial* - Sandra Ward
Julia 376 - *Um amor na França* - Susanna Firth
Julia 377 - *Herança de amor* - Gloria Bevan
Julia 378 - *Romance no Havaí* - Liza Manning
Julia 379 - *O renascer do desejo* - Valerie Parv
Julia 380 - *Apenas um homem e uma mulher* - Valerie Parv
Julia 381 - *Mar de loucuras* - Rosemary Schneider
Julia 382 - *A deusa da madrugada* - Emma Goldrick
Julia 383 - *Além da tentação* - Sandra K. Rhoades
Julia 384 - *O palácio de Jade* - Dana James
Julia 385 - *Paixão no deserto* - Elizabeth Oldfield
Julia 386 - *O charme da sedução* - Rosemary Hammond
Julia 387 - *Um verão na África* - Gwen Westwood
Julia 389 - *O lírio dos rochedos* - Maura Mcgiveny
Julia 390 - *Um toque de mistério* - Debbie Macomber
Julia 391 - *Num castelo na Escócia* - Elizabeth Graham
Julia 392 - *Certa vez num verão* - Lillian Chatham
Julia 393 - *Enfim, o amor* - Amanda Carpenter
Julia 394 - *Desejo ardente* - Patricia Lake
Julia 395 - *Pelo prazer de amar* - Emma Goldrick
Julia 396 - *Em algum lugar distante* - Naomi Horton
Julia 397 - *O fio da suspeita* - Christine Flynn
Julia 398 - *Em busca de um romance* - Leigh Michaels
Julia 399 - *A mulher e o sonho* - Anne Weale
Julia 400 - *Passaporte para a felicidade* - Karen Van Der Zee
Julia 401 - *Ensaio de inocência* - Sandra Marton
Julia 402 - *Rastro de fogo* - Jacqueline Gilbert
Julia 403 - *Interlúdio de amor* - Penny Jordan
Julia 404 - *Uma promessa no olhar* - Lilian Peake
Julia 405 - *A arte de seduzir* - Joan Hohl
Julia 406 - *Delírios ao luar* - Donna Mc Dowell
Julia 407 - *Capricho cigano* - Elizabeth Oldfield
Julia 408 - *A lenda de Diana* - Betsy McCarty
Julia 412 - *A mulher de duas faces* - Olivia Ferrell
Julia 413 - *A reconquista do amor* - Leigh Michaels
Julia 414 - *Promessas de verão* - Madeleine Ker
Julia 415 - *O senhor Yarrakina* - Valerie Parv
Julia 416 - *O lado oculto da paixão* - Charlotte Lamb
Julia 417 - *Amanhecer em Chandelle* - Ellen Clare
Julia 418 - *A rosa de seda* - Terri McGraw
Julia 419 - *Corrida contra o amanhã* - Joan Smith
Julia 420 - *Amantes suspeitos* - Rita Rainville
Julia 421 - *A solidão dos deuses* - Victoria Glenn
Julia 423 - *Um homem suspeito* - Phyllis Halldorson

Julia 424 – *Estrela sem destino* – Arlene Jame
Julia 425 - *Incidente em Florença* - Charlotte Lamb
Julia 426 - *Caprichos de um feiticeiro* - Leigh Michaels
Julia 427 - *Amor... ou Ilusão*- Miriam Macgregor
Julia 428 - *Pacto de ternura* - Kate Walker
Julia 429 - *Amante fugidia* - Sandra K. Rhoades
Julia 431 - *A opala de fogo* - Dana James
Julia 432 - *Sol de inverno* - Susan Alexander
Julia 433 - *Aventura sem limite* - Claire Harrison
Julia 434 - *A casa da praia* - Kay Clifford
Julia 435 - *Romance em Dublin* - Lynnette Morland
Julia 436 - *O pirata de Madagáscar* - Dana James
Julia 438 - *Por um dia de sol* - Terri McGraw
Julia 439 - *Eterno fascínio* - Carole Mortimer
Julia 440 - *Doce perdição* - Edwina Shore
Julia 441 - *Capricho de mulher* - Jasmine Cresswell
Julia 442 - *Cama desfeita* - Arlene James
Julia 443 - *Uma canção para Jill* - Kate Walker
Julia 444 - *Uma lição para apaixonados* - Kay Clifford
Julia 445 - *O reinado do amor* - Glenda Sands
Julia 446 - *Mágica promessa do amanhã* - Rosemary Hammond
Julia 447 - *A noite do destino* - Charlotte Lamb
Julia 448 – *Doce encanto das montanhas* - Essie Summers
Julia 449 – *Louca ventura de viver* - Daphne Clair
Julia 450 - *Uma semana para amar* - Daphner Hope
Julia 451 - *Uma loira perigosa* - Melodie Adams
Julia 452 - *Ensaio de casamento* - Carole Mortimer
Julia 453 – *Um sonho na Riviera* - Sophie Weston
Julia 454 – *O conde francês* - Gwen WestWood
Julia 455 – *Sede de amor* - Lucy Gordon
Julia 456 – *Sabor de perigo* – Brenda Trent
Julia 457 - *Razões do coração* - Carole Mortimer
Julia 459 - *Irresistível conquistador* - Emilie Richards
Julia 460 - *Um novo dia* - Jeanne Stephens
Julia 462 - *Dádiva de amor* - Stella Bagwell
Julia 463 - *Estrela cativa* - Victoria Glenn
Julia 464 - *Sentimento indomável* - Glenda Sands
Julia 468 - *Um novo dia* - Jeanne Stephens
Julia 469 - *Segredo de perdição* - Angela Wells
Julia 470 - *Casamento por correspondência* - Debbie Macomber
Julia 471 - *A linguagem dos amantes* - Victoria Glenn
Julia 472 - *Malícia de um sedutor* - Jacqueline Gilbert
Julia 473 - *Tardes de sol* - Valerie Parv
Julia 475 - *Correio do amor* - Joan Smith
Julia 476 - *Encontro ao amanhecer* - Elizabeth August
Julia 478 - *O enigma de um olhar* - Kate Walker
Julia 479 - *Canção do mar* - Vanessa Grant
Julia 480 – *Uma festa em Manhattan* – Debbie Macomber
Julia 481 – *Noiva cigana* - Dana James

Julia 482 – *Paraíso distante* - Joanna Mansell
Julia 483 – *A ilha do amor* - Anne Weale
Julia 484 - *Procura uma esposa* - Terri Herrington
Julia 485 - *A química do amor* - Victoria Glenn
Julia 487 - *Sonhos de inverno* - Pat Warren
Julia 489 - *A valsa dos namorados* - Susan Kalmes
Julia 491 - *Chamas de outono* - Nicola West
Julia 493 - *Brigas de amor* - Madeleine Ker
Julia 494 - *Nuvens de papel* - Yvonne Whitall
Julia 495 - *Segredos de um casamento* - Lee Wilkinson
Julia 498 - *O preço de um pecado* - Susanne McCarthy
Julia 499 - *Na pista de uma aventura* - Sara Wood
Julia 501 - *Amores em perigo* - Lindsay Armstrong
Julia 502 - *Doce mistério* - Leigh Michaels
Julia 503 - *O beijo do adeus* - Penny Jordan
Julia 506 - *Tempero do desejo* - Brenda Trent
Julia 507 - *Numa noite de setembro...* - Karen Van der Zee
Julia 508 - *Mulher inatingível* - Laurey Bright
Julia 510 - *Flores para Samantha* - Katherine Arthur
Julia 511 - *Reencontro com o amor* - Lindsay Armstrong
Julia 512 - *Um rosto inesquecível* - Debbie Macomber
Julia 513 - *Estrela errante* - Fran Wilson
Julia 514 - *O pintor italiano* - Carole Mortimer
Julia 519 - *Um romance de verdade* - Debbie Macomber
Julia 520 - *O mouro do Algarve* - Penny Jordan
Julia 521 - *O sonho de Ariadne* - Helen R. Myers
Julia 527 - *Prisioneira do caribe* - Anne Weale
Julia 528 - *Triângulo de amor* - Debbie Macomber
Julia 529 - *Mensageiro do desejo* - Diana Hamilton
Julia 532 - *Falcão dourado* - Sandra Marton
Julia 533 - *A irresistível Natasha* - Karen Van Der Zee
Julia 534 - *Como conquistar uma mulher* - Victoria Glenn
Julia 537 - *Romance de primavera* - Stephanie Wyatt
Julia 538 – *Estranha magia* - Sally Heywood
Julia 539 – *Serenata italiana* – Madeleine Ker
Julia 540 - *Tentação ao sol nascente* - Kay Thorpe

