

## INTRODUÇÃO

Este projeto busca analisar as diferentes formas que o erotismo vem sendo abordado nos *romance novels*, uma literatura comercial voltada para o público feminino. Apelidados de livros água com açúcar, literatura de Sabrina ou então livros de banca, esse segmento literário ainda é pouco analisado no meio acadêmico nacional. Porém, em 2011, com o lançamento dos chamados *soft-porns*, essas narrativas rápidas que brincam com o imaginário das leitoras ganharam destaque no cenário midiático.

É possível enxergar nesses textos características presentes na escrita dos contos de fada. A bondade e a inocência das jovens moças, a bravura e completa devoção de seus amados e os desafios percorridos para garantir o desejado “felizes para sempre”. Combinado a isso, o tom apimentado dos encontros prende a atenção das leitoras até a tão esperada primeira vez do casal.

O trabalho tem a intenção de responder como aconteceu a transformação do erotismo nos livros de romance açucarados desde sua popularização na década de 1930 até os dias de hoje. Nessas oito décadas, o comércio de livros de banca passou por algumas etapas. A Biblioteca das Moças, os selos Sabrina, Julia e Bianca, as séries da editora Harlequin, cada coleção foi tomando o lugar da outra no posto hegemônico do mercado ao longo desse período. Com isso é possível notar a transformação do mercado.

Acredito que o tratamento dado ao erotismo foi o elemento chave para que os novos lançamentos dominassem a literatura de banca e ganhassem a fidelidade das leitoras. Conforme uma nova coleção de textos era disponibilizada ao público os momentos eróticos apareciam com uma outra “roupagem”.

O objetivo geral desse trabalho é analisar o processo de transformação da abordagem do erotismo na literatura açucarada. Para isso, é necessário entender não só das histórias românticas, mas também do livro como um produto e tudo que o compõe, desde a escolha da capa até a tradução do título, ferramentas usadas como atrativo de vendas.

A importância desse trabalho se reflete em deixar um registro para o meio acadêmico de um segmento que é extremamente lucrativo para o mercado editorial. Ele foi produzido com um olhar crítico de uma antiga leitora de romances açucarados. Ao entrar em contato com os chamados *soft-porn*, percebo semelhanças com os livros de banca, desde a formação dos personagens ao teor apimentado dos encontros sexuais. Porém, dessa vez, os livros conquistaram a mídia. Eram debatidos em programas de comportamento, chegaram ao cinema e são lidos em público. Esses livros considerados superficiais, que estigmatizavam suas leitoras,

tinham saído de dentro dos quartos e agora ocupam transportes coletivos e salas de espera de consultórios. Saíram do espaço privado para o público.

Durante o resgate da bibliografia algumas dificuldades foram encontradas como a escassez de livros que analisassem esse segmento da literatura e de trabalhos nacionais produzidos em universidades. Outra dificuldade foi a tradução livre de termos do inglês para o português, pois o mercado nacional ainda não tem expressões que possam corresponder às expressões já concretas em outras línguas.

Esse trabalho de conclusão de curso é dividido em três capítulos. O primeiro tratando da formação da literatura açucarada o estudo da coleção Biblioteca das Moças, coleções Julia, Sabrina e Bianca e das coleções da editora Harlequin Books, que hoje dominam o mercado. No segundo capítulo há a análise de duas narrativas de características distintas, mas que convergem nas obras açucaradas: um conto de fadas e um livro erótico. No último capítulo é abordado o romance *soft-porn* que transformou o mercado editorial no ano de 2011 e a análise dos elementos fundamentais para que essa obra modificasse a forma como os livros de banca são consumidos.

## 1 O DESENVOLVIMENTO DA FICÇÃO ROMÂNTICA

### 1.1 Origens da ficção romântica

Antes de pensar na ficção romântica voltada para o público feminino, é necessário entender o surgimento das primeiras obras de ficção que retratavam o amor entre um homem e uma mulher. Este capítulo pretende refletir, em primeiro momento, sobre a origem da ficção romântica, independente do público. Segundo o estudo de Pamela M. Dungee, *Integrated marketing communications at Harlequin Enterprises: The marketing of happily ever after*, há quatro escolas de pensamento, ou quatro hipóteses mais populares para o surgimento desse tipo de narrativa.

A primeira delas atribui o surgimento à prosa que se tornou popular no Mediterrâneo em 300 a.C. Escrita em grego, as obras retratavam o amor entre um jovem bem-nascido e uma jovem heroína. Os dois são separados logo no início da narrativa e, a partir daí, é contado suas histórias individuais, os sacrifícios e azares que passam para finalmente se reencontrarem. *A história de Dáfnis e Cloé* é um exemplo de romance desse momento.

A segunda hipótese fala sobre o surgimento da ficção romântica na França durante o século XI e XII, a partir dos romances medievais, como em *Rei Arthur e os cavaleiros da tábua redonda*. Essa escrita retrata um romance de cavalaria. Um jovem cavaleiro determinado a mostrar sua bravura a qualquer custo, e assim, ser digno do amor e da mão da nobre menina que ele corteja.

Classificado na época como um romance de sedução ou *seduction novel*, a obra *Pamela ou a Virtude Recompensada*, de Samuel Richardson, publicada em 1740 é o marco para a terceira escola de pensamento a respeito das origens da ficção romântica. Esse romance, junto com outras obras desta mesma época, tinha uma característica inédita, eles se concentravam em retratar o dia-a-dia de seus personagens. Era abandonada a imagem do herói indestrutível. Livros como *Júlia, ou A nova Heloísa* de Rousseau retratam seus heróis de forma mais realista, apresentando características e sentimentos que podem ser mais bem assimilados pelo leitor. “Argumenta-se que, em vez de contar as aventuras rebuscadas de cavaleiros e outros heróis e heroínas idealizados, esta nova geração de narrativa tende a recriar as vidas cotidianas de pessoas comuns.”<sup>1</sup> (DUNGEE, 2003, p.1)

Finalmente, entre 1820 e 1870 surge, nos Estados Unidos, uma escrita apelidada de *domestic* ou *domestic sentimental*. Essas obras, escritas por mulheres e para mulheres são a

---

<sup>1</sup> No original: It is argued that rather than recount the far-fetched adventures of knights and others idealized heroes and heroines, this new breed of narrative tended to recreate the worlds everyday lives of ordinary people.

quarta linha de pensamento sobre a ficção romântica. Segundo Nina Byam, Professora do departamento de Inglês da Universidade de Illinois, com foco no estudo da escrita para mulheres no século XIX, esse momento marca o nascimento da ficção para mulheres. (BYAM Apud THURSTON, 1987, p.34) As obras fazem parte da formação de um “ego feminino” que está presente em títulos como *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott.

Byam defende que esses romances são a fonte do romance contemporâneo, porque eles são sobre ‘a formação e afirmação de um ego feminino, sobre a construção de uma autovalorização como uma mulher adulta ao invés de uma eterna criança.’<sup>2</sup> (DUNGEE, 2003, p.2)

A partir daí há a construção da personagem como uma mulher adulta que trabalha duro, é inteligente e supera obstáculos. Pela primeira vez é abandonada a imagem da jovem incapaz que necessita ser cercada de proteção.

A ficção romântica que é conhecida atualmente conecta-se com as quatro hipóteses de surgimento apresentadas. É possível ver na literatura romântica atual as características dos contos mediterrâneos em que o amor conquista tudo, e o sentimento da aventura em busca do amor perfeito dos romances medievais. O legado das obras de Samuel Richardson, com um mundo de pessoas ordinárias e suas relações cotidianas também permanece, assim como a contribuição dos romances que surgem entre 1820 e 1870, da ficção romântica feita por mulheres e direcionada para o público feminino, narrativas de conquistas e obstáculos de uma heroína.

Esse último momento da ficção romântica como produto feito por autoras e inteiramente voltado para o público feminino é o ponto de partida para a análise do erotismo. Mesmo assim, não é possível abandonar as contribuições e as características de escrita das três hipóteses anteriores que também estão presentes nas narrativas contemporâneas que serão citadas no trabalho.

## 1.2 Romance novel e women’s fiction

No mercado contemporâneo, os romances voltados para o público feminino são diferenciados pela *Romance Writers of America* em duas categorias principais, *romance novel* e a *women’s fiction*. Esses dois conceitos têm em comum o fato da obra sempre focar seu enredo em relacionamentos.

---

<sup>2</sup> No original: Byam insists that these novels are the wellspring of contemporary romance because they are about “the formation and assertion of a feminine ego, about achieving a sense of self-worthing as a female rather than remaining a permanent child”

No *romance novel* a história central é sobre duas pessoas heterossexuais que se apaixonam. As obras têm um final emocionalmente satisfatório para o leitor, resultado de uma solução positiva para as desavenças ou os obstáculos que impediam o casal de permanecer junto. Nesse conceito, o relacionamento romântico entre o homem e a mulher faz parte do conflito existente no livro e de seu clímax.

O romance diz respeito a duas pessoas que se apaixonam e lutam para fazer o relacionamento funcionar. A história de amor é o conflito central do livro. O clímax do livro resolve a história de amor. Os *romance novels* são baseadas na ideia de uma justiça emocional inata – a noção de que as pessoas boas do mundo são recompensados e as pessoas más são punidas.<sup>3</sup> (DUNGEE, 2003 p.6-7)

Os enredos criados para as *women's fictions* se diferenciam porque nem sempre está presente um relacionamento amoroso. Os relacionamentos desse conceito, segundo a *Romance Writers of America* podem ser relações familiares, amizades, relacionamento amoroso, ou todos os três juntos numa mesma obra.

No mercado editorial, esses dois tipos de literatura podem ser encontrados como romances de volume único ou em séries. As séries podem, por exemplo, girar em torno de uma família, grupo de amigos, ou terem sempre os mesmos personagens principais. Nesse último caso, cada volume é uma continuação do anterior. No romance único, um volume tem a função de contar toda a história, do encontro dos personagens à conclusão de todos os desfechos.

Como essa nomenclatura não é utilizada no Brasil há uma dificuldade em traduzi-la, mas segundo suas definições é possível adotar os termos “água com açúcar” ou “romances açucarados” para o *romance novel* e romances *chick lit* ou *best-seller*, para os caracterizados como *women's fiction*.

Por focar apenas no relacionamento amoroso entre o casal, fazendo dele o centro do livro, são os enredos dos romances classificados como *romance novel*, que serão discutidos neste trabalho de conclusão de curso. A análise do erotismo nos livros tipo água com açúcar se iniciará com o surgimento dos romances para bancas de jornal e suas modificações ao longo dos anos, passando pelo marco da publicação de *Cinquenta tons de cinza*, de E. L. James e livros com a mesma temática, além das transformações percebidas no mercado editorial durante esses processos.

---

<sup>3</sup> No original: The central love story concerns two people falling in love and struggling to make the relationship work. The conflict in the book centers in the love story. The climax in the book resolves the love story. Romance novels are based in the idea of an innate emotional justice – the notion that good people in the world are rewarded and evil people are punished.

### 1.3 Romance de Formação

Mesmo sem analisar um título de romance específico, leitoras que apreciam ou tiveram contato com o romance de formação já se envolveram profundamente com os dilemas da heroína, projetando suas vidas nos enredos e conflitos narrados. Isso retrata a forma como o chamado *romance novel* tem o poder de interferir na construção moral e psicológica de suas leitoras.

Na crítica literária essa característica “didática” de influenciar na formação de leitores a partir das vivências e reflexões dos personagens é conhecida pelo termo alemão *Bildungsroman*, ou romance de formação.

Uma das formas mais interessantes de analisar o *Bildungsroman*, independente do gênero do personagem, é pela visão de Wilhelm Dilthey. O filósofo e sociólogo elenca três elementos presentes em qualquer romance de formação. (apud SCHWANTES, 2007, p.54)

Primeiramente um conflito de gerações que, por exemplo, pode acontecer no núcleo familiar. Em segundo lugar, a viagem para uma cidade grande, ou seja, o contato com o novo, com um ritmo acelerado, com pessoas que não têm o mesmo pensamento comum da cidade do interior de onde vem o protagonista. E, por último, o encontro com o mentor, alguém que passou pela mesma experiência ou experiência similar que o personagem principal, e o coloca sob sua proteção.

