

## LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE  
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

---

# AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES E FEMINILIDADES NOS ROMANCES DE BANCA DE DIANA PALMER NOS ANOS DE 1990

*Roberta Manuela Barros de Andrade\**  
*Antonio Marcos Fonseca do Nascimento\*\**  
*Tatiane Lima de Freitas\*\*\**

## RESUMO

Diana Palmer é uma das autoras mais lidas de romances sentimentais mundo afora. No Brasil, seus livros viraram *best sellers* de bancas de revistas, estando no patamar dos mais vendidos durante toda a década de 1990. Entrementes, a forma peculiar como a autora descreve as relações de gênero em seus romances é motivo de controvérsias entre seus próprios leitores. O perfil traçado como característico para suas personagens, tanto masculinos quanto femininos, de viés extremamente conservador, parece entrar claramente em choque com os valores que regiam as relações entre os sexos na última década do século XX, o que torna o seu sucesso estrondoso digno de um maior escrutínio acadêmico. Assim, tomamos como pergunta-chave deste estudo como as relações de gênero são apresentadas por Diana Palmer e em que medida refletem posicionamentos patriarcais encontrados na sociedade. Baseados neste contexto, este trabalho tem, pois, como foco analisar as representações de masculinidade e de feminilidade presentes nas obras da autora durante o período histórico citado. O presente trabalho tem como objetivo produzir uma análise do discurso, nos moldes de Thompson (1995), destas representações a partir de três de suas obras mais populares nesse período, as quais tornaram-se corpus de análise para esta pesquisa: *Acreditar outra vez*, *Anjo do Oeste* e *Adeus ao Amor*. Para tal, traçamos uma relação entre o seu discurso e a ideologia que o suporta no que diz respeito às representações do masculino e do feminino ali presentes.

**Palavras-chave:** Literatura de massa. Romances sentimentais. Relações de gênero. Patriarcalismo. Dominação masculina.

## ABSTRACT

Diana Palmer is one of the most popular authors of sentimental novels worldwide. In Brazil, her books became newsstand best sellers, turning into the one of the most sold novels throughout the 1990s. Meanwhile, the peculiar way the author describes gender relations in her novels is the subject of controversy among hers own readers. The profiling described as characteristic for her characters, both male and female, extremely conservative, seems clearly clash with the values that governed the relations between the sexes in the last decade of the twentieth century, which makes her worthy resounding success more attractive to the academic. So, we take as the key question of this study how gender relations are presented by Diana Palmer and how they reflect patriarchal positions found in society. Based on this context, this work has therefore focused on analyzing the representations of masculinity and femininity in the works of the author during the historical period mentioned. This work aims to produce an analysis of the speech based in Thompson (1995) researches. The popular Diana Palmers works that became corpus of analysis for this research are: *Believe Again*, *Angel West* and *Goodbye to Love*. To this end, we draw a relationship between her speech and the ideology that supports it in relation to the representations of male and female present in her works.

**Keywords:** Mass literature. Romances sentimental. Gender relations. Patriarchy. Male domination.

---

\* Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

\*\* Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

\*\*\* Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

## INTRODUÇÃO

Os romances sentimentais<sup>1</sup>, aqueles que centram seu enredo em contar histórias de amor, são responsáveis por mais da metade de toda a produção mundial de ficção vendida na América do Norte. Essa categoria de romance gera um montante de 1,52 bilhões de dólares em vendas anuais, superando qualquer outro gênero disponível hoje no mercado. A empresa canadense *Harlequin-Silhouette*<sup>2</sup> domina hoje 80% do mercado global de romances, especializando-se na venda de romances sentimentais a preços acessíveis e, até recentemente postos à venda, quase que exclusivamente, em supermercados de grande porte e em bancas de revista. A venda em bancas de revista rendeu a alcunha, no Brasil, para esse tipo de ficção de *romances de banca de revista*. Nesse mercado bilionário, o Brasil se destaca como um dos países mais lucrativos para tais editoras.

Entre os anos de 1980 e 1990, somente aqui a *Harlequin-Silhouette*, em parceria com a *Nova Cultural*, produziu a preços populares mais de 25 coleções diferentes, com mais de 80 subdivisões. As coleções mais famosas desse período foram *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*, cujos sucessos foram tão estrondosos que se tornaram sinônimo de romances de banca de revista e ícones de uma geração. O sucesso desses romances pode ser atestado pelas pesquisas de Andrade e Silva (2013, 2011, 2010a, 2010b), que indicam a sua leitura ávida, no Brasil, por mulheres de todas as idades e de todas as classes sociais.