APÊNDICE F – Relação dos títulos dos *Romances com coração* da série *Bianca*, publicados entre 1980 e 1988

- Bianca 001 - *Prisioneira do deserto* - Violet Winspear
Bianca 002 - *Sob o sol do Caribe* - Kay Thorpe
Bianca 003 - *O preço de uma ilusão* - Anne Weale
Bianca 004 - *A chama do desejo* - Pippa Lane
Bianca 005 - *Amarga ilusão* - Anne Mather
Bianca 006 - *Violência e paixão* - Clare Lavenham
Bianca 008 - *Entre dois amores* - Juliet Shore
Bianca 009 - *A magia das sete pedras* - Jane Donnelly
Bianca 010 - *Amor sem preço* - Jessica Blake
Bianca 011 - *O selvagem que eu amei* - Roberta Leigh
Bianca 012 - *Sacrifício de amor* - Juliet Shore
Bianca 013 - *Do outro lado do paraíso* - Violet Winspear
Bianca 014 - *O fantasma da outra* - Hilda Pressley
Bianca 015 - *Corações partidos* - Kerry Allyne
Bianca 017 - *A esposa intocada* - Anne Mather
Bianca 018 - *Meu amor impossível* - Betty Nells
Bianca 019 - *O preço de uma paixão* - Margaret Pargeter
Bianca 020 - *Hoje eu sei o que é amar* - Martha Duncan
Bianca 021 - *Tentada pelo desejo* - Carole Mortimer
Bianca 022 - *Meu passado me condena* - Carol Hughes
Bianca 023 - *Nunca deixei de te amar* - Charlotte Lamb
Bianca 024 - *Dois corações solitários* - Barbara Newman
Bianca 025 - *Depois do amor* - Sally Wentworth
Bianca 026 - *Em cada coração um desejo* - Ann Gilmour
Bianca 027 - *Tudo acabado entre nós* - Anne Mather
Bianca 028 - *A estranha rival* - Lisa Cooper
Bianca 029 - *Amar foi minha ruína* - Kerry Allyne
Bianca 030 - *A praia das paixões violentas* - Carol Hughes
Bianca 031 - *Meu marido, meu inimigo* - Rachel Lindsay
Bianca 032 - *Apenas uma noite de amor* - Peta Cameron
Bianca 033 - *Não me maltrate, amor* - Marjorie Lewty
Bianca 034 - *Eu te amei em segredo* - Clare Lavenham
Bianca 035 - *Você não tem coração* - Sara Craven
Bianca 036 - *Eu sou tua para sempre* - Constance Lea
Bianca 037 - *Sou escrava do teu amor* - Mary Wibberley
Bianca 038 - *Transatlântico de luxo* - Jessica Blake
Bianca 039 - *Um beijo... depois o amor!* - Kay Thorpe
Bianca 040 - *Meu destino é te amar* - Hilda Pressley
Bianca 041 - *A noiva do demônio* - Violet Winspear
Bianca 042 - *No calor da África* - Claire Breton Smith
Bianca 043 - *Ondas de paixão* - Janet Dailey
Bianca 044 - *Quem ama perdoa* - Hazel Fisher
Bianca 045 - *Meu coração não tem dono* - Sally Wentworth
Bianca 046 - *Amor ou piedade* - Elizabeth Petty
Bianca 047 - *Vestido de noiva* - Anne Hampson
Bianca 048 - *Fim de um suplício* - Elizabeth Gilzean

Bianca 049 - *O castelo dos sete suspiros* - Margaret Rome
Bianca 050 - *Minha hora de amar* - Judith Worthy
Bianca 051 - *Estou louca de amor* - Charlotte Lamb
Bianca 052 - *Um sonho de viagem* - Betty Nells
Bianca 053 - *No silêncio da noite* - Sheila Douglas
Bianca 054 - *O último carinho* - Judith Worthy
Bianca 055 - *Tentação* - Charlotte Lamb
Bianca 056 - *Aperte-me em seus braços* - Betty Nells
Bianca 057 - *Festa de noivado* - Margaret Way
Bianca 058 - *Marcas de amor* - Hilda Pressley
Bianca 059 - *Orgulho e castigo* - Janet Dailey
Bianca 060 - *Doce ilusão* - Hilda Nickson
Bianca 061 - *O encantador de serpentes* - Suzanna Lynne
Bianca 062 - *Lágrimas nos olhos* - Elizabeth Petty
Bianca 063 - *Pássaro ferido* - Anne Mather
Bianca 064 - *Um homem proibido* - Hazel Fisher
Bianca 065 - *Ninguém foge do amor* - Margaret Way
Bianca 066 - *Amor tirano* - Ivy Ferrari
Bianca 067 - *O despertar da paixão* - Margaret Pargeter
Bianca 068 - *Doce engano* - Helen Upshall
Bianca 069 - *Deusa ou escrava* - Margaret Rome
Bianca 070 - *Meu querido amor* - Hilary Wilde
Bianca 071 - *Tudo por um beijo* - Janet Dailey
Bianca 072 - *Mulher sem alma* - Janet Dailey
Bianca 073 - *Noites de amor e ódio* - Kay Thorpe
Bianca 074 - *Férias na Holanda* - Betty Nells
Bianca 075 - *Anjo loiro* - Anne Mather
Bianca 076 - *A estranha* - Hilda Pressley
Bianca 077 - *Mentir não é pecado* - Anne Hampson
Bianca 078 - *Dois homens em minha vida!* - Helen Upshall
Bianca 079 - *Desejo que alucina* - Anne Hampson
Bianca 080 - *O colar de pérolas* - Violet Winspear
Bianca 081 - *Segredo que atormenta* - Anne Hampson
Bianca 082 - *A cabana do pecado* - Elizabeth Graham
Bianca 083 - *Prisioneira da desonra* - Anne Mather
Bianca 084 - *O vale das flores* - Kathryn Blair
Bianca 085 - *Passado amargo* - Flora Kidd
Bianca 086 - *Deserto de gelo* - Lucy Bowdler
Bianca 088 - *Destinos marcados* - Judith Worthy
Bianca 089 - *Desejo perigoso* - Rosemary Carter
Bianca 090 - *A mulher vulgar* - Hazel Fisher
Bianca 091 - *O anjo e o demônio* - Anne Weale
Bianca 092 - *Céu sem estrelas* - Violet Winspear
Bianca 093 - *Paixão que alucina* - Mary Wibberley
Bianca 094 - *Preciso aprender a amar* - Elizabeth Gilzean
Bianca 095 - *A sedutora* - Kay Thorpe
Bianca 096 - *Mentira que atormenta* - Joyce Dingwell
Bianca 097 - *Casamento cigano* - Anne Mather
Bianca 098 - *Entre o amor e o prazer* - Lynne Collins
Bianca 099 - *Relação incestuosa* - Charlotte Lamb

