

O que é o romance ideal? Uma cartografia dos romances mais populares publicados pela Harlequin-Silhouette entre 1977 e 2012¹

Roberta Manuela Barros de ANDRADE- Universidade Estadual do Ceará²

Erotilde Honório SILVA- Universidade de Fortaleza³

RESUMO

Os romances sentimentais são os mais populares dos gêneros de ficção da atualidade. Entre os milhares de títulos lançados todos os anos no mercado mundial, apenas alguns deles se destacam, tornando seus autores grandes sucessos editoriais. Obviamente, tal sucesso se dá porque a estrutura destes romances obedece, de maneira criativa ou não, dependendo da habilidade de cada autor, à estrutura ideal do gênero. Neste sentido, para fins deste trabalho, nos indagamos: o que é um romance ideal? Quais são os ingredientes que tornam um romance sentimental um best seller? Os romances em análise, neste trabalho, são os livros mais vendidos, no Brasil, publicados pela editora *Harlequin-Silhouette*, entre os anos de 1977 e 2012. Esta editora detem o controle mundial de produção deste tipo de romance, sendo responsável pelos maiores sucessos de público do gênero no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: literatura sentimental; romance ideal; amor; paixão; estrutura narrativa.

1. Os Best Sellers da Literatura Sentimental

Os romances sentimentais são comumente criticados pela literatura especializada e marginalizados por grupos pertencentes a diferentes estratos sociais. Entretanto, estes romances são os mais populares dos gêneros de ficção. Os romances sentimentais são responsáveis por mais da metade de toda a produção mundial de ficção vendida na América do Norte. Esta categoria de romance gera um montante de 1,52 bilhões de dólares em vendas, superando qualquer outro gênero disponível, hoje, no mercado. Neste nicho extremamente lucrativo, a empresa *Harlequin-Silhouette*⁴, no mercado, no Brasil, desde os anos de 1977, publica, hoje, 80% dos romances produzidos mundo afora, sempre a preços acessíveis, geralmente, postos à venda, em banca de revistas⁵. Os romances editados pela *Harlequin-Silhouette* são vendidos em mais de 108 países e traduzidos para 26 línguas.

¹. Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

². Graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Professora Adjunto K da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: manubarros@secrel.com.br.

³. Graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Professora Titular da Universidade de Fortaleza. E-mail: eroh@unifor.br.

⁴. Depois que a *Harlequin Enterprises*, editora radicada no Canadá, comprou a *Silhouette*, a maior editora do mercado norte americano de romances, no início dos anos de 1980, este conglomerado monopolizou a indústria de romances em nível global.

⁵. Atualmente, grandes livrarias brasileiras, como *Saraiva e Cultura*, tem colocado à venda algumas coleções desta editora, ainda conservando a acessibilidade de seus preços.

Mais de 50 milhões de mulheres ao redor do mundo lêem os livros impressos pela *Harlequin-Silhouette* (DUNGEE, 2003, BUN, 2007)⁶.

Este mercado se expande ainda mais, se levamos em conta ainda o grande nicho de produção destes romances com esquemas de edição mais caros, publicados por editoras de renome, com amplas estratégias de marketing. Estes livros são encontrados nas grandes livrarias dos centros urbanos, e alvo de reproduções hollywoodianas como as obras recentes de Nicholas Sparks, quase todos transformadas em grandes sucessos de bilheteria. Neste mercado bilionário, o Brasil se destaca como um dos países mais lucrativos para tais editoras. Em mais de trinta anos de história no Brasil, a *Harlequin-Silhouette*, com outras editoras de menor porte, produziram, a preços populares, mais de 25 coleções diferentes, com mais de 80 subdivisões, grande parte delas ainda em vigor na contemporaneidade.

Apesar da crença amplamente compartilhada de que “todos os romances são iguais”, há de fato, uma grande variedade de subgêneros nos quais tais romances podem ser reconhecidos, incluindo os contemporâneos, os históricos, os de suspense, os paranormais etc. Entretanto, o que une todos estes subgêneros são as fórmulas, convenções, motivos e tipos de expectativas que orientam sua leitura. Assim, nestas subcategorias, encontramos os romances bem escritos e os pobremente escritos que assim serão percebidos à medida que se adaptam em maior ou menor grau às competências do gênero no qual estão inseridos.

