
RETRATOS DE ROMANCES: AS IDEALIZAÇÕES E AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA COLEÇÃO BIBLIOTECA DAS MOÇAS

Sara Cavalcante Pinto Bandeira

UFPB

gritzko_sara@hotmail.com

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

UFPB/CNPq

socorrofpbarbosa@hotmail.com

1. Introdução

Há alguns bons anos, dizíamos ou escutávamos de nossos pais ou parentes que tínhamos de tirar aquela foto para que um dia, na posteridade, pudéssemos olhá-las novamente e lembrarmos um passado que era certo que não voltaria, mas que poderia ser *sentido* novamente, ainda que de uma maneira diferente. Se hoje máquinas fotográficas são tidas como algo comum, que todos podem ter, inclusive crianças e adolescentes desassalariados, há alguns anos, eram vistas como algo precioso dentro de uma casa, que somente os adultos poderiam utilizar, já que somente eles saberiam como dar o foco certo, ver a melhor luz e a melhor organização daqueles que seriam fotografados; afinal, na época não-digital, foto mal-tirada era foto perdida, “filme queimado”, jogado fora.

Hoje a modernidade dá ao fotógrafo e ao fotografado mais liberdade: *flashes* potentes, melhor nitidez e qualidade, cada vez mais *megapixels* de resolução, *zoom*, detecção de sorrisos, redução daqueles terríveis olhos vermelhos, possibilidade de ajustes de foco e ajustes de luz para dias de sol, dias nublados e noites, entre tantas outras inovações que surgem a todo momento. Até mesmo a linguagem que envolve uma fotografia se *modernizou*, se assim podemos classificar essa mudança. Hoje não mais “batemos um retrato” ou “batemos uma chapa”, apenas “tiramos uma foto”.

Fotos não são apenas imagens capturadas; elas são muito mais que retratos de um momento. Antes das grandes resoluções das fotos e da modernidade das máquinas fotográficas, cabia às pinturas e aos desenhos a incumbência de registrar o tempo e a sociedade. Mas devido ao silêncio das imagens, é sempre difícil saber o que elas realmente desejam testemunhar. É inerente a elas a transmissão de uma mensagem própria, ainda que tenham sido criadas para transmitir a mensagem de seu autor. Ainda que tentemos, não podemos controlar ou definir o discurso de uma imagem.

Diante do fato de as imagens não possuírem mensagens únicas e facilmente decifráveis, apossamo-nos aqui da questão que Peter Burke faz em seu livro *O Testemunho das Imagens* (2004): “em que medida e de que formas as imagens oferecem evidência confiável do passado?” (p.20); podemos realmente confiar no que elas nos dizem? Contudo, como o próprio autor nos esclarece posteriormente, qualquer imagem, independente de sua qualidade estética, pode servir como evidência histórica (p.20-21), pois esta evidência possui uma grande utilidade, se soubermos como interrogá-la (p.30).

O objetivo deste trabalho é mostrar a representação da imagem da mulher através dos romances da Coleção Biblioteca das Moças, publicados no Brasil, durante as décadas de 1920 a 1960, pela Companhia Editora Nacional; representação esta revelada tanto pelas histórias dos livros, quanto pela imagem feminina que era retratada pelas capas destes romances, buscando, assim, a relação verídica entre o real e o ideal destas representações.

2. Imagens narrativas

Ao visualizarmos álbuns de fotos mais antigos, por exemplo, podemos ver como era incomum a espontaneidade que hoje vemos em algumas fotos – mesmo que não frequentemente. Há algumas décadas, para que uma fotografia fosse tirada, os fotografados se arrumavam da melhor maneira, com suas melhores roupas, e o local escolhido não podia ser qualquer um. Enfim, havia um protocolo universal da fotografia que, com o passar do tempo e com o desenvolvimento da tecnologia, foi se modificando. De qualquer forma, tanto antes como agora, fotos eram e continuam sendo tiradas na tentativa de congelar histórias; e quando colocadas em álbuns, estas fotos formam um livro contador dessas histórias.