Bianca 100 - *Calúnia!* - Jan Haye
Bianca 101 - *Perfume dos lírios do Oriente* - Sue Peters
Bianca 102 - *Passaporte para o Caribe* - Lydia Balmain
Bianca 103 - *Amargo regresso* - Elizabeth Ashton
Bianca 104 - *Amor sem redenção* - Linda Shand
Bianca 106 - *O amor não se compra* - Betty Nells
Bianca 107 - *Montanhas douradas* - Mary Moore
Bianca 108 - *Imitação de amor* - Anne Weale
Bianca 109 - *O barco das paixões* - Lilian Peake
Bianca 110 - *Selva violenta* - Juliet Shore
Bianca 111 - *Estrela da manhã* - Janet Dailey
Bianca 112 - *O jardim das acácias* - Violet Winspear
Bianca 113 - *Almas em suplício* - Charlotte Lamb
Bianca 114 - *Olhos nos olhos* - Sarah Franklin
Bianca 115 - *Ilusão à toa* - Susan Alexander
Bianca 117 - *Lábios de fogo* - Anne Hampson
Bianca 118 - *Quando as nuvens passam* - Constance Lea
Bianca 119 - *O leão da montanha* - Violet Winspear
Bianca 120 - *O vale das esperanças* - Joyce Dingwell
Bianca 121 - *Vendaval de paixões* - Margaret Pargeter
Bianca 122 - *Abismo de amor* - Marjorie Norrell
Bianca 123 - *Seu último amor* - Anne Hampson
Bianca 124 - *Só em teus braços* - Elizabeth Petty
Bianca 125 - *Chove lá fora* - Elizabeth Graham
Bianca 126 - *Louca esperança* - Marion Collin
Bianca 127 - *Cinderela triste* - Anne Mather
Bianca 128 - *Amarga vingança* - Celia Laurence
Bianca 129 - *Inverno na alma* - Linda Harrel
Bianca 130 - *Tinha que ser assim* - Gladys Fullbrook
Bianca 131 - *A dor de uma paixão* - Charlotte Lamb
Bianca 132 - *Solidão a dois* - Anne Vinton
Bianca 133 - *Sedução* - Anne Hampson
Bianca 134 - *A grande mentira* - Judith Worthy
Bianca 135 - *A noiva do desejo* - Anne Hampson
Bianca 136 - *Amor de perdição* - Lisa Cooper
Bianca 137 - *Adoração* - Penny Jordan
Bianca 138 - *Horas de magia* - Sonia Deane
Bianca 139 - *Charada* - Rebecca Stratton
Bianca 140 - *Mulher proibida* - Dorothy Cork
Bianca 141 - *Um anjo passou por aqui* - Jane Donnelly
Bianca 142 - *A luz de teus olhos* - Lisa Cooper
Bianca 143 - *A praia dos mil amores* - Margery Hilton
Bianca 144 - *Nosso amor de ontem* - Sally Wentworth
Bianca 145 - *Ninho de amor* - Mary Wibberley
Bianca 146 - *Uma ilha para dois* - Rebecca Caine
Bianca 147 - *Castelo nas nuvens* - Margaret Rome
Bianca 148 - *A traidora* - Mary Wibberley
Bianca 149 - *A tortura do desejo* - Anne Mather
Bianca 150 - *Paixão perigosa* - Rose Elver
Bianca 151 - *Atração selvagem* - Elizabeth Graham

Bianca 152 - *Doce vingança de amor* - Mary Wibberley
Bianca 153 - *Tentação africana* - Margery Hilton
Bianca 154 - *Um raio em céu sereno* - Anne Hampson
Bianca 155 - *O templo dos desejos* - Jane Donnelly
Bianca 156 - *Flor exótica* - Sue Peters
Bianca 157 - *Misterioso amor* - Sandra Field
Bianca 158 - *A garota dos olhos de ouro* - Margaret Mayo
Bianca 159 - *Sereia do Mississipi* - Pamela Pope
Bianca 160 - *Um presente do destino* - Violet Winspear
Bianca 161 - *Uma vida marcada* - Lynsey Stevens
Bianca 163 - *Nos braços da ilusão* - Isabel Dix
Bianca 164 - *O amuleto de Jade* - Sue Peters
Bianca 165 - *Lobo selvagem* - Sandra Clark
Bianca 166 - *Melodia imortal* - Margaret Pargeter
Bianca 167 - *O último pôr-do-sol* - Flora Kid
Bianca 168 - *Eterna magia* - Lynsey Stevens
Bianca 169 - *Suspeita* - Sarah Holland
Bianca 170 - *Amores clandestinos* - Anne Mather
Bianca 171 - *O casamento do ano* - Anne Weale
Bianca 172 - *Emoção secreta* - Sandra Field
Bianca 173 - *Algemas de cristal* - Margaret Pargeter
Bianca 174 - *Encantamento* - Margery Hilton
Bianca 175 - *Amor bandido* - Susanna Firth
Bianca 176 - *Momentos de loucura* - Penny Jordan
Bianca 177 - *A terra dos lírios vermelhos* - Stella F Nel
Bianca 178 - *Eternos desconhecidos* - Kay Thorpe
Bianca 179 - *Romance em Sevilha* - Rebecca Stratton
Bianca 180 - *O segredo de um homem* - Vanessa James
Bianca 181 - *Mares violentos* - Linda Harrel
Bianca 182 - *Tempestade de verão* - Jayne Bauling
Bianca 183 - *Deve ser amor* - Karen Van der Zee
Bianca 184 - *Alma cigana* - Margaret Rome
Bianca 185 - *Carícias que enlouquecem* - Kerry Allyne
Bianca 186 - *Duas vezes meu* - Margaret Pargeter
Bianca 187 - *Dívida de honra* - Vanessa James
Bianca 188 - *Vida íntima de mulher* - Jayne Bauling
Bianca 189 - *Estrela de fogo* - Susanna Firth
Bianca 190 - *Enxugue as lágrimas* - Patricia Lake
Bianca 191 - *Doce veneno* - Victoria Gordon
Bianca 192 - *Preconceito* - Yvonne Whittal
Bianca 193 - *Desejo adormecido* - Carole Mortimer
Bianca 195 - *Paixão primitiva* - Patricia Lake
Bianca 198 - *Nasce uma mulher* - Margaret Way
Bianca 199 - *Ânsia de amar* - Jessica Ayre
Bianca 200 - *Lourinha indomável* - Lilian Peake
Bianca 201 - *Um homem, duas mulheres* - Margaret Way
Bianca 202 - *Um rosto na multidão* - Lilian Peake
Bianca 203 - *Luxúria* - Lindsay Armstrong
Bianca 204 - *Contrato de casamento* - Anne Hampson
Bianca 205 - *Olhos de tigre* - Jane Donnelly