Com esses três elementos como bagagem, o crescimento do protagonista está em refletir sobre suas ações. Isso quando se fala de um personagem masculino. Para o jovem é refletindo sobre o que já foi feito que se dá o processo de formação. “[...] não basta passar pelas vivências; é preciso aquilatá-las, julgá-las, medir seu impacto e sua extensão. Porém, prioritariamente, há que vivê-las.” (SCHWANTES, 2007, p.55)

No caso de uma personagem feminina é possível perceber que os enredos se baseiam bastante nos pensamentos. Páginas e páginas dos livros retratam seus conflitos internos, sua “conversa com ela mesma” sobre fazer ou não fazer. Porém, esse “fazer ou não fazer” alguma coisa, não leva a nenhum aprendizado.

Quando a protagonista é feminina, o processo se complica. Espera-se de protagonistas femininas que ajam levadas pelo coração, e inversamente, não se espera que elas ponderem, aquilatem, julguem as experiências pelas quais passaram. (SCHWANTES, 2007, p.55)

É esperado que a jovem tome uma atitude baseada na emoção. Uma mulher apaixonada não age com a razão, ela se deixa ser levada por seus sentimentos, mesmo que muitas vezes esses sentimentos entrem em conflitos com a moral da personagem.

Outro ponto diferencial é a pessoa que interpreta o mentor. Enquanto o jovem tem como mentor um professor, o próprio pai ou um cavalheiro mais experiente, a jovem encontra o seu mentor no homem por quem se apaixona. Nele, ela encontra estabilidade e segurança. Com ele o aprendizado não é num campo de batalha ou atrás dos livros, mas sim, na cama.

O homem que acolhe a protagonista sob sua proteção sabe de sua inocência sexual, sua completa (ou quase) inexperiência. Dessa forma, no romance de formação voltado para leitoras, o *Bildungsroman* feminino tem como maior aprendizado a iniciação da heroína na sua vida sexual.

### 1.3.1 Chick lits

Também considerado um romance de formação, o romance do tipo *chick lit* e suas personagens não se assemelham aos romances água com açúcar. O termo surgiu na década de 1990 e caracteriza narrativas que englobam não só a busca pelo homem perfeito, mas também o dia-a-dia dessas mulheres.

Segundo a pesquisadora Denise Dias Sousa, *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding é o romance que marca o surgimento do termo *chick lit*. Outro exemplo é a obra *Sex and the City*, de Candance Bushnell, que em 1998 começou a ser produzida como um seriado para a TV e ficou no ar até 2004. Para o público mais jovem esse tipo de narrativa pode ser visto em *O diário da princesa*, de Meg Cabot.

[...] 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. (SOUSA, 2014, p.51)

O humor exagerado e a ironia são elementos que diferenciam o conteúdo de um *chick lit* de um *romance novel*. O modo desajeitado e distraído das personagens principais muitas vezes as colocam em situações cômicas em que até elas acham graça de si mesmas. Isso não aconteceria nunca com uma delicada personagem de um romance açucarado em que o exagero tende para o drama, dor e tragédias.

### 1.4 Biblioteca das Moças

No início dos anos 1930, a Companhia Editora Nacional passou a publicar romances em bancas de jornal, eram as coleções Azul, Rosa e Verde. Desses selos, o mais popular foi a coleção verde, também chamada de Biblioteca das Moças. A coleção era composta por cerca de 175 títulos, todos traduzidos em sua maioria do francês e dominaram o mercado brasileiro entre os anos de 1935 e 1960. A coleção tinha como autores mais prestigiados os nomes

M.Delly, pseudônimo dos irmãos Frédéric Henri e Marie Henriette Petitjean de la Rosière, Elynor Glyn e Concórdia Merrel.

[...] compunha-se de romances sentimentais (histórias de amor ‘açucaradas’), dirigidos à mulher como mostra a cartilha endereçada à ‘gentil leitora’ que, nas primeiras edições, vinha ao final dos volumes e que, entre outras palavras ao público leitor feminino, incentivava a novas leituras ‘*capazes de satisfazer ao seu gosto e a sua sensibilidade*’. (CUNHA, 1993, p.55)

O amor era o sentimento mais poderoso em todas as narrativas em que as heroínas belas e puras terminavam casando com os homens dos seus sonhos, “num eco da moral dos contos de fadas” (CUNHA, 1993, p.56). As histórias se passavam em castelos europeus com sua aristocracia e fidalgos. As ambientações eram descritas de forma bem detalhadas, principalmente a imponência dos cômodos. As salas eram decoradas com divãs de brocado, mesas de mármore e vasos de porcelana com as mais exóticas flores, das quais as leitoras brasileiras não tinham contato por serem incompatíveis com o clima tropical.

As heroínas eram discretas, respeitando o padrão de beleza da época. Eram cheias de graça natural, tinham a alma mais ardente e pura que o protagonista já pôde admirar. “[...] sua natureza acomodava-se facilmente à sua submissão passiva” (M. Delly, 1953, p.81). Virgens, essas jovens de grandes olhos aveludados e lábios carminados se encantavam com a estatura elegante, o porte soberbo e olhar penetrante dos protagonistas.

Os encontros físicos, mas não sexuais, eram descritos de forma simples, deixando que a imaginação da leitora criasse o cenário. Eram encontros exageradamente puros com gestos e carinhos envergonhados.

Mesmo que no final da narrativa os personagens se casassem (em uma cerimônia católica) e gerassem uma criança, nessas histórias não havia lugar para o sexo. Era um roçar de lábios na testa da jovem ou um beijo em seus cabelos sedosos. Em resposta aos respeitosos carinhos de seus maridos, as protagonistas suspiravam com o coração alanceado. Tudo era dado na dose mínima para fazer com que as leitoras sonhassem com esse amor exageradamente casto.

Nas obras que compunham a Biblioteca das Moças, as princesas e príncipes de uma terra distante eram trazidos para uma realidade fora dos contos de fadas. Todavia, essa realidade estava muito longe do cotidiano das leitoras.

Nessa nova “roupagem” dos contos de fadas saem os castelos, bruxas e feitiços, mas a pureza, a fragilidade e o hímen da jovem protagonista permanecem intocados e todos vivem felizes para sempre.



### 1.4.1 Elynor Glyn

A britânica Elynor Glyn (1864 - 1943) também fazia parte das autoras que assinavam os textos da coleção da Biblioteca das Moças. Diferente da maior parte das autoras, ela inseria em sua obra referências sexuais e um prazer carnal. Seus textos continham uma linguagem mais explícita. “Foi a responsável pela criação do termo ‘it’, que designa, em suas obras, a primeira metáfora da literatura sentimental para atração sexual.” (ANDRADE; HONÓRIO, 2011, p.35) Um marco da entrada do erotismo na literatura açucarada.

Suas heroínas eram mulheres comuns, trabalhadoras e belas, mas que sempre viam um defeito em sua aparência. Esse “defeito físico” como um rosto anguloso demais ou lábios muito grandes, sempre eram aceitáveis e visto pelo protagonista como uma marca de personalidade que as jovens possuíam. Mesmo assim, essas marcas eram uma das causas da autodesvalorização das moças.

Mas o improvável acontece: o homem interessa-se por ela. A mulher, ao mesmo tempo em que fica transtornada pelas mais ardentes emoções, desconfia deste homem. Não se acha capaz de provocar sentimentos verdadeiros nesta criatura inatingível. (ANDRADE; HONÓRIO, 2011, p.35)

Por não se ver digna desse homem a jovem se afasta, foge, pensa ser uma brincadeira de um homem poderoso e rico com os seus sentimentos. “Há, portanto, um duplo mal entendido: a heroína é amada, mas, duvida de si própria e crê não ter o seu amor retribuído.” (ANDRADE; HONÓRIO, 2011, p.35).

Mesmo com a completa insegurança da protagonista e seus esforços para não se apaixonar pelo herói, ele não desiste. Seus sentimentos são verdadeiramente amorosos e isso também é claro para a leitora. A paixão do protagonista e a forma como ele sente isso é tão forte que pode até assustar uma leitora mais inocente.

Jonh Gaunt, por seu lado, analisava todas as linhas do corpo dela. Seu frio e reflexionador método de deduções dissecava-a, despia-a. [...] E teve consciência da poderosa atração que exercia, sentindo, no mesmo instante, o desejo de beijar aqueles lábios de cereja e de esmagá-los nos braços a ponto de não a deixar respirar... quando chegasse a ocasião... (GLYN, 1940, p.13-14)

Nos textos de Elynor Glyn o sexo ainda não tem espaço, mesmo assim, não é o ato sexual que interessa e sim a sensualidade, a forma como cada sentimento é descrito. O que o herói pensa em fazer com a mulher por quem está apaixonado e a forma como o corpo desta mulher reage aos seus sentimentos mais ousados. A paixão dos personagens de Glyn é marcada por uma urgência. As emoções são exacerbadas e o ritmo da leitura é mais acelerado do que de outras narrativas da Biblioteca das Moças. É nesse excesso que se encontra o que a autora denomina de *it*.

Tratava-se de um estranho magnetismo que irradiam homens e mulheres, independe da beleza física, é algo que emana da energia sexual de algumas pessoas, percebido no momento exato em que penetram no ambiente. Essa forma de tratar a atração entre dois seres de sexo oposto marca a entrada do erotismo na literatura sentimental. (ANDRADE; HONÓRIO, 2011, p.40)

Contudo, a autora não deixa para trás as obrigações morais do casamento e de se constituir família, mas dessa vez o marido é mais que um companheiro que dorme ao lado da esposa, ele é também seu amante e tudo aquilo que a moça nunca imaginou em ter. Ao lado dele a personagem consegue se sentir bela e confiante. Mesmo assim, sempre sendo grata à sorte que fez com que aquele homem todo poderoso a escolhesse para ser a esposa dele.

### 1.5 Sabrina, Julia e Bianca

Editada em Londres pela Mills & Boom, as coleções Sabrina, Julia e Bianca chegaram ao Brasil pela editora Nova Cultura entre os anos de 1970 e 1980. As séries ganharam popularidade com romances mais modernos e substituíram a hegemonia da coleção Biblioteca das Moças. Sob o slogan “Romance com coração – Símbolo das mais emocionantes histórias de amor” as narrativas ficaram conhecidas como romances de banca por serem vendidas a preços acessíveis em bancas de jornal.

Os três novos segmentos foram apresentados às leitoras de forma gradual. Primeiro, Sabrina, com o lançamento em 1978 de *Passaporte para o amor*, da autora Anne Mather. No ano seguinte chega a série Júlia com o romance *Escrava do amor*, de Violet Winspear e em 1980, Bianca, com a *Prisioneira do deserto*, também de Violet Winspear.

Mesmo com a promessa de histórias mais fiéis à realidade as séries ainda traziam resquícios do amor cortês entre o príncipe e a plebeia. A alusão aos contos de fadas também está presente nos títulos de obras como *Cinderela em Paris*, de Elizabeth Ashton (Julia, n.119), *Como num conto de fadas*, de Katherine Arthur (Sabrina, n.434), e *Cinderela triste*, de Anne Mather (Bianca, n.127).

As personagens principais trabalhavam, eram independentes, mas sempre de uma origem pobre ou classe média. Os homens continuavam sendo ricos, cultos e mais velhos. Porém cada coleção retratava suas moças virgens e suas histórias de forma distinta.

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 autonomia. (SOUSA, 2014, p.67)

### 1.5.1 Erotismo e a embalagem erótica

Diferente da coleção Biblioteca das Moças, a formalidade do casamento católico antes da primeira relação sexual do casal não tem mais importância nas coleções do *Romance com coração*. A personagem principal continua virgem, se guardando para o homem certo. A experiência sexual masculina nunca é um ponto discutido, espera-se que o homem já tenha um vasto conhecimento nessa área, ou pelo menos o suficiente para satisfazer a mocinha inexperiente.

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. (PARGETER, 1968, p. 95-96)

Nessas novas coleções há lugar para o sexo. O erotismo está presente de forma poética com cenas sem linguagem vulgar. “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.” (PARGETER, 1986, p. 53-54.)

Tudo é calmo, o casal se move em perfeita harmonia. Não há necessidade de uma aliança no dedo da protagonista. O par não se importa com qualquer cobrança moral que possa sofrer e a moça tem a total confiança de que aquele é o homem certo para ela. Sua entrega é a prova de sua completa paixão.

A forma como a personagem principal percebe e descreve os protagonistas também ganha um tom erótico. Eles têm mais de um metro e oitenta, pescoços másculos, ombros largos, penetrantes olhos azuis, cinzas ou negros, maxilares retos. Toda sua forma física demonstrava sua superioridade em relação à fragilidade das moças. Em Sabrina, Julia e Bianca ainda há desigualdade nos papéis masculinos e femininos em relação a passividade da personagem principal.