O autor Armando Silva, em seu livro *Álbum de Família: a imagem de nós mesmos* (2008), trata sobre fotos e álbum de fotos como elementos narrativos. O autor afirma que álbuns de fotos são “fatos literários”, pois contam histórias. Segundo ele, não se pode contar se não há o que narrar, o que pressupõe a foto, o álbum e a família, mas quando se cumprem essas três condições, já se está narrando (SILVA, 2008).

De acordo com Silva (2008), quando há uma família (ou um sujeito representado), uma foto revelada, uma predisposição a algum tipo de arquivo – notadamente o álbum de fotos – aliados a uma pretensão de se contar uma história, temos então uma *condição narrativa*, que relata e dá aos narradores o poder de manipular as histórias, nas quais o sujeito

representado está envolvido, e que merecem ser arquivadas como imagem. Finalmente, o autor não afirma apenas que fotos contam histórias, mas que quando as dispomos de maneira seqüencial em um álbum – ou outro tipo de arquivo –, ele se compara a um livro de histórias como qualquer outro, cuja narrativa possui um começo, um meio e um fim.

É de nosso conhecimento que vivemos numa sociedade em que se preza demasiadamente por uma boa imagem pessoal. Seja na televisão, jornais, revistas, ou em qualquer outro meio de divulgação, vemos propagandas de produtos que surgem a todo o momento com grandes promessas revolucionárias de beleza. Xampus que transformam os cabelos, maquiagens com produtos naturais que melhoram a pele, cremes milagrosos que escondem rugas e imperfeições no corpo, pílulas emagrecedoras. O culto ao corpo, e a luta contra o envelhecimento tem tomado uma grande parcela da preocupação da sociedade mundial.

A cada dia, modelos surgem mostrando um mundo, aparentemente, cada vez mais fácil e mais perfeito, enchendo os olhos da sociedade que passa a desejar, a todo custo, ser igual a eles. Portanto, diante disso, voltamos à pergunta de Burke (2004): podemos confiar nas imagens e retratos de tempos mais antigos, já que sabemos que sempre se quer passar a melhor imagem, mesmo que ela não seja a verdadeira? Podemos utilizar estas imagens como evidências históricas?

Peter Burke (2004) aconselha-nos a não nos deixar enganar por estas evidências, procurando sempre tomar cuidado com elas:

como no caso das fotografias, muitos de nós possuímos um forte impulso para visualizar retratos como representações precisas, instantâneos ou imagens de espelho de um determinado modelo como ele ou ela realmente eram num momento específico. É necessário resistirmos a esse impulso por diversas razões. Em primeiro lugar, (...) as posturas e gestos dos modelos e os acessórios e objetos representados à sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentido simbólico. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica. Em segundo lugar, (...) é provável que os modelos também estivessem expressando o seu melhor comportamento, especialmente em retratos feitos antes de 1900, no sentido de elaborar gestos ou de se deixarem ser representados como se estivessem realizando gestos, que eram mais elegantes do que os gestos habituais. (BURKE, 2004, p. 31-32).

Burke (2004) fala acima de alguns motivos para que não confiemos cegamente em fotografias e, neste trabalho, abrangeremos também todo tipo de imagem que exerça a função de uma fotografia, como pinturas e desenhos. O autor faz menção às posturas, aos gestos, aos

acessórios e objetos, por estarem, na grande maioria das vezes, carregados de um “sentido simbólico”. Burke (2004) fala também que é muito provável que os modelos estivessem “expressando o seu melhor comportamento” com gestos que eram mais elegantes do que os habituais.

Ante estes fatos que nos mostram que os modelos a serem fotografados, na grande maioria das vezes, representavam um papel que lhes era imposto ou que eles mesmos gostariam de passar, mesmo que fugisse da realidade, passamos então para um breve estudo sobre a real condição da mulher dentro da sociedade em contraposição com a representação que era feita dela nas imagens que ilustraram os livros da Coleção Biblioteca das Moças, especificamente.