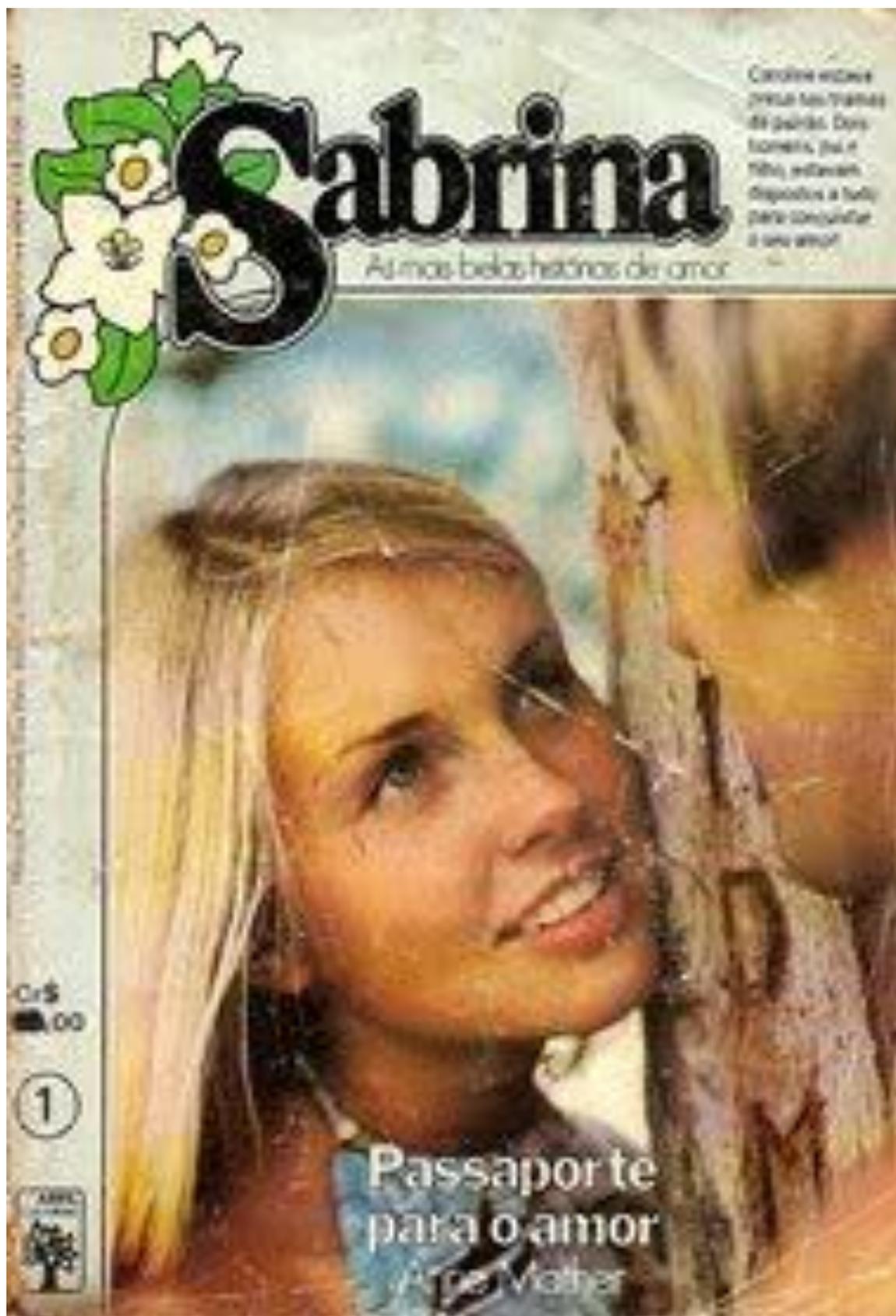
Bianca 206 - *Herdeira de um sonho* - Carole Mortimer
Bianca 207 - *Luar de setembro* - Essie Summers
Bianca 208 - *Duas vidas, um destino* - Violet Winspear
Bianca 209 - *Casamento sem amor* - Anne Weale
Bianca 210 - *Inferno em teus braços* - Robyn Donald
Bianca 211 - *Domínio de amor* - Amii Lorin
Bianca 212 - *Casamento em ruínas* - Kay Thorpe
Bianca 213 - *Estranha obsessão* - Valerie Parv
Bianca 214 - *Depois da tempestade* - Madeleine Ker
Bianca 215 - *O mistério de Damian* - Charlotte Lamb
Bianca 216 - *Sedução no Havaí* - Kate O'Hara
Bianca 217 - *Mulher sensual* - Kay Thorpe
Bianca 218 - *A noite do desejo* - Janet Dailey
Bianca 219 - *Verdadeiro amor* - Jessica Ayre
Bianca 220 - *O conde espanhol* - Penny Jordan
Bianca 221 - *Amor e conflito* - Claudia Jameson
Bianca 222 - *Amargo retorno* - Elizabeth Oldfield
Bianca 224 - *Juventude rebelde* - Jane Donnelly
Bianca 225 - *Amor no arco-íris* - Linsey Stevens
Bianca 226 - *Livre para amar* - Essie Summers
Bianca 227 - *Acompanhante de luxo* - Penny Jordan
Bianca 228 - *Paixão nas nuvens* - Madeleine Ker
Bianca 229 - *O jogo da vida* - Valerie Parv
Bianca 230 - *Viver por teu amor* - Carole Mortimer
Bianca 231 - *Promessa de prazer* - Nicole West
Bianca 232 - *Eterno como os diamantes* - Angela Cars
Bianca 233 - *A ilha dos amantes* - Flora Kidd
Bianca 234 - *Romance em Londres* - Avery Thorne
Bianca 235 - *Caminhos do perdão* - Margaret Pargeter
Bianca 236 - *Quando o amor floresce* - Betty Neels
Bianca 237 - *O poder do desejo* - Kay Thorpe
Bianca 240 - *O deus grego* - Margaret Rome
Bianca 241 - *Renascer em teus braços* - Margaret Pargeter
Bianca 242 - *O mais louco dos sonhos* - Nicole West
Bianca 243 - *Doce segredo* - Catherine George
Bianca 244 - *O passado bate à porta* - Jeneth Murrey
Bianca 245 - *Espiã de luxo* - Sally Wentworth
Bianca 246 - *Amor esquecido* - Carole Mortimer
Bianca 247 - *Herança de traição* - Margaret Way
Bianca 248 - *Momento fatal* - Mary Wibberley
Bianca 250 - *Doce poder da sedução* - Ann Major
Bianca 251 - *Caminhos do prazer* - Erin St.Claire
Bianca 252 - *Fagulhas de paixão* - Ashley Summers
Bianca 253 - *Segredo de uma mulher* - Ruth Stewart
Bianca 254 - *Objeto de amor* - Sthefanie James
Bianca 255 - *Um sonho, nada mais* - Susannah Hart
Bianca 256 - *Doce delírio* - Nora Powers
Bianca 257 - *Demônios do passado* - Billie Douglass
Bianca 258 - *Fogo sob a neve* - Elizabeth Merrit
Bianca 259 - *Estrela proibida* - Suzanne Michelle

Bianca 260 - *Estátua de mulher* - Gina Caimi
Bianca 261 - *À procura do arco-íris* - Ann Hurley
Bianca 262 - *Enigma da noite* - Fran Bergen
Bianca 263 - *Toque de sedução* - Sara Chance
Bianca 264 - *Instante de amor* - Barbara Bretton
Bianca 265 - *Estrela cigana* - Suzanne Michelle
Bianca 266 - *Boneca de gelo* - Angel Milan
Bianca 267 - *Irresistível tentação* - Jo Ann Algermissen
Bianca 268 - *Paris, cidade dos prazeres* - Lucy Gordon
Bianca 269 - *Poder e sedução* - Diana Palmer
Bianca 270 - *O sabor do desejo* - Amanda Lee
Bianca 271 - *Sombras da desilusão* - Nicole Monet
Bianca 273 - *Lago encantado* - Lynda Trent
Bianca 274 - *Trama do prazer* - Marie Nicole
Bianca 275 - *Sede de amar* - Ariel Berk
Bianca 276 - *Vidas cruzadas* - Laurel Evans
Bianca 277 - *Nos braços de um sedutor* - Janet Joyce
Bianca 278 - *A noite dos prazeres* - Diana Palmer
Bianca 279 - *Amantes apaixonados* - Laurien Blair
Bianca 280 - *Cartas de amor* - Elaine Camp
Bianca 281 - *Certa vez num verão* - Dixie Browning
Bianca 282 - *Último desejo* - Suzanne Carey
Bianca 283 - *O gosto amargo do prazer* - Erim Ross
Bianca 284 - *Nos braços de um bárbaro* - Dixie Browning
Bianca 285 - *Sonho e paixão em Acapulco* - Diana Stuart
Bianca 286 - *Convite ao pecado* - Suzanne Carey
Bianca 287 - *A cidade do cinema* - Marie Nicole
Bianca 288 - *Feitiço de verão* - Eve Gladstone
Bianca 289 - *Boneca indomável* - Beverly Bird
Bianca 290 - *O fogo do teu corpo* - Annette Broadrick
Bianca 291 - *Fantasia impossível* - Nora Powers
Bianca 292 - *Além do bem e do mal* - Stephanie James
Bianca 293 - *É madrugada em Nice* - Mary Gabriel
Bianca 294 - *Louco, doce amor* - Ann Charlton
Bianca 295 - *Um homem sedutor* - Madeleine Ker
Bianca 296 - *Memórias de um amor* - Robin Frances
Bianca 297 - *Itália misteriosa* - Jessica Steele
Bianca 298 - *Uma mulher uma saudade* - Rianna Craig
Bianca 299 - *Um amor em julgamento* - Brittany Young
Bianca 300 - *Uma canção para Mrhrya* - Lois Carnell
Bianca 301 - *Caminhos do coração* - Sandra Field
Bianca 302 - *Nas asas da paixão* - Laurie Paige
Bianca 303 - *Escrava do passado* - Penny Jordan
Bianca 304 - *Pela lente do amor* - Melinda Cross
Bianca 305 - *Nas águas do Caribe* - Margaret Pargeter
Bianca 306 - *Sonho de primavera* - Maxime McMillan
Bianca 307 - *Nada além de um sonho* - Lindsay Armstrong
Bianca 308 - *Nova chance para amar* - Dorothy Cork
Bianca 309 - *O canto da sereia* - Victoria Glenn
Bianca 310 - *Ensina-me a sonhar* - Debbie Macomber

