



A Vida em Cor de Rosa: Corin Tellado e a Ditadura Militar no Brasil¹

Erotilde Honório SILVA

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE²

Roberta Manuela Barros de ANDRADE

Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ce³

Thiago Mena Barreto VIANA

Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ce⁴

Resumo

Este trabalho objetiva realizar uma reflexão sobre as interrelações entre a literatura de massa, em especial, os romances sentimentais e os valores morais e éticos estabelecidos pela ditadura militar no Brasil, durante o regime de exceção de 64. A pesquisa parte do pressuposto de que a leitura é uma prática social, historicamente situada que tanto constrói novas representações sobre o social como repercute visões consolidadas pela ordem dominante. Este é o caso dos romances sentimentais de Corin Tellado que, vendidos a preços populares, em meados dos anos 1960, em bancas de revista, foram uma grande aposta do regime na repercussão de certos valores, que na óptica das classes dirigentes, eram considerados condizentes com a nova ordem social.

Palavras-chave: Literatura de Massa. Romances Sentimentais. Golpe Militar de 64.

1. O Regime Militar e o Mundo Cor de Rosa

Na atualidade, uma das grandes questões que movem os estudos sobre a cultura contemporânea diz respeito ao desvendamento de suas relações com períodos históricos claramente importantes para a política brasileira. Dentre esses períodos de destaque, ressalta-se, neste trabalho, o ciclo que abarcou o Golpe Militar de 64⁵. Neste contexto, a academia tem procurado, após a abertura política, em meados dos anos oitenta, tratar, com múltiplos vieses de análises, as interrelações entre bens culturais massivos e este período de exceção. Entrementes, tem-se deixado sistematicamente em aberto reflexões que abrangem um segmento específico da cultura de massa: a literatura popular, em

¹. Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial do X Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

². Doutora em Sociologia, professora Titular da Universidade de Fortaleza, e-mail: eroh@unifor.br.

³. Doutora em Sociologia, professora Adjunto K da Universidade Estadual do Ceará, e-mail: manubarros@secel.com.br.

⁴. Bacharel em Jornalismo, graduando em História pela Universidade Estadual do Ceará, e-mail: thiagombv@hotmail.com.

⁵. O golpe militar teve como conspiradores os militares anti-comunistas que defendiam o alinhamento do País aos Estados Unidos; a maior parte dos governadores civis; a cúpula da Igreja e os proprietários de jornais influentes como *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo* e o *Correio da Manhã*. Contou ainda com o apoio da sociedade civil organizada representada pela classe média que viu na mudança política a possibilidade de garantir seus privilégios que encontravam agora lugar assegurado na sociedade de consumo



especial, um de seus gêneros, que se convencionou chamar de romances sentimentais⁶ ou que, na nomenclatura francesa, são conhecidos como romances “cor de rosa”.

O interesse em nos debruçarmos sobre estes romances está na percepção de que a leitura é uma prática social, historicamente situada que tanto constrói novas representações sobre o social como repercute visões consolidadas pela ordem dominante (CHARTIER, 1992). Este é o caso dos romances sentimentais de Corin Tellado que, vendidos a preços populares, em meados dos anos 1960, em bancas de revista, foram uma grande aposta do Regime na repercussão de certos valores, que na óptica das classes dirigentes, eram considerados condizentes com a nova ordem social. Esta nova ordem requeria uma mediação que atingisse as classes populares, orientando a sua forma de pensar, agir e estar no mundo. Neste quesito, os romances sentimentais, pela sua estrutura narrativa, foram os porta vozes, de certas representações sociais que se adequavam aos ditames das elites no poder.

Neste universo se encaixa a produção de Corin Tellado, advinda da crescente cultura de massa, não sem antes passar pelo crivo da censura *franquista*. No Brasil, amoldados aos interesses locais, (as ditaduras se assemelham em qualquer país ou continente), os romances sentimentais de Tellado gradativamente se incorporavam aos hábitos de consumo de uma ampla faixa etária de mulheres. O seu enredo amoroso, passional e arrebatador, tomava conta do imaginário das suas leitoras, que consumiam avidamente tais obras, num ritmo frenético. Mas, em que se baseiam os enredos de seus romances?

Um romance sentimental é, antes de tudo, uma obra de ficção cuja temática aborda sentimentos e paixões. Trata-se, pois, de histórias de amor que concentram sua atenção sobre os estados emocionais e os conflitos internos das personagens muito mais do que sobre as ações externas (SAMONÀ, 1980). Este novo gênero, surgido, na Europa, em fins do século XIX, derivado dos romances folhetins⁷, se coloca como um

⁶. Esse desprezo acadêmico por esse tipo de produto cultural, oriundo de dicotomias no interior do campo literário não é recente. Como lembra Zumthor (1993) expressa-se pelo antagonismo entre gêneros literários considerados nobres e uma literatura mais popular, de origem rural, basicamente centrada na oralidade. O texto escrito aparece como legitimado e sugere a contraposição entre cultura letrada e cultura popular. Entretanto é justamente no âmbito da cultura de massa, da literatura de entretenimento, que se estabelece um campo de análise profícua para o entendimento dos produtos culturais modernos e de seus impactos nas sociedades contemporâneas, uma vez que essa literatura reúne tanto elementos da cultura letrada como da cultura popular. Em especial, destacam-se, neste contexto, os romances cor de rosa, pelas próprias particularidades desse gênero.