Entre os milhares de títulos lançados todos os anos no mercado mundial, apenas alguns deles se destacam, tornando seus autores grandes sucessos editoriais. Obviamente, tal sucesso se dá porque a estrutura destes romances obedece, de maneira criativa ou não, dependendo da habilidade de cada autor, à estrutura ideal do gênero. Neste sentido, para fins deste trabalho, nos indagamos: o que é um romance ideal? Quais são os ingredientes que tornam um romance sentimental um *best seller*? Como podemos compreender o discurso social que carrega consigo? São, pois estas indagações-chaves que movem nossa pesquisa. Deste modo, para realizar tal reflexão, devemos adentrar nas estratégias discursivas da narrativa que estão a serviço da construção do romance ideal que nos fornecem princípios de leitura para a sua decifração. Este caminho, por certo, nos auxilia a compreender o que faz que determinado romance seja “o romance”, aquele que reúne todos

⁶ Infelizmente, apesar de existirem pesquisas que detectam o número de leitores desta categoria de romance na América do Norte e na Europa, no Brasil, tais pesquisas de cunho quantitativo são inexistentes. A academia não tem recursos financeiros suficientes para tal empreitada e o mercado brasileiro não se interessa em investir em tal conhecimento. Assim, só nos resta deduzir o número de leitores no Brasil por intermédio da enorme quantidade de livros sentimentais encontrada no mercado editorial, o que é um recurso notadamente falho porque o sistema de troca de livros, prática contumaz entre os fãs do gênero e o acesso a novas tecnologias que permitem o *download* gratuito de exemplares na rede, tornam uma possível quantificação de leitores extremamente imprecisa.

os outros nele mesmo, que atinge o grau máximo de prazer que sua leitura pode proporcionar.

A estrutura dos livros posta em discussão advém de uma análise de discurso dos livros publicados pela *Harlequin-Silhouette* por serem os mais populares do gênero mundo afora, cuja estrutura modelar é mais perceptível de ser compreendida, uma vez que a linha editorial presente em suas múltiplas coleções segue uma lógica claramente demarcável. A análise que se segue é baseada nos livros das maiores autoras deste conglomerado editorial, entenda-se, aqui, as mais vendidas, com maior número de publicações, e portanto, as mais populares de todas as inúmeras coleções dos últimos trinta anos das publicações *Harlequin-Silhouette*⁷, nomeadamente: Anne Marther, Lilian Peake, Violet Winspear, Charlotte Lamb, Carole Mortimer, Alexandra Sellers, Miranda Lee, Kay Thorpe, Janet Dailey, Anne Wealer, Lynne Graham, Michelle Read, Diana Palmer, Carla Cassidy, Chandelle Shaw e Robyn Donald.

O interesse na apreensão dos mecanismos discursivos que subjazem a estruturação de romance ideal está no fato de que os romances sentimentais continuam desempenhando um impressionante papel na construção da subjetividade feminina na entrada do novo milênio. Estes romances provêm suas leitoras de um complexo sistema cultural de construção de expectativas do que seja o amor, a relação heterossexual a dois, e a ideia de casamento que constrói. A estrutura ali disponível não é a única fonte de discurso sobre este assunto, tendo em vista que subexistem outros discursos autorizados sobre a subjetividade do feminino, presentes em outros produtos da cultura de massa, mas sem dúvida, é um das mais poderosas e disseminadas. Estes romances criam, enfim, estratégias de comunicação que preparam seus leitores para se identificarem e se projetarem com as estruturas amorosas que apresentam. No entanto, cabe uma indagação: como podemos pensar estas estruturas?

2. O que é um romance ideal?

O discurso que dá suporte ao romance ideal não pode ser entendido como uma simples prescrição nem sequer como uma imposição particular de crenças e comportamentos, mas produz os termos nos quais diferentes formas de pensar a relação heterossexual a dois podem ser encontradas. Este discurso produz muitas variações enquanto exclui outras tantas. De acordo com Ramsdell (1987) e Benjamim (1999), define-

⁷ . Lembramos que algumas das autoras mais famosas dessas coleções podem, na atualidade, já não fazer parte do *pool* de autores desta editora, como Janet Dailey, por exemplo.

se o romance sentimental como uma história de amor na qual o foco central de desenvolvimento da narrativa é a relação amorosa entre duas personagens principais, nos fornecendo lições sobre os comportamentos adequados no intercuro heterossexual, propondo, ao final, que com perseverança, confiança e fé o amor irá prevalecer, reunindo o casal de amantes em um inequívoco final feliz. Os romances sentimentais são escritos, pois, por sobre fórmulas estilísticas que promovem temas repetitivos sobre a socialização amorosa heterossexual. Em nossa concepção, pode-se encontrar seis linhas básicas que movem o enredo das novelas sentimentais: 1) O Encontro Marcado; 2) A Complicação Inevitável; 3) A Proximidade Circunstancial e a Força do Destino; 4) A Gradação da Atração Sexual e a Congruência; 5) A Traição e a Crise e 6) A Feliz União.

2.1 O Encontro Marcado

Durante este primeiro passo, o heroi e a heroína se encontram pela primeira vez, geralmente em uma circunstância que põe a ambos, ou a heroína, especificamente em desvantagem (um acidente de qualquer ordem- de carro, de avião, de navio- e/ou um seqüestro, no primeiro caso, e no segundo, uma fortuna perdida, um estado de pobreza superlativo, uma doença séria de algum parente próximo ou amigo, um roubo ou sua suspeita). De qualquer forma, eles podem não saber, no primeiro encontro, que se trata da chegada do amor, mas sentem seguramente que tal encontro os marcará para sempre. Em algumas histórias, o primeiro encontro é descrito como “amor à primeira vista”, que Giddens (1993) define como uma atitude comunicativa que concebe uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. Um processo de atração que visa à completude que só pode ser alcançada a dois. Em geral, tal compreensão da chegada deste amor se origina na heroína que assim o concebe. Mas, por que tal intuição se coloca nas mãos das personagens femininas e não masculinas?