O homem permanece com o papel do dominador e a mulher continua como a submissa, mas uma submissa que não reconhece sua posição. Mesmo se considerando uma mulher moderna seu sonho está em encontrar um homem que a proteja e consiga suprir todas as suas necessidades emocionais e físicas.

O conteúdo erótico está bem marcado na narrativa por meio das cenas em que há um encontro sexual. Além disso, as decisões editoriais para as capas e títulos ajudam a demonstrar e vender essa maior sexualidade no conteúdo das obras. Enquanto na Biblioteca das Moças predominavam títulos com os nomes das personagens principais (*Magali, Marísia, O casamento de Ana*), os novos títulos provocam o imaginário da leitora (*Lábios de fogo, Labirinto de paixões, Meu primo, meu pecado...*)

Nas capas as ilustrações de mulheres com vestidos recatados ou de um casal passeando no jardim dão lugar a fotografias de um casal abraçado, de um homem forte protegendo sua amada. As mulheres vestem biquínis ou elegantes vestidos que mostram os ombros. O casal pode estar posando em um pôr do sol numa ilha exótica ou brindando com taças de champanhe. A beleza recatada aristocrática das moças dá lugar ao glamour de mulheres sofisticadas.

Um ponto interessante é que não havia obrigatoriedade do casal retratado na capa ser compatível com as descrições dos personagens dos livros. Não há compromisso com essa questão. As capas eram elaboradas para atraírem as leitoras e não para ilustrarem o homem e a mulher idealizados na narrativa.

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, p.159)

Junto com esse conjunto de mudanças, um novo hábito passou a ser percebido nas leitoras das coleções Romance do Coração. A vergonha. Em seu artigo, *Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras?*, J. Genésio Fernandes afirma que poucas leitoras confessam explicitamente terem o gosto por esse tipo de narrativa, elas deixam implícito ou admitem a existência dele, não nelas, mas nas outras mulheres. “[...], o que é natural, pois da vergonha não se fala” (FERNANDES, 1997, p. 72)

Essa vergonha é fruto de serem vistas lendo textos com conteúdo erótico. As leitoras muitas vezes são mulheres independentes, que trabalham e compram os livros com o próprio dinheiro, mas que não se sentem confortáveis em lê-los em público.

É possível comparar esse sentimento a uma expressão atual chamada *guilty pleasure*. Basicamente essa expressão descreve certa substância ou atividade que uma pessoa gosta e pratica com frequência, mesmo sabendo ou tendo sido informada que essa substância ou prática, é imprópria ou incorreta.<sup>4</sup> (URBAN DICTIONARY) As leitoras sentem que é necessário

---

<sup>4</sup> No original: to describe a certain substance or activity a person enjoys, and often practices, while said person morally believed or is informed that the substance or activity is abnormal, improper or incorrect.

esconder aquilo que elas acham prazeroso. A intenção disso é não ter que passar por um julgamento silencioso de outras pessoas que esperam delas um comportamento diferente.

As leitoras de Sabrina vivem uma dicotomia interior. Reclusas na intimidade do lar, no fundo das noites e no aconchego da cama, essas leitoras habitam os textos dos romances, dando vez e voz ao corpo. A leitura não é mais, predominantemente, operação intelectual obediente aos constrangimentos e regras. Ali viajam por terras de Pasárgadas, fartam-se e confortam-se com projeções de si num imaginário de confiança e relaxamento. (FERNANDES, 1997, p. 72)

### 1.6 Harlequin Enterprises

No final dos anos 1990 a Mills & Boom foi comprada pela canadense Harlequin Enterprises e até 2002 seus livros eram publicanos no Brasil ainda pela Nova Cultura. Quando a empresa decidiu entrar no país com a própria marca, a Harlequin Books, a editora nacional tem pela primeira vez em quase 30 anos uma concorrente. Com a perda dos autores da Mills & Boom, a Nova Cultura passa a publicar os textos da Kensington Publishing Corp.

O número de séries disponíveis para as leitoras aumenta nas bancas de jornal. A Nova Cultura publicando autores menos prestigiados, perde sua hegemonia no mercado editorial.

A Harlequin Enterprises contava com uma “fórmula base” para os enredos. Suas autoras deveriam adaptar seus modos de contar suas histórias seguindo esses padrões.

Os editores oferecem as seguintes orientações aos autores potenciais: Os enredos Harlequins são bem desenhados, romances marcantes com final feliz. Eles são sempre do ponto de vista das heroínas e na terceira pessoa. Podem haver elementos de mistério ou de aventura, mas estes devem ser subordinado ao romance. Os livros são contemporâneos podem se passar em qualquer lugar no mundo, desde que eles sejam autênticos.<sup>5</sup> (MODLESKI, 1985, p. 35-36)

A editora Mckenzie Fraser-Bub, em entrevista ou programa *Saia Justa*, do canal GNT, reconhece a existência dessa fórmula, “a fórmula funciona porque resiste ao teste do tempo. Quem não se encanta com ‘rapaz encontra moça, eles se afastam e se reencontram?’”. (EXISTE UMA LITERATURA 'SÓ PARA MULHERES'?, 2014)<sup>6</sup>

Em 2005, quando Harlequin Books chegou como uma marca própria ao Brasil, ela contou com um acordo feito com o Grupo Editorial Record.

A editora canadense Harlequin Books, especializada em literatura feminina, entrou de sola no mercado de livros de bolso, em parceria com a Record. A presidente do grupo, Donna Hayes, esteve no Rio para o lançamento oficial. Os livros já estão nas bancas

<sup>5</sup> No original: The publishers offer the following guidelines to prospective authors: Harlequins are well-plotted, strong romances with happy ending. They are old from the heroines point of view and in the third person. There may be elements of mystery or adventure but these must be subordinate to the romance. The books are contemporary and settings can be anywhere in the world as long as they are authentic.

<sup>6</sup> Entrevista completa no apêndice A.

de revista do Rio e de São Paulo desde abril. ‘Agora, vamos nos estender pelo Brasil, um mercado que nos interessa pelo tamanho e potencial de crescimento’, disse ela. ‘Nosso grupo existe desde 1949, vende 140 milhões de livros por ano, em 95 países e 27 idiomas. Temos 12 séries temáticas e vamos começar com cinco no Brasil. Nos EUA, lançamos 112 títulos por ano. Aqui serão dez por mês.[...] E a Record nesta história? Segundo o presidente do grupo, Sérgio Machado, com essa parceria, a editora quer aprender a metodologia do livro de bolso. “Não é só um formato nem um patamar de preço, mas um tipo de publicação que você só compra se tiver lido anterior”. (O Estado de São Paulo, 2005.)

As cinco séries iniciais que a publicação se refere são: *Grandes Autores*, que chegavam às bancas a cada mês, *Paixão*, com um novo título a cada 10 dias e *Destinos, Jéssica e Desejo*, publicadas quinzenalmente. Em março de 2008 a editora lança mais seis coleções no mercado: *Sexy, Desejo Fuego, Romances Históricos* (quinzenais), *Harlequin Romance, Grandes Romances* e *Rainhas do Romance* (mensais).

Em julho de 2008 a Harlequin completa uma dúzia de séries no mercado com a coleção *Harlequin Special*. A *Special* é descrita vagamente como “temas de maior sucesso e histórias escritas por autoras que amamos”. Os primeiros lançamentos formavam uma trilogia e tinham autoras diferentes escrevendo sobre o mesmo tema, romances com sheiks árabes.

Como as séries Sabrina, Julia e Bianca, as coleções da Harlequin também apresentam formas diferentes de abordar o romance, mas têm em comum o forte conteúdo erótico e a construção de personagens um pouco mais realistas. As jovens, na verdade, continuavam sendo incrivelmente belas sem saber e sem se valorizar e continuavam atraindo homens incrivelmente lindos e ricos.

O erotismo e como ele era encontrado nas obras ou nas escolhas de títulos e capas, também permanece parecidos. “[...] o forte conteúdo sexual que muitas séries oferecem, e que podem, sim, trazer às leitoras uma espécie de compensação de frustrações reais ou mesmo um prazer erótico na leitura.” (MEIRELLES, 2008, p.78)

Outra característica que deu continuidade entre a época das leitoras de Sabrina, Julia e Bianca e a Harlequin Books é a falta de prestígio dos livros voltados para uma cultura de massa. Mesmo que os livros de bancas se assemelhem, no conteúdo, aos best-sellers vendidos nas livrarias, e que muitas vezes fossem assinados até pelas mesmas autoras, não possuíam prestígio.

Os livros seriados, de tamanho de bolso, não postulam qualquer reconhecimento artístico, conformando-se a um papel descartável, o que lhes faculta a multiplicação infinita de um único modelo. O best-seller figura em livrarias e assimila da literatura os traços estéticos vigentes [...]. (ZILBERMAN apud AVERBUCK, 1984, p.20)

A Harlequin mundial foi recentemente adquirida pela News Corp. Com isso, a Harlequin Enterprises se tornou uma das divisões da Harper Collins Publishers. Em 2015 é constituída a Harper Collins Brasil, a partir de uma joint venture entre a Harper Collins Publishers e o grupo Ediouro Publicações. Com isso, a Harlequin Brasil se tornou uma dos selos dessa nova empresa no país.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Informação retirada do site da Harlequin Books.

## 2 ANTIGOS AMANTES

### 2.1 Barba Azul

Longe do mundo dos romances açucarados, a história de Barba Azul e sua inocente esposa retratam não só os encantos dos contos de fadas presentes no *romance novel*, como também poderia ter sido facilmente a inspiração para o quarto dos prazeres/horrores do casal Christian Grey e Anastasia Steele da obra *Cinquenta tons de cinza*.

O conto *Barba Azul* tem diferentes versões como a dos irmãos Grimm ou a do francês Henri Pourrat, além de versões orais correntes em toda Ásia e América Central (ESTÉS, 1995, p.579). Para essa análise foi escolhida a história contada pelo francês Charles Perrault (1628-1703), também autor de *Cinderela* e *Chapeuzinho vermelho*. Essas obras, depois adaptadas por Jacob e Wilhelm Grim, passaram a fazer parte dos clássicos dos contos de fadas atuais.

Barba Azul era um homem muito rico, porém muito feio e sua aparência tornava impossível para ele conseguir se casar. Uma nobre senhora que morava perto dele tinha duas filhas lindas e solteiras que despertavam o interesse do homem. Ele pediu à mãe das jovens a mão de uma de suas filhas em casamento e deixou para que elas escolhessem quem seria. Para seduzi-las, Barba Azul as convidou para uma de suas casas de campo. Tudo correu bem, a família se divertiu tanto que, no final de oito dias, a filha caçula passou a ver o homem como um cavaleiro e aceitou se casar com ele.

Depois de um mês de casamento, seu esposo precisou viajar a negócios. A viagem seria longa e ele insistiu que a jovem convidasse algumas amigas para lhe fazer companhia. Antes de partir deu à mulher um anel de chaves: uma era do depósito das baixelas de ouro e prata, outra de cofre-forte do homem, outra do quarto onde ele guardava pedrarias e uma chave mestra. A quinta chave abria a porta do gabinete de Barba Azul que ficava no final da longa galeria do térreo, mas nesse quarto ela não poderia entrar. “Abra tudo que quiser. Vá onde bem entender. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar nesse quartinho e se abrir uma fresta que seja dessa porta nada a protegerá da minha ira”. (PERRAULT apud TATAR, 2013, p.164) A esposa jurou obediência e Barba Azul partiu para sua viagem.

Na casa de campo todos se divertiam, mas a moça não conseguia conter sua curiosidade. Sem resistir, ela cedeu e foi até o quarto proibido. Assim o que abriu, não conseguiu ver nada devido à escuridão, mas logo que seus olhos se acostumaram ela ficou horrorizada com o que enxergou. O chão estava coberto de sangue, nas paredes estavam penduradas as primeiras mulheres de Barba Azul, todas mortas e degoladas.



Pegando a chave que deixara cair, a menina saiu correndo do cômodo. Em seu quarto, fez de tudo para lavar a chave que ficou ensanguentada. Nada parecia fazer o sangue sair do objeto, quando lavava de um lado, a mancha vermelha aparecia do outro.

Barba Azul voltou logo no dia seguinte, muito antes que o esperado e pediu seu anel de chaves de volta. Tremendo de medo sua esposa o devolveu e ele logo notou que o quartinho tinha sido aberto. Agora, pela desobediência, a jovem se juntaria às suas outras esposas.