Entrementes, esses romances não devem ser encarados como mera opção de lazer para seus incontáveis fãs. Esses fornecem roteiros específicos de socialização para as mulheres, na medida em que constroem categorizações de gênero. Tais romances expressam valores e práticas que modelam, orientam e esculpem desejos e modos de viver a sexualidade. Ali, os gêneros se criam como unidades ficcionais, embrenhados em contextos historicamente constituídos. Trata-se aqui de entender como as dominações de gênero são construídas e incorporadas ao imaginário feminino resultando em seu processo de naturalização.

Nesse contexto, perguntamo-nos: o que é gênero? Aqui, trabalhamos com o conceito de gênero a partir da óptica de Shapiro (1988), que o concebe como as construções sociais, culturais e psicológicas que se impõem sobre as diferenças biológicas e que não são redutíveis nem derivadas daquelas. Se o gênero varia de acordo com a cultura, no modo como organiza o comportamento e a ação, e se modifica de acordo com a linguagem, nos indagamos aqui: como a construção de gênero se faz nos livros sentimentais e através de qual linguagem se manifesta.

Lembramos com Bourdieu (2002) que existem mecanismos históricos responsáveis pela des-historização e eternização das estruturas da divisão de gêneros. Se, de acordo com Bourdieu (2002), há espaços de construção e manutenção destes processos de eternização, tais como a escola,

---

<sup>1</sup> O romance sentimental é uma obra de ficção cuja temática trata de sentimentos e paixões. Trata-se, pois, de histórias de amor que concentram sua atenção sobre os estados emocionais e os conflitos internos das personagens (SAMONÁ, 1980).

<sup>2</sup> *Harlequin Books* passou a se chamar *Harlequin-Silhouette*, após sua fusão, em 1984, com a *Silhouette*, maior editora do mercado norte americano de romances. Os romances editados pela *Harlequin-Silhouette* são, na contemporaneidade, vendidos em mais de 108 países e traduzidos para 26 línguas (DUNGEE, 2003). Em 2007, os últimos dados do censo norte americano informavam que 50 milhões de mulheres ao redor do mundo liam os livros publicados pela *Harlequin-Silhouette* (BUN, 2007).

a família, a igreja, o esporte e o jornalismo, acrescentamos aqui um dos espaços mais eficientes de categorização das relações entre os sexos: os romances sentimentais.

Neles, as mulheres incorporam esquemas de pensamento no que diz respeito à classificação de gêneros que estão estruturados em conformidade com os mesmos mecanismos de dominação da sociedade maior. Assim, as mulheres reproduzem, em sua prática de leitura, um *habitus* que se estrutura sob a dominação entre os sexos. Neste sentido, cremos que os atos de reconhecimento de padrões de comportamentos estabelecidos nos romances para os gêneros são, como o pensou Bourdieu (2002), atos de reconhecimento que são, ao mesmo tempo, atos de submissão.

Assim, selecionamos, para fins deste trabalho, a produção literária de Diana Palmer nos anos de 1990, quando ainda era publicada dentro das séries *Júlia* e *Sabrina*. Diana Palmer iniciou sua carreira em 1979. Porém, em 2003, alcança a marca de possuir mais de noventa e cinco livros, traduzidos em mais de 100 países, sendo considerada uma das mais bem sucedidas escritoras de romances populares de todos os tempos.

Selecionamos a obra de Diana Palmer em especial porque suas histórias se caracterizam por criar protagonistas cujos padrões de comportamento revelam que a emancipação da mulher no mercado de trabalho, já mais do que consolidada nos anos de 1990, não modificou as condições de subordinação das mulheres ao sistema de dominação masculino. Em seus romances, a mulher continua sob o jugo da dominação sexual, doméstica e laboral, difundindo esquemas de percepção, pensamento e ação (BOURDIEU, 2002) tipicamente patriarcais.

A maior parte de suas obras se passa em uma pequena cidade imaginária, localizada no estado norte-americano do Texas, Jacobsville. Os três romances selecionados para este estudo fazem parte do ciclo de Jacobsville. Assim, em Diana Palmer, todos os habitantes dessa pequena cidade estão conectados entre si, e cada um deles merece uma história de amor a ser narrada. Cada romance escrito conta uma história de amor diferente, com personagens que em romances anteriores eram secundárias e se tornam protagonistas no romance seguinte. Por ser situada no estado do Texas, conhecido pelas suas enormes criações de gado, não é à toa que quase todos os protagonistas de seus romances são fazendeiros.

Em Jacobsville, há a maior concentração de homens traumatizados do planeta, quer seja pelas guerras onde lutaram – muitos são ex-mercenários ou combatentes da guerra do Golfo –, quer seja porque são originários de famílias desestruturadas, com inúmeros casos de torturas psicológicas e físicas originadas em seus progenitores. As mulheres não são diferentes, em geral, são rancheiras, pobres, abandonadas e maltratadas por um dos pais ou por ambos, que, quando se encontram com os heróis da trama, estão sempre em uma situação-limite, da qual se salvam através da ação redentora do nosso herói. Assim, os heróis são quase sempre homens poderosos. São homens rudes e viris que, via de regra, fazem julgamentos injustos e precipitados a respeito do caráter e da moral das jovens heroínas. Nas três obras selecionadas para este estudo, há três fazendeiros típicos dos romances de Diana Palmer.