⁷. Para Meyer (1996), os romances sentimentais são derivados dos romances folhetins, em sua terceira fase. Os romances folhetins, em sua terceira fase, retratam o que Meyer chama de “dramas da vida” nos quais é mostrada a luta das personagens para a vivência do verdadeiro amor, usurpado por vilões vis e pérfidos, que trazem os mais atrozes sofrimentos aos protagonistas.



dos carros-chefe da literatura de massa ou popular. Este produto, típico da indústria cultural, pretendendo atender a um novo público leitor- o feminino- tanto do universo burguês como do popular, adaptou os modelos da alta literatura às exigências de padronização e estereótipos da sociedade de consumo.

No Brasil, a entrada do romance sentimental se dá no mesmo período, em fins do século XIX, com o movimento romântico⁸. Nas primeiras décadas do século XX até seus meados, eram vendidos, para as moças da classe média, em livrarias, por intermédio de coleções, cujo maior expoente, foi, com certeza, a *Coleção Biblioteca das Moças*⁹ (CUNHA, 1999, ANDRADE E SILVA, 2008, 2009). Este gênero encontra sua versão para as classes populares, nos romances de Corin Tellado, vendidos em banca de revistas, país afora.

Entre os anos de 1965 e 1975, período de endurecimento do Regime, que encontra seu ápice no AI-5, enquanto a censura modifica estruturalmente a produção dos noticiosos e as telenovelas começam a se instaurar como gênero ficcional soberano, as mulheres das classes populares consomem, pela primeira vez, uma literatura sentimental, essencialmente destinada a elas, vendida em bancas de revista. Essa literatura, entre meados dos anos 60 até fins dos anos 70, encontra, no Brasil, seu maior sucesso editorial nas Coleções *Trevo*, *Carícia*, *Amor*, escritas pela espanhola Corin Tellado, que alcançou altíssimos índices de popularidade em seu país de origem, durante o *franquismo*, expressão que se refere à ditadura militar de Francisco Franco, que dominou a Espanha de 1939 até sua morte em 1975.

Corin Tellado, pseudônimo da espanhola Maria Del Socorro Amália Tellado López, está entre as autoras de romances sentimentais mais famosas do século XX. Tellado teve seu primeiro livro editado em 1946, na Espanha, se tornando rapidamente sucesso editorial em seu país de origem. Em 1962, com sua popularidade assegurada na Espanha, assina contrato com a editora Bruguera, que abre uma filial no Rio de Janeiro,

⁸. O movimento romântico europeu se desenvolveu a partir do sentimentalismo do século XVIII. Apesar de este período ser descrito como a idade da razão, ele deve também ser visto como a idade do sentimento, uma época de culto à sensibilidade, de suscetibilidade a sentimentos virtuosos, tais como piedade, simpatia, benevolência e sinceridade, de preocupação com o outro, de superioridade do espiritual sobre o material. O romantismo se opôs à cultura racionalista, empirista, universalista e materialista do iluminismo, valorizando os sentimentos, a mudança, a diversidade, a individualidade e a imaginação.

⁹. A Biblioteca das Moças foi uma coleção que reuniu a tradução de obras de autores franceses- em sua maioria- e ingleses, destinada às mulheres da elite brasileira entre os anos 30 e 60 do século XX, cujo foco era as histórias de amor. Tal coleção, publicada pela Companhia Editora Nacional, encontra lugar em um período caracterizado pelo crescimento não só de uma literatura nacional impressa, mas, também pela tradução em massa de livros estrangeiros, que começam a ser publicados pelas editoras brasileiras.



e assume a tradução das obras de Tellado para o público brasileiro, ao mesmo tempo em que apoiada por vultosos investimentos publicitários exporta os romances da autora para a Argentina, o México, o Chile, a Venezuela e a Colômbia. A fórmula de Corin Tellado tinha como modelo as situações corriqueiras e como ingredientes infalíveis o amor, o ciúme e a infidelidade.

_ Ouça Gary, não sei a sua estória, nem me interessa. Só posso dizer que um dia estive apaixonada por você. Depois, você partiu e me esqueceu. Amei a personalidade serena de Boris, seu caráter bondoso, seu grande coração. Quando você voltou já era demasiado tarde.

_ Primeiro desejei você, mas fui rechaçado. Seu pai pediu-me que me afastasse de você... Pretendi outras mulheres, tentando esquecer você, e o consegui. (TELLADO, Esta noite é nossa, p. 17, 1969)

Tellado primava pelo fácil entendimento de suas tramas, articulado por poucas descrições e pela abundância de diálogos. Sempre defendeu que, em meio a tantos gêneros diferentes, alguém teria que escrever histórias de amor. E foi o que fez. Desprezada pelos intelectuais contrargumentava não ter pretensões com a sua literatura a não ser o entretenimento. Seus personagens pautavam as discussões nos cafés, nas barbearias e nos salões de beleza; as capas de seus livros arrancavam suspiros de suas leitoras e alguns de seus títulos foram adaptados para o rádio, o cinema e a televisão de vários países.