3. A condição literária e feminina

É sabido que a condição da leitura feminina, até um pouco além de meados do século XX, era problemática. As moças não possuíam a liberdade de ler o que quisessem sem os olhos de censura de sua família e amigos. Os livros autorizados a elas eram livros de civilidade, mascarados por romances *água-com-açúcar*, que alimentavam o imaginário dessas moças. Lilian de Lacerda com o livro *Álbum de Leitura: memórias de vida, histórias de leitoras* (2003), e Maria de Lourdes Eleutério com *Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos - 1890-1930* (2005), em pesquisas semelhantes feitas pelas duas pesquisadoras sobre as práticas de leitura e escrita da mulher durante o final do século XIX e início do XX, nos mostram como era difícil à mulher ter uma profissão literária, sem que fosse criticada pela sociedade e até mesmo pelos membros de sua família.

A ideologia da superioridade masculina, que era dominante na sociedade, dificultava a aceitação de muitas mulheres que buscavam um espaço no meio literário; mas estas mulheres, mesmo tendo recebido a mesma educação regrada que todas as outras receberam, não aceitaram viver a vida tal e qual era ensinada nos romances. Não perderam sua sensibilidade e romantismo, mas não se deixaram guiar para o futuro comum de todas as mulheres da época. Além de estabelecer uma família, desejaram também fazer parte de grupos literários, escrever e participar de jornais e revistas em ascensão naquele momento. Queriam tornar públicos os seus escritos.

Através do estudo de Lacerda (2003), percebemos, por meio de depoimentos dados pelas próprias mulheres, em diários escritos por elas, e posteriormente publicados por familiares, a dificuldade que era para a mulher, estabelecer-se. Aqui, podemos citar Maria Eugênia Torres Ribeiro de Castro, autora do livro de memórias *Reminiscências*, publicado em 1975, mas com uma primeira edição feita em 1893. Segundo Lacerda (2003), Maria Eugênia, em seu livro,

não descreve apenas pessoas, circunstâncias, espaços e arquiteturas, mas o fazer silenciado das mulheres da casa enquanto trabalham, fiam, cozinham, medicam, cuidam, educam, leem, estudam. Tudo isso em meio à dinâmica contrastante do mundo masculino durante a colheita e as sacas de café (...). Esse silêncio marcado pelas dinâmicas dos mundos feminino e masculino deflagra os distanciamentos nas relações entre mulheres e homens e o valor desigualmente atribuído para suas atividades nas terras distantes das fazendas do interior. (LACERDA, 2003, p. 116).

Depoimentos de mulheres que viveram por volta de 1950, e mesmo depois, mostram a dificuldade que ainda enfrentavam diante de uma sociedade patriarcal – ou mesmo machista¹, haja vista esta expressão ter surgido na década de 60, por causa do movimento feminista – e também repressora à mulher por outras razões. Neste caso, temos o depoimento que Clarissa Pinkola Estés dá em seu livro *Mulheres que correm com os lobos*² (1994), em que nos mostra claramente a posição da mulher pós-segunda guerra, da qual ela mesma participou:

Minha própria geração, posterior à Segunda Guerra Mundial, cresceu numa época em que as mulheres eram infantilizadas e tratadas como propriedade. (...) Embora o que escrevessem fosse desautorizado, elas insistiam assim mesmo. Embora o que pintassem não recebesse reconhecimento, nutria a alma do mesmo jeito. As mulheres tinham de implorar pelos instrumentos e pelo espaço necessário às suas artes; e, se nenhum se apresentasse, elas abriam espaço em árvores, cavernas, bosques e armários. (...) Era uma época em que os pais que maltratavam seus filhos eram simplesmente chamados de “severos”, em que as lacerações espirituais de mulheres profundamente exploradas eram denominadas “colapsos nervosos”, em que as meninas que vivessem apertadas em cintas, amordaçadas e contidas, eram consideradas “certas”, enquanto aquelas que conseguiam fugir da coleira uma ou duas vezes na vida eram classificadas de “erradas”. Por isso, igual a muitas mulheres antes e depois de mim, passei minha vida como uma criatura disfarçada. (ESTÉS, 1994, p.17-18, grifos nossos)

Diante de uma sociedade brasileira que se modificava com a República, com revoluções mundiais acontecendo a todo o momento que influenciavam novas mudanças no país, novos papéis começaram a ser dados às mulheres. A elas agora, era-lhes permitido estudar; elas poderiam se instruir, se formar e até ganhar suas vidas com profissões permitidas

à mulher, principalmente a do magistério. Mas como professora, a mulher passa a ter um papel na formação dos jovens.