Bianca 311 - *Suave amor de ontem* - Ginna Gray
Bianca 312 - *Jamais te perdoarei!* - Laurie Paige
Bianca 313 - *Uma armadilha para Louse* - Kerry Alynne
Bianca 314 - *A prisioneira da torre* - Jane Donnelly
Bianca 315 - *Deliciosa pecadora* - Carole Mortimer
Bianca 316 - *Não posso te amar* - Phyllis Halldorson
Bianca 317 - *O jardim encantado* - Jane Donnelly
Bianca 318 - *A desconhecida* - Emma Goldrick
Bianca 319 - *A magia de Veneza* - Sally Wentworth
Bianca 320 - *Doce encontro com o destino* - Margaret Mayo
Bianca 321 - *Falso noivado* - Essie Summers
Bianca 322 - *Um amor de férias* - Helen Bianchin
Bianca 323 - *Amor à primeira vista* - Glenda Sands
Bianca 324 - *A inocência de Lissa* - Penny Jordan
Bianca 325 - *A sereia de Cowrie Island* - Kerry Alynne
Bianca 326 - *Quando renasce o amor* - Flora Kidd
Bianca 327 - *A última cena* - Natalie Spark
Bianca 328 - *Uma nova esperança* - Emma Darcy
Bianca 329 - *Uma noite de cinderela* - Betty Neels
Bianca 330 - *Tailândia de paixão* - Jayne Bauling
Bianca 331 - *Um amor explosivo* - Charlotte Lamb
Bianca 332 - *Encontro nos mares do sul* - Kay Thorpe
Bianca 333 - *A Lenda de Oak House* - Jane Donnelly
Bianca 334 - *Uma noite de fantasia* - Penny Jordan
Bianca 335 - *Vidas em conflito* - Kay Thorpe
Bianca 336 - *O silêncio de uma paixão* - Violet Winspear
Bianca 337 - *Amor em perigo* - Amanda Carpenter
Bianca 338 - *Magia oriental* - Katrina Britt
Bianca 339 - *O preço do amor* - Edwina Shore
Bianca 340 - *Ilusões coloridas* - Carole Mortimer
Bianca 341 - *Destinos cruzados* - Flora Kidd
Bianca 342 - *Atrás do arco - Íris* - Diana Palmer
Bianca 343 - *Laços de ternura* - Emilie Richards
Bianca 344 - *Armadilhas do coração* - Jessica Steele
Bianca 345 - *Nunca é tarde para o amor* - Carole Mortimer
Bianca 346 - *A secretária misteriosa* - Susan Napier
Bianca 347 - *A descoberta do amor* - Katrina Britt
Bianca 348 - *Vidas em segredo* - Kathryn Cranmer
Bianca 349 - *Adorável trapaceira* - Jessica Steele
Bianca 350 - *Romance em Paris* - Sandra Marton
Bianca 351 - *Um mistério chamado amor* - Emilie Richards
Bianca 352 - *Encontro em alto-mar* - Laurey Bright
Bianca 353 - *Romance na madrugada* - Doreen Owens Malek
Bianca 354 - *O homem que não sabia amar* - Olivia Ferrel
Bianca 355 - *A irresistível força do amor* - Brittany Young
Bianca 365 - *Carrossel de emoções* - Sue Peters
Bianca 366 - *Sonhos de um coração* - Victoria Glenn
Bianca 367 - *Casamento por conveniência* - Kerry Allyne
Bianca 368 - *O vale encantado* - Annabel Murray
Bianca 369 - *A segunda chance* - Lynnette Morland

Bianca 370 – *Amores indiscretos* – Debbie Macomber
Bianca 371 - *Tramas de amor* - Lass Small
Bianca 372 - *Vitrine das ilusões* - Nancy John
Bianca 374 - *Amor no vale do ouro* - Margaret Rome
Bianca 375 – *Um irreparável engano* - Stacy Absalon
Bianca 376 – *Fugindo do amor* – Amanda Carpenter
Bianca 377 - *Corações rebeldes* - Karen Young
Bianca 378 – *Marido de aluguel* - Caroline Jantz
Bianca 379 - *O amor não pode esperar* - Claudia Jameson
Bianca 380 - *Romance espanhol* - Elizabeth Hunter
Bianca 381 - *A misteriosa madame X* - Joan Smith
Bianca 382 - *Revivendo o passado* - Patricia Wilson
Bianca 389 - *Canção para um amor* - Joan Smith
Bianca 399 - *Tramas do destino* - Ann Charlton
Bianca 400 - *Numa tarde de tempestade* - Susan Phillips
Bianca 401 - *Uma paixão indomável* - Nora Roberts
Bianca 402 – *A porta entreaberta* - Glenda Sands
Bianca 403 – *Espelho da vida* - Jean Saunders
Bianca 404 – *Amor traido* - Pippa Clarke
Bianca 405 - *Areias escaldantes* - Joanna Mansell
Bianca 406 - *Versos ao vento* - Emilie Richards
Bianca 407 – *A mensageira da felicidade* - Debbie Macomber
Bianca 408 – *O jogo secreto do amor* - Carole Mortimer
Bianca 409 - *Um destino para Carina* - Amanda Carpenter
Bianca 410 – *A deusa da primavera* – Juli Greene
Bianca 411 - *Noite encantada* - Annette Broadrick
Bianca 412 - *A tentação de ser feliz* - Karen Young
Bianca 413 – *Prazeres do paraíso* - Charlotte Lamb
Bianca 414 - *Náufragos da ilusão* - Frances Lloyd
Bianca 415 - *Ainda resta uma saudade* - Stella Bagwell
Bianca 416 – *A herdeira de Claddagh* - Annabel Murray
Bianca 417 – *Cartas apaixonadas* - Glenda Sanders
Bianca 418 – *Emoções roubadas* - Sondra Stanford
Bianca 419 – *Ao encontro do amor* - Pamela Toth
Bianca 420 – *Além da inocência* - Maura McGiveny
Bianca 421 - *Minha adorável espiã* - Karen Young
Bianca 422 - *Romance proibido* - Elizabeth Oldfield
Bianca 423 – *Primavera em Yorkshire* - Elizabeth Hunter
Bianca 424 – *Frágil esperança* - Genevieve English
Bianca 425 - *Julgados pelo desejo* - Debbie Macomber
Bianca 426 - *Mar de esmeraldas* - Emily Spenser
Bianca 427 – *Despertar de um coração* - Melodie Adams
Bianca 428 - *Adorável impostora* - Barbara Turner
Bianca 429 - *A um passo do paraíso* - Frances Roding
Bianca 430 - *Amor e ambição* - Charl

ANEXO A - Primeira capa da série *Sabrina: Passaporte para o amor*, 1978



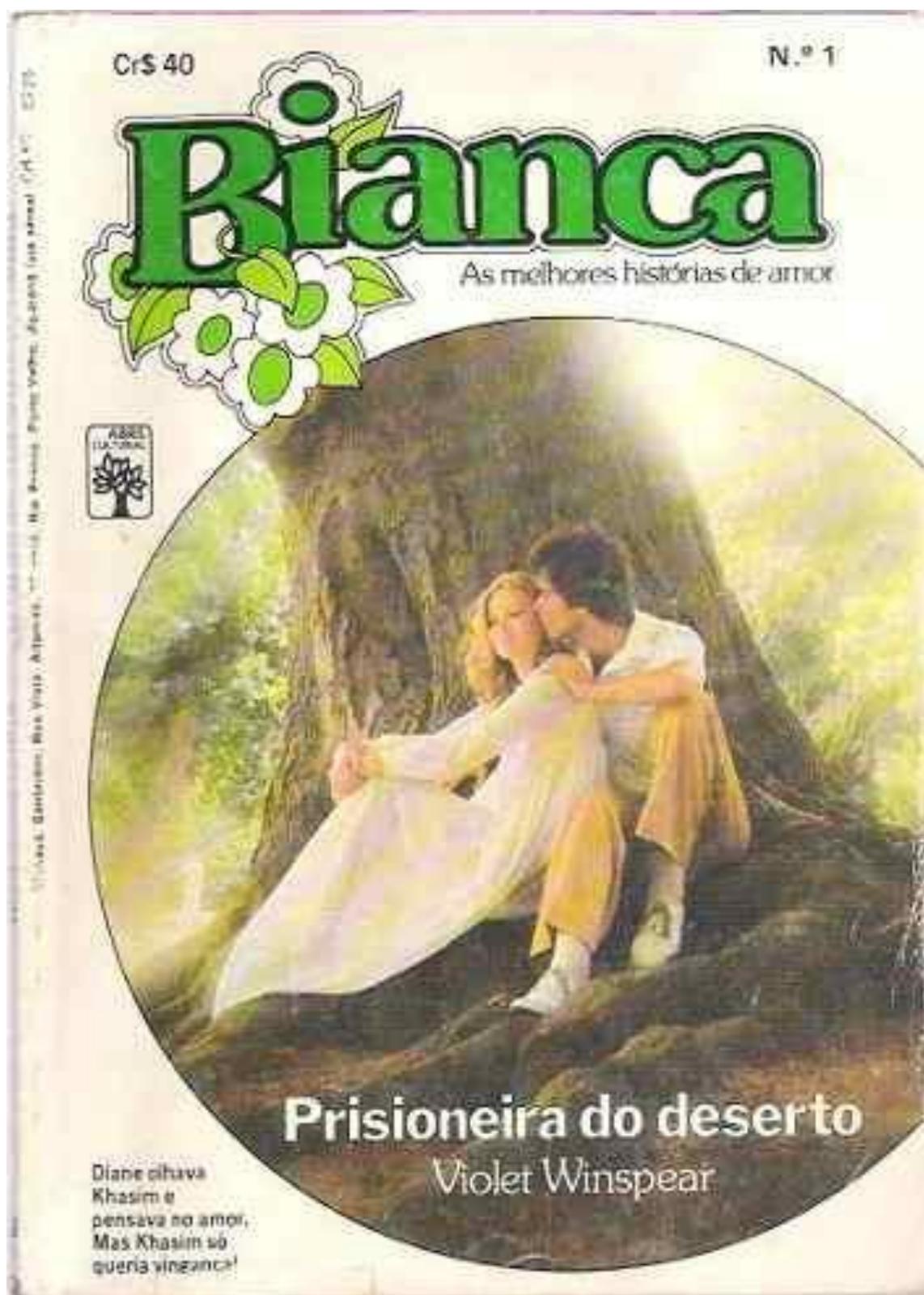
Fonte: <http://www.livroseopiniao.com.br/2013/02/sabrina-julia-e-bianca-os-famosos.html>, 2013.