Ele aceita dar à moça 15 minutos para que ela possa rezar em seu quarto. Lá, ela chamou por sua irmã Ana e pediu ajuda. Ana conseguiu chamar os outros dois irmãos que chegaram à casa de campo no momento em que Barba Azul iria matar sua esposa. Os dois irmãos conseguem salvá-la e matam o homem.

Como não tinha herdeiros, a fortuna de Barba Azul ficou para a jovem que a dividiu com sua família e se casou novamente, “com um homem muito direito que a fez esquecer o que sofrera com Barba Azul.” (PERRAULT apud TATAR, 2013, p.171)

### 2.1.1 Quarto vermelho

O cômodo proibido não é exclusividade do conto *Barba Azul*, ele também está presente em *A Bela e a Fera* e em *Cinquenta tons de cinza*.

Em seu artigo, *The ‘Bluebeard’ dream – The affinity between female dream narratives and fairy tales*, Ravit Raufman faz uma breve análise dessa característica espacial presente nos contos de fadas e nos contos açucarados modernos.

Outra qualidade espacial encontrada em contos de fadas que também aparece em outras narrativas são os espaços subterrâneos, onde ocorrem eventos "significativos" que têm o poder de alterar a ordem das coisas.<sup>8</sup> (RAUFMAN, 2007, p.117)

O quarto proibido sempre pertence a um homem (Barba Azul, Fera, Grey), e é nele que seus piores segredos estão guardados, aqueles que não são revelados para a sociedade, mas que são muito importantes para que seja entendida a individualidade dos personagens. Mesmo proibidas de entrar nesse cômodo, sua localização é sempre revelada às mocinhas. A partir daí as jovens entram em um dilema entre saciar sua curiosidade ou permanecer obediente ao seu marido. Em todos os casos elas não conseguem resistir à tentação. Há existência de um tabu que sempre vem acompanhado com sua quebra, a heroína é proibida de abrir a porta do cômodo,

---

<sup>8</sup> No original: Another spatial quality found in fairy tales that also appears in dream narratives is that of the subterranean or underground spaces, where ‘meaningful’ events occur that have the power to change the existing order of things.

mas se recusa a obedecer a ordem de não entrar (RAUFMAN, 2007, 121). A quebra da proibição seduz mais que as consequências, ir contra o que lhe foi ordenado é tentador demais.

### 2.1.2 Até que a barba dele não é tão azul assim

Com o conhecimento das histórias da esposa de Barba Azul, Bela e Anastasia Steele, é possível perceber um comportamento padrão dessas heroínas: se encantarem com o perigoso, se envolverem com homens misteriosos e uma curiosidade insaciável. Além dessas três características também há uma inocência muito grande, nenhuma das três infringiu a regra por serem bisbilhoteiras, elas simplesmente não conseguiram se conter, são mulheres que não têm o controle sobre a própria vontade.

Na edição comentada da editora Zahar de *Contos de Fadas*, Maria Tatar aponta:

[...] Perrault traça um paralelo entre a curiosidade intelectual da mulher de Barba Azul e a curiosidade sexual das mulheres em geral, sugerindo parentesco da heroína com certas figuras literárias, bíblicas e míticas (notadamente Psique, Eva e Pandora). (PERRAULT apud TATAR, 2013, p.161)

Diferente de suas primas distantes, as heroínas dos contos de fadas e romances açucarados têm sempre um final feliz. Mesmo que o casamento de Barba Azul e sua mulher tenha acabado, a jovem se casa novamente. O feitiço da Fera é quebrado e ele e Bela permanecem juntos. Anastasia Steel termina milionária e é a única a aproveitar os prazeres do quarto proibido com o seu marido.

Clarissa Pinkola Estés em *Mulheres que correm com os lobos* dedica-se a refletir sobre a ingenuidade da heroína. Para ela, a jovem noiva cede aos encantos do homem mais velho ignorando o seu instinto que logo no primeiro encontro gritava “perigo!”. A personagem consegue ser iludida, levada a acreditar que parte desse sentimento que tem é uma desconfiança sem fundamento, que tudo não passa do medo de algo desconhecido.

No entanto, a jovem esposa se iluiu. A princípio, ela sentia medo do Barba Azul. Estava desconfiada. Um pouco de diversão no bosque faz com que ela descarte essa intuição. Quase todas as mulheres já passaram por essa experiência pelo menos uma vez. Consequentemente, ela se convence de que o Barba Azul não é perigoso, mas excêntrico e cheio de idiossincrasias. Como sou boba! Por que me repugna tanto aquela barbinha azul? (ESTÉS, 1995, p.67)

Essa intuição que é descartada pelas heroínas é uma característica em comum a diversas narrativas em que há um encontro de uma jovem inexperiente com um homem maduro e até mesmo malicioso. Para Estés, esse encanto com o perigo é um marco da exuberância juvenil.

Ao serem conquistadas, as personagens acreditam fielmente que não importa mais o que lhes causava a desconfiança por aquele homem. O medo dá lugar ao poder de mudança que

toda mulher se julga capaz de ter. A barba se torna menos azul, o homem, menos perigoso. “Ele a pede em casamento e, num momento de exuberância juvenil, que é muitas vezes uma mistura de loucura, prazer, felicidade e interesse sexual, ela diz sim. Que mulher não reconhece esse enredo?” (ESTÉS, 1995, p.65)

O perigo se torna excitante. Para uma jovem apaixonada o amor conquista tudo e tem o poder de mudar qualquer pessoa. Bela, a personagem da Disney, é sequestrada por um monstro e consegue transformar uma fera em príncipe encantado graças ao amor verdadeiro que sentia por ele. Com uma característica mais fiel a realidade, o conto *Barba Azul* mostra que nem sempre isso é verdade, o amor das primeiras esposas não foi capaz de modificar a crueldade do homem e todas acabaram degoladas em seu quarto vermelho.

Todo conto tem uma moral, algo que foi aprendido no final da história. A primeira moral dada a *Barba Azul* aponta que a curiosidade vem acompanhada de prantos e assim que é saciada ela deixa de ser prazerosa. Já a segunda moral publicada na obra da editora Zahar agradaria mais as leitoras, sejam dos contos de fadas ou dos romances água com açúcar.

Basta ter um pouco de bom senso,  
E ter vivido da vida um bocado,  
Pra ver logo que essa história  
É coisa de um tempo passado.  
Já não existe esposo tão terrível,  
Nem que exija o impossível.  
Mesmo sendo ciumento, ou zangado,  
Junto da mulher ele sorri, calado.  
E quer tenha a barba azul, roxa ou amarela  
Quem manda na casa é sempre ela.  
(PERRAULT apud TATAR, 2013, p.172)

## 2.2 Justine de Sade

Mesmo que o Marquês de Sade (1740 - 1814) não seja o autor foco nesse trabalho, sua contribuição literária é referência ao se analisar as extensões do erotismo na literatura contemporânea. Em suas obras Sade traz o sexo escapando dos contos de fadas e do “viveram felizes para sempre”.

Os romances de Sade são romances eróticos, escritos para saciar sua excitação sexual furiosa e comunicá-la eventualmente a outro. Esses romances evocam livremente a sexualidade porque seu autor pensa que estaria incompleto se colocasse em ação personagens privados dessa mola fundamental. (PEDRO, 2007, p.52).

Não é por menos que Sade ilustra o capítulo “A Idade de Outro da Libertinagem” da obra *História da literatura erótica*, de Alexandrian. Mesmo considerando que o leitor original de Sade e até mesmo os leitores atuais não tenham o mesmo perfil das leitoras de *romance*

*novel*, os textos do Marquês de Sade têm um contato com essas histórias através da utilização do melodrama, ferramenta também usada pelas autoras para que haja uma identificação com as personagens principais. É pelo melodrama que o autor manipula os leitores em relação às impressões e sentimentos deles pelos personagens em suas obras, “[...] onde os perseguidores tornam-se apavorantes e os perseguidos dignos de piedade graças a processos de melodrama.” (ALEXANDRIAN, 1993, p.201).

Essa citação refere-se à obra *Justine, ou os infortúnios da virtude*. A personagem Justine se assemelha em diversos pontos às heroínas de banca, mesmo que a narrativa não tenha sido escrita com o intuito de ser um romance água com açúcar. Longe disso.

Justine e sua irmã, Juliette tiveram uma vida privilegiada, jovens ricas que estudavam num caro internato, mas “tudo lhe faltou num único dia” (Sade, 2009, p.21). Pobres e expulsas de sua moradia, as irmãs se veem perdidas. Justine, fiel às suas virtudes diz que as duas deveriam trabalhar. Honestamente conseguiriam casa e comida. Ambiciosa, Juliette tem outros planos, trabalhar para uma velha cafetina e assim subir na vida. A jovem Justine não aceita esse tipo de vida e as duas seguem caminhos separados. Em poucos anos a irmã mais velha se torna a senhora de Lorsange, esposa de um magnata já idoso.

Um dia, ela se depara com uma pobre menina sendo levada a Paris para ser julgada pelos crimes que tinha cometido. De alguma forma Juliette se comove com a moça e pede que fique sob sua guarda por uma noite, para que lhe conte o que aconteceu. A moça era Justine, que não foi reconhecida pela própria irmã, e agora usava o nome de Sofia. Envergonhada ela conta tudo pelo qual passou após sair do internato.

Primeiramente ela trabalhou para um velho casal que lhe dava moradia, alguns meses depois eles a acusaram de roubo e assim recebeu sua primeira sentença. Após conseguir escapar da prisão, a moça acabou trabalhando para o Marquês de Bressac, homem que ordena que a jovem envenene a mãe dele para que assim possa viver sua vida de luxúrias com seus amantes. Incapaz de tal ato a menina foge do castelo e é acolhida pelo dr. Rodin, um médico que raptava jovens na floresta e as usava em seus experimentos.

O caminho de Sofia “Justine” foi repleto de humilhação por parte dos homens que acreditou que a protegeriam. Depois de anos de sofrimento e sendo perseguida pelos crimes que fora acusada injustamente, a jovem procura abrigo em uma igreja afastada dos centros. Lá, depois de todas as crueldades que havia sofrido, Sofia acaba se tornando escrava sexual de quatro monges.

Ai de mim, se alguma vez minha imaginação iludiu-se sobre tais prazeres, eu os cria castos como o Deus que os inspirava, dados pela natureza para servir de consolo aos

seres humanos, nascidos do amor e da delicadeza, estava muito longe de crer que o homem, a exemplo dos animais ferozes, não pudesse fruir deles senão fazendo tremer seus companheiros; eu o provei num tal grau de violência que as dores da dilaceração da minha virgindade foram as menores que tive de suportar naquele perigoso ataque. (SADE, 2009, p.64)

É nesse local que a jovem passa por seus piores momentos, todos causados pela sua inocência e virtude excessiva. Quando os boatos do que acontecia no mosteiro começaram a ficar preocupantes, os religiosos deixaram todas as meninas irem, desde que jurassem que nunca revelariam o que se passou lá. Essa poderia ter sido a salvação de Sofia disposta a continuar sua vida. Em seu caminho à cidade de Lyon, a jovem ajuda um nobre que tinha sido saqueado na estrada, ele a agradece e oferece moradia. Ao chegarem ao seu castelo, Sofia é novamente feita como escrava sexual, por anos. Ao fugir se reencontra com um grupo de criminosos que conheceu anteriormente. Sem ter alternativa, a jovem se junta ao bando. Em um de seus assaltos, o albergue onde estavam alojados pega fogo e a moça é acusada do crime, por ainda estar dentro do estabelecimento tentando salvar uma criança.

Sob que estrela fatal nasci para que me tornasse impossível conceber um só sentimento virtuoso sem que fosse logo seguido por um dilúvio de males. Oh, Providência, será que eu sou obrigada por fim a duvidar da tua justiça? (SADE, 2009, p.114)

Era por esse motivo que agora estava sendo levada a Paris para ser julgada. Agora não havia mais esperança para a pobre Justine. Sua vida era uma sequência de fatalidades que não chegavam ao fim. Porém, com um único momento de sorte após ser expulsa do internato, depois de tantos infortúnios, Justine se reúne a sua irmã Juliette para um fim de vida calmo e seguro.

A obra de Sade faz com que o leitor tenha diferentes percepções e reações às atitudes de Justine. Ele entende e admira sua escolha de seguir uma vida justa e trabalhar duro, também se emociona com as primeiras injustiças que a jovem passa. Porém, depois dos primeiros capítulos de sofrimento, o sentimento de pena dá lugar à impaciência, “será que essa menina nunca irá aprender?”. A resposta é “não”, Justine acredita fielmente em sua virtude e que tudo será resolvido por sua fé em Deus. A cada fuga do castigo anterior, a jovem vê uma salvação na imagem de um homem, que torna a decepcioná-la.