No primeiro romance, *Acreditar outra vez* (1993), temos a história de um fazendeiro, pai abandonado pela esposa, que necessita desesperadamente de uma mulher para assumir o papel de mãe de seus três filhos indisciplinados. Para solucionar o problema, surge a irmã do homem que

fugiu com sua esposa, a quem detesta, pois, acredita que esta seja culpada por apoiar o irmão a fugir com sua esposa. No segundo romance, *Adeus ao amor* (1990), encontramos a história de um fazendeiro milionário que, ao se tornar administrador da herança do primo, tem que conviver com a sua viúva, mulher a quem odeia, pois a considera culpada pela morte do primo. Infelizmente, a jovem viúva é a mulher a quem amou no passado e rejeitou devido a uma, aparentemente, grande diferença de idade entre ambos. No terceiro romance, *Anjo do Oeste* (1995), descortina-se a história de um fazendeiro, divorciado que foge à idéia de um segundo matrimônio, mas que é impulsionado para o amor quando sua filha adolescente o convence a ser instruída nas artes dos rodeios por uma ex-artista de rodeios falida e quase aleijada, também bem mais jovem do que o protagonista.

A partir do exposto acima, tomamos como perguntas-chave deste estudo: como as relações de gênero são apresentadas por Diana Palmer? E em que medida refletem posicionamentos patriarcais encontrados na sociedade contemporânea? Este trabalho tem, pois, como foco analisar as representações de masculinidade e de feminilidade presentes nas obras de Diana Palmer durante a década de noventa. O presente trabalho tem como objetivo produzir uma análise do discurso, nos moldes de Thompson (1995), destas representações a partir de três de suas obras mais populares neste período: *Acreditar outra vez* (1993), *Anjo do Oeste* (1995) e *Adeus ao Amor* (1990). Utilizamos como metodologia de análise a hermenêutica de profundidade de Thompson (1995) especificamente a sua análise sócio-histórica e sua análise discursiva ou formal. O objetivo desta primeira análise é, para fins deste estudo, reconstruir as condições sociais e históricas de produção das obras de Diana Palmer citadas. O objetivo do segundo tipo de análise é demonstrar as estruturas lógico-formais que compõem tais obras que serão descritas mais adiante.

## AS MULHERES DE DIANA PALMER E O ESPAÇO PÚBLICO

Discutir o papel da mulher no espaço público, como bem nos lembra Bourdieu (2002), remete-nos à divisão de trabalho existente entre homens e mulheres. Essa divisão leva homens e mulheres a assumirem posições desiguais em termos de poder, prestígio e riqueza na sociedade. Mesmo diante dos progressos das mulheres em países de todo o mundo, o feminino ainda carrega, cremos, características culturalmente construídas e consolidadas por uma sociedade machista e patriarcal. Essa sociedade é delineada com clareza nos romances de Palmer.

Todos os romances objetos de análise desta pesquisa, *Acreditar outra vez*, *Adeus ao amor* e *Anjo do Oeste*, foram publicados durante a década de 90 do século XX. Nessa época, os direitos e conquistas femininas no Ocidente já tinham se consolidado, uma vez que as mulheres já possuíam legalmente os mesmos direitos e deveres concedidos ao homem como cidadãos. Apesar da suposta igualdade entre os sexos, que a sociedade afirma existir oficialmente, Diana Palmer traça perfis masculinos e femininos de forma diametralmente oposta, nos quais são notáveis os processos de dominação masculinos, que se revelam em características marcantes de cada gênero.

Nas obras analisadas, o perfil da mulher ainda é construído com base na teoria de que o feminino compõe o “sexo frágil”, aquele que precisa da proteção, supervisão, auxílio e suporte da figura masculina. A partir da análise dos romances, percebemos que as figuras femininas se envolvem em problemas, no decorrer da narrativa, que não conseguem resolver sozinhas ou mesmo em

parceria com outras figuras femininas da narrativa, quer sejam mães, irmãs ou amigas. As mulheres construídas por Diana Palmer vivem à sombra de uma figura masculina. O pai, o irmão, o marido ou até mesmo o futuro marido são os responsáveis por resolver todos os empecilhos que possam surgir na vida dessas mulheres, provocando sempre uma relação de dependência da mulher em relação ao homem, o que coloca as personagens de Diana Palmer diretamente dentro da lógica patriarcal.