Na maior parte dos romances clássicos sobre o tema (aqueles publicados pela *Harlequin-Silhouette* nos anos de 1970/1980), a mulher e seus sentimentos são o foco da narrativa. Tais sentimentos são amplamente descritos/escrutinados. Ao contrário dos sentimentos do homem que são escondidos/preservados pelo autor-narrador da história. Os sentimentos masculinos são deduzidos, tanto pela heroína como pelo leitor da narrativa, a partir de suas ações. Seus sentimentos somente são revelados em sua totalidade, nas últimas páginas da narrativa, quando a personagem demonstra à heroína como se deu a conjugação entre suas ações e seus sentimentos.

Entrementes, a partir dos anos 2000, a descrição dos sentimentos masculinos encontrou lugar em algumas coleções e subcoleções publicadas pela *Harlequin-Silhouette*. Mas, ainda assim, a percepção do primeiro encontro como “amor à primeira vista”, quando ocorre, continua a ser privilégio de compreensão do feminino. O masculino concebe este encontro, em todas as décadas de publicação, a partir de uma violenta e inexplicável atração sexual, que é compartilhada pela heroína, podendo esta última conjugá-la ou não ao “amor à primeira vista”. Desta forma, o primeiro encontro coloca a base de poder da relação entre o herói e a heroína. Não importa como se conheceram, a heroína encontra-se à mercê da atração sexual de um homem extremamente atraente.

Quando o herói a vê, ele a deseja, com uma paixão exacerbada. A heroína, por outro lado, é tanto atraída quanto repelida por esta atração. Incapaz de lidar com a mudança trazida por um desejo sexual impositivo antes jamais experimentado, ela se afasta do herói. Mais usualmente, o homem é retratado como possuindo ambos, o poder físico e psicológico sobre a mulher, então ela se sente sob seu domínio. Ele age e ela reage. Seu desejo o ativa enquanto o dela a debilita. Esta relação de poder se traduz na primeira assertiva básica postulada pelo romance ideal: os sentimentos e emoções dos homens são diferentes dos da mulher. Os sexos são emocionalmente díspares. Homens são mostrados como tendo distintas necessidades físicas e emocionais quando comparadas às necessidades femininas (LIPOVETSKY, 2000). Mas esta diferença, aceita e reconhecida na narrativa, se anula a partir do momento em que outro ideal do amor romântico é incorporado, o das almas gêmeas.

A segunda assertiva incorporada pelo romance ideal que se traduz na concepção das almas gêmeas (LAZARO, 1986) é uma das maiores solicitações do amor romântico⁸ encontrado nos romances sentimentais. A ideia postula que o destino joga um papel importante no romance e em seu desenrolar (LAZARO, 1986; ROUGEMONT, 2003). O destino cria e traz o potencial romântico para indivíduos feitos um para o outro. A ideia da alma gêmea afirma que a felicidade na relação está garantida instantaneamente e para sempre. E assegura também que uma relação a longo termo só pode ser sustentada quando esta verdade se revelar com clareza para o casal apaixonado, mas, em geral, tal “clarividência”, só dar-se-á ao final do romance, quando todos os obstáculos forem

⁸ . O amor romântico é representado como destino pessoal e fonte de felicidade. Ele conjuga sexo, amor casamento e filhos, propondo um sentimento recíproco e indissolúvel, cuja finalidade última é a felicidade. A satisfação esperada é emocional, além de sexual. A proposta de unidade entre amor e sexualidade é fundamental para o amor romântico, assim como os ideais de reciprocidade e de exclusividade (ANDRADE e SILVA, 2012).

superados. Aceitar menos em uma relação é asseverar o fracasso desta relação. No momento em que os amantes adotam este princípio, a orientação da narrativa solicita o término de relações concomitantes nas quais o nível de satisfação é baixo. Não é à toa que se o casal possuir outros relacionamentos em curso antes do primeiro encontro, no decorrer da narrativa, estes relacionamentos hão de encontrar seu término a fim de que ambos estejam livres para viverem plenamente este amor escrito nas estrelas.

2.2 A Complicação Inevitável

O segundo passo encontrado no romance ideal é a complicação. O casal enfrenta algum problema que cria a dissensão entre eles. O problema, em geral, vem de uma desestruturação da vida familiar da heroína por morte, falência, roubo, doença grave na família, levando-a ao enfrentamento de dificuldades, em geral, materiais. Neste momento, ela encontra o herói que lhe oferece ajuda, mas, a forma como o auxílio é oferecido é sempre ofensiva na percepção da heroína. O herói a humilha, a constrange, a chantageia, impõe condições inaceitáveis à sua moral, honestidade e virtude. Em geral, o auxílio financeiro é trocado por favores sexuais, que podem ser mascarados ou não na barganha. A situação é perfeitamente natural para o homem e completamente imoral para a mulher. Para ela, o desejo sexual só pode ser concretizado por amor. Para ele, é uma necessidade física que não supõe comprometimento ou partilha. O choque de percepções de mundo é estarrecedor.