A palavra amor como chamariz e sedução de vendas foi exaustivamente utilizada em sua fabulosa produção: *Amor e Preconceito, Amor e Gratidão, Amor Indeciso, Amor Insensato, Amor Que se Regenera, Amor Sublime Amor, Amor Sem Limites* etc. No Brasil, além da venda de seus romances colaborava com *Seleções Reader's* e com as revistas *Cruzeiro* e *Cigarra*. Esses veículos de comunicação de massa largamente divulgados no país ajudaram a tornar conhecida a escritora que revelava nas entrevistas não saber costurar nem cozinhar mas sabia alinhar muito bem um argumento. E em cinco minutos. Era uma mulher prática, quando questionada sobre a razão do fracasso do seu casamento de curta duração, apenas 3 anos, respondia: *escribo más con la imaginación que con la experiencia, sí. Me casé con alguien que en el fondo no era nada malo, pero aquello no funcionó porque yo ganaba dinero y él no* (TELLADO, On line, 2010).

Entrementes, esta experiência pessoal, que claramente rompe com a visão mais romântica do casamento, jamais encontrou lugar em seus romances. Talvez, aí estivesse a razão de sua popularidade: a ausência de conflitos de classe, de gênero ou de geração



em suas obras. Em 1962, a UNESCO declarava que ela era a autora mais lida na Espanha, atrás apenas da Bíblia e de Cervantes. Seu esquema de produção permitia que escrevesse uma nova obra a cada cinco dias, perfazendo ao todo mais de 5000 títulos, em 50 anos de carreira, englobando ainda roteiros adaptados para a TV e o cinema. Na América Latina, num período de dez anos, foram publicados mais de 70 títulos de sua Coleção. No Brasil, tal como em seu país de origem, os livros eram vendidos em formato de livro de bolso, assim chamado pelo seu tamanho menor que o usual (15 cm x 10,5 cm), o que facilitava a sua compra e manuseio pelas classes populares.

Assim, a editora Bruguera objetivava garantir vultosas vendas e para esse fim investia no uso de papel jornal na produção dos livros de Corin Tellado, deixando o chamariz para as capas feitas em cores fortes sobre papel brilhante. Para adaptar à tipografia aos hábitos escassos de leitura das classes populares, as letras dos romances eram excepcionalmente grandes, se comparadas as dos livros comuns e as frases eram curtas, simples e telegráficas, bem ao estilo dos folhetins do século anterior. Essas estratégias chamavam a atenção das jovens leitoras, em meio a outras opções frequentes nas bancas, como jornais e revistas daquele período. O formato que cabia na bolsa, facilitava a leitura, uma vez que garantia o seu consumo em qualquer lugar, tanto em transportes públicos como em salas de espera de escritório e hospitais e em intervalos de trabalho. A portabilidade foi, com certeza, uma das razões do seu êxito, aliada a uma estrutura narrativa simples, com personagens estereotipadas por jargões que circulavam no meio social, evidenciados nas histórias.

São as coleções desta autora, publicadas no Brasil pela editora Bruguera, o objeto de reflexão deste trabalho. Tal como em seu país de origem, acreditamos que estes romances contribuíram para cristalizar visões de mundo e modelar condutas a partir dos usos de certo imaginário romântico que foi apropriado pelas elites brasileiras para a consolidação de um sistema autoritário. Este sistema autoritário criou uma ideologia, amplamente difundida nos meios de comunicação, que propiciava a legitimação social necessária para a sedimentação de uma nova sociedade de consumo, baseada na aquisição de bens de luxo e/ou supérfluos, divulgados para as classes populares, com pelo menos dois propósitos, ampliar o mercado e divulgar a ideologia do bem estar social para todos.

Esta inserção das classes populares na sociedade de consumo era orientada não só pela publicidade, mas também, pela incorporação dos hábitos e comportamentos protagonizados pela ficção de Corin Tellado. As tramas desta autora apresentavam um



universo no qual as idas aos clubes, a frequência a restaurantes, a aquisição de carros e lambretas, as viagens de férias estavam incorporadas aos hábitos de vida de seus personagens. Tais hábitos de consumo compactuavam com a aura de modernização que envolvia o Brasil neste período.

Estes romances, apesar de não fazerem referências a eventos políticos específicos nem a símbolos nacionais, enfocavam visões sobre decência, honestidade, força de caráter, que embutidas em relações desiguais de gênero, auxiliaram na preservação do *status quo* daquele período. A escolha pela análise dos romances sentimentais de Corin Tellado, como representantes de valores necessários à nova ordem política, está baseada em duas premissas. A primeira diz respeito à sua popularidade entre as mulheres das classes populares, o que garante a sua legitimidade como objeto de estudo, uma vez que, seu sucesso editorial atingiu a um segmento da sociedade brasileira ainda pouco estudado pela academia; a segunda deve-se ao uso da ficção transmitir atitudes e valores sociais que o poder estabelecido percebia como necessários à consolidação do regime ditatorial no País.