Diferente dos romances açucarados, a salvação de Sofia vem na imagem de uma mulher. Juliette enriqueceu por meio de golpes em homens ricos e idosos e vendendo o corpo até se tornar a senhora de Lorsange, indo contra qualquer enredo do “bom moço no cavalo branco que resgata a mocinha em perigo”.

É no mosteiro que a linguagem erótica é mais evidente. Mas o erotismo não vem dos pensamentos ou falas de Justine. De certa forma, o erotismo costumeiro de Sade não está

presente nessa obra, porém quando o vocabulário mais explícito aparece está nas falas obscenas dos monges.

Em *Justine* a obscenidade está presente, pois é um elemento romanesco essencial a Sade, porém, aparece parafraseada pela voz de uma vítima, pela voz de uma cândida moça. Vocábulos como bunda, boceta, cu, enrubar e foder são excluídos da história de *Justine*, no máximo eles escapam na voz de seus carrascos. (ARRUDA, 2013, p.52)

Para a personagem principal não há erotismo ou luxúria. Seu *happy ending* não está atrelado à formação de casal ou família, o final feliz de *Justine* significa paz e segurança.

Juliana Arruda em sua dissertação, *O segredo de Justine de Sade: Um mais além erótico*, pontua que a obra é uma das narrativas mais leves de Sade em termos do vocabulário. “Uma obra de muito pudor”. (ARRUDA, 2013, p. 52), nessa obra, o autor foca no sofrimento da personagem, em suas fugas e em sua fidelidade às suas virtudes, e deixa o sexual para a parte final do relato de Sofia, mesmo assim, a moça não repete o vocabulário obsceno de seus algozes. Ela faz da obscenidade dos monges algo oculto, deixando parte em segredo. “Não vos falo das minhas repugnâncias nem das minhas dores, madame, vós podereis imaginá-las muito bem, sem dúvida, e o quadro monótono prejudicaria muito os que ainda tenho a contar” (SADE, 2009, p.74)

É possível ver na obra de Sade elementos eróticos distintos aos livros açucarados. O sexo não é romântico ou prazeroso, ele vem acompanhado de medo e exploração ou então de segundas intenções. O sexo foi a ferramenta usada por Juliette para se aproveitar e enriquecer às custas de homens mais velhos.

Mesmo assim, há características em comum entre a obra de Marquês de Sade e dos livros açucarados. A construção da personagem *Justine* se assemelha com as personagens dos livros de banca, principalmente das obras que compunham a coleção Biblioteca das Moças. Indefesas, sonhadoras e capazes de acreditar nas palavras de homens desconhecidos que oferecem uma suposta proteção. Além disso, há a pureza de *Justine*, também presente em outras personagens, uma pureza em suas virtudes e pensamento e também uma pureza sexual, a virgindade. Porém diferente dos livros açucarados, as mulheres de Sade não aproveitam de um erótico romântico, mesmo quando há a formação de um casal, na cama não há a completa devoção do homem à sua amada, ou vice-versa.

Donatien Alphonse François de Sade, conhecido como Marquês de Sade foi preso diversas vezes por blasfêmia e até mesmo por profanação da imagem de Cristo. Foi encarcerado que o autor escreveu a maior parte de suas obras. O escritor foi perseguido por conta de suas narrativas, ideias e pensamentos libertinos, tanto pelo regime monarquista, pelos revolucionários de 1789, como por Napoleão.

### 2.3 Pornografia ou erotismo?

Partindo da análise de Sade é possível ver que o autor considerado um escritor de narrativas eróticas tem em suas obras características muito distintas do erotismo dos livros água com açúcar. Nesse ponto, cabe refletir se existem dois tipos diferentes de erotismo, ou então se é plausível considerar Marquês de Sade um autor pornográfico e as autoras dos livros de bancas, mulheres que escrevem romances eróticos.

Antes mesmo de tentar diferenciá-los é possível afirmar que tanto o pornográfico quando o erótico, na literatura e em outros meios, tem como característica um discurso sexual, “[...] isso é, que excite os apetites ou paixões sexuais de seus ‘consumidores’”. ( LAPEIZ; MORAIS, 1988, p.8) Porém ao comparar as obras de Sade com romances açucarados, fica claro que o sexo para o autor francês está inserido no campo da obscenidade. A característica do obsceno, do impuro, do controverso é vista em suas obras e em sua própria biografia, que colabora para a criação de uma *persona* transgressora, que não respeita a ordem vigente. Mas a obscenidade e o limite de quando o erótico passa a ser pornográfico são conceitos relativos. Basta lembrar que grandes clássicos já foram categorizados como obscenos, tais como, *Madame Bovary* de Flaubert, *Último tango em Paris*, do diretor Bertolucci, ou *Ulisses* obra de James Joyce que teve seus exemplares entrando de forma contrabandeada nos Estados Unidos e Inglaterra até 1933. (LAPEIZ; MORAIS, 1988, p.11)

O termo pornografia vem do grego *pornographos* que pode ser traduzido com “escritos sobre prostitutas”, refere-se à descrição da vida e dos costumes de prostitutas, enquanto a palavra erotismo deriva do Deus Eros, deus do desejo sexual. Logo o erótico estaria ligado a uma paixão sexual e a uma sensualidade. Buscando as palavras por meio de seus significados originais tona-se mais fácil compreender suas características distintas, mas na análise dos elementos de uma narrativa, esse exercício se dificulta.

Tanto o pornográfico quando o erótico tem a mesma função, a de entreter. Grande parte dos meios de consumo em que esses conceitos estão inseridos remetem a um prazer solitário, uma música, um livro, uma imagem, ou o ato de se masturbar. Dessa forma, as autoras de *O que é Pornografia*, fazem uma provocação “seria o erotismo uma tarde no circo (sensual e nostálgica lembrança do trapezista e da domadora) e a pornografia uma tarde no *Play Center* (a loucura e o arrebatamento de segundos na montanha russa)?”. (LAPEIZ; MORAIS, 1988, p.14)

O pornográfico vem carregado de muito mais emoção e perigo do que o erotismo, é preciso ter coragem, se arriscar, transgredir para viver a pornografia. O erotismo trata de amores impossíveis, mas com um final satisfatório, uma felicidade e uma paixão branda. O *happy ending* de um casal heterossexual é garantido nas obras eróticas. Talvez seja por ter essa

característica que muitas leitoras de conteúdo erótico venham se declarando cada vez mais consumidores desse produto.

No pornográfico o final não é o mais importante, mas sim os caminhos percorridos durante todo o processo. Onde estão as consumidoras declaradas de pornografia? Pode-se afirmar que uma das características que diferencia o pornográfico do erótico é sua aceitação na sociedade. O que tem o poder de transgredir é pornográfico, pois ofende e passa dos limites do que é aceito ou declarado como produto consumido. Mesmo assim, cabe lembrar que o que é atualmente erótico pode ter sido um produto pornográfico que perdeu seu *status*.

Por outro lado, a transgressão também pode ser vista como algo ousado e inovador. Mas há seus limites. Ela não pode ser excessiva ao ponto de ofender, mesmo assim não pode conter elementos “açucarados” em excesso para não se tornar “careta”. Nesse pensamento, surge o que será ilustrado nesse trabalho por meio do livro *Cinquenta tons de cinza*, o termo *Soft-porn*.



### 3 CHEGADA DO *SOFT-PORN*

As *fanfictions* ou *fanfics* são uma forma dos fãs de certo produto midiático, como seriados, filmes ou livros, expandirem seu relacionamento com ele e recriar um novo universo com suas próprias palavras. Nesse *hobby* literário um mundo de fantasia, seus personagens e cenários são reescritos de acordo com a preferência do novo autor.

A produção das *fanfics* começou no ano de 1967. Na época, o seriado norte-americano *Star Trek* passou a fazer sucesso e a ganhar uma maior comunidade de fãs.

Especula-se que neste ano tenha surgido a primeira *fanfiction* conhecida, derivada do universo *Star Trek*. Nos anos seguintes, fãs do seriado passaram a escrever suas próprias *fanfics* (abreviação de *fanfiction*), lançando-as em jornais artesanais (fanzines) distribuídos em convenções de fãs. (PADRÃO, 2007, p.2)

Com a popularização da Internet nos anos de 1990 as *fanzines* tornaram-se virtuais. Atualmente o site mais procurado para a publicação das histórias é o *Fanfiction.net*. No vocabulário dos fãs escritores as histórias usadas como fontes são chamadas de cânones, na rede virtual o universo de *Harry Potter* e *Crepúsculo* são os maiores textos de inspiração dos últimos anos. Juntas, essas duas sagas somam quase um milhão de histórias independentes na *Fanfiction.net*.

O serviço utilizado nesse site e em outros similares é gratuito, o que faz com que a *fanfiction* não seja um produto considerado pirata. Não há expectativa de lucro, os escritores postam gratuitamente e os leitores têm acesso sem nenhuma cobrança.

[...], a atitude dos produtores da indústria cultural, de um modo geral, é “permitir” o *hobby*, pois processar seus próprios consumidores-fãs seria uma ação que, no mínimo, despertaria grande antipatia no público. (PADRÃO, 2007, p.3)

Nesse cenário de criar um novo universo para personagens que já são conhecidos e admirados é que nasceu o sucesso de E. L. James, *Cinquenta tons de cinza*.

Erika Leonard James começou a publicar em 2009 no site de *fanfiction* pertencente a editora australiana *The Writer’s Coffee Shop*. O texto original era assinado pelo pseudônimo Snowqueen’s Icedragon e a série de publicações se chamava *Masters of the Universe*.

A autora usava como personagens os vampiros da saga *Crepúsculo*. O enredo publicado inicialmente contava a mesma história de Anastasia Steele e Christian Grey, mas protagonizada por Isabella Swan e Edward Cullen, o casal original da série dos vampiros.

Inicialmente a autora lançou capítulo por capítulo no site, mas com o sucesso gerado pela propaganda “boca a boca” dos próprios leitores a editora australiana comprou os direitos de publicação em maio de 2011. A obra foi impressa e também publicada digitalmente, mas a

*The Writer's Coffee Shop* não possuía recursos financeiros para atender à demanda, vendendo os direitos da obra para a editora inglesa Random House.

No Brasil o livro foi adquirido em leilão pela editora do Rio de Janeiro, Intrínseca, em 2012. A obra chegou ao público em agosto do mesmo ano com tiragem original de 200 mil exemplares. Mais de 50% dessa quantidade já estava garantida na pré-venda. Em entrevista a um blog do jornal Estadão, o editor, Jorge Oakim, afirmou que até o final de 2015, *Cinquenta tons de cinza* vendeu 2,5 milhões de cópias em português. (RODRIGUES, 2015)

A saga da autora britânica, é composta ainda pelos títulos *Cinquenta tons de liberdade* e *Cinquenta tons mais escuros*. Com mais de quarenta milhões de cópias vendidas em 37 países, os três livros juntos foram os únicos que conseguiram ultrapassar o número de vendas da série *Harry Potter*, de J.K. Rowling.

A história de Anastasia e Christian já tem sua versão audiovisual. A adaptação do livro para o cinema começou a ser produzida em 2014 pela Universal Pictures. Nos papéis principais estão a atriz norte americana, Dakota Johnson e o ator irlandês, Jaime Dornan. O filme seria lançado em agosto do mesmo ano, mas a produtora decidiu por adiar a data para 13 de fevereiro de 2015, véspera da comemoração do dia dos namorados nos Estados Unidos.

### 3.1 Cinquenta tons de cinza

Anastasia “Ana” Steele de 21 anos é convencida por sua amiga, Katerine, a entrevistar um grande empresário que irá discursar na cerimônia de formatura das jovens. Isso não era uma tarefa fácil para Ana que não sabia nada sobre o misterioso milionário, Christian Grey.

Ao chegar ao escritório de Grey a estudante fica impressionada com a beleza do homem de apenas 27 anos que já conquistou tanto poder em sua vida.

Muito jovem. E atraente, muito atraente. É alto, está vestido com um belo terno cinza, camisa branca, e gravata preta, tem o cabelo revoltado acobreado, e olhos cinzentos vivos que me olham com astúcia. Custou um pouco a conseguir falar. [...], aturdida, coloco minha mão na dele e nos cumprimentamos. Quando nossos dedos se tocam, sinto um arrepio excitante me percorrer. Retiro a mão apressadamente, envergonhada. Deve ser eletricidade estática. Pisco depressa, pestanejando no ritmo da minha pulsação. (JAMES, 2015, p.11)

A intensidade do olhar de Grey a deixa ainda mais intimidada enquanto se prepara para conduzir a entrevista em que não está confiante. No decorrer da conversa a menina percebe como Christian tem uma forte personalidade controladora. No impulso, perdendo a vergonha típica do seu comportamento tímido, questiona o empresário sobre sua necessidade de ter o controle sobre tudo.