Este passo revela que desacordos, pontos de vista diferentes, são ruins para a relação. O problema se revela como uma ameaça a esta. Então, o resultado é a quebra da possibilidade de um vínculo harmônico entre os dois. Este sentimento é reforçado pelo fato da personagem masculina ter mais poder na relação do que a feminina, o que gera na mulher resistência. A resistência feminina ao macho debilita a materialização de seu desejo por ela. Ele revela a sua insatisfação com sarcasmos, ironia e provocações. Ela, por outro lado, que não consegue resistir a este enorme poder físico e psicológico sobre ela reage com medo, repulsa e terror a esta atração. Como resultado, ela se encontra desejando-o, mas luta por suprimir suas emoções porque não quer se perder nesta falta de controle sobre si própria. O amor apaixonado a desnorteia e ameaça destruí-la⁹.

⁹. O amor-paixão se caracteriza por ser fortemente erotizado e urgente, ter uma qualidade de encantamento e provocar um envolvimento emocional invasivo e intenso com o outro. Este é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar (GIDDENS, 1993; ILLOUZ, 1997 e LUHMANN, 1991).

A narrativa ideal elabora, então, sua terceira assertiva: esta personagem exala sexualidade e a heroína é atraída por esta masculinidade exacerbada. Assim, há uma grande ênfase nos estereótipos tradicionais. O herói exemplifica o estereótipo cultural da masculinidade. Ele é alto, forte, musculoso, bronzeado, extremamente bonito e sexy, caucasiano, com cores de olhos e cabelos variáveis. É absurdamente inteligente e fala pouco. É auto-confiante, arrogante e prepotente. As personagens masculinas são ainda sempre bilionárias, esbanjando poder e dinheiro¹⁰. A nacionalidade do protagonista é uma característica importante nos romances ideais. Nos livros considerados “definitivos” pelas fãs do gênero, os heróis se dividem entre ingleses, australianos, norte americanos, italianos e gregos, estes últimos considerados os amantes ideais. O herói tem, pois, uma ampla experiência sexual, o que o faz ser sempre um amante ardente. São protetores e controladores, muito conservadores e pró-ativos. São corajosos, bem educados e corteses.

Quando lhes convém, podem ser rudes/grosseiros, e muitas vezes, sarcásticos/irônicos, dependendo das circunstâncias. A personagem masculina pode ainda ter relações familiares estáveis ou desestruturadas. De qualquer forma, tem completo controle sobre o ambiente no qual circula. Quando ele encontra a heroína, a sua convivência faz que ele revele outras características que são estimuladas por este convívio: a sensibilidade, o cuidado, o afeto. O perfil masculino se conserva quase incólume por todas as décadas e em todas as coleções e subcoleções. O mundo se transforma, mas o conceito de homem ideal parece não ter mudado nos romances “definitivos”.

Entretanto, se o perfil do herói ideal pouco se altera nos últimos trinta anos de publicação dos romances *Harlequin-Silhouette*, o da heroína ideal tem variado exponencialmente. Sua compleição física flutua: tanto pode ser alta como baixa, voluptuosa ou magra (nunca gorda), mas é sempre branca¹¹, com cores de cabelo e olhos dos mais variados matizes, podendo ser possuidora de sex appeal ou não. Quando não são bonitas (o que é raro), no sentido clássico do termo, são necessariamente atraentes, raramente são comuns, pois, sempre possuem uma característica marcante, a cor e volume dos cabelos, o brilho e colorido dos olhos. Inevitavelmente, nos livros publicados pela *Harlequin-Silhouette*, as heroínas dos romances ideais são inglesas, ou pelo menos, metade inglesas,

¹⁰. É bom lembrar que nos romances sentimentais de tom mais lacrimogêneo (outra subcategoria do gênero), o herói pode se dar ao luxo de ser sensível e doce, como em Nickolas Spark, por exemplo. Mas, este perfil é raro. O sucesso recente de “50 tons de Cinza”, de E.L James (2013), tem reafirmado a atualidade do estereótipo do herói rico e poderoso, auto-confiante, arrogante e prepotente.

¹¹. Pesquisas recentes constatem que as leitoras dos livros *Harlequin-Silhouette* nos Estados Unidos da América do Norte são 75% de seu total brancas, 11% são afro americanas, e 11% são hispânicas (DUNGEE, 2003).

com ascendência italiana ou grega, o que lhes garante, muitas vezes, um temperamento explosivo.