Neste sentido, as críticas correntes de que neste tipo de literatura o social, o político e o econômico estariam ausentes, de que as personagens existem num vácuo, parece carecer de sentido. O ambiente, as atitudes e comportamentos das personagens inseridos nestes romances nos indicam a presença de um conjunto de pressupostos que, no período histórico em questão, refletiram os valores dominantes das elites militares/burguesas que governavam o país. A característica mais forte apresentada nesta escritora era a descrição dos hábitos e comportamentos de uma classe média urbana, que se adequava aos sonhos de consumo inseridos nos sistemas midiáticos e que sustentavam a política econômica que culminaria no Milagre Econômico Brasileiro¹⁰.

Deste modo, vendidas a baixo custo em bancas de jornal, suas histórias visavam, prioritariamente, a um público leitor feminino em processo de urbanização. Este impulso para a “modernização” dera seus primeiros passos na era Kubitschek, no seu projeto desenvolvimentista ousado de realizar 50 anos de progresso em 5 anos de ação política. Esse ideal desenvolvimentista foi consolidado num conjunto de objetivos a serem concretizados em vários setores da economia. A principal mudança de seu governo nos trâmites históricos foi a construção de Brasília e a transferência da capital

¹⁰. Expressão que representa o fracasso da política econômica interna brasileira que apregoava o crescimento das classes médias urbanas, mas, cujo acesso aos bens de consumo de luxo e/ou supérfluos se dava através do endividamento constante.



federal para o novo território (SINGER, 1981). Neste sentido, a ideia do desenvolvimento estava baseada na vida urbana industrializada. Segundo Figueiredo (1998), à cidade e à indústria cabia um papel civilizador. Esse papel aparecia em vários anúncios da época como o da Eletrobrás que preconizava “energia para as cidades, desenvolvimento para o interior”.

As metas eram grandiosas e, em sua maioria, alcançaram resultados considerados positivos. O crescimento das indústrias de base, fundamentais ao processo de industrialização, foi de praticamente 100% no quinquênio 1956-1961. O avanço econômico aliado a práticas democráticas, apesar do aumento da inflação e das consequências daí oriundas, deram ao povo a sensação de que sair do atraso econômico era possível. A sociedade adquirira uma expectativa de modernização, ideal cuja realização dependia da chegada do progresso que se alicerçaria na transformação de uma economia agrária para uma etapa de crescimento industrial e urbano (FIGUEIREDO, 1998; SINGER, 1981).

Neste contexto, as classes menos favorecidas já podiam gozar do privilégio de usufruir das incitações de desejos da nova sociedade de consumo. No entanto, esta demanda esteve em perigo, após Kubitschek, com o governo Goulart e o medo das elites da ascensão do regime comunista no País. No campo da política, a “crise” foi solucionada pela instauração do Regime de Exceção de 64. O golpe militar de 64 garante, assim, a uma emergente classe média a continuidade de um novo status social e apregoa para as classes populares a possibilidade de entrada na sociedade de consumo. Mas, apesar dos ideais modernistas, o Brasil vivia um processo desordenado de urbanização.

Grande parte da população ainda era analfabeta ou semianalfabeta, morava em bairros de periferia, trabalhava em locais distantes desses bairros. A escola, quando havia, era precária e o atendimento à saúde também de difícil acesso. Os equipamentos culturais disponibilizados pelo Estado eram muito escassos e os existentes mal chegavam para a fruição das elites econômicas. Na política, imperava as oligarquias que realizavam alianças entre si e entre o poder religioso. Na medida em que esse cenário se formava, a juventude mais seleta socialmente ouvia os acordes da bossa nova enquanto as classes populares, pela primeira vez, adquiriam hábitos de leitura, se deliciando com o mundo cor de rosa de Corin Tellado.

2. Amor Romântico, ideologia e controle social

Os romances de Corin Tellado representam uma percepção do amor, construída, datada e ordenada no que a literatura especializada chamou de amor romântico. O ponto central de sua obra, tal como em seus congêneres, conjuga sexo, amor e casamento, propondo um amor recíproco e indissolúvel, cuja finalidade última é a felicidade (ÁRIES, 1987). Em Corin Tellado, ao mesmo tempo em que o amor romântico abarca a sexualidade, ele também rompe com ela, pois, ali, o amor sublime deve predominar sobre o ardor sexual. Neste sentido, dá-se um novo significado para a «virtude», que passa a compreender qualidades do caráter de uma pessoa, o que a distingue das demais. O romance ideal, em Tellado, assim como a emoção ideal estão circunscritos a noções que aliam o amor à paixão, legitimados por sentimentos de posse.

_Solta-me.

_Por que veio? Não seja covarde e confessa que não podia aguentar um minuto mais.

_Vim para dizer-lhe que quero separar-me.

_Separar-se de mim? Você passa as manhãs e tardes no clube se divertindo enquanto eu...

_Continue, enquanto eu... - sussurrou apertando sua boca de encontro a dela.

Depois a dobrou beijando-a no colo umas mil vezes, nos olhos, e nos lábios outra vez.