ANEXO B – Primeira capa da série *Julia: Escrava do amor*, 1979



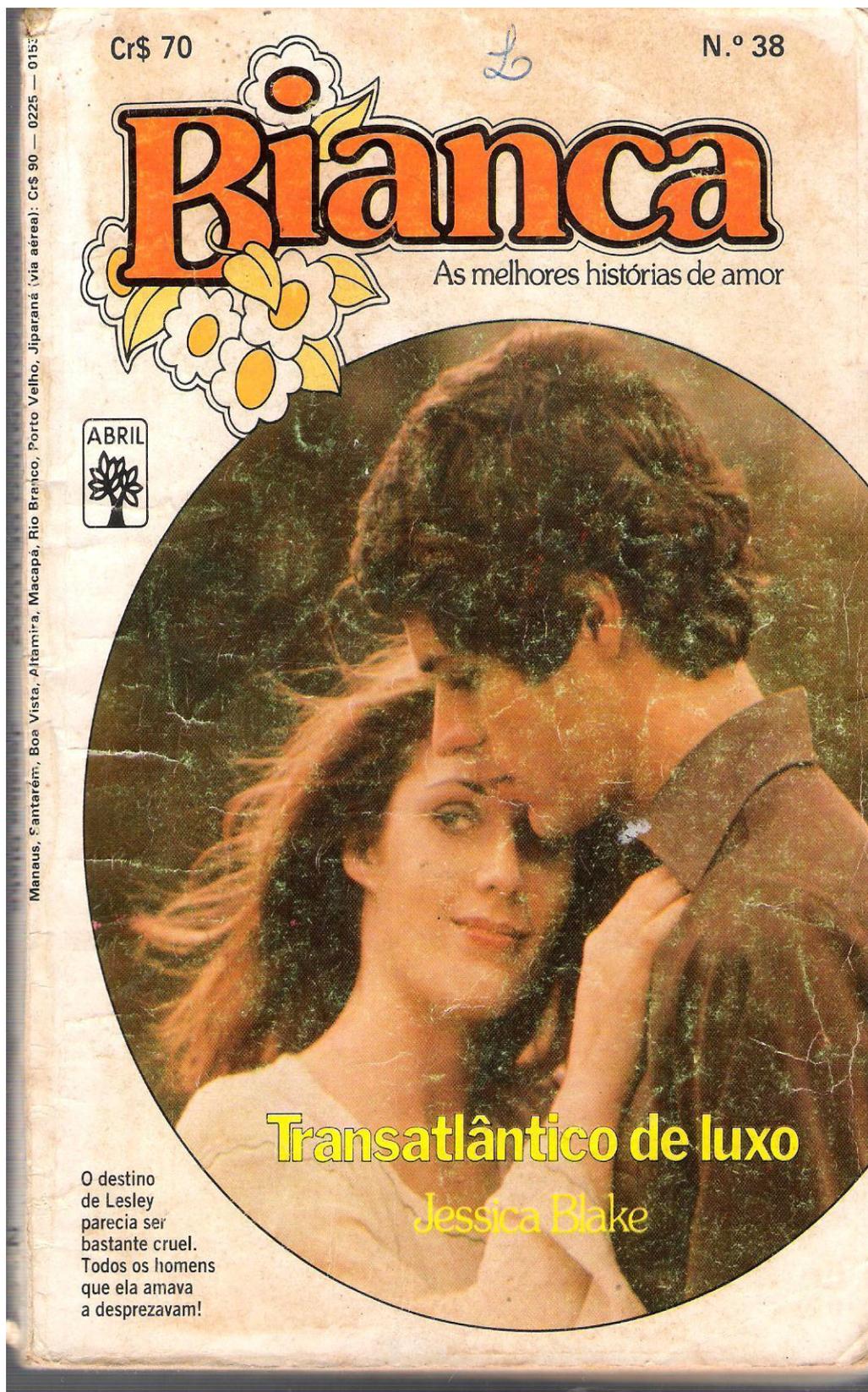
Fonte: <http://photos1.blogger.com/blogger/4742/1709/1600/Ecrava%20do%20Amor%20capa1.jpg>, 2013.

ANEXO C – Primeira capa da série *Bianca: Prisioneira do deserto*, 1980



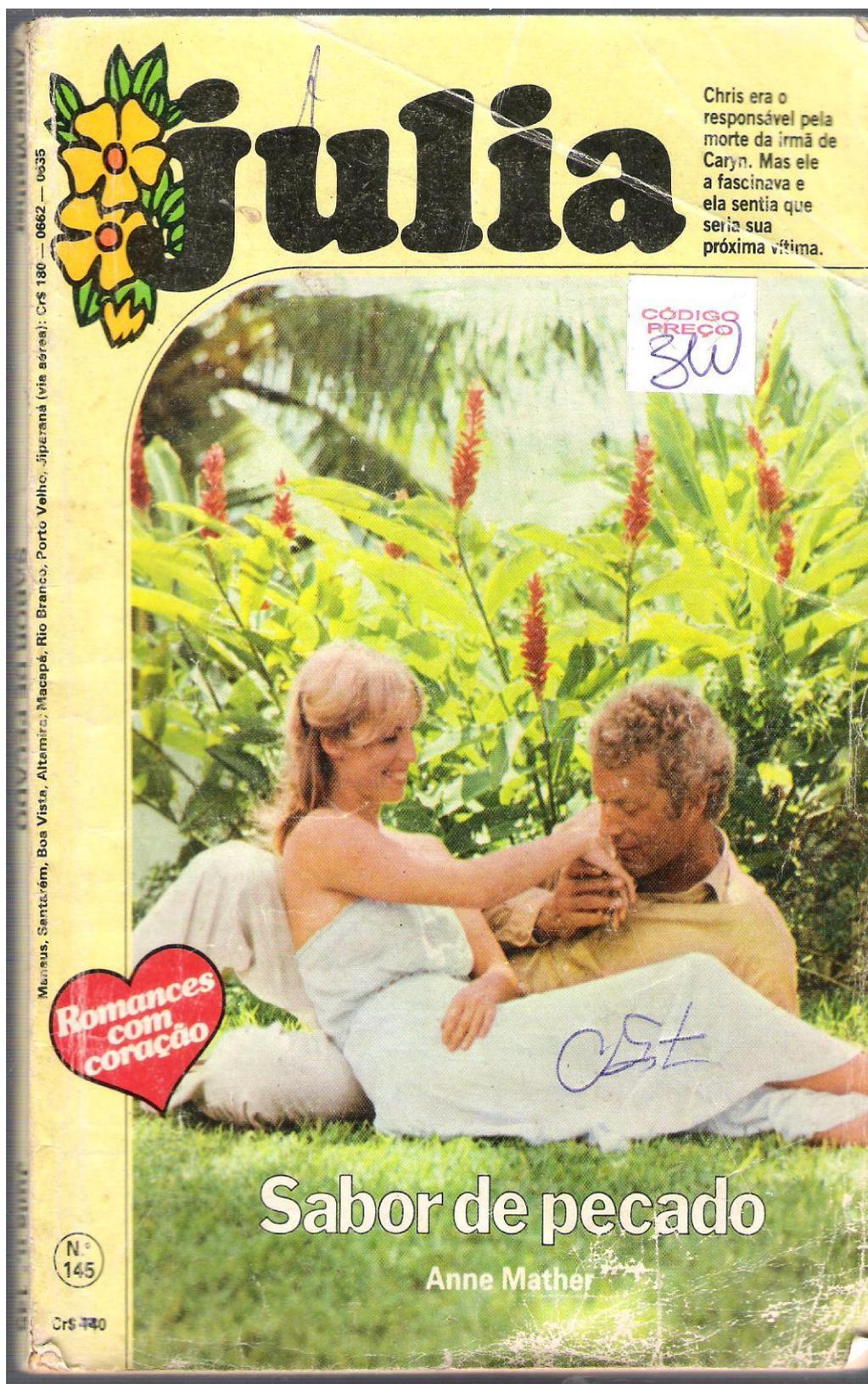
Fonte: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-592664049-livro-bianca-prisioneira-do-deserto-violet-winspear-n-1-_JM, 2013.