O patriarcalismo se caracteriza por delinear um alto grau de dependência econômica e social dos demais membros do grupo familiar em relação à autoridade patriarcal. O pai detém o poder sobre a propriedade familiar e dispõe dos bens de outros membros a seu bel prazer. Mas, correlata à autoridade sobre os bens, cabe-lhe a obrigação de se responsabilizar pela sobrevivência dos membros do grupo doméstico, mantendo uma condição de tutela sobre as mulheres (AGUIAR, 1997). Em Diana Palmer, as personagens masculinas detêm o poder patriarcal sobre as mulheres, fragilizando-as ou infantilizando-as no decorrer da narrativa.

— Venha querida — disse com carinho, no mesmo tom que usava quando ela tinha seis anos, ignorando que agora Jane estava com vinte e cinco. — Pode vir, está tudo bem. Eu não vou deixar você cair — concluiu Tim. — Não consigo... — suspirou ela em agonia. — Ponha os braços ao redor do meu pescoço — disse Todd, com ar autoritário. — Deslize para cá e quando sua outra perna tiver passado por sobre a sela, segurarei você. Vá com calma. (PALMER, 1995, p.07).

Desta forma, podemos nos indagar, há igualdade entre os gêneros nessas obras romanescas de tanto prestígio, campeãs de venda e especialmente direcionadas ao público feminino? É clara a visão patriarcal empregada nos romances aqui abordados, uma vez que as características que se relacionam à fragilidade estão sempre interligadas à figura feminina, enquanto as que se relacionam à força e ao rigor são atribuídas ao homem. A mulher vive, nesses romances, sob a proteção paterna ou sob uma figura a ela similar, até o momento do seu casamento, quando é entregue à proteção e aos cuidados do marido, sendo este agora seu novo responsável. Estamos, pois, perante uma clara questão de gênero.

Gênero é pensado em nossa análise como em Strathern (1988), isto é, como uma diferenciação categórica entre homens e mulheres que assumem conteúdos específicos em contextos particulares. O gênero aqui se refere à apreensão das diferenças entre homens e mulheres. Trata-se de uma categorização que se alimenta do imaginário sexual. Mas, se as identidades de gênero dos polinésios na obra de Strathern (1988) são múltiplas, materializadas em vários contextos sociais, transformando-se de acordo com as interações que põem em jogo; em Palmer, temos apenas uma identidade feminina para a mulher, aquela baseada na tradição, sob os auspícios do poder patriarcal, que é regida, nas obras em análise, sob a autoridade pessoal dos heróis das histórias de Palmer.

Lembremo-nos, com Weber (2004), que o poder patriarcal é caracterizado como um sistema de normas baseado na tradição, que se incorpora ao princípio da obediência ao senhor. Assim, as relações de poder na dominação patriarcal se fundam sobre a autoridade pessoal. A autoridade é garantida assim pela sujeição pessoal. O controle sobre a mulher se estende ainda sobre os filhos, que serão por ele sustentados à medida que forem reconhecidos como tais. O pai é quem detém o poder na esfera familiar; seu nome, mesmo após a morte, carrega a força e o peso da tradição da família.

— Bem, você certamente não parece uma campeã — disse ele, irônico. — Monta como uma principiante. Tão graciosa quanto uma tábua balançando na sela. Como uma amazona ruim desse jeito chegava às finais? Graças ao poderoso nome do seu papaizinho? (PALMER, 1995, p. 06).

No trecho transcrito acima, percebemos que o sentido trabalhado nesse ponto da obra é o de que a mulher não é capaz de conquistar sucesso sozinha. Se a fama do pai não lhe rende o reconhecimento como boa amazona, as habilidades equestres ensinadas por seu amado vão lhe angariar o reconhecimento desejado, acabando por consolidar a subjugação da mulher em relação ao homem. Neste sentido, em Diana Palmer, presenciamos a figura masculina como centro de poder, responsável por tomar as decisões e conduzir a vida em todos os sentidos e campos, inclusive no familiar. Como foi acima exposto, é a partir da figura paterna que a família adquire um real valor perante a sociedade.

No entanto, a fraqueza da mulher desenhada nas obras de Diana Palmer não está apenas em não conseguir assumir uma postura independente e autônoma, dentro da qual ela seria capaz de resolver seus problemas e de desempenhar qualquer tipo de atividade sem o auxílio da figura masculina. Essa mulher ainda possui outra fraqueza: a sexual. As protagonistas das obras analisadas na presente pesquisa não conseguem resistir ao apelo sexual masculino.

