

A MAGIA DOS CONTOS DE AMOR

*Ser o que sou todo o dia
nesta cidade infernal:
cigana, poeta e vadia,
e ser, por que não?, imoral.*
(Marlui, Aprendendo a Nadar)

Sacha estava ansiosa para chegar a La Valaise, encantadora aldeia ao sul da França, onde esperava esquecer seu frustrado romance com Nigel. Porém, não sabia que aquela fuga iria mudar o rumo de sua vida. Quem era Tor e aqueles outros russos que a mantinham prisioneira em tão misteriosas circunstâncias? Sacha tentou por varias vezes fugir. Tudo em vão (...) Tor, o eslavo intrigante e perturbador, neutralizara tranquilamente seus esforços inúteis. Mas a reconquista da liberdade seria o bastante para ocultar as novas

revelações de seu coração? (Mary Wibberley, Armadilha Amorosa, *Sabrina* n. 19 – texto da contracapa).

Catherine jamais se sentiu tão insegura toda sua vida. E, para piorar as coisas, seus pulsos estavam respondendo da maneira a mais perturbadora à distante e inegável aura de masculinidade que parecia emanar dele. Aquelas mãos fortes e morenas que suportavam o queixo, e a pele profundamente bronzeada no colarinho da camisa branca (...) havia coisas demais em Stefan Medopolis que perturbavam (Rebecca Straton, O Semideus, *Sabrina* n. 61, p. 51/2).

1 – Rememorando

Não conheci qualquer mulher que levasse a sério as histórias de amor conhecidas como “água-com-açúcar”. Na minha adolescência, ainda era moda a leitura de M. Delly e Ardel: a interminável coleção permitia que as mulheres de minha família me presentassem com livros que, em seguida, pediam emprestado. Havia um verdadeiro circuito de leituras estabelecido entre nós: sabíamos o que cada uma tinha para evitar compras repetidas.

Quase vinte anos depois, o fenômeno continua, quando a televisão (e as telenovelas) pareciam ter tornado obsoleto o conto de amor de minha adolescência. Como poderia a heroína aristocrática – virgem e assexuada – concorrer com a Júlia (Sônia Braga) do *Dancing Days*? Ex-presidiária, mães solteira, amantes que a sustentam... Júlia, no conto de amor, só poderia protagonizar a “Outra” – a má; a anti-heroína. Pois bem, no mesmo ano em que Júlia é a heroína que comoveu até 30 milhões de telespectadores, contos de amor, no velho estilo Ardel/Delly, invadem o mercado editorial feminino.

É claro que existe algo em comum entre a heroína do *Dancing Days* e a heroína de *Sabrina*: ambas vivem o mesmo mito de Cinderela. Só que a segunda utiliza a velha roupagem dos contos de amor. E é

tão distante da vida real que não deixa ambiguidades sobre o caráter fictício do enredo. Constitui – expressa e explicitamente – uma leitura de evasão.

E o velho circuito se refaz: dada a inflação, três mulheres da família compram um dos títulos que compõem a coleção das “mais belas histórias de amor” da Editora Abril: *Sabrina*, *Júlia* e a recém lançada *Bianca*. Se outros títulos surgirem tratarão de colocar uma parente a mais em nosso circuito pois, como bem esclarece Pier Luigi Bracco, diretor/editor destas revistas, “quem lê uma, lê todas”. (entrevista realizada na Editora Abril no dia 19/6/79).

Zélia Gattai, descrevendo os serões de sua infância, na cidade de São Paulo de fins da Primeira República, conta da reação paterna frente às reuniões femininas que Angelina, sua mãe, presidia, às tardes, com mulheres da vizinhança que faziam crochê ou tricô, enquanto escutavam a leitura de romances de folhetim.

Papai não entendia e ficava intrigado com as contradições intelectuais da mulher. Como podia ela, pessoa de bom gosto literário, que ficava até altas horas da noite – para poder concentrar-se no silêncio – lendo livros de Victor Hugo, de Zola, de Kropotkin, de Eça de Queiroz, versos de Guerra Junqueira –, gostar também dos romances em fascículos? (GATTAI, 1979, p. 110).