ANEXO D – Capa Transatlântico de luxo – Série Bianca



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO E – Capa Sabor de pecado – Série Julia



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO F – Capa O barco dos desejos – Série Julia



Fonte: Arquivo da autora, 2013.



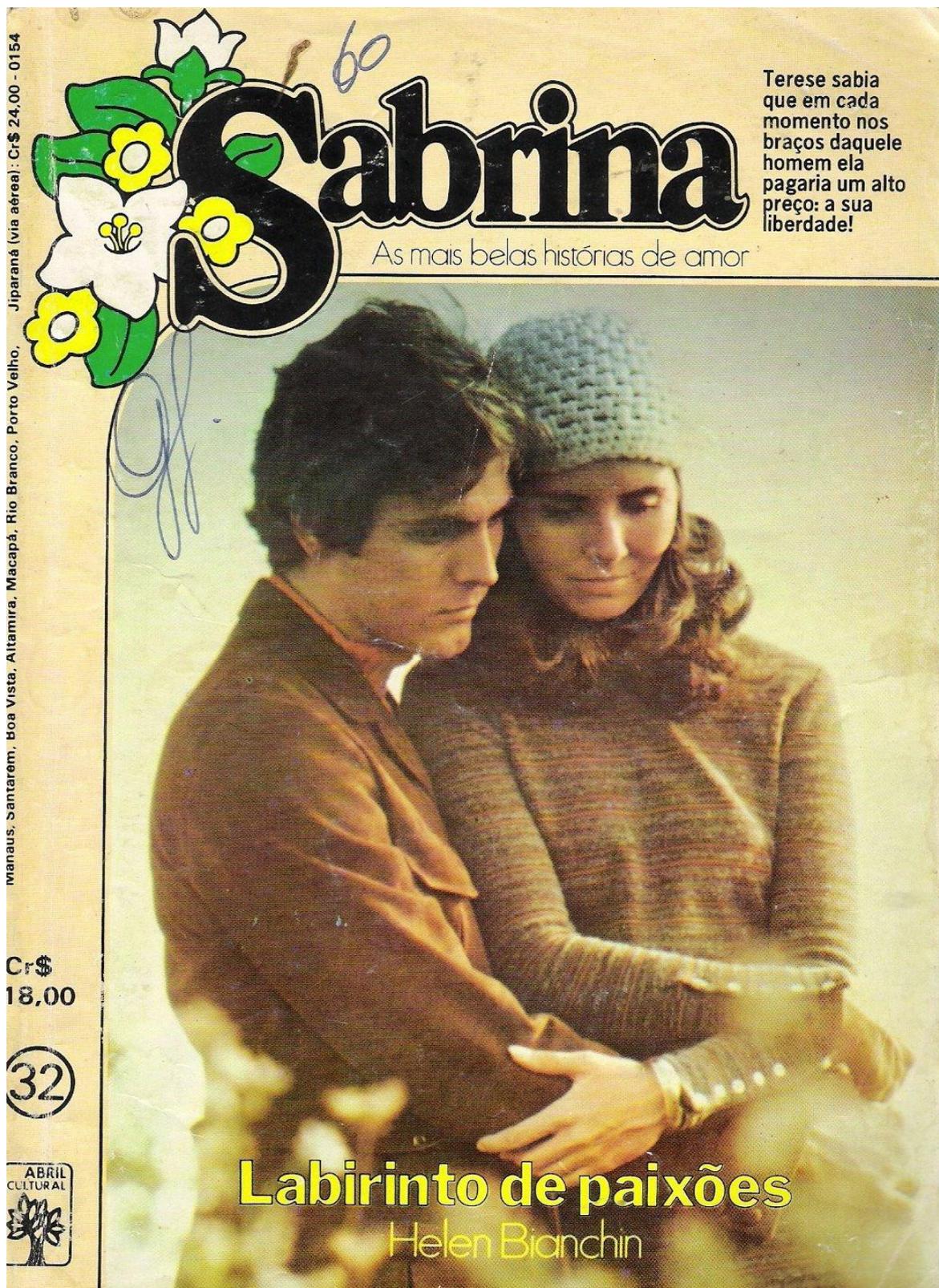
Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO H – Capa O oásis do amor – Série Sabrina



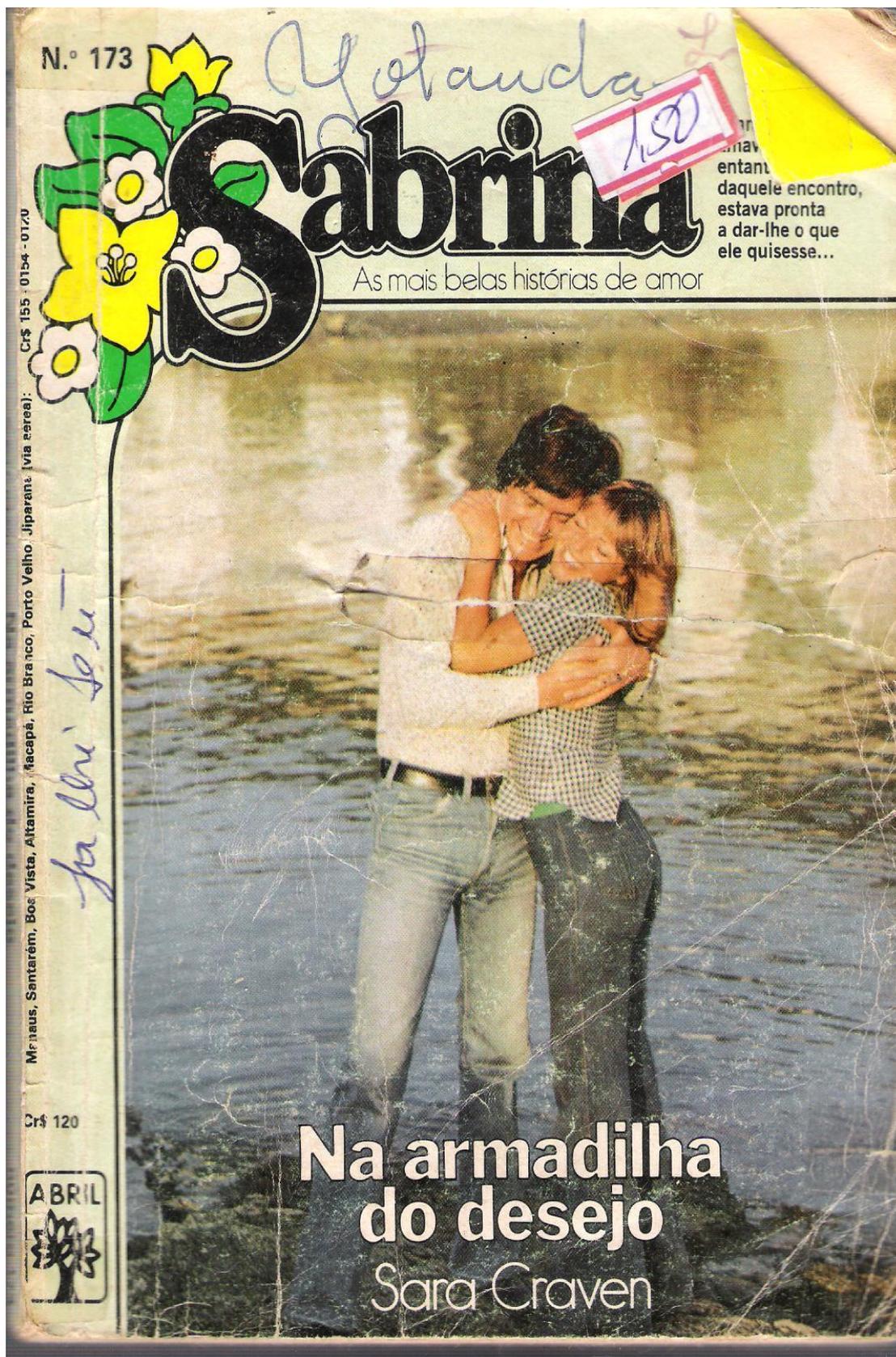
Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO I – Capa Labirinto de paixões – Série Sabrina



Fonte: <http://meusromancesblog.blogspot.com.br/2009/07/labirinto-de-paixoes-helen-bianchin.html>, 2013.