– O senhor fala como um fanático por controle. – As palavras saem da minha boca antes que eu possa impedi-las.  
 – Ah, eu controlo tudo, Srta. Steele – diz ele sem nenhum vestígio de humor no sorriso. Olho para ele, e ele sustenta o meu olhar, impassível. Meu coração bate mais depressa, e o meu rosto torna a corar. (JAMES, 2015, p.13)

Após o dia da entrevista, Christian e Anastasia se encontram em uma sessão de fotos e em sua formatura, sempre com uma tensão no ambiente e uma atração que já foi estabelecida pelos dois. Sem suportar ficar longe da menina, Grey a convida para um jantar.

Nesse primeiro encontro o homem fala sobre suas preferências sexuais e apresenta um contrato com os termos que devem ser seguidos caso ela queira se envolver com ele. O contrato se refere a Christian como “O Amo” e a Anastácia como “A Submissa”. Tomando uma decisão corajosa, a virgem Ana coloca os seus limites no documento e o assina. A partir desse momento, Christian passa a tomar as decisões de como a moça se veste, se depila, que carro dirige, quantas horas de exercício fará na semana, quantos dias deverá estar disponível para atendê-lo e ainda, qual seria o método anticoncepcional utilizado por ela.

Grey estava pronto para começar o jogo e levar Anastácia ao seu quarto vermelho onde estão todos os seus brinquedos sexuais, e o único local onde eles transariam. Para sua surpresa, essa seria a primeira experiência sexual dela. Christian fica aborrecido com a notícia, ele esperava uma falta de conhecimento na cama, mas não estava preparado para o fato de Ana ser virgem.

– Venha, – ele murmura.  
 – O quê?  
 – Vamos arrumar a situação agora mesmo.  
 – O que quer dizer? Que situação?  
 – Sua situação, Ana. Vou fazer amor com você, agora.  
 – Oh – Sinto que o chão se move. *Eu sou a situação*. Prendo a minha respiração.  
 – Isto é, se você quiser, eu quero dizer, não quero tentar a minha sorte.  
 – Eu pensei que você não fizesse amor. Pensei que você fodesse duro. – Eu engulo as palavras, de repente minha boca ficou seca. (JAMES, 2015, p.102-103.)

Abrindo uma exceção, Grey a leva para o quarto que seria ocupado por ela na casa dele enquanto o contrato que assinaram estivesse vigente. Lá, Ana transa pela primeira vez.

O livro segue entre o conflito de estar atraída emocionalmente por Christian e não poder satisfazê-lo de forma completa em sua sala vermelha. Forçando seus limites, Ana decide ver até onde aguenta as punições sexuais do homem por quem está apaixonada, mas ela não era forte o suficiente para aguentar as surras que dão tanto prazer a ele. Machucada, tanto emocional quanto fisicamente, a menina foge da casa dele e o contrato é quebrado.

### 3.2.1 Anastasia e Christian

A construção dos personagens principais se assemelha às obras de romances açucarados: o homem está numa posição sempre “superior” à de sua amada. Ele é mais velho, mais rico e mais experiente sexualmente. Enquanto ela é uma jovem despreparada e insegura com sua aparência

A história é narrada em primeira pessoa sob a perspectiva de Ana, o que explica o porquê de a jovem insegura ser retratada no livro como uma pessoa incompetente que não acredita no próprio potencial, mas que vê em Christian Grey um deus encarnado. Anastasia está sempre se questionando o motivo desse ser tão perfeito ter escolhido ela entre tantas mulheres maravilhosas que se jogam aos pés dele.

Olho-me no enorme espelho. Pareço diferente? Sinto-me diferente. Para ser sincera estou um pouco dolorida, e os músculos... é como se nunca tivesse feito exercício na vida. *Você não faz exercícios em sua vida.* Diz-me meu subconsciente que despertou. Ele me olha franzindo os lábios e batendo com o pé no chão. Acaba de se deitar com ele, você entregou sua virgindade a um homem que não a ama, que tem planos muito estranhos para você, que quer convertê-la numa espécie de pervertida escrava sexual. *Você está louca?* – Ele grita para mim. (JAMES, 2015, p.115)

O elemento novo que *Cinquenta tons de cinza* traz em relação a construção do casal é levar essa relação desequilibrada para a cama durante toda a narrativa. O livro explora as relações sadomasoquistas de submissa/dominador. Dessa forma, as práticas “pervertidas” de Christian entram no livro como um meio de explorar ainda mais a ingenuidade da personagem principal e destacar as diferenças de posição de poder entre os dois.

Diferente dos livros açucarados, a inexperiência de Ana não acaba com a sua primeira relação sexual. Há sim a cena em que Anastasia perde sua virgindade, mas nessa obra não existe a grande noite que as leitoras tanto esperam e que reflete todo o amor do poderoso herói pela sua frágil donzela. Em *Cinquenta tons de cinza*, cada entrada no quarto vermelho dos brinquedos de Grey é um novo marco para a personagem. Cada cena de sexo representa uma nova primeira vez da moça. E, com despreparo dela no jogo submissa/dominador, Ana passa por muitas primeiras vezes. Com essa ferramenta a autora tem espaço para multiplicar os elementos eróticos dos livros de banca.

No lugar de descrever os sentimentos amorosos da personagem enquanto está na cama, característica dos livros açucarados, E.L. James descreve as sensações físicas de Anastasia. É possível ver uma linguagem mais explícita no livro, mesmo assim não é tanto o seu vocabulário que traz o erotismo. As palavras escolhidas para descrever o ato sexual não são tão ousadas quando analisadas. A construção de cada cena de sexo é o grande diferencial.

A descrição das preliminares é um elemento novo em relação ao erotismo visto nos livros de banca e caracteriza *Cinquenta tons de cinza* como um *soft-porn*. A atenção não está mais na penetração descrita de maneira poética. Agora, as preliminares também têm a sua importância.

O sexo oral, o uso da camisinha e a ejaculação, esquecidos pelas autoras nos livros tipo Sabrina, agora têm os seus momentos. Antes, esses atos não eram mencionados nas narrativas, não havia nenhuma referência ao clitóris da mulher, ou a qualquer parte anatômica do homem que não fosse os seus largos ombros que pressionavam as jovens na cama. Um pacote de camisinha nunca foi aberto. O uso de um método de proteção seria a declaração da falta de confiança que o homem ou a mulher teriam um pelo outro e a entrega não seria completa. De alguma maneira misteriosa as jovens inocentes e despreparadas sexualmente estavam sempre prontas com contraceptivos para a sua primeira vez.

Apesar das novidades, não há nada de transgressor no vocabulário usado para descrever essas novas cenas. Mesmo sendo considerado um pornô leve, não há nenhum uso de expressões mais contemporâneas para os órgãos sexuais. Nem nas descrições das cenas e nem nos diálogos dos personagens. Em todo o livro não há nenhum uso das palavras “buceta” ou “pau”.

Com exceção das vezes que Grey diz que irá “fodê-la a noite toda”, as palavras escolhidas são bem respeitadas. “Bem feito, Anastasia. Agora eu vou foder você.” (JAMES, 2013, p.238)

### **3.2 Tia dos eróticos**

Com o sucesso da temática *soft-porn* estabelecido no mercado editorial, as editoras que não arrebataram a trilogia de E.L. James no leilão passaram a comprar obras com a mesma temática. Antes, sem a segurança de que o público iria consumir algo considerado tão erótico em comparação às produções que já eram vendas garantidas, as editoras brasileiras preferiram não apostar no desconhecido.

Com uma produção literária bem mais extensa do que a autora britânica, os textos de Sylvia Day chegaram ao Brasil meses depois dos livros de E.L. James. A americana de 40 anos tem oito séries de livros eróticos. A mais famosa delas, *Crossfire*, editada no país pela editora Paralela, selo da Companhia das Letras, está sendo adaptada para a televisão pela produtora Lionsgate. A série conta a história do milionário Gideon Cross e da jovem de 24 anos, Eva Tramell, machucada emocionalmente pelos abusos que sofreu na infância.

A autora esteve na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2013. Em entrevista, Day, apelidada de “Tia dos eróticos” foi questionada sobre seu estilo de escrita em comparação com a autora de *Cinquenta tons de cinza*:

**Mas, para além do fenômeno de vendas, você e E.L. James são comparadas no estilo de história que contam.**

Bom, acho uma comparação estranha, na verdade. Ela só escreveu uma história, nem sabemos qual é o estilo dela. E.L. James ainda não se consolidou como autora erótica e nem sabemos se um dia isso vai acontecer, pois ela já disse que não pretende mais escrever esse tipo de literatura. Eu escrevo histórias eróticas há dez anos. As pessoas dizem que nós escrevemos literatura erótica, mas só sei que eu escrevo, não sei se é o caso dela também. Ela pode escrever vários outros livros e *Cinquenta Tons* ser sua única série erótica. É uma comparação entre uma autora estabelecida e uma não estabelecida. Sei que tenho mais experiência do que ela, não há dúvidas. Escrevi quarenta livros, ela escreveu três. (KUSUMOTO, 2013)

Na entrevista fica claro que a autora começou a produzir e publicar livros eróticos anos antes da chegada de *Cinquenta tons de cinza*. Mesmo assim, seu sucesso só chegou após as editoras nacionais terem certeza que esse tipo de narrativa não seria censurado pelas leitoras. Grande parte dos quarenta livros citados na entrevista já foram publicados, ou estão em fase de produção no Brasil.

Os livros da autora foram divididos entre a editora Paralela, Universo dos Livros, Leya, Hamelin, que faz parte da editora Lafonte e a editora Faro.

Além da Série Crossfire, composta por cinco livros, a editora Paralela publicou o livro *Amigo secreto*, composto por duas histórias, *A lista de desejos* e *Sangue e rosas*, que na versão digital podem ser compradas separadamente. O mesmo acontece com as histórias *Ardente* e *Em chamas* que foram publicadas em um único volume na versão física. Por último, há a coleção *Renegade angels* que mistura o mundo humano com vampiros, anjos e lobisomem.

A autora também já publicou uma série histórica. A coleção *Georgian*, composta por quatro títulos teve os direitos de publicação comprados pelas editoras Universo dos Livros e Hamelin. Cada título conta a história de casais independente ligados pelo mesmo universo e podem ser lidos sem uma ordem correta.

A trilogia *Marca da Escuridão*, da Faro Editorial, conta a história da jovem Evangeline “Eva” e seu triângulo amoroso com os irmãos Caim e Abel. A série ainda não está completa. Nos Estados Unidos os dois primeiros títulos foram lançados e no Brasil o lançamento do segundo livro está previsto para o mês de março de 2016.

A editora Leya está publicando a trilogia *Dream Guardians*. O primeiro e o segundo livro já foram publicados nos Estados Unidos, no Brasil apenas o primeiro livro chegou às livrarias. A autora ainda não confirmou quando irá escrever o último livro da saga.

Em 2014, Sylvia Day, Maya Banks e Karin Tabke publicaram *Men out of uniform*, um livro com três histórias envolvendo heróis militares. No Brasil o livro foi lançado pela editora Figurati com o título *Desejos proibidos*.

### 3.3 Felizes para sempre nas bancas de jornal

A maior parte dos textos vendidos nas bancas continua sendo das mesmas autoras que conquistaram o público logo assim que a Harlequin chegou ao Brasil e tomou o lugar das coleções Sabrina, Julia e Bianca. Autoras como Nora Roberts, Diana Palmer e Linda Howard foram “coroadas” e fazem parte da coleção Rainhas do Romance.

Apesar de seus textos não serem tão apimentados quando comparados com Sylvia Day ou E.L. James, os livros das rainhas e suas coleções continuam sendo relançados. Como aconteceu quando a Biblioteca das Moças deu lugar às novas coleções, agora também é possível ver um novo tratamento gráfico nas capas. Os nomes das autoras sempre apareceram maior que o título da própria obra e isso continua, mas no lugar do casal heterossexual sofisticado, abraçado no pôr do sol ou brindando com champanhe, agora há a presença maior da personagem principal estampando a capa.