Quando a via reunida com outras mulheres, cada qual mais ignorante, ouvindo as filhas lerem as “idiotices” dos folhetins – ele que zelava tanto pela elevação cultural das filhas, algumas vezes ela mesmo lendo “Expulsa na Noite de Nupcias” ou “Morta na noite de Nupcias” balançando a cabeça, repetia: “Como é que Angelina pode gostar tanto dessas bobagens?” Francamente, tal disparate não podia entrar-lhe na cabeça, escapava-lhe não encontrava explicação. Chegou a discutir e mesmo criticá-la acerbamente, a boicotá-la pedindo-lhe favores ou chamando-a no exato momento em que ela se deliciava, em plena leitura coletiva, no melhor da festa, na hora do suspense. A essas dúvidas, a essa implicância do marido, dona Angelina respondia simplesmente que os folhetins descansavam a cabeça, distraiam sem nenhum compromisso. E que isso lhe era muito necessário, fazia-lhe bem. Que a deixasse em paz com seus romances em fascículos. Adorava lê-los!

A citação longa justifica-se por ser tão evocativa e representativa dos hábitos familiares de uma pequena burguesia urbana, nas primeiras décadas do século XX. Outras memórias, ou mesmo a leitura de documentos da época, constituem provas adicionais da importância da leitura de folhetins (mais tarde, a audiência do rádio) para o lazer feminino. Presas as quatro paredes da casa, as mulheres “saem” através do imaginário, do fictício, fugindo, ao mesmo tempo, da ansiedade provocada pelo “desconhecido (que simbolicamente, representa o rompimento com o *status quo* da esposa-dona-de-casa-e-mãe) ao prender seu voo a uma trajetória certa – a do romance água com açúcar onde a mocinha sempre acaba nos braços do mocinho. Esta busca sempre renovada do mesmo enredo, esta “compulsão à repetição” da leitora mistificadora; da mistificação do amor entre dois sexos, esta atividade, por assim dizer, faz parte de algo que provisoriamente chamaremos de “cultura feminina”, em oposição à “cultura masculina” representada pelo futebol – conversa no bar – literatura policial.

Assim, este misto de desconforto com perplexidade demonstrado pelo pai de Zélia Gattai – da mesma maneira que a resposta da mãe – constitui expressão peculiar e típica das reações dos homens e das mulheres, respectivamente, frente à leitura amorosa, dos contos de amor às fotonovelas. Esta identidade de “culturas” ou práticas sociais resiste ao tempo e mesmo, muitas vezes, às diferenças existentes entre as classes sociais: os homens continuam predominando nos bares e campos de futebol (ou, mesmo, em torno da televisão para ver os jogos), enquanto as mulheres são as maiores consumidoras da leitura amorosa. Trata-se, portanto, de buscar as determinações mais essenciais – entre todas que fundamentam uma determinada prática social – desta sexualização do lazer e, em especial, lançar hipóteses acerca da qualidade da relação que as mulheres mantêm com a “imprensa do coração”.

Desta maneira, nossa preocupação neste texto será analisar o universo das “mais belas histórias do amor” da Editora Abril,

levando em consideração (a) sua forma de mercadoria capitalista; (b) seu papel de veiculador de ideologias; (c) a estruturação da narrativa e suas principais características; (d) a concepção de família, principalmente no tocante aos papéis sexuais; (e) sua proposta de relação afetiva entre homens e mulheres.

2 – O homem e a mulher segundo a Mills & Boon

Lady Bruton muitas vezes suspendia o juízo acerca dos homens, em consideração ao misterioso acordo em que eles, e não as mulheres, parecem encontrar-se com as leis do universo; sabem como encarar as coisas; sabem como dizê-las (...) (Virginia Woolf, 1980, p. 106/7).

Os heróis e heroínas das “mais belas histórias de amor” da Abril (Mills & Boon) são feitos à imagem e semelhança daquilo que a empresa editorial acredita ser o sonho daquela leitora que se supõe ser a leitora típica. Em poucas palavras, para as leitoras inglesas do interior (a massa majoritária das leitoras) – jovens, diga-se de passagem – cria-se uma heroína que é inglesa (tornando assim o personagem mais “próximo”) e que viverá – em *circunstâncias* totalmente *sui generis* – a grande aventura amorosa, em lugares exóticos com os “príncipes encantados”: *latin lovers*, muito viris, fortes e morenos. Para as leitoras de outros países, como é o caso da *tradução* brasileira, a irrealidade do conto torna-se ainda maior pois é a própria nacionalidade da heroína que é “estrangeira” ao passo que os tais lugares exóticos podem bem ser o Rio de Janeiro.