_Enquanto eu morria de pena, sozinha.

_Minha pequena covarde!

_...O ferro! Sua camisa se queima! Leo, querido, solte-me.

_Que se queime a camisa. (TELLADO, Carolina, p. 117, 1968).

Assim como a proposta de unidade entre amor e sexualidade foi fundamental para o amor romântico (LAZARO, 1996) — proposta esta que faz com que o casal busque um no outro tanto satisfação amorosa quanto sexual —, também foram as ideias de reciprocidade e de exclusividade, típicas da estrutura narrativa de Corin Tellado. O amor devia se realizar completa e simultaneamente com reciprocidade e era a unidade de sentimentos que dava sentido e sustentação ao relacionamento. A relação amorosa era percebida e vivida como um investimento emocional a dois, mas não «quaisquer dois», e sim dois indivíduos específicos, exclusivos, que com suas próprias «virtudes» despertavam um no outro o amor (GIDDENS, 1993).

Mas, se a escolha amorosa romântica deveria ser realizada livremente e em função do compartilhamento de amor e desejo, sendo a reciprocidade de sentimentos que dava sentido e sustentação ao relacionamento, é de se supor que este estado pudesse não perdurar para sempre, que ele se esgotasse e deixasse os indivíduos livres para mais uma expedição conjunta e extensa. Assim, para tentar neutralizar certo direcionamento

que poderia ousar romper o tecido social das relações dominantes, o amor romântico é domesticado. Ao ser levado para dentro do casamento, o amor romântico é apaziguado porque colocado como alicerce para um casamento eterno, consolidando, desta feita, a coesão da família (VAINFAS, 1986).

_Você me acredita, não?

_Claro que sim. Qualquer um que a conheça sabe que é inocente. Mas não devia ter saída de casa. Abandonou a luta no meio e deu margem a Leandro de pensar que foi ao encontro de Raul... Por que fez isto, Carol? Por que não esperou Leandro chegar? (TELLADO, Carolina, p. 92, 1968)

Neste sentido, a junção de sexualidade e amor no casamento torna-se fundamento da relação e modo de controle das vidas privadas, perdendo, assim, seu caráter transgressor e inovador. Destarte, qualquer referência à revolução sexual que ocorria em determinados países ocidentais, neste mesmo período, era barrada. Neste contexto, os romances tinham a função de denunciar o desregramento sexual oriundos de certos países europeus e norte americanos, cuja liberalidade apontava para segmentos da elite em franco declínio moral. Num contexto de censura e restrições que caracterizou a ditadura militar brasileira, a autora escrevia histórias de amor nas quais obrigatoriamente a heroína era descrita como uma atraente mulher que precisava de abrigo-proteção de um parceiro que a sustentasse e a mantivesse dentro da moral vigente. Esta caracterização obedecia, desta forma, tanto aos ditames da ditadura militar espanhola quanto aos da brasileira, sendo úteis aos governos totalitários desses países.

Durante a ditadura, a noção de amor romântico de Tellado agradava aos dois regimes de exceção por duas razões. Os censores do poder não permitiam a publicação de material que fizesse referência a comportamentos sexuais. Os encontros casuais ou de natureza mais desinibida eram interditados pela censura e pelos editores porque poderiam ser percebidos como contrários à moral e aos bons costumes. A narrativa tinha, assim, seu desfecho com o casamento católico. O controle governamental por todas as formas de publicação, incluindo histórias de amor, significava a impossibilidade de aceitação de relações fora do paradigma do amor como atração heterossexual que culminava no casamento como resolução do enredo.

Assim, não existia final sem o amor romântico e nenhum amor romântico poderia existir sem a virgindade, virgindade requerida como sacrifício, sacrifício que com certeza e cedo seria recompensado pelo casamento. Aqui, nem a experiência sexual adquirida pela viuvez é perdoada. Em *Primeira Noite de Casados* (1965), o protagonista



é atormentado ao acreditar que a sua amada, agora viúva, já havia adquirido experiência sexual com o seu falecido marido. A ordem dramática só é restituída quando Marx descobre que apesar de viúva, Maud continuava virgem, não tendo concretizado a união.

A autora encontrou e repetiu uma fórmula de eficácia invulgar entre as mulheres: elas atingem um alto grau de valoração se resistem ao sexo fora do casamento e nenhum homem respeitará uma mulher que se entrega antes do matrimônio, sacramentando, desta feita, as rígidas regras invisíveis do espaço doméstico e suas funções no social. Assim, os romances de Corin Tellado fomentavam, no imaginário de suas jovens leitoras, a resignação, a preservação da virgindade e a abnegação frente à perfídia masculina.