Descontrolam-se ao entrar em contato com os corpos fortes e viris dos heróis da trama e embora seu desejo seja o de afastar daquele homem (que julgam cobiçar apenas seu corpo e não seu coração), elas sempre acabam por sucumbir diante do forte instinto sexual feminino que é despertado quando o masculino assim o exige. A mulher simplesmente não tem forças suficientes para dizer “não” quando sob o assédio masculino. Em Diana Palmer, uma lição é clara: a fragilidade feminina é tanta que a mulher se submete aos desejos sexuais masculinos ainda que contra a sua vontade. Essas mulheres, quando se trata de sexo, não possuem livre arbítrio.

Segurou-a com mais firmeza, roçando os lábios nos dela. — Não pode negar o que sente, Jane. Basta eu envolvê-la nos meus braços que você perde seu próprio domínio. Se eu quiser beijá-la, você não oferecerá resistência. Está completamente rendida, meu anjo — sussurrou num tom sedutor (PALMER, 1995, p. 39).

Além das características de fragilidade e dependência presentes na mulher esculpida nos romances de Diana Palmer, a figura feminina conta ainda com outra característica que lhe é peculiar, o desejo de casar-se, de ter filhos e assim constituir uma família. Lembramos, aqui, que a família é a base do patriarcalismo, que se caracteriza como um sistema econômico baseado na organização familiar. Mas, se a superação do patriarcado realiza-se nas sociedades modernas mediante a diferenciação entre a esfera econômica e a política, quando a empresa capitalista se separa do grupo doméstico, as relações de dominação sobre as mulheres ainda se perpetuam, não estabelecendo a diferenciação entre essas duas esferas. O microcosmo no qual todas as personagens das obras em análise flutuam, uma grande fazenda que está sob o domínio dos protagonistas masculinos, replica o universo patriarcal de forma óbvia.

Se a distinção entre a esfera pública e privada permitiu a emancipação dos filhos adultos em relação à autoridade do chefe da família e de seu jugo doméstico (AGUIAR, 1997), na sociedade imaginária de Diana Palmer, essa emancipação não se realizou. As esposas e filhas estão ainda sujeitas a esse sistema de dominação. Não é à toa, pois, que as mulheres de Diana Palmer expressam insistentemente o desejo de se casarem ao mesmo tempo em que estão constantemente lutando contra o anseio oposto de celibato dos protagonistas masculinos. Toda a trama gira, pois, em torno da mulher desejosa de perpetuar a sua submissão pelo casamento e do homem que se nega a aceitar essa instituição porque com ela caminham as responsabilidades de “chefe da família”. No trecho abaixo, os protagonistas de *Anjo do Oeste* (1995) espelham esse embate de desejos opostos:

— Já passei por um casamento e não acredito mais nessa instituição. Entretanto, você não pode negar que quase geramos faíscas quando estamos perto um do outro. Não haverá nenhuma consequência ou repercussão.

— Não está falando sério, espero? Pensa em se casar com um homem e passar o resto de sua vida ao lado dele? — acrescentou com um riso irônico.

— Isso mesmo. (PALMER, 1995, p.47).

A lógica, pois, que rege o mundo imaginário de Diana Palmer reforça a ideologia de que o lugar da mulher na sociedade não é dado por sua posição em relação ao mercado, mas em relação à família, seja aquela formada por seu marido ou pai. A posição da mulher no mercado de trabalho é desconsiderada, quer seja porque seus rendimentos sejam precários quer seja por suas idas e vindas no mercado de trabalho, derivadas de suas obrigações domésticas. Assim, ainda que a mulher em Diana Palmer possa trabalhar fora do lar, os rendimentos advindos de seu labor não contribuem como fator preponderante nas relações de poder instituídas na vida doméstica.

Em *Anjo do Oeste* (1995), Jane, a protagonista, é ex-artista de rodeio, mas o que quer que esta tenha adquirido ao longo do exercício dessa atividade, seja status social ou ganhos financeiros, não se comparam com o poder de Todd que, sendo o “chefe da fazenda”, possui o domínio total sobre seus familiares e empregados. Em *Acreditar outra vez* (1993), Melody deixa seu emprego, num piscar de olhos, abrindo mão de sua única fonte de renda, para se dedicar completamente à tarefa de cuidar dos filhos de Emmet, tornando-se dependente financeiramente do fazendeiro. Em *Adeus ao Amor* (1990), Beatrice, por determinação do testamento de seu ex-marido, fica sob a tutela de Ted, que irá administrar seus bens, nada mais restando a Beatrice do que depender totalmente da boa vontade de Ted em prover o seu sustento até que se case novamente.

Nessa mesma linha de raciocínio, é possível traçar outro padrão marcante nas mulheres de Diana Palmer: o desejo de se casar, ter filhos e construir uma família. As obras sempre terminam com o típico casamento entre os protagonistas e o já consolidado e esperado final “e foram felizes para sempre”. A trajetória da mulher nos romances sempre a conduz ao casamento. E, se o macho não estiver pendendo na relação para este desfecho, é papel das protagonistas de Palmer fazer com que os homens atinjam esta meta.