A partir de uma amostra que corresponde a mais de quarenta por cento de todos os contos publicados no período setembro 78/ agosto 80, extraímos um determinado número de informações que nos permitem quantificar a estrutura da narrativa amorosa da *Sabrina*. Como se pode observar nas cinco tabelas (em anexo), 25 números

desta publicação são analisados tendo em vista a comparação das seguintes características: nome da história (em português e no original inglês) ordem de publicação; nome do casal amoroso (com a explicitação da situação familiar da heroína); profissão de ambos; nacionalidade; idade; tipo físico e local em que a estória ocorre.

Os títulos – apesar das diferenças entre o original e a tradução – remetem ao amor/paixão (em seis deles a palavra aparece); as situações misteriosas/imprevisíveis; ao embate amoroso “nas garras do falcão”; “a lei do mais forte”, “adorável tirano” ou simplesmente, a uma característica da heroína (“vida de bailarina”). Via de regra, não existe uma relação explícita entre o título – dada sua generalidade – e o texto. *Entre o amor e o ódio*, por exemplo, é um título compatível com praticamente todas as histórias pois é neste espaço que se situa a relação dos heróis.

Os nomes próprios dos personagens tentam fugir aos triviais João e Maria ou mesmo John, Peter, Mary, Helen, etc., sendo a estereotípia mais pronunciada no caso do herói – supostamente um estrangeiro, logo portador de nome “exótico” – que pode ser Mazzaro; Ron, Andreas ou Tor. Os nomes dos personagens, por sua vez, prendem-se à nacionalidade, que é majoritariamente estrangeira no caso dos heróis (75%), como já foi assinalado é inglesa (85%), no caso das heroínas que, no máximo, são originárias de países de fala inglesa (americanas e irlandesas). Os heróis, contrariamente, podem falar russo, espanhol, francês ou grego. O amante, como vemos, é “exótico” – um estrangeiro de outras terras, como nos contos de princesas encantadas.

A idade dos personagens principais – o casal – também ilustra a estereotípia do “amante típico”. A primeira constatação a ser feita concerne a impossibilidade de amor entre uma mulher da mesma idade ou mais velha do que o homem. A mais velha das heroínas tem 25 anos de idade é, ao menos, quatro anos mais moça do que o galã mais jovem. Em compensação, o galã mais velho poderia, com seus 42 anos, ser pai da heroína mais jovem (17 anos), caso tivesse se

casado com a idade da heroína mais velha. A idade média do herói é de 33 anos e meio, exatamente dez anos a mais do que a idade média da heroína, sendo que a distância que separa a heroína mais jovem da mais velha é de oito anos, enquanto que para os homens esta diferença sobe a 13 anos.

A lista de profissões registra, em primeiro lugar, a enorme disparidade entre profissões masculinas e femininas, assim como, a posição social superior do herói frente à heroína e à inexistência de operários ou assalariados médios entre os heróis. Nossas heroínas podem ser, como a vida real, secretárias, enfermeiras, estudantes ou bibliotecárias ou, ainda, não terem profissão determinada. Mas, mesmo quando são médicas, o herói terá uma posição superior (por exemplo a médica estaria subordinada ao comandante do navio onde ela trabalha). Os heróis terão ligação direta com posições de poder econômico e de autoridade: são comandantes de navios; diretores (de cinema, de escola, de companhia construtora, de empresa) nobres, proprietários fundiários e mesmo ciganos (que é tanto profissão como nacionalidade nestas histórias).

Excluir os pobres de ambos os sexos do universo daqueles que podem amar significa, como todos sabemos, ao menos para nosso país, excluir a grande maioria da população. Fixar em uma década a distância ideal entre a idade da heroína e a do herói implica, também, em enfatizar a subordinação da mulher ao homem. Em outras palavras, a autoridade do mais velho sobre o mais novo constitui-se em uma forma de situação autoritária, reforçando o autoritarismo inerente à relação homem/mulher. As mulheres são subordinadas porque são mulheres (esta é uma das tautologias mais frequentemente empregadas contra o sexo feminino); porque são mais jovens; porque são mais pobres; por que estão mais abaixo na pirâmide profissional. Os critérios discriminadores combinam-se; portanto, reforçando-se mutuamente.