E antes que a jovem pudesse defender-se, viu-se dominada pelos braços vigorosos. Foi o momento mais doloroso da vida de Dory. Sentiu os lábios de Gary colados aos seus e sentiu que suas mãos a desnudavam. Um véu de sangue cobriu suas pupilas. Lançou um grito abafado, arranhou-lhe o rosto, e quando experimentou aquele vazio imenso e terrível, os braços masculinos a aprisionaram. Gary! Gary a humilhara! Gary levaria-a à força para aquele lugar. Ocultou o rosto entre as mãos e rompeu em soluços fortes e abafados. Que teria acontecido? (TELLADO, Esta noite é nossa, p.20, 1969)

Entre corredores que cheiravam a odor de repolho cozido, de correntes atadas às máquinas de costura e às missas diárias, as mulheres pertencentes às classes populares sonhavam com seu príncipe encantado. Nas tramas, em geral, as heroínas compartilham uma dramática experiência de sofrimento e de virtude imaculada. Em geral, como é usual nestes livros, o sofrimento vem de um isolamento do social (no caso de serem órfãs), de empobrecimento econômico ou de maus tratos de parentes desalmados.

Doroty não conhecera a mãe, e vira o pai morrer, um dia qualquer que já não recordava mais. Gary estudava longe, mas antes de partir, quando era ainda um rapazinho alegre, divertido, confessara o seu amor a Dorothy e ela correspondera. Aquele amor jamais se apagara da mente nem do coração de Dorothy. Mas Gary partira, montara um negócio longe, e esquecera a linda jovem que lhe entregara o melhor de sua vida (TELLADO, Esta noite é nossa, p.46, 1969).

A virtude é usualmente apresentada como um modo de submissão aos ditames morais do catolicismo, em especial, na forma da virgindade. A combinação de sofrimento e virtude é recompensada ao final da trama pelo êxito no casamento. O homem não só complementa perfeitamente a mulher, mas também, é a solução ideal para seus problemas. Os romances de Corin Tellado frequentemente têm descrições de



beijos e abraços apaixonados, mas apesar de conter personagens masculinos que sugerem um sexo pré marital com suas parceiras, efetivamente o ato não se concretiza até o casamento, sendo condição para a sua realização.

Este imperativo da virgindade chega a construir uma moralidade que legitima o uso da violência física para constranger o outro no ato sexual. Em *Primeira Noite de Casados* (1965), Maud pensa ter sido estuprada, após um desmaio resultante de uma briga, gerada por ciúmes, na qual Marx, seu primeiro amor, fora de si, a força com beijos a aceitar suas ousadias. Ao se recuperar do desmaio, Maud acaba aceitando sua proposta de casamento porque, segundo Marx, nenhum homem honesto quererá para esposa uma mulher “marcada” por outro, independente desta ter ou não colaborado para o ato sexual em si.

Um dos aspectos de controle do regime de exceção estava a vigilância à literatura de massa e esta funcionava como um mecanismo eficiente para conduzir e controlar o processo de produção de ideias no País. No Brasil, a mídia trabalhava em conjunto com o ideário difundido por tal literatura, promovendo certos tipos de imagens cuja fórmula agregava valor ao engajamento dos autores e editores a esta ideologia que propagava a continuidade das desigualdades nas relações de gênero. Neste princípio de intertextualidade¹¹, as revistas destinadas ao público feminino divulgavam as histórias mal sucedidas de casais famosos, as artistas de teatro, de rádio e da TV que não selecionavam parceiros conforme as normas do amor idealizado e eram não só objeto de críticas, mas, olhados também com desconfiança. No enredo, as mulheres eram sempre alguns anos mais jovens que seus parceiros e com padrão econômico inferior ao dos seus companheiros. O homem tinha que ser forte de bom nível econômico e exibir uma boa educação. Ele deveria repassar preceitos sociais à sua parceira, enfim, era o “cabeça” do casal.

Neste contexto, o amor romântico que passou a servir de alicerce para o casamento burguês, marcado pela ênfase no amor eterno, pela liberdade de escolha e pela exclusividade e reciprocidade dos parceiros, reproduzia, enfim, uma ordem que

¹¹ . A intertextualidade parte do princípio de que nenhum texto pode ser lido sem relação com outros e que, portanto, quando interpretamos um livro, estamos colocando em jogo, direta ou indiretamente, um amálgama de outros conhecimentos que vêm de outros textos trazidos inevitavelmente para o primeiro (BARTHES, 1972). A intertextualidade, nesse caso específico, consiste na relação dos argumentos dos romances cor de rosa, que chamamos, aqui, de primários, com outros textos que se referem a eles, que denominamos de secundários. Estes textos secundários, como a crítica e a publicidade, trabalham para promover a circulação de significados difundidos pelos textos primários. O texto terciário será, então, os textos finais, que circulam no plano dos leitores e de suas relações sociais.



confinava a mulher à esfera privada (DEL PRIORI, 2006). Portanto, nestes romances, os papéis masculinos e femininos eram bem demarcados, vigiados e cumpridos à risca. No romance *Carolina* (1968), se a heroína da história, iniciava a trama insatisfeita com o casamento, não era porque estava confinada ao aprisionamento da esfera privada, mas porque não havia aprendido a revelar seus verdadeiros sentimentos ao marido e ainda era incapaz de compreender os sentimentos deste em relação a si própria.