O cenário onde o casal está não tem mais importância, as praias ou montanhas foram trocadas por um fundo preto. A jovem inexperiente continua não sendo representada na capa mesmo estando presente no conteúdo do livro. Antes o casal poderia ter olhos, cabelos e tom de pele diferente do que era descrito na narrativa, e continua assim. A diferença é que agora não há nada de jovem frágil e protegida pelos braços de um homem. A mulher da capa seduz e olha diretamente para a leitora, algumas vezes o homem também está presente na capa, ou parte dele. Seu abdômen está presente com as mãos femininas e longas unhas o agarrando, ou então suas costas malhadas que cobrem o corpo da jovem, mas deixa aparecer os lábios carnudos dela e o olhar que procura o da leitora.

Novas autoras também chegaram às bancas, uma delas é Maya Banks que teve uma de suas histórias publicada em uma coletânea com Sylvia Day. Banks e as novas autoras compõem a coleção chamada Flor da Pele, que conta com títulos como *Pecadora*, *Casual*, *Tórrido* e *Inebriante*.

Mesmo assim, na seção dos livros mais vendidos, as novas autoras ainda competem com as autoras mais consagradas, e os títulos que remetem a um romance menos eróticos como *Amor real*, *A nova proposta* e *Um novo casamento*, ainda estão em primeiro lugar.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Informação da página de livros mais vendidos do site nacional da Harlequin Books.

## CONCLUSÃO

A chegada da coleção Biblioteca das Moças, pela Companhia Editora Nacional, foi um marco na publicação de textos voltados para o público leitor feminino no Brasil. A grande quantidade de títulos que eram disponibilizados a preços acessíveis fez com que essas narrativas se estabelecessem como símbolo de uma leitura rápida e prazerosa para mulheres. Com o passar dos anos, a Biblioteca das Moças deu lugar às coleções Sabrina, Julia e Bianca e essas aos livros da editora Harlequin Books, que hoje domina as vendas nas bancas de jornal. As traduções dos originais em francês passaram para traduções da língua inglesa, com um maior número de originais vindos dos Estados Unidos.

Mesmo com essas mudanças de coleções e origens apontadas, os livros açucarados ainda permanecem com algumas de suas características originais. A semelhança com a essência dos contos de fadas é uma delas. A presença de uma personagem principal, sempre inocente e que precisa ser resgatada pelo herói, seja de uma vida sofrida ou de um passado que a persegue. O conceito de justiça plena, em que o bem sempre vence o mal e todos os sacrifícios que o casal faz para permanecer juntos serão recompensados no final. E o mais importante de tudo é a ideia do “viveram felizes para sempre”. O final de qualquer livro água com açúcar carrega essa característica, depois de tantos sofrimentos e de tanta luta para que a jovem e o herói conseguissem viver a sua paixão, no final não há mais obstáculos, eles venceram e o prêmio é uma vida juntos em plena felicidade.

Seguindo as características dos livros de banca que permaneceram intocadas mesmo com o passar dos anos está o papel “didático” dos textos. Os livros água com açúcar continuam sendo romances de formação. Para as jovens leitoras o contato com essas narrativas tem a função de instruí-las sobre o amor e sobre a primeira experiência sexual. Em um romance de formação voltado para o público masculino é possível ver o personagem refletindo sobre suas ações, ponderando se foram construtivas ou não. Ao analisar um romance de formação voltado para mulheres, o aprendizado está em seguir suas emoções, agir sem ponderar e sem um pensamento racional. Para as jovens protagonistas o aprendizado se dá na cama, confiando cegamente em seu tutor, que nesses livros é interpretado por um homem mais velho por quem ela se apaixona. O sexo é o grande aprendizado dos livros e ao mesmo tempo é um dos elementos que transformam a literatura água com açúcar em um estilo estigmatizado como um texto pobre, sem conteúdo ou valor.

Desde as coleções da Biblioteca das Moças, as passagens de sexo são carregadas de erotismo em medidas diferentes. Porém as cenas do primeiro encontro sexual dos casais é o



clímax de todos os livros. Carregadas de eufemismo e contadas sobre a visão de uma jovem apaixonada, as cenas eróticas retratam a primeira vez que toda leitora gostaria de ter, ou ter tido.

Com os anos e as mudanças editoriais desse segmento, o erotismo saiu do miolo do livro e passou a ser visto como um dos artifícios de venda. Os romances açucarados não são apenas uma narrativa, mas um produto que se vende pela embalagem. Os casais que estampam as capas se tornaram mais sensuais, as jovens inocentes são retratadas nas capas como mulheres glamorosas que seduzem não só o personagem principal, como também a leitora. Os títulos se tonaram mais objetivos, curtos, com palavras para sinônimos de prazer e desejo.

O erótico tomou conta dos livros água com açúcar. Em 2012 chegou ao Brasil o primeiro sucesso editorial com a temática *soft-porn*. Nesse tipo de livro, o sexo é explorado de uma forma nova. No lugar dos sentimentos da jovem moça e de sua mente fantasiosa, as narrativas *soft-porn* buscam retratar as sensações físicas da protagonista dando destaque para as preliminares na cama. Com a aceitação do público feminino, o mercado editorial passou a publicar cada vez mais esse tipo de literatura e para atender às leitoras, as editoras criaram selos específicos para a publicação dessas narrativas mais apimentadas. Nos textos as cenas de sexo se multiplicaram, mas isso não significa que o vocabulário se tornou pornográfico ou ofensivo.

A construção do casal e a desigualdade em relação aos protagonistas continuam as mesmas. Ele continua mais velho, mais rico e mais experiente. Ela continua ingênua e financeiramente desfavorável. O que os livros considerados “pornôs leves” trouxeram foi a possibilidade de deixar ainda mais clara essa desigualdade na cama multiplicando as cenas sexuais. Porém o sucesso editorial trouxe uma mudança na forma em que essa literatura é consumida.

Antes os livros açucarados e de pouco conteúdo erótico eram consumidos dentro de casa ou em lugares privados. Com o sucesso e a popularização dos livros eróticos, os volumes pararam de ser escondidos dentro das bolsas e passaram a ser lidos em público, debatidos em clubes de livro e em reportagens. Ainda há um julgamento, mas um passo foi dado em direção à uma leitura de forma mais livre. Isso mostra que a transformação do erotismo nos livros do tipo *romance novel* foi além das cenas de sexo e do vocabulário usado para descrever as relações entre o casal.

De certa forma os *soft-porns* carregam uma característica de literatura transgressora, uma vez que a presença de um conteúdo erótico nas narrativas já existentes não era o suficiente. Mesmo assim, os livros que carregam o “selo” de *soft-porn* estão longe de serem considerados pornográficos. Há uma atenção maior ao sexo na narrativa e a procura de uma descrição um pouco mais fiel à realidade, com termos mais contemporâneos e menos uso de eufemismos.

Mas tudo tem um limite. Diferente da pornografia que não traça um extremo em suas cenas e não se preocupa com o final do enredo, no novo erotismo o “viveram felizes para sempre” não foi abandonado.

Esse é o limite dos livros água com açúcar. No final é imprescindível que o casal heterossexual permaneça junto, unido por uma cerimônia religiosa e, se possível, com um bebê a caminho. Essa demarcação não pode ser ultrapassada. Na literatura de banca, o sexo apimenta a narrativa. Um pouco a mais é sempre bom, mas essa quantidade não pode colocar em risco o final feliz. Não existe prazer maior para a leitora que a formação de um casal eternamente apaixonado.

## REFERÊNCIAS

- A BELA e a fera, Direção: Gary Trousdale. Produção: Howard Ashman. Burbank, CA: Walt Disney Pictures, 1992.
- ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ANDRADE, Roberta Manuela de Barros; HONÓRIO, Erotilde. O império das emoções e a literatura sentimental no Brasil. **Contraponto**, Rio de Janeiro, v. 22, p. 32-42, fev. 2011.
- ARRUDA, Juliana A. de Lima. **O segredo de Justine de Sade: um mais além erótico**. Londrina, 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, Universidade Estadual de Londrina, 2013.
- AVERBUCK, Ligia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984.
- CABOT, Meg. **O diário da princesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- CROSS, Melinda. **Pela lente do amor**. Rio de Janeiro: Nova Cultura, 1986. (Coleção Bianca, 304)
- CUNHA, Maria Tereza. Biblioteca das moças: contos de fadas ou contos de vidas. In: **Cadernos de pesquisa**, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, n. 85, p. 54-62, 1993.
- DAY, Sylvia. **Toda sua**. São Paulo: Paralela, 2012.
- DELLY, M. **Escrava ou rainha?**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1953. (Biblioteca das Moças, 26)
- \_\_\_\_\_. **Elza**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1959. (Biblioteca das Moças, 151)
- DUNGEE, Pamela. **Integrated marketing communications at Harlequin Enterprises: the marketing of happily ever after**. New Jersey, 2003. Dissertação (Mestrado em Marketing Corporativo) – Departamento de Comunicação, Seton Hall University, 2003.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- EXISTE UMA LITERATURA "SÓ PARA MULHERES"? **Saia Justa**. Rio de Janeiro: GNT, 2014. Disponível em: <<http://gnt.globo.com/programas/saia-justa/materias/existe-uma-literatura-so-para-mulheres-de-nova-york-lucia-guimaraes-investiga.htm>>. Acesso em: 11 nov. 2015. Programa de TV exibido em 28 de maio de 2014.

FERNANDES, J. Genésio. Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras? Uma primeira tentativa de compreensão da prática leitora das leitoras de romances sentimentais de massa. **Papéis**: revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, v. 1, n. 2, p. 60-73, jul./dez. 1997.

FIELDING, Helen. **O diário de Bridget Jones**. 8. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

GRESKOE, Paul. **The merchants of Venus: Inside Harlequin and the empire of romance**. 1. ed. Vancouver: Raincoast Books, 1996.

GLYN, Elinor. **O it**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. (Biblioteca das Moças, 78)

HARLEQUIN BRASIL. **A empresa**. Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://loja.harlequinbooks.com.br/custom.asp?idloja=8447&arq=empresa.html&m=m\\_empresa](http://loja.harlequinbooks.com.br/custom.asp?idloja=8447&arq=empresa.html&m=m_empresa)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

HOFFMANN, Kate. **Paraíso**. Rio de Janeiro: Harlequin Books, 2015. (Coleção Flor da Pele, 21)

JAMES, E. L. **Cinquenta tons de cinza**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

\_\_\_\_\_. **Cinquenta tons de cinza**. 9. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

KUSUMOTO, Meire. **Sylvia Day, a tia do erotismo best-seller**. Rio de Janeiro, 7 set. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/eventos/sylvia-day-a-tia-do-erotismo-best-seller/>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

LAPEIZ, Sandra Maria; MORAES; Eliane Robert. **O que é pornografia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MAIS VENDIDOS. **Harlequin Books**. Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://loja.harlequinbooks.com.br/Custom.asp?IDLoja=8447&arq=mais\\_vendidos.html](http://loja.harlequinbooks.com.br/Custom.asp?IDLoja=8447&arq=mais_vendidos.html)>. Acesso em: 2 de fev. 2016.

MEIRELLES, Simone. **Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil**. Curitiba, 2008. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2008.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MODLESKI, Tania. **Loving with a vengeance: mass-produced fantasies for women**. 2.ed. London: Routledge, 1985.

NOVO selo quer conquistar povo com livro de bolso. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 jul. 2005. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=337ASP028>>. Acesso: 20 nov. 2015.

PADRÃO, Marcio. Ensaio sobre a fanfiction como objeto de comunicação e sociabilização. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, v.19, p.1-13, out. 2007.

PARGETER, Margaret. **Desencanto**. São Paulo: Nova Cultural, 1986. (Coleção Sabrina, 407)

PEDRO, Renata Lopes. Literatura e transgressão: Sade, Masoch e Bataille. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, p. 51-58, 2007.

PERRAULT, Charles. Barba Azul. In: TATAR, Maria (Org.). **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 160-172.

RAUFMAN, Ravit. The "Bluebeard" dream the affinity between female dream narratives and fairy tales. **Electronic Journal of Folklore**, Central and Eastern European Online Library, v.36, p.113-128, 2007. Disponível em: <<http://www.ceeol.com>>. Acesso em: 19 nov. 2015.