A análise das diversas categorias que compõem os personagens revela também o predomínio da moral sexual conservadora, desde

que inexistia a possibilidade de uma heroína que não tenha sido desvirginada pelo próprio marido. Uma única mãe solteira termina por se casar com o pai da criança, reparando assim sua situação maculada. Afora os casos em que os heróis se casam logo no início da estória (constituindo uma exceção) as heroínas todas são solteiras. Pobres, viúvas, separadas, divorciadas ou casadas (quando não com o herói): estão expulsas do paraíso amoroso. Mas aí, a situação se assemelha à masculina; os solteiros também são maioria entre os homens. E, enquanto existe uma simpática convivência com os possíveis pecadilhos masculinos a moral sexual feminina tem de ser ilibada. Castidade, teu nome é mulher!

A situação familiar, como trataremos mais adiante, aparece principalmente para caracterizar a maior ou menor vulnerabilidade da heroína frente ao poderio do herói. Como a proteção materna é, implicitamente, uma espécie de talismã, as nossas heroínas são, em sua maioria já órfãs de pais, ou então, de mãe. Frágil pela graça de seu próprio sexo; inferiorizada pela idade; profissão, *status* econômico e órfã, a heroína está pronta para sofrer as agruras do amor.

Já sabemos que é jovem: será bonita? Os atributos físicos, como era de se esperar, são bastante e diferencialmente valorizados para ambos os heróis. Algumas regras: ela sempre é mais clara do que ele (loira, em geral), bonita (sem ser excepcionalmente bonita) com algum traço mais marcante, tipo olhos grandes; cabelos brilhantes, etc. o galã é tipicamente um latino: moreno, forte e insinuante. Aparece sempre ligado ao exercício da força de maneira a caracterizar-se como muito viril; de forte masculinidade e estereótipos do gênero. A cor da pele do galã, quase que invariavelmente, é morena (ou bronzeada), atributo considerável irresistível do ponto de vista da inglesa branco-cremoso. A musculatura é valorizada no homem e o charme, ou graça, na mulher.

À exclusão referenciada por critérios de idade, classe social e sexo soma-se à total omissão de indivíduos de cor negra, amarela ou vermelha. Não obstante, os locais serão “exóticos”; da Austrália

e Nova Zelândia à Itália e interior da França; das ilhas gregas ao México e Califórnia; do interior do Peru a uma viagem ao polo sul. Estes são, em suma, os correspondentes adultos das “terras e povos distantes” das estórias do “era uma vez”. A literatura das “minorias” – literatura infantil e literatura feminina – aproxima-se até no estilo do devaneio proposto.

Os elementos da narrativa encontram-se, assim, dispostos a nossos olhos: o herói – 33 anos e meio, moreno, forte, rico e/ou poderoso –; a heroína – 23 anos e meio, profissão tradicional feminina, órfã e desprotegida, além de bonita e loira – os locais exóticos (permitindo costumes mais “exóticos” ainda, como casamentos ciganos; raptos orientais; prisões domiciliares – semi-feudalismo, – no interior do Peru) que fazem a heroína reviver cenas no estilo do velho cinema do sheik ocidentalizado que rapta a mocinha. A heroína apresenta-se sempre disponível: não existe nenhuma relação familiar ou profissional mais permanente. Os locais, em geral, constituem o *habitat* do herói; a heroína é que se desloca até ele tornando-se, como estrangeira, mais dependente dos humores do herói. Desgarrada de tudo e de todos, sofre, sem remissão, os arbítrios da situação amorosa imposta pela presença marcante e dominante do herói.