As promessas do amor romântico, assim, se definem pela satisfação sentimental, jamais pela mudança da ordem social. Esta ideia serviu essencialmente ao regime de exceção. Neste contexto, a felicidade iria re-energizar, fortalecer, o homem que se confrontava cotidianamente com as adversidades da vida laboral, pública, e que chegava em seu «lar» necessitando do amparo, da compreensão e do amor de sua esposa. (LIPOVETSKY, 2000). Em *Tellado*, cabe à mulher a responsabilidade pela estabilidade do casamento. Não se pode abandonar o lar, e deve-se sempre ser compreensiva para com as necessidades do marido, sejam elas quais forem.

„Ainda por cima me reprova. Não foi só aquela noite que discutimos. Já não suportava mais. Jamais pensei enganá-lo, mas ele sempre duvidava...

„Carol, você sabe perfeitamente que quando se ama a uma mulher, tudo ao seu redor nos causa espécie. Você devia ter compreendido Leandro. Tudo isto é lamentável. (TELLADO, Carolina, p.93, 1968).

Assim, no amor romântico temos a criação do «lar» como um ambiente distinto do trabalho, onde, a princípio, o indivíduo poderia encontrar apoio emocional. Incentivadas a ocupar tal lugar na ordem social, as expectativas de transformações e sonhos das jovens leitoras estavam vinculadas ao casamento, que significava o encontro com a felicidade.

Com o casamento, estava em jogo, para estas jovens mulheres da classe popular, a possibilidade de satisfação amorosa, de ter acesso a um novo estilo de vida e a uma mudança no rumo de seus destinos. Assim, os romances de Corin Tellado, ao mesmo tempo em que tornavam possíveis sonhos de intensidade emocional, colocavam esta mesma mulher, em situação de dependência do homem provedor, presa à esfera doméstica, destinada a cuidar dos filhos e da casa (COSTA, 2005). Cabia, pois, à mulher, contribuir para a construção de um espaço privado acolhedor, protetor, que se contrapusesse à subjetividade, dificuldades e frustrações da vida cotidiana pública, a qual, ela não deveria fazer parte.

Quando, em *Carolina* (1968), a protagonista pensa em se separar do marido,



devido a ciúmes infundados de ambas as partes (principal razão dos desentendimentos dos casais em Corin Tellado), e procura sua mãe, após uma discussão na qual foi estapeada, a mãe nega a possibilidade de separação “por um capricho passageiro”, aconselhando-a a retornar ao lar, afinal uma certa dose de infelicidade, é útil para aquilatar a verdadeira felicidade conjugal.

—Muito bem, filha. Porém aconselho-a se quiser ter Leandro a seu lado novamente, vá dominando êsse orgulho. Foi você quem saiu de casa, quando nenhuma mulher de nossa família abandonou o marido por um capricho passageiro.

—Passageiro? Como, se até me bateu!

—Sempre a considerei sensata, mas agora vejo que tenho que reformular minha opinião. Leandro apenas lhe deu um tapa, e sem dúvida merecidamente. De vez em quando é conveniente mostrar a uma mulher que o marido não é um boneco, mas um homem.

—Oh! mamãe! Pensei que me desse razão. Quer dizer que agora sou a culpada de tudo. Sabe por acaso o quanto sofri?

—As vezes é preciso sofrer um pouco para aquilatar o verdadeiro valor da felicidade (TELLADO, Carolina, p. 108, 1968).

Essa era, para Corin Tellado, a fórmula para o casamento burguês bem sucedido, aquele que permitia aos homens se mostrarem tal como o estereótipo da época: homens de verdade- incluindo-se aí a possibilidade de exercerem a violência física, caso os motivos fossem “justos”.

3. A ordem do coração e o conformismo social

O prazer na leitura de Corin Tellado parece, assim, derivado da habilidade da narrativa em negociar e resolver as desigualdades de poder nas relações de gênero através do triunfo do matrimônio que supera toda e qualquer adversidade. (RADWAY, 1987). Segundo Mattelart (1982), nas histórias românticas esta “ordem do coração” invalida qualquer forma de luta contra as desigualdades sociais, apesar de sua existência ser admitida, porque difunde a ideia de que somente o amor ultrapassa barreiras. Não somente a solução é individual – nunca coletiva – mas está sempre ligada a um milagre. O amor passa a ser a explicação universal que resolve as contradições sociais, negando-as.

Neste sentido, a noção do amor romântico, se presta, ao controle e vigilância sobre as práticas consideradas inapropriadas pela ordem dominante vigente no Brasil. Este controle era exercido pelas famílias, pelos puritanos e moralistas com o objetivo de cercear as possibilidades de movimento ou mudança dos indivíduos, regular suas relações de intimidade, exigir deles autocontrole e impor restrições às satisfações sexuais e sentimentais. A obra de Corin Tellado parece revelar uma estrutura



conformista, baseada no uso de certa estrutura melodramática¹², herdada do folhetim, que se centra na construção/solução dos obstáculos que separam um par romântico heterossexual. Dessa forma, os romances cor de rosa apresentam um apelo dramático cujo enredo sentimental traz em seu desfecho, obrigatoriamente, uma lição moral a ser seguida. As personagens, nessa óptica, são tomadas por suas emoções violentas, dentro das quais parece não haver lugar para a reflexão, para o distanciamento intelectual ou para a relativização, comprometendo-se, ao fim, com a ordem estabelecida.