RICHARDSON, Samuel. **Pamela or virtue rewarded**. Project Gutenberg E-book, 2009. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

ROBERTS, Nora. **Destino tentador**. Rio de Janeiro: Harlequin Books, 2007. (Coleção Destino, 62)

\_\_\_\_\_. **Destino tentador**. Rio de Janeiro: Harlequin Books, 2013. (Coleção McGregors, 2)

RODRIGUES, Maria Fernanda. **Mais de 5 milhões de brasileiros compraram a trilogia *Cinquenta tons de cinza***. São Paulo, 12 fev. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/mais-de-5-milhoes-de-brasileiros-compraram-a-trilogia-cinquenta-tons-de-cinza/>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

ROMANCE WRITERS OF AMERICAN, **About romance genre**. Disponível em: <<https://www.rwa.org/p/cm/ld/fid=578>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

SADE, Marquês de. **Os infortúnios da virtude**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SCHWANTES, Cíntia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, v. 30, p. 53-62, jul./ dez. 2007.

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**. Porto Alegre, 2014. Tese (Doutorado em Teorias da Literatura) – Departamento de Letras, PUCRS, 2014.

THURSTON, C. **The romance revolution: erotic novels for women and the quest for a new sexual identity**. Chicago: University of Illinois Press, 1987.

URBAN DICTIONARY. **Guilty pleasure**. Disponível em: <<http://pt.urbandictionary.com/define.php?term=guilty+pleasure>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

**APÊNDICE A – Trecho do programa Saia Justa, do Canal GNT, exibido na televisão em 28 de maio de 2014**

Versão disponível no site GNT Play

Título: Existe uma literatura 'só para mulheres'? De Nova York, Lúcia Guimarães investiga.

Resumo do site: A editora canadense Harlequin, especializada na literatura romântica conhecida como “feminina”, foi vendida por meio bilhão de dólares para a gigante de mídia News Corp., e se tornou um *case* do mercado editorial mundial. Seus livros trazem, no geral, histórias sensuais e românticas e capas com casais entrelaçados e muito rosa e lilás. Mas o que seria mesmo uma história para mulher? E que mulher é essa? Lúcia Guimarães investiga direto de Nova York para o "Saia Justa".

**Transcrição**

Lúcia Guimarães: Um dos maiores conglomerados de mídia do mundo acaba de comprar uma editora de livros, e seus autores não tem vaga no “Panteão” da literatura contemporânea, mas têm lugar garantido nas listas de *best-sellers* e no coração de leitoras mulheres. A Harlequin Books fundada no Canadá no final dos anos 40 é uma “usina” de produção da chamada ficção de romance. Um quinto das vendas de ficção nos Estados Unidos são livros como estes.

Numa grande agência literária de Manhathan, a editora Mckenzie Fraser-Bub não reclama, a não ser da falta de tempo para ler os novos romances que não param de chegar. Ela diz que o gênero levou um grande empurrão.

Mckenzie Fraser-Bub: Acho que *Cinquenta tons de cinza* foi a mudança mais importante para o gênero, deste século. Mostrou que livros escritos para mulheres podem quebrar todos os recordes editoriais. O romance foi lançado como publicação independente e também mostrou como o *self-publishing* é viável.

Lúcia Guimarães: A agência dela representa autores que fazem sucesso no Brasil. De fato, o gênero romance fala qualquer língua como confirmam as vendas globais. O autor de uma história da Harlequin disse que as tramas têm fórmula.

Mckenzie Fraser-Bub: A fórmula funciona porque resiste ao teste do tempo. Quem não se encanta com “rapaz encontra moça, eles se afastam e se reencontram?” Mas hoje em dia há

mais diversidade, não é mais um único modelo. Mas a maioria das histórias de amor são sobre isso. As leitoras são mais diversas, há mais oferta do que nunca. Há um enorme subgênero agora chamado “romance de esportes”, que nunca existiu. E, dentro dele há romances sobre hóquei, MMA... há algo para todo mundo e é fácil de comprar.

Lúcia Guimarães: O outro empurrão foi a leitura eletrônica.

Mckenzie Fraser-Bub: O *e-reader* foi outra grande mudança. Você compra mais rápido do que nunca. A gente ouve histórias de leitoras vorazes que devoram cinquenta livros em um mês. A média da Harlequin é trinta livros por mês. Além disso, não se pode ver as capas, o que deixa as mulheres mais confortáveis, mais dispostas a explorar livros arriscados que não comprariam antes.

Lúcia Guimarães: O conteúdo erótico explícito veio para ficar.

Mckenzie Fraser-Bub: O que chamamos de “erótica” é mais sobre a parte picante da história e romance é mais sobre a história de amor e as emoções dela.

Lúcia Guimarães: Esta literatura para mulheres não tem um tipo de leitor, os críticos.

Mckenzie Fraser-Bub: Acho que nunca se deve esnober os autores de romance ou as leitoras. Quem não adora uma grande história escapista? Não compreendo. Para mim, os críticos não têm credibilidade.

**APÊNDICE B - Transformação das capas**

Título: Elza

Biblioteca das Moças (volume 151), ano 1959





Título: Pela lente do amor

Coleção Bianca (No. 304), ano 1986



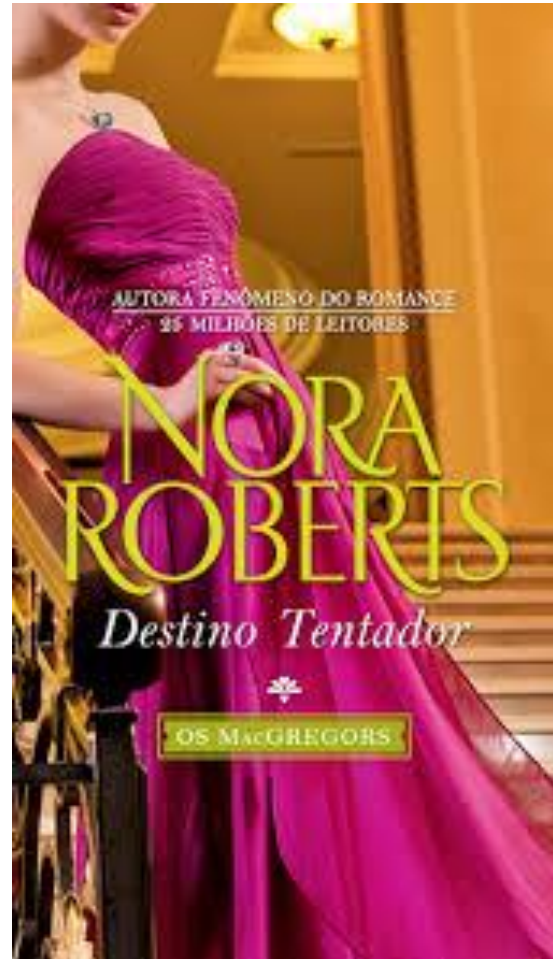
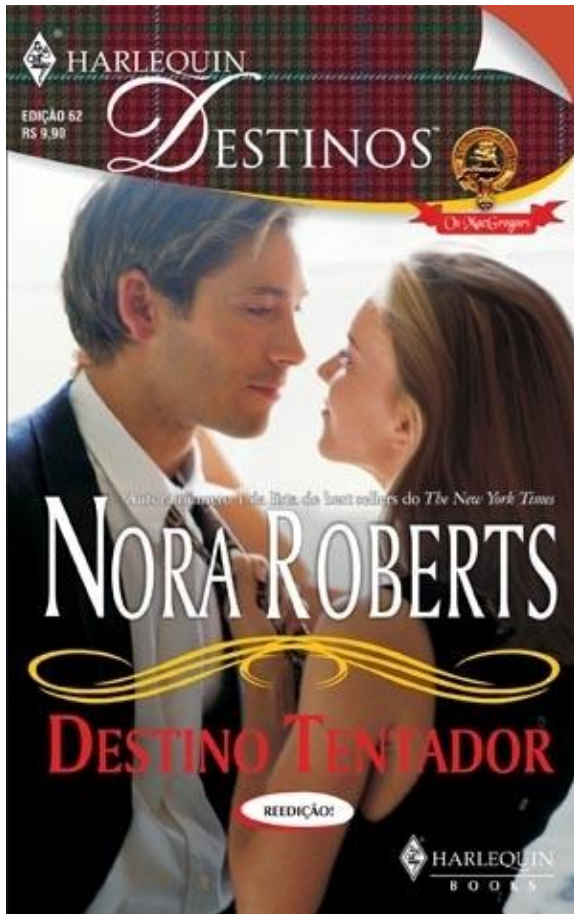
Título: O Prazer de Mackenzie

Harlequin, Rainha dos Romances (No. 17), ano 1996



Título: Destino Tentador

Harlequin, Coleção Destinos (No. 62), ano 2007 e Saga Os Macgregors (No.2), ano 2013





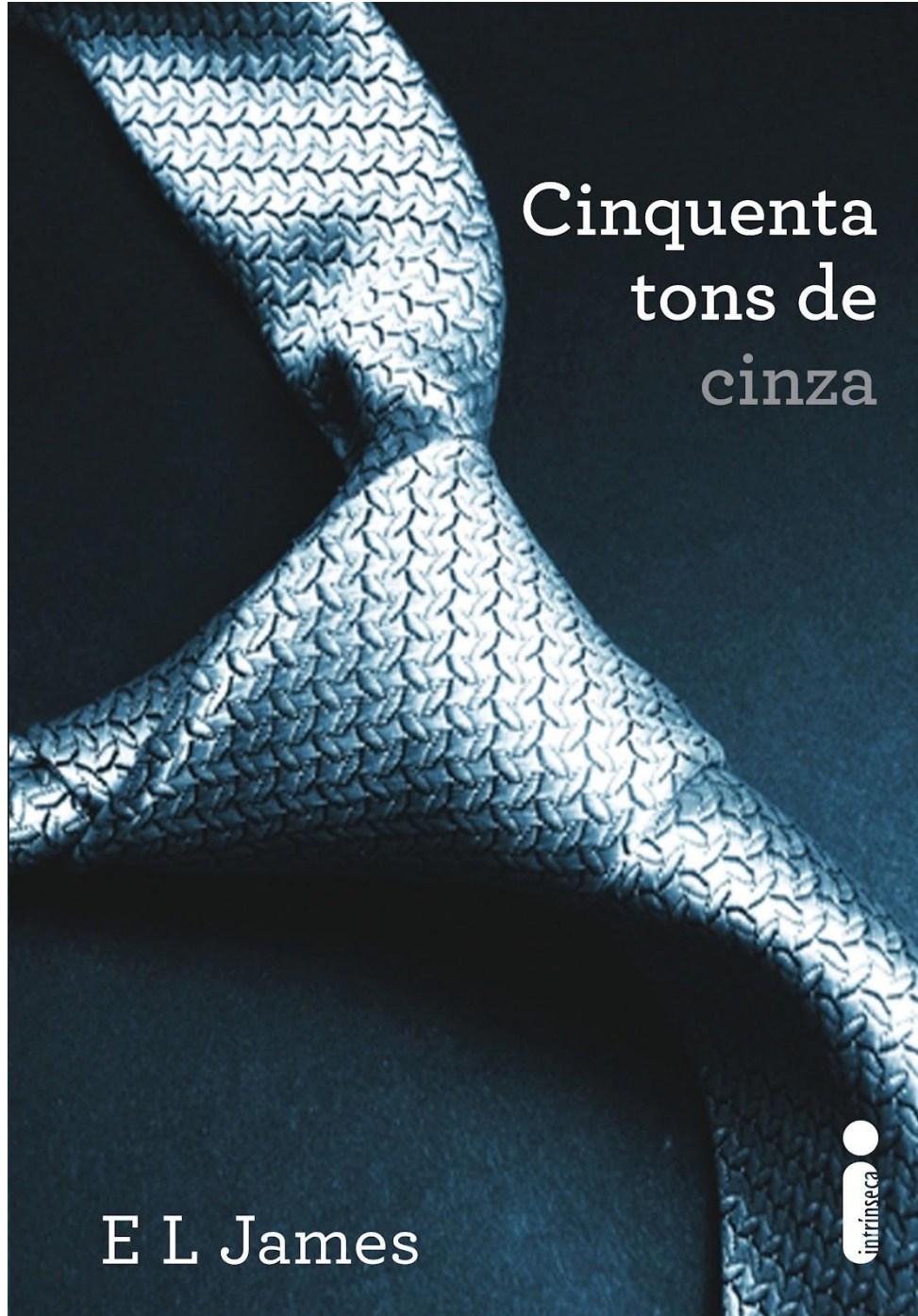
Título: Paraíso

Harlequin, Coleção Flor da Pele (No. 21), ano 2015



Título: Cinquenta tons de Cinza

Intrínseca, 2012



Título: Toda Sua

Editora Paralela, Série Crossfire, ano 2012