Quanto ao caráter, são sempre inteligentes, honestas, trabalhadoras¹². As heroínas podem ser bem humoradas ou sérias, populares ou retraídas, auto-confiantes ou inseguras, dóceis ou de temperamento explosivo, com alto nível educacional ou não, conservadoras ou liberais, sonhadoras ou realistas, cínicas ou românticas, mas quase sempre, inventivas e cheias de recursos, traumatizadas ou não por eventos desagradáveis do passado, tendo origens familiares harmônicas ou não. Mas, inevitavelmente, são altruístas, generosas, sensíveis, com fortes laços de lealdade com familiares e amigos. Quase sempre propensas a auto-sacrifícios em prol dos mais fracos. Em geral, não são ricas, podendo estar passando no início da narrativa por dificuldades financeiras sérias. Quando são ricas, passam por problemas de alguma ordem que as colocam nas mãos das personagens masculinas. No que se refere à sua sexualidade, podem ter experiência sexual ou não, mas, se a tem, esta é mínima e não muito prazerosa.

Em geral, nos romances ideais são virgens. É a virgindade o fator mais polêmico encontrado nos romances sentimentais nos últimos trinta anos. A virgindade, tema recorrente nos anos de 1970/1980 nos romances ideais publicados pela *Harlequin/Silhouette*, ainda hoje encontra um lugar de destaque nos romances ideais da contemporaneidade. Oito entre dez romances considerados pelas fãs do gênero como “o romance definitivo” preservam esta característica no perfil de sua heroína. Em algumas autoras, como Lynne Graham, umas das mais populares escritoras de romances da atualidade, responsável por integrar, a partir de meados dos anos 2000, a mais promissora coleção contemporânea da *Harlequin-Silhouette*, a coleção “Paixão”, disponível, inclusive, em livrarias de grande porte como a *Cultura* e a *Saraiva*, a virgindade de suas heroínas ainda é característica central de seu caráter e um grande triunfo para a conquista definitiva de seu grande amor. Portanto, não se trata de um valor decadente, ultrapassado nos romances contemporâneos, mas uma força viva e presente em muitos romances ideais.

A recorrência da valorização da virgindade em plena era da liberalidade sexual para ambos os gêneros coloca em pauta, cremos, a utopia feminina definitiva. Para agradar ao

¹² . Quanto ao leque de profissões que podem executar, estas variam, de década a década. Nos anos 1970/1980, eram professoras, secretárias, enfermeiras, nos anos 1990, as profissões tem características de menor subordinação ao homem, e dependendo da coleção, apresentam situações humorísticas. As mulheres podem ser vaqueiras, detetives, pequenas empresárias. Nos anos 2000, podem exercer qualquer profissão. Seja como for, nenhuma profissão é realmente importante, pois, nos romances sentimentais, todas revelam apenas o vazio de suas vidas que será, potencialmente, preenchido por uma relação amorosa única, perfeita e indissolúvel.

macho no intercuro sexual, não é necessário conhecer nenhuma das complicadas técnicas sexuais apresentadas pelas revistas e programas femininos contemporâneos, só é preciso ser mulher, estar apaixonada e ser correspondida. O romance ideal soluciona desta forma uma questão crucial para o imaginário feminino: o que saber para receber e dar prazer na relação sexual. A resposta é alentadora: nada. Se uma virgem consegue virar a cabeça do mais experiente dos homens, então ainda existe salvação para todas as mortais leitoras desses romances.

E ainda que, em alguns romances considerados ideais, como os criados por Janet Dailey, por exemplo, a virgindade não seja um valor importante, tendo a heroína já relações sexuais anteriores, o ato sexual realizado antes do encontro marcado pelo destino com a sua alma gêmea não tem qualquer valor na relação, exceto para demonstrar que o verdadeiro prazer jamais foi alcançado pelo feminino enquanto o verdadeiro amor não encontrou lugar. De qualquer forma, a paixão sensorial com o homem amado sempre tem consequências: uma gravidez, em primeira instância indesejada, o sofrimento após o ato por se crer abandonada e/ou usada, o isolamento social e outros dissabores decorrentes da situação.

2.3 A Aproximação Circunstancial e a Força do Destino

O terceiro passo que move a narrativa sentimental ideal é o da aproximação circunstancial. As ações do herói (ele é sempre pró-ativo na relação) levam a heroína a depender um tempo considerável em sua companhia, mesmo contra a sua vontade. Desde que a heroína está descontente com a presença do herói em sua vida, ela insiste em por uma distância emocional e física deste, mas este usa de seu poder de controlar o meio circundante e a domina. É o princípio do patriarcalismo (MCLENNAN, 2004)¹³ em curso na narrativa. Mas, mesmo forçada a conviver com sua companhia, ela se rebela.

Neste momento, a heroína tenta conservar sua independência. Ela procura escapar, mas não consegue porque o herói continua a exercer seu domínio sobre ela a cada novo encontro. E quanto mais o protagonista percebe sua tentativa de fuga, mais, arduamente tenta controlá-la. Ele aumenta a força de suas demandas sobre ela. Ela se rende e descobre que o ama. A função mais crucial da aproximação circunstancial na narrativa é reforçar o papel do destino no reconhecimento do amor da heroína. Mas quem toma o destino em suas

¹³. O patriarcalismo se define, para fins deste trabalho, como a supremacia do homem nas relações entre os sexos. Este concebe as mulheres, em primeira instância, como objetos de dominação masculina e, conseqüentemente, seriam seres fracos, dependentes, frágeis, sempre subordinados à força superior natural dos homens.

mãos? O herói que usa a sua força para efetivá-lo. Aqui, temos uma mulher que almeja resistir à atração, mas, que acaba se apaixonando.