Logo, uma nova preocupação surge: como educar as mulheres para que elas eduquem os jovens? É então que, dentre outros meios de educação, surge uma literatura dedicada especificamente à leitura feminina. Nesta literatura, advinda de países europeus que já a consumia por lá há mais tempo, mulheres aprenderiam a ser *mulheres aceitáveis*, ou “certas”, como declarou Estés (1994). Eram romances que se encaixavam dentro da literatura *cor-de-rosa*, que se assemelhavam aos contos de fadas, com personagens caricaturalmente perfeitos, cujas virtudes serviriam para educar as leitoras destes romances.

Sobre isso, Maria Teresa Santos Cunha (1995) nos fala, em seu livro *Armadilhas da Sedução: os romances de M. Delly*:

tudo me inclina a pensar que os romances, suas capas e títulos em especial tinham por meta não “perverter” a imaginação feminina, mas garantir o lugar que essa mulher deveria ocupar na sociedade e daí sua apresentação suave, seus títulos sedutores, sua leitura amena, elementos favoráveis para uma boa formação da mulher (CUNHA, 1995, p.68).

Prosseguiremos, então, para uma breve análise das imagens femininas retratadas nos romances da Coleção Biblioteca das Moças, cujas capas, pela primeira vez no país, passaram a ser ilustradas, numa nova jogada publicitária, não ignorando o fato de que fotos ou imagens são “fatos narrativos”, como nos declarou Silva (2008).

4. Representações femininas na Coleção Biblioteca das Moças

A Coleção Biblioteca das Moças foi a primeira coleção feminina a apresentar capas com imagens ilustrativas. Na verdade, segundo nos declara Cunha (1995), foi no Brasil onde se começou esta novidade. Na Europa, de onde estes livros vinham, as capas se resumiam apenas a ser de alguma cor delicada e feminina – verde, rosa ou lilás, por exemplo – com o nome do livro, do autor e da editora estampados visivelmente na capa; isto porque, segundo pesquisadores do assunto, há nos países europeus um hábito de leitura muito forte, com grandes tiragens editoriais. Logo, as capas podem ser padronizadas sem que haja grande preocupação em atrair a atenção dos leitores.

Esta coleção, publicada no Brasil pela Companhia Editora Nacional durante os anos de 1920 e 1960, com várias reedições neste período, e outra reedição na década de 1980, era

composta de romances conhecidos também por *água-com-açúcar* cujas obras, segundo nos declara Cunha (1995), “moviam-se no mundo maravilhoso, da fantasia, do encantamento, da epopéia, dos contos de fadas” (CUNHA, 1995, p. 52-53), em que o herói e a mocinha sempre vencem no final, e o amor prevalece.

As mulheres retratadas nos romances desta coleção são sempre impecáveis: bem-educadas, bonitas, delicadas, prendadas, sempre dispostas a ajudar o próximo anulando suas próprias vontades. São, em sua grande parte, pobres ou de origem humilde, mas acabam sendo recompensadas com um bom casamento com um homem rico e bonito que as amam muito. Muitas vezes, eram apresentadas como mulheres inteligentes, que entendiam de *números* e de literatura, falavam mais de uma língua e que trabalhavam como secretárias, professoras, entre outras profissões permitidas à mulher, para poderem sustentar sua família. Eram sempre mulheres brancas, de beleza incomparável, com corpos tão perfeitos que qualquer trapo de roupa lhes ficava bem. Cabelos perfumados e sedosos, olhos brilhantes, traços bem desenhados, dentes que mais pareciam “pérolas alinhadas”. Jamais falavam alto ou corriam; não possuíam vícios e controlavam sempre seus sentimentos e emoções. Eram moças comedidas, que falavam pouco, mas que sempre sabiam o que dizer quando preciso.