Depois do casamento fracassado ele deve estar com receio de se arriscar em um outro. Todavia, com o incentivo correto ele acabará cedendo. Não acha que vale a pena lutar?

— Lutar — Jane riu com ironia. — Não posso. Ele não quer nem ouvir falar em casamento.

— Apenas uma questão de tempo — Copper reiterou. — Burke a ama. E você sente o mesmo por ele. Ele me parece um sujeito do tipo convencional. Além disso, tem uma filha para cuidar. (PALMER, 1995, p.56).

Cabe, pois, à mulher salvaguardar a instituição do casamento nos moldes do patriarcalismo e, portanto, ser parte ativa nos processos de dominação que nele subjazem. E, quando a meta é finalmente alcançada, elas se sentem gratas em serem convidadas a partilhar da vida de seus amados, ainda que não acreditem serem, no fundo, merecedoras dessa honra. Mas, os noivos logo ressaltam que a principal qualidade exigida para a função de esposa e mães é a beleza interior e exterior da protagonista. Assim, as categorizações de gênero em Diana Palmer funcionam, tal como o previu Bourdieu (2002), como *habitus* sexuais, fundamento naturalizado pelos processos ideológicos, da arbitrária divisão que se estabelecem na unidade doméstica, simbolizada aqui pelo casamento, que se torna um lugar de elaboração e de imposição de princípios de dominação.

— Todd, você não quer se casar com uma pessoa como eu. — Muito pelo contrário — corrigiu ele. — Quero alguém exatamente como você. Uma mulher com um coração tão bonito quanto o rosto e o corpo. Quero você, Jane. Agora e para sempre. Jane não conseguiu acreditar no que estava acontecendo. Fitou-o com um novo ar de esperança. (PALMER, 1995, p. 43).

Essa naturalização da prevalência do masculino sobre o feminino nas relações conjugais é uma das bases do modelo patriarcal de família descrito por Diana Palmer. Porém, além de imperativo e coercitivo, esse modelo é rígido e hierárquico. O homem é a figura central do matrimônio a quem a mulher deve se subjugar, pois dele depende para ser feliz. Em Diana Palmer, temos a noção de que a mulher só existe na medida em que o homem engloba, representa ou incorpora a mulher. Neste sentido, as mulheres são sujeitos incompletos, à espera do beijo de amor que as torne dignas de exercerem o papel de esposas e mães.

## **SEXO, VIRILIDADE E DOMINAÇÃO**

A partir das representações do masculino e do feminino traçadas por Diana Palmer, podemos notar diversas situações nas quais há uma construção contínua do homem como ser viril e da mulher como ser frágil, sempre subjugada por essa virilidade marcante. A virilidade masculina é apresentada nos romances como prova de que o homem deve e está no poder e que merece estar nele. Em *Acreditar outra vez*, Emmet, além de fazendeiro, se apresenta em rodeios, o que exacerba sua virilidade, pois, os rodeios são considerados no imaginário masculino como espaços ainda selvagens, nos quais a virilidade masculina pode ser amplamente expressa, sem que os interditos da civilização a reprima.

— Todas as exibições de um rodeio são perigosas se o cara for idiota ou descuidado. E eu não sou nenhum dos dois.

Ela sabia disso e também que Emmett era uma lenda dos rodeios; acompanhava a carreira, adorava rodeios, mas nunca diria a ele. (PALMER, 1993, p.06).

No trecho acima, vemos que essa virilidade é alvo de escrutínio feminino e de admiração, o que torna a virilidade uma característica obrigatória nos “homens de verdade”. Assim, coadunamos com o pensamento de Bourdieu (2002): a masculinidade é uma imposição do sistema de dominação, um dever do homem, que é “evidente por si mesmo”. A admiração feminina requer que o homem acabe passando obrigatoriamente por rituais, em sua maioria em forma de jogos esportivos violentos, para manifestar as características ditas viris de sua natureza. Essa visão de mundo, como vista, é expressa de forma clara nos romances de Diana Palmer.

Essa virilidade dominante está presente de maneira mais visível na descrição dos corpos masculinos dessa autora. Os homens são viris, e ao serem viris, são altos e musculosos, possuindo feições rudes, que, se não bonitas, são extremamente atraentes ao sexo oposto. Essas regularidades de ordem física são um ponto essencial para entender como funciona a divisão do trabalho social no mundo de Palmer. A virilidade se traduz em força que irá determinar uma divisão de papéis clara: a mulher é dona de casa e o homem, o provedor. Mas não se trata de um provedor qualquer. O provedor é um homem sofisticado que tem direito a ter todos os luxos que o sistema pode ofertar. Nesse sentido, o interesse amoroso do herói, geralmente descrito como rico, bonito e poderoso, pelas mulheres de Diana Palmer, é uma dádiva a ser desfrutada pelas suas pobres, humildes, subservientes e desvalidas heroínas.