Neste contexto, o homem não precisa mais mudar drasticamente, ele continua a ser a figura dominante da relação, e a mulher passa a justificar continuamente suas ações como necessárias. Ela se vê, então, dando os primeiros passos em sua direção. A aproximação circunstancial também revela que um casal precisa passar um tempo considerável juntos para sustentar uma relação saudável e bem sucedida. Mas, apesar da importância máxima da proximidade circunstancial, o tempo juntos não é suficiente para sanar os obstáculos, as mentiras, os maus entendidos, a ação nociva de terceiros. Os desentendimentos vão, em curto prazo, ameaçar a continuidade da relação.

2.4 A Gradação da Atração e sua Congruência

O quarto passo é o estabelecimento oficial da escalada da atração sexual entre os amantes. A este ponto, fortes emoções estão presentes no homem e na mulher. A mulher se sente com raiva e ressentimento, mas, ainda assim e ao mesmo tempo sofre a força do amor que a compele em sua direção. O homem se sente desperto e atraído simultaneamente por sua resistência. A necessidade de seduzi-la se torna mais forte. Quanto maior a resistência encontrada, mais jogos de sedução entram em curso. Aqui, uma quarta assertiva se coloca: quanto mais brigas e lutas em uma relação mais apaixonada esta relação se torna.

As brigas constantes tornam a relação forte e indicam quão profundamente os indivíduos podem se apaixonar um pelo outro. Nunca antes o herói teve que lutar tanto para conquistar uma mulher. Por outro lado, ela nunca encontrou um homem tão difícil e tão imprevisível. A extensão da raiva do casal revela, então, a profundidade do amor encontrado. A questão que se coloca é: quem domará a quem? Neste sentido, as brigas constantes contrabalançam a relação de poder estabelecida entre ambos. As brigas fazem o homem abrir mão do controle total da relação ao mesmo tempo em que a mulher começa a adquirir certo controle sobre esta. Ela começa a afetá-lo e sabe disso.

Neste momento, a quinta assertiva da narrativa aparece. O amor de uma mulher pode modificar um homem, fazendo que adquira poder sobre ele. A mulher retoma, em parte, o controle sobre a sua vida que havia perdido. Quando percebe isso, deixa-se levar pelo fluxo do amor. Enquanto isso, a atitude do macho em relação à fêmea, antes plenamente sexual, começa a se transformar na medida em que este passa a ver a heroína como um ser único e não mais como uma de suas conquistas amorosas. O princípio da

individualidade que governa o amor romântico se concretiza na narrativa (GIDDENS, 1993).

O herói começa a mudar inclusive a forma como trata as pessoas ao seu redor. É assim que o processo de reabilitação do macho pela fêmea se inicia. Quando a encontra, ele claramente controla a situação, mas à medida que a história prossegue, ele começa a perder espaço. O macho começa a se sentir responsável por ela, e deseja ser o único homem em sua vida. Com frequência, ele mantém em segredo o compromisso que começa a estabelecer com o seu par para se proteger. Estas emoções o ameaçam porque ele jamais permitiu que nenhuma mulher tivesse este controle sobre ele, literalmente, deixando-o de joelhos. Ele jamais se sentiu vulnerável com mulher nenhuma antes.

Em contrapartida, o amor da heroína começa a se transformar em luxúria. É neste momento que fazer amor se revela como deve ser. O romance ideal tem a tendência de revelar o ato físico do amor como apaixonadamente perfeito (STERK, 1996). O casal se sabe completamente apaixonado e completamente em estado de luxúria. O intercursos sexual toma uma dimensão totalmente diferente das suas experiências anteriores. Fazer amor parece nunca ser suficiente para apagar o fogo que os está consumindo. Esta descoberta valida a sinceridade do amor que sentem. A experiência romântica apaixonada traz um sentido maior às suas vidas. Ela abre novas perspectivas à relação, aos sentimentos nela impressos, que passam a ter mais força e propósito.

Neste momento, a relação ideal é a que foca na parceria sexual perfeita. Agora, a mulher é igual ao homem. Ela não precisa mais se perder nele. Ela é capaz de perceber que fazer amor não é um ato de voracidade egoísta, mas, um prazer mútuo. Assim, a função da escalada da atração é equilibrar o jogo de poder entre eles. Isto os autoriza a ir além, aprofundando a relação. Assim, o equilíbrio se dá porque há uma troca nos papéis desempenhados pelos gêneros: a mulher revela agora sua força e o homem a sua necessidade.