Se analisarmos as imagens das capas destes livros, veremos que o que foi dito anteriormente se comprova. Para isso, tomamos a ilustração da capa de três livros da referida coleção, para uma melhor análise.

O primeiro livro, *Casar é Bom* (figura 1), de Germaine Acremant, de 1954, fala exatamente daquilo que diz seu título: casamento. O livro traz, em sua capa, a imagem de um casal dentro de uma lancha em movimento, vestidos de maneira bem à vontade, sugerindo assim um passeio romântico e descontraído de lua-de-mel. Ao fundo temos a imagem do oceano com algumas outras pessoas e seus barcos, num dia de sol. O homem representado é jovem e bonito, de cabelos pretos e pele morena, cujo braço direito está na direção da lancha e o braço esquerdo envolve a mulher loira de cabelos esvoaçantes que está com a cabeça deitada sobre o ombro do jovem homem, que sorri ao olhar para ela. Fica visível, na mão esquerda dele, a aliança dourada, indicando que os dois são casados. Esta imagem passa uma ideia de leveza, serenidade e beleza, mostrando, com o casal feliz, que o casamento realmente é algo bom. A história por sua vez, se encarregará de convencer aquelas moças que ainda se

sentem em dúvida quanto a assumirem ou não este compromisso, se ele realmente vale a pena.

O segundo livro, *O Noivo Desconhecido* (figura 2), de Eveline Le Maire, de 1955, traz em sua capa a imagem de uma mulher, aparentemente feliz, de cabelos curtos e pretos, penteada e maquiada à moda da época, usando um vestido alegre de cor amarela. Ela está descendo uma grande escadaria e ao final, um homem muito bem vestido lhe segura uma das mãos cumprimentando-a. Este homem está de costas; logo, sua fisionomia fica “desconhecida”, despertando assim, nos leitores, a curiosidade de saber quem ele é. O ambiente, apesar de simples, parece refinado, e os personagens, vestidos à moda da época, mostram-se impecáveis em sua produção.

O terceiro e último livro é de Dyvonne, *O Marido da Borracheira* (figura 3), de 1957. Neste livro, vemos uma cena rara entre as capas destes romances: um beijo entre o casal. Geralmente, nos livros, ocorre apenas a insinuação; neste, ocorre, de fato, o ato. A moça, vestida de maneira bem simples, calça jeans e uma blusa clara, segura entre suas mãos o rosto de um homem bem vestido, encostado em um carro. O título do livro faz referência ao conto de fada *A Gata Borracheira*, ou *Cinderela*, cuja versão mais conhecida é de Charles Perrault, de 1697. Mas a posição retratada do moço, encostado no carro, mostra que ele não parece ser o príncipe perfeito dos contos de fada. E de fato, é o que a história confirma: a mocinha tem uma vida difícil, mas é salva por um homem rico que deseja se casar com ela, mas após o casamento, ela descobre que seu marido não é como parecia, lhe causando novo sofrimento. O final do livro é previsível: o príncipe atrapalhado acaba reconhecendo que precisa mudar e acaba apaixonado pela Borracheira, transformando-a agora numa princesa feliz.

Como podemos ver, as moças que compunham os romances da Biblioteca das Moças eram bem produzidas, literariamente falando. Eram tão perfeitas que facilmente seriam tidas como modelos a serem seguidos pelas demais mulheres leitoras. Modelos de roupa e condutas copiados por moças que se encantavam com o que liam e desejavam ser como as heroínas das histórias. Imperceptivelmente, estas mulheres leitoras começavam a se enquadrar dentro de um ideal que fora estabelecido à mulher desde os séculos anteriores.