Estes romances expunham práticas morais particulares que distanciavam seu público alvo dos movimentos de liberação sexual tolerados, no mesmo período, nas sociedades democráticas. Ao contrário, tais enredos propagavam ideais de romance e amor que reforçavam certo comportamento sexual que compactuava com interesses políticos e religiosos, em especial, os da Igreja Católica, aliada tanto do *franquismo* quanto do militarismo brasileiro, pelo menos, em seus primeiros anos, e que continuava a ser uma referência para a sociedade brasileira, durante todo o período de exceção pelo qual o país passou.

A leitora decente deveria encontrar uma forma de negociar suas concepções de amor, sexo, casamento com uma só pessoa, que deveria ser do sexo masculino, de preferência, honesto, trabalhador e cumpridor de seus deveres sociais. Entre esses deveres, cumprir o que manda as “leis sociais”, parecia ser o maior deles, o que servia de forma seminal aos ditames do regime. Se não fossem partidários desse comportamento, eram tratados como licenciosos, e rapidamente, passavam a pertencer ao grupo de vilões da trama. Assim, as pessoas decentes deveriam compreender os limites dessa fronteira, utilizando-se das armas do código moral discutível que as governava. Quem não estava dentro dessas fronteiras, era denominada de divorciada, mãe solteira e/ou prostituta e jamais aparecia nestes romances, nem sequer em posição secundária.

Assim, os romances cor de rosa contribuíam para o governo militar reconstruir o Brasil. Os textos ficcionais estavam ali para refletir as virtudes da nova classe média, e

¹². As origens históricas do melodrama estão na Revolução Francesa. O melodrama nasce em um mundo onde os imperativos tradicionais de verdade e ética foram violentamente postos em xeque. Um novo mundo cria a necessidade de uma nova cronologia e de uma nova moralidade. Segundo Brooks (1976), nesse mundo pós-revolucionário, a república se torna a instância por excelência da moralidade. Nesse contexto, é preciso produzir melodrama para justificar a incessante luta contra inimigos, vilões, subornadores da nova moralidade que devem ser expurgados e confrontados para que a virtude triunfe, tornando as novas representações legíveis e claras para todos. Podemos dizer que o melodrama é um dos modos de demonstrar, de tornar operativa a essência moral de um universo pós-revolucionário. Assim, ele representa ambos, a necessidade em direção a uma nova moralidade e a impossibilidade de conservar esta moralidade em termos tradicionais.



para preservar estas virtudes. Suas experiências deveriam ser adaptadas a partir dos moldes estabelecidos pelo regime. Neste contexto, os romances alcançaram seus objetivos. Os finais felizes, entre pessoas de bem, belas e bem sucedidas, serviam para mascarar a miséria do país, para aqueles que não estavam sendo beneficiados pelo milagre econômico. Ao mesmo tempo em que a energia sexual dos indivíduos era sublimada, o controle ideológico e ético da Igreja e do Estado estava preservado.

Referências

- ANDRADE, R.M.B; SILVA, E. H. A atração sexual nos romances sentimentais (1940-1960): Amor e Paixão em Elinor Glyn IN: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Paraná, 2009.
- ANDRADE, R.M.B; SILVA, E. H. Os romances sentimentais do Século XX no Brasil. IN: **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Natal, 2008.
- ARIÈS, P. O amor no casamento IN: Ariès, P.; Béjin, A.(Orgs). **Sexualidades ocidentais**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BARTHES, R. **Mitologies**. Londres: Paladin, 1972 .
- BROOKS, P. **The melodramatic imagination**. London: Yale University Press, 1976.
- CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1992.
- COSTA, Sérgio. Amores fáceis. **Novos estudos CEBRAP**. No.73, São Paulo: Nov. 2005.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução**: os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- DEL PRIORI, Mary. **História do amor no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- FIGUEIREDO, A. C. M. **Liberdade é uma calça velha e desbotada**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- LÁZARO, André. **Amor**: Do mito ao mercado. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher**: Permanência e Revolução do Feminino. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MATTELART, A. Women and the culture industrie, **Media Culture and Society**. Harvard: Harvard Press, vol 4, 1982.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.
- RADWAY, Janice. **Reading the romance**: women, patriarchy and popular literature. London: Verso, 1987.
- SAMONÀ, Carmelo: Los códigos de la novela sentimental IN: **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Crítica, 1980.
- SINGER, P. Interpretação do Brasil: uma experiência histórica de desenvolvimento. IN: Fausto, B. (org). **O Brasil republicano III**: economia e cultura (1930-1964). São Paulo: Difel, 1981.
- TELLADO, Corin. Entrevista IN: <http://www.corintellado.com/entrevistas.php>, acessado em 21 de maio de 2010.
- TELADO, Corin. **Carolina**. Rio de Janeiro: Editora Bruguera, 1968.
- TELADO, Corin. **A noite é só nossa**. Rio de Janeiro: Editora Bruguera, 1969.
- TELLADO, Corin. **Primeira noite de casados**. Rio de Janeiro: Editora Bruguera, 1965.
- VAINFAS, R. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986.
- ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.