O casal atinge, pois, a congruência. Este finalmente vive um momento de contentamento na relação. O contentamento dá uma expressão concreta a sua experiência, ou ao menos, lhe fornece uma alegre libertação das tensões em suspenso que compartilham. Neste estágio, o contentamento na relação chega para libertar o casal, ainda que momentaneamente, da tensão conflitual que o persegue. Este passo reforça a ideia de que o amor verdadeiro leva à felicidade. Neste estágio, estão completamente satisfeitos um com o

outro. Neste momento, a sexta assertiva do romance ideal encontra lugar: o homem pode completar e preencher completamente a vida de uma mulher.

O amor romântico apaixonado passa a ser percebido como um componente necessário à vida a fim de que ela seja plena. Assim, a solidão e a insegurança anteriores desaparecem perante uma vida cheia de amor e contentamento. A culminação de seu amor se expressa pelo intercuro sexual, a partir do qual a união é completamente estabelecida. A paixão no ato do amor mostra que o casal é capaz de resolver seus problemas e diferenças, em resultado, eles começam a confiar um no outro.

2.5 A Traição e a Crise

Uma vez que certa dose de confiança é cultivada, então, exige-se uma traição de alguma sorte no quinto passo. A traição acontece imediatamente após o ponto de congruência para criar drama e ação na estória. Durante este estágio, o herói e a heroína fazem uma descoberta de que as ameaças (antes postas em suspenso) podem destruir a relação. Esta descoberta está em um passado secreto escondido, em mentiras contadas ou desapontamentos de comportamentos de alguma sorte. Tão logo a traição emerge, eventos vão direcionar a separação do casal. O indivíduo que fez a descoberta, eventualmente, cortará toda a comunicação com o outro.

Na maior parte dos casos, é a mulher que se sente traída pelo homem. Justo quando ela começa a confiar nele e acreditar no poder da relação, a confiança desaba frente à cruel traição. Ela descobre que nunca teve poder nenhum na relação, e que este homem, que ela ama, nunca a amou. Neste ponto da narração, ela começa a acreditar que o companheiro não pode mudar. A mulher começa a duvidar da validade de seu amor pelo homem. Na sua óptica, se ele realmente a amasse, não faria o que fez. Nada parece ter mudado, retorna-se ao ponto inicial da narrativa. Com vergonha de ter sido uma tola, a mulher retrocede. Ela não consegue lidar com o fato de que deixou o homem quebrar seu coração, magoá-la, fazê-la se arrastar a seus pés. Ela começa a perceber que o poder do homem sobre ela é ilimitado enquanto o seu poder sobre ele é minúsculo. Aqui, os papéis tradicionais retornam: o homem é dominante e a mulher é passivamente derrotada.

Mas, o destino dá uma mão a fim de que o casal continue junto. Depois de tudo, eles são almas gêmeas. Após a aparente traição, o casal deve encontrar um caminho para começar de novo a fim de que o “felizes para sempre” ocorra. Neste estágio, o homem descobre o quão necessita da heroína em sua vida. A heroína deseja a continuidade da

relação. Os erros, as mentiras, os maus entendidos são revelados através de uma série de eventos, que acontecem de forma sucessiva e rápida na narrativa. Neste momento, o destino intervém, permitindo ao homem, em seu cavalo branco, salvar a relação. A crise força o casal a confrontar seus sentimentos.

2.6 A União e seu Epílogo

Na sexta fase, temos o final feliz e o casamento, que pode acontecer agora ou se aconteceu antes, tornar-se, enfim, realmente verdadeiro. O casal, finalmente, admite a necessidade e o desejo recíproco, e a confiança começa a reestabelecer a relação entre eles. A mulher começa a se unir ao homem em sua vida de casados. Ele constrói um lugar para ela como dona de casa, mãe, cuidadora, e nele ela permanece feliz. Este momento encerra o romance. A mulher se revela a mulher total em sua união com o homem total. No romance ideal, pode ainda haver um último desafio, algum tipo de desentendimento pode aparecer rapidamente, o que faz o casal repensar a validade de sua relação, mas ele já está apto a enfrentá-lo e ultrapassá-lo. E aqui, a última assertiva se estabelece: o amor conquista tudo. Não importa quão grande seja a tormenta, quão controvertidas as questões ou sérios os problemas de comunicação, o amor triunfará todas as vezes. Alguns detalhes da relação podem aparecer, mostra-se alguns eventos da relação depois do “juntos para sempre”. É quando o epílogo começa. O casal vive um estilo de vida que o faz feliz, o fechamento traduz a ideia central: agora homem e mulher encontraram seu propósito: a felicidade aconteceu e o destino se cumpriu.

3. Considerações Finais

O romance ideal orienta suas leitoras no sentido de compreenderem que há a possibilidade de existência de um amor apaixonado no qual o homem direciona sua total energia para cortejar e conquistar a mulher. Neste romance definitivo, sem a heroína, o macho morre. Com ela, ele vive. Pelo menos, ali, a existência do homem depende de seu compartilhamento com a mulher. A orientação dada é de que as mulheres são parte de uma relação mútua na qual o homem e a mulher estão equilibrados em força e poder.