Mas, diante destas imagens muitas vezes caricaturais, mostrando sempre personagens e cenários perfeitos, que só parecem existir num mundo distante, podemos nos confiar nelas –

as imagens – como evidências históricas de um passado feminino no Brasil? Peter Burke (2004) reflete sobre como os historiadores devem trabalhar com a “arte da representação”:

A boa notícia para os historiadores é que a arte pode fornecer evidência para aspectos da realidade social que os textos passam por alto, pelo menos em alguns lugares e épocas (...). A má notícia é que a arte da representação é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que refleti-la, de tal forma que historiadores que não levem em consideração a variedade das intenções de pintores e fotógrafos (sem falar nos patronos e clientes) podem chegar a uma interpretação seriamente equivocada. Entretanto, voltando à boa notícia, o processo de distorção é, ele próprio, evidência de fenômenos que muitos historiadores desejam estudar, tais como mentalidades, ideologias e identidades” (BURKE, 2004, p. 37, grifos nossos).

O fato é que neste período (a partir da década de 1950, aproximadamente), o mundo feminino já não era tão romântico quanto se mostrava nessa literatura. Começa a ressurgir nesta época, em alguns países da Europa e da América, movimentos feministas, em que mulheres começaram a buscar seus direitos, não desejosas de continuarem vivendo de maneira ilusória. Passaram a buscar direitos iguais aos dos homens. Eram agora mulheres que queriam ter voz, direito a voto, salários justos, direitos iguais, ainda que sofressem rotulações ferozes, como nos mostra Rachel Soihet, em seu artigo *A zombaria como arma antifeminista* (2005):

As feministas, as literatas e todas aquelas que fugiam ao estereótipo feminino tradicional são apresentadas, contraditoriamente, como feias, supremo pecado da mulher, masculinizadas, grosseiras e algozes dos maridos (SOIHET, 2005).

Mulheres que entrassem nessa luta, ainda de acordo com Soihet (2005), eram consideradas mulheres que não queriam se resignar a ser mulheres. A grande maioria dos homens, obviamente, não concordava com essa nova luta travada pelas mulheres, dirigindo a elas, muitas vezes zombarias e rotulações, assumindo

uma postura misógina, voltando sua mordacidade, igualmente, para as mulheres que se decidiram pela luta com vistas a atingir direitos e/ou que no seu cotidiano assumiam atitudes consideradas como inadequadas à feminilidade e às relações estabelecidas entre os gêneros (SOIHET, 2005).

Contudo, como explicar o sucesso de uma literatura que se contrapunha aos ideais de luta que emergiam na época?

5. Considerações finais

O mundo da leitura hoje no Brasil está permeado de imagens. Quantas vezes o leitor se viu atraído por um livro por causa de sua capa chamativa. Até mesmo livros bastante tradicionais como, por exemplo, a Bíblia, têm recebido modificações em suas capas na tentativa de chamar a atenção de novos leitores.

O importante, nos dias atuais, não é apenas o conteúdo a ser lido, mas também a apresentação que é feita desse conteúdo que, se não for feito da maneira mais atraente, corre um grande risco de não ter sucesso nas vendas. Monteiro Lobato e os dirigentes da Companhia Editora Nacional tiveram essa visão comercial logo no início do século XX ao acrescentarem imagens às capas dos livros a serem publicados, inovando assim o mercado livresco.

Acreditamos que ao acrescentar capas com imagens que ilustrassem as histórias dos romances da Coleção Biblioteca das Moças, as mulheres leitoras teriam essas imagens como referências ilustrativas não só do que seria lido, mas também referências de comportamento e de moda.

As histórias dos romances desta coleção possuíam um caráter educativo, dentro dos padrões que se desejavam às mulheres da época. Esperava-se delas que fossem boas filhas, boas esposas, boas mães; mulheres recatadas, de comportamento moderado, assim como o eram as personagens dos livros. Percebemos que, assim como acontece até os dias de hoje, as mulheres foram ensinadas a sempre mostrarem o seu melhor, procurando esconder suas falhas tanto físicas quanto psicológicas. A sociedade desejava mulheres que fossem perfeitas, de maneiras irrepreensíveis, assim como eram as personagens dos romances. Logo, por meio destas evidências acreditamos que as imagens estavam alinhadas com suas histórias visando a educação das mulheres, ainda que de maneira silenciosa, servindo para complementar o que seria aprendido através da leitura.