Não ficara ofendida, era normal que um homem sofisticado como Ted não ligasse para ela, pensava. Um milionário com o nome sempre ligado aos das mulheres mais belas e ricas do Texas, apesar de sua conhecida oposição ao casamento, não ia dar a mínima para uma garota mal arrumada, que vivia atrás de um balcão de venda. (PALMER, 1990, p.12).

Entrementes, em Palmer, quanto mais frágil a mulher se torna, mais ela é merecedora do amor dos seus viris protagonistas. Há, aqui uma exacerbação das categorizações de gênero, em uma total radicalidade de suas expressões. A mulher, em Palmer, deve ser exponencialmente sofredora. Enquanto ela não demonstra toda a sua fragilidade, ela não está apta a ser esposa e mãe.

Triste, ela ficou olhando Ted sair e sentiu uma profunda desolação, um desamparo total e doloroso. Se ele não a quisera quando era alegre, despreocupada, bonita e saudável, imagine agora que estava feia, amargurada, ferida no corpo e na alma, descrente de tudo! E mesmo que ele a quisesse, nada mais tinha para lhe oferecer. (PALMER, 1990, p.35).

Se as personagens femininas tem em comum a fragilidade e o sofrimento, o que as personagens masculinas possuem em comum? O gênio forte, a rudeza, a virilidade e o fato de humilharem sexualmente e de forma constante suas parceiras. Todas as três mulheres carregam o fardo de não

terem experiência sexual. Em Diana Palmer, a virilidade masculina se transforma em potência sexual. A virilidade em seu aspecto ético, como bem o lembra Bourdieu (2002), como uma questão de honra, mantém-se indissociável da virilidade física, através, sobretudo, das formas de potência sexual, como a defloração da noiva, que é esperada de um homem que seja realmente homem. Mas esse processo de defloração é, em Diana Palmer, cheio de conflitos. As mulheres inocentes de Palmer tentam os homens. A principal armadilha criada por essa mulher é a sua inocência sexual, da qual os homens de Palmer fogem, pois, tal inocência é uma oferta, cujo preço a pagar é o casamento. Para fugir da tentação, os homens humilham fortemente suas inocentes mulheres.

— Você nem sabe o que fazer ao certo — comentou meio impaciente. — Precisa de um manual de instruções? (PALMER, 1995, p.39).

— E você não me quer?

As feições dele se alteraram por um instante, voltaram a ficar inexpressivas no momento seguinte e foi terrível a frieza com que disse:

— Quero uma mulher e você está à mão. É só. (PALMER, 1990, p.14).

Você é quase uma criança — ele hesitou —, pouco mais que um cabo de vassoura com duas pedrinhas como seios. Saia da minha vida de uma vez por todas! — acrescentou, com raiva contida, e voltou para o salão. (PALMER, 1990, p.17).

A segunda etapa do processo de defloração, portanto, de domínio do masculino sobre o feminino, é o ritual da aprendizagem. Cabe ao homem, sexualmente ativo, ensinar à mulher inexperiente quais as reações sexuais desejadas no ato sexual. Mas algumas vezes a aprendizagem não se faz suavemente, o emprego da força é necessário. Quando o processo de resistência feminino aos avanços sexuais esvanece, é quando o prazer sexual aparece. O gozo feminino é a prova de sua virilidade, é a forma suprema de submissão. É o reconhecimento erotizado da dominação.

Deslizou as mãos para as nádegas firmes e puxou-a fazendo-a colar-se a ele e sentir o ardente volume de seu sexo excitado. Ela quis recuar, porém Emmett a manteve firme.

— Está tudo certo, Melody... Fique quieta. Nunca tinha sentido um homem “assim”?

— Não — respondeu ela, embaraçada.

— Há uma primeira vez para tudo. Eu preciso esquecer e você precisa aprender. Pense nisso como... como uma troca de favores.

— Não é uma boa idéia — entristeceu-se ela.

— Eu sei. Mas será doce para nos dois. (PALMER, 1993, p.36).

A partir dessa ordem lógica de construção das personagens, podemos aferir que o próprio ato sexual, tal como refletido por Bourdieu (2002), é pensado nas obras estudadas, sobre o primado da masculinidade. Dessa maneira, o ato sexual é mais um indício da relação social de dominação, pois ela existe tendo como princípio um masculino ativo e um feminino passivo. O orgasmo é uma

prova da dominação masculina. Ao homem viril cabe possibilitar o gozo feminino. Tal simulação é colocada como uma expressão da virilidade masculina e da submissão feminina.