O romance “definitivo” fornece uma fonte importante para a discussão de questões sexuais. Em um mundo no qual a sexualidade feminina ainda é negada, o romance ideal fornece a oportunidade de explorar, entender e informar as mulheres sobre sua natureza sexual. A narrativa ideal mostra como as mulheres podem se sentir confortáveis com sua

sexualidade e as ajuda a entenderem seus corpos e controlá-los. As passagens eróticas permitem que o prazer desempenhe um papel importante na relação a dois. Estas estão capacitadas a explorarem a salvo sua sexualidade e a aceitarem e serem aceitas por a usarem. Uma forte identidade sexual feminina é, então, estabelecida.

As assertivas encontradas na narrativa – homens são diferentes emocionalmente das mulheres, homens e mulheres estão destinados um ao outro para a eternidade; o macho ideal exala sexualidade e a mulher verdadeira é atraída por esta virilidade; quanto mais lutas e conflitos em uma relação mais apaixonada esta relação se torna; o amor de uma mulher pode modificar um homem, fazendo que esta adquira poder sobre ele; o homem pode completar e preencher completamente a vida de uma mulher e a última e mais importante, o amor a tudo conquista – revelam que o romance ideal constrói um mapa que direciona suas leitoras a pensarem a relação heterossexual a dois sobre determinados termos.

Há, sem dúvida uma presença massiva de valores patriarcais no romance ideal. Neste romance, a mulher só se sente plena quando tem um homem em sua vida, sendo dominada e submetida à vontade do homem que a completa. Em certa instância, o romance ideal é um ato de reforço do patriarcalismo. Mas ao mesmo tempo, o romance não só apresenta à leitora os problemas emocionais gerados pelo patriarcalismo como também propõe, em termos femininos, soluções a seus impasses. Trata-se de um mundo feminino, escrito numa linguagem feminina, fornecendo imagens sob as quais as mulheres podem pensar a si próprias.

Estes romances modelam o que seria uma vida feminina, mostrando os possíveis benefícios desta vida. Num mundo no qual a mulher sofre pressões constantes tanto na esfera do trabalho quanto na doméstica, os valores patriarcais facilitam sua vida na medida em que o possível encontro com um homem decidido e resoluto que resolverá todos os seus problemas é um refúgio para a difícil condição feminina na contemporaneidade. Desta forma, o romance ideal o é porque assegura as mulheres que elas são importantes simplesmente porque são mulheres e estão apaixonadas. Se é verdade que a moral e as convenções do sistema patriarcal estão presentes de forma contundente na estrutura do romance ideal, estas convenções são postas à prova e, muitas vezes, cedem perante o intrigante esquema de incorporação de discursos culturais fomentado em sua leitura.

Assim, a questão central que se coloca agora é: como suas leitoras compreendem e incorporam esta estrutura ideal? Como o discurso que sustenta o romance ideal é reafirmado, contestado ou subvertido pelos fãs do gênero? Este trabalho tratou de delimitar,

nas palavras de Jauss (1978) o universo ideológico a partir do qual se constrói o romance ideal, mas deixou de lado o horizonte de expectativas de suas leitoras. O leitor produz diversos tipos de leitura frente a textos de densidade ideológica forte. As leitoras podem produzir, e provavelmente o fazem, leituras variadas da estrutura, forma e conteúdo encontrados em seus livros prediletos. Estas possuem operações intelectuais complexas para encontrar o prazer desejado em sua leitura. Cabe, enfim, ainda desvendar agora como as fãs do gênero compreendem o romance ideal e a partir de quais parâmetros o fazem.

Bibliografia

- ANDRADE, R.M.B de; SILVA, E. H. Os paraísos artificiais do amor: uma cartografia do sentimento amoroso nos livros do coração In: *XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Fortaleza, 2012.
- BENJAMIM, S. *The theory of “identity dissonance”: massa communication romance fiction, and the self-concept*. Toronto: York University Press, 1999.
- BUN, J. C. *The effects of romance novel readership on relationship beliefs, romantic ideals and relational satisfaction*. Tese de Doutorado. Boston College, 2007.
- DUNGEE, P. M. I. *Integrated Marketing Communications at Harlequin Enterprises: the marketing of happily ever after*. Dissertação de Mestrado. Seton Hall University, 2003.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora Da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- ILLOUZ, Eva. *Consuming the romantic utopia*. Berkeley: University of California Press, 1997
- JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- 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.
- LUHMANN, N. *O Amor como paixão: para a codificação da intimidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- MCLANNAN, J. F. *The Patriarchal Theory*. London: Lightning Resource, 2004.
- RANDELL, K. *Happily ever after: a guide to reading interest in romance fiction*. Littleton: Libraries Unlimited, 1987.
- ROUGEMONT, D. de. *A História do Amor no Ocidente*, 2.^a ed., São Paulo, Ediouro, 2003.
- STERK, K.M. *Functioning Fictions: the adjustment Rhetoric of Silhouette Romance Novels*. Iowa: University of Iowa Press, 1986.