Mas como questionado anteriormente, a que se deve o grande sucesso desta coleção, haja vista o reaparecimento de novos movimentos feministas contra os diferentes tipos de opressão e supressão que as mulheres vinham sofrendo na sociedade? Burke (2004) fala de *histórias de esperanças*:

Sejam eles pintados ou fotografados, os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais. Porém, exatamente por essa razão, eles fornecem evidência inestimável a qualquer um que se interesse pela história de esperanças, valores e mentalidades sempre em mutação (BURKE, 2004, p. 34-35).

Acreditamos, então, assim como Cunha (2005), que estes romances serviam ao imaginário feminino como uma fuga da realidade; um meio de escape onde as mulheres se sentiam livres em sua leitura, construindo um mundo que, de fato, não era real, mas se tornava verdadeiro em sua imaginação.

O Brasil, ainda atrasado nas revoluções e modificações que aconteciam mundialmente, não deu à mulher a mesma participação que ela estava começando a ter em outros países. A luta feminista no Brasil foi severamente criticada e abafada. As mulheres que desejasse permanecer nessa luta correriam o sério risco de acabarem sozinhas e pobres, condição nem um pouco desejada por elas. A ideia que corria o mundo não amadureceu o suficiente em nosso país. As moças, então, continuaram mantidas dentro de um arquétipo feminino puritano estabelecido pela sociedade patriarcal, retratado pelas personagens dos livros. Vemos, assim, através da história da leitura destes romances, uma outra história escondida: a *história das esperanças*, como declarou Burke (2004). As moças nutriam, com estes romances, a esperança de ter uma vida repleta de felicidade, tranquilidade e segurança, como elas encontravam nos livros: casamentos e vidas perfeitas.

Com a onda feminista, e com a inclusão da mulher na sociedade, este tipo de literatura foi perdendo sua força entre as mulheres que então buscavam novos horizontes. A coleção para de ser publicada na década de 60, depois de um período ininterrupto de quase 40 anos, coincidindo com o período do reaparecimento do feminismo no Brasil. E é somente na década de 80 que uma nova onda romântica ressurge, principalmente com os romances da Editora Nova Cultural; mas eles não se enquadram mais no modelo antigo: as moças destes romances não são mais tão ingênuas, nem tão ricas, nem tão comportadas, ainda que habitem na terra dos contos de fadas. A Companhia Editora Nacional tenta reeditar a Coleção Biblioteca das Moças, mas não obtém sucesso; o romance e as mulheres no Brasil começam a ter outro perfil.

¹ Considerando machistas os indivíduos que agem e pensam em função da ideia de que o homem domina socialmente a mulher e que, por tal motivo, tem direito a maiores privilégios.

² *Mulheres que correm com os lobos* (1994) é um livro em que Clarissa Pinkola Estés, psicanalista e estudiosa da psique feminina, fala sobre as dificuldades vividas pela mulher resultantes da opressão da sociedade.

REFERÊNCIAS

- ACREMANT, Germaine. **Casar é Bom**. Tradução de Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1954.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CASTRO, Maria Eugênia Torres Ribeiro de. **Reminiscências**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1975.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da Sedução**: os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- DYVONNE. **O Marido da Borracheira**. Tradução de Mario Sette. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de Romance**: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930). Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2005.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. São Paulo: Rocco, 1994.
- LACERDA, Lilian de. **Álbum de Leitura**: memórias de vida, histórias de leitoras. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MAIRE, Eveline Le. **O Noivo Desconhecido**. Tradução de L. C. Berrini E. C. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.
- SILVA, Armando. **Álbum de Família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: SENAC, 2008.
- SOIHET, Rachel. **Zombaria como arma antifeminista**: instrumento conservador entre libertários. 2005.