Os dedos apertaram com suavidade os mamilos enrijecidos e o corpo dela contraiu-se todo, fazendo-a gemer e enterrar as unhas nas costas dele. (PALMER, 1990, p.36).

Os lábios dele se comprimiram sobre os dela com violência, a ansiedade fazendo-o considerar apenas o que desejava, sem pensar nela. Forçou até que Melody fez o que ele queria: abriu os lábios e, com um gemido, Emmett enfiou a língua ardente entre eles, explorando a suavidade úmida da boca inexperiente.

Ela gemeu, também, e o abraçou quando ondas de prazer desconhecido percorreram-lhe o corpo.

— Eu sei. Boas meninas não deixam os homens fazerem isso. Mas deixam sim, Melody. Faz parte de ser humano... (PALMER, 1993, p.22).

Mas, mesmo quando o orgasmo feminino não é alcançado, como na primeira relação sexual de Jane, a sua inexistência é justificada pelo delírio de desejo no qual o homem se encontra. O macho, em sua virilidade, não consegue mais se controlar. A natureza viril justifica a aplicação da força. Não é culpa do homem se a mulher, virgem, não conhece ainda a força do desejo que impede a sua contenção.

Na primeira vez — Sim. Deus, aquilo foi uma insensatez. — Todd fechou os olhos, torturado pela lembrança. — Eu não sabia até ser tarde demais. Depois pensei que iria morrer de prazer e vergonha porque você havia me pedido para parar e eu não pude. — Beijou-a com delicadeza. — Não sabe o que isso, não é? Desejar uma pessoa quase com desespero. Naqueles segundos de loucura, eu teria sido capaz de matar para possuí-la. Estava excitado demais para conseguir me deter. Desculpe. (PALMER, 1995, p.53).

Mas esse ato sexual, sinônimo de posse, só pode ser concretizado a partir do matrimônio, quando há a regulação oficial do mundo da casa e da rua. A força da dominação masculina se justifica pelo matrimônio. O matrimônio torna o coito com a virgem socialmente e eticamente aceitável. Mas há uma resistência inicial do homem a esta imposição, que é ao mesmo tempo legitimação da dominação.

E você é virgem... Sei que não é moderno, nem sofisticado, mas me ensinaram que a inocência é algo muito especial e que não se brinca com ela. Entende? — Melody assentiu e ele continuou: — Meus pais diziam que um homem decente não brinca com uma mulher pura, que há muitas querendo brincar sem casar, que se um homem seduz uma virgem casa com ela e a torna mãe de seus filhos. Por isso, não transo com mulheres sem experiência. (PALMER, 1993, p.42).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances de Diana Palmer são, como podemos aferir a partir das análises realizadas, princípios incorporadores de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação da dominação masculina. Os romances em questão funcionam como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina. Em Diana Palmer, há a descrição detalhada de como o comportamento de homens e mulheres, em diversas esferas de atividade, deve ser percebido e introjectado.

Enquanto nos anos de 1990 as feministas apontam as formas de rebelião das mulheres contra o patriarcado, no controle da sexualidade e da reprodução, as obras de Diana Palmer aqui analisadas fazem o caminho inverso. Elas constroem um universo no qual homens e mulheres são percebidos de forma sexista. Os três romances selecionados consagram a ordem estabelecida, em especial no que diz respeito à dominação masculina, trazendo-a como conhecida e reconhecida, tornando-a natural e evidente.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. A vida em cor de rosa: o romance sentimental e a ditadura militar no Brasil. *Revista Famecos* (Online), v. 17, p. 41-48, 2010b.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. Corpos que falam: erotismo, amor e paixão no romance sentimental. *Comunicarte*, v. 30, p. 9-25, 2010a.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. O Consumo de Romances e o Universo Feminino: As práticas de Leitura dos Livros do Coração. *Interin* (UTP), v. 15, p. 50-63, 2013.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. O Império das Emoções e a Literatura Sentimental no Brasil. *Contracampo* (UFF), v. 22, p. 32-44, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- 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.
- PALMER, Diana. **Acreditar outra vez**. São Paulo: nova cultural, 1993 (coleção Sabrina 824).
- PALMER, Diana. **Adeus ao Amor**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1990. (Coleção Júlia, n° 789)

PALMER, Diana. **Anjo do oeste**. São Paulo: nova cultural, 1995 (coleção Sabrina 892).

SAMONÀ, Carmelo: Los códigos de la novela sentimental. In: **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Crítica, 1980.

SHAPIRO, Judith. Antropology and the study of gender. **Soundings, an interdisciplinary journal**, No.4;446-65, 1988.

STRATHERN, Marilyn. **The gender of the gift**. California: University of California Press, 1988.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília. Editora da UNB, 2004.