ANEXO J – Capa Na armadilha do desejo – Série Sabrina



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO K – Capa *Uma noite de fantasia* - Série Bianca



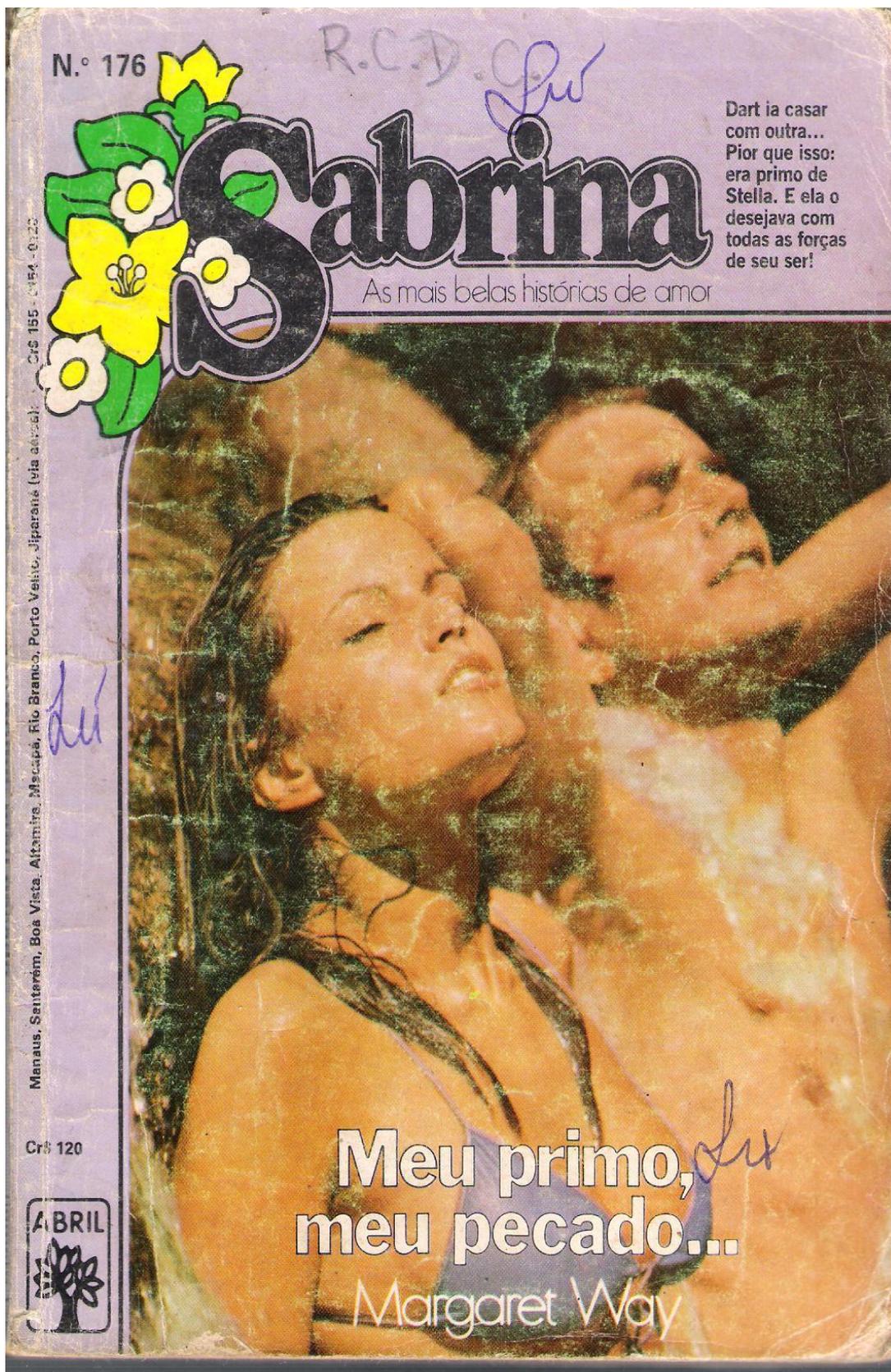
Fonte: Arquivo da autora, 2013.



Fonte: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-460818055-sabrina-tentaco-de-mulher-sara-craven-n622-nova-cultural-_JM, 2013.

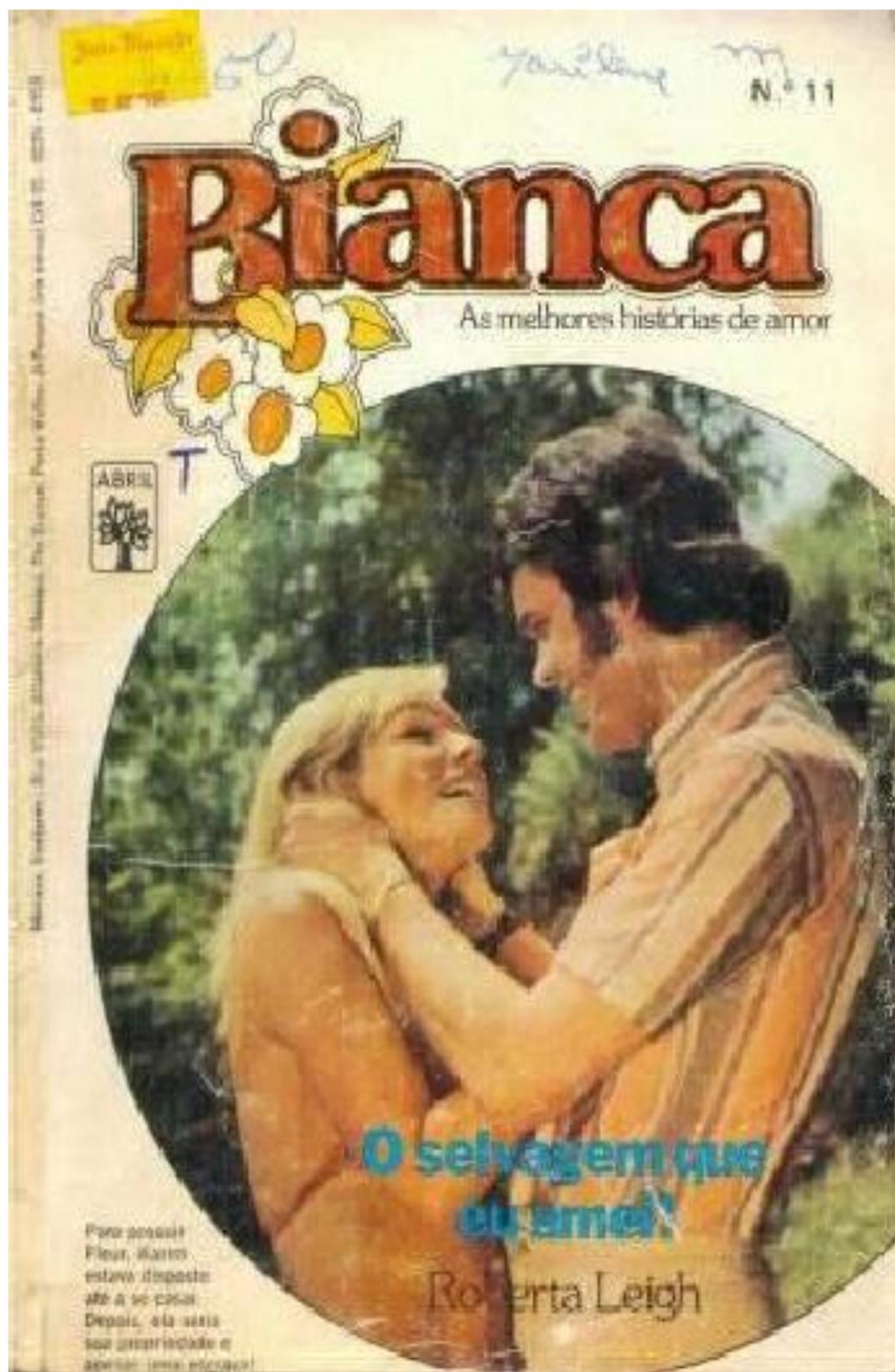


ANEXO N – Capa *Meu primo, meu pecado...* - Série *Sabrina*



Fonte: Arquivo da autora, 2013.

ANEXO O – Capa O selvagem que eu amei – Série Bianca



Fonte: Arquivo da autora, 2013.