Falamos dos personagens; dos locais que constituem o pano de fundo; do enredo, constituído pela trama amorosa exclusivamente. Outras pessoas não passam de acessórios à história e ao romance do casal/herói: amigos distantes (a mulher/heroína não tem amigos e amigas que a possam socorrer nas horas difíceis); familiares e, mais particularmente, o “outro” (um pretendente da heroína) e/ou a “outra” (uma pretendente ou amante do herói). As referências políticas serão mínimas, como veremos adiante, além do que aparece mais implicitamente: a defesa da propriedade privada; o racismo; a riqueza material como símbolo de sucesso na vida, etc. Apresentamos o elenco, o enredo e os títulos, passemos agora para a linguagem e as proposições sobre papéis sexuais, amor, casamento, família e sexualidade.

3 – As leis do Amor

Ele me amava, mas não tinha dote,
 só os cabelos pretíssimos e um beleza
 de príncipe de estórias encantadas.
 Não tem importância, falou a meu pai,
 se é só por isto, espere.
 Foi-se com uma bandeira.
 e juntou ouro para me comprar três vezes.
 Na volta me achou casada com D. Cristóvão.
 Estimo que sejam felizes, disse.
 O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
 Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão.
 Só eu não disse nada,
 nem antes, nem depois.
 (*Enredo para um tema*, Adélia Prado, 1979).

O homem é o eixo do universo feminino quando se trata de analisar o conteúdo das revistas para mulheres. Chefe de família, marido, pai, noivo, patrão: não importa a função. Para cada uma dos papéis masculinos existira o equivalente feminino, a ser devidamente preparado e domesticado pela vida real. Na fantasia do conto de amor só interessa ressaltar o curto período de tempo em que o herói se interessa pela heroína, realiza sua conquista e casa-se com ela. Uma variante pode ser obtida através do casamento prévio à conquista. Ou seja, por uma circunstância qualquer (em geral, circunstâncias completamente absurdas) a heroína é obrigada a se casar com o herói mas, depois de algumas provas (que dão a especificidade da estória), o casal se amará para todo o sempre.

Shani, por exemplo (*Cinzas do Passado*), vive com o pai, bondoso e distraído, órfã de mãe, esperando que se cumpra a previsão paterna: ‘O homem chegará num dia maravilhoso, olhará para você e saberá que você pertence a ele’ (p. 12). O homem, Andreas, um médico grego, exige que o pai de Shani, que numa bebedeira receitou um remédio errado, matando o paciente recém operado, lhe dê sua filha em casamento em troca de seu silêncio. A filha resolve se sacrificar para que o grego não denuncie seu pai. O “grego”, no caso, equivale

ao fetichismo do estrangeiro (uma espécie de racismo bajulador, onde os defeitos se tornam qualidade), do selvagem, do homem verdadeiramente homem. Nas sequências abaixo vemos a fragilidade dos argumentos que sustentam a decisão do sacrifício e, em seguida, o paradigma da relação amorosa a partir do primeiro contato do casal após a cerimônia do matrimônio:

Estava muito pálida, mas belíssima, apesar disso. Mais tarde, na recepção, ao lado do noivo, imaginava se alguma outra noiva tinha se sentido tão desolada como ela. Os olhos de seu pai encontraram os seus e neles também havia a mais profunda tristeza. Tinha preferido arcar com consequências de seu erro, do que sacrificá-la, mas a decisão tinha sido de Shani. O sofrimento de seu pai com a perda de sua mãe ainda era grande, mas ele gostava de seu trabalho, e como se mantinha quase sempre ocupado, tinha pouco tempo livre para ficar recordando. Se fosse acusado abertamente e caísse em desgraça, teria uma vida de ociosidade forçada, essa vida não valeria a pena ser vivida. Não desejando que isso acontecesse, Shani tomou sua decisão e dela não arredou pé. Casaria com Andreas, mas também faria com que ele se arrependesse do dia em que fizera aquele ultimato a seu pai (p. 18).

Estranha lógica, estranho sacrifício! O masoquismo da heroína não desaparece somente pela formulação da ameaça. Na estória, ela aprenderá a amar o homem que a chantageou, rendendo-se a seus encantos viris. Aliás, por incrível que pareça, a heroína ainda terá de penitenciar-se (fazer o *mea culpa*) por não ter cedido mais cedo:

Shani estava pálida e com medo. Que tipo de homem era esse com que havia casado? Um estrangeiro, moreno e sinistro (SIC), em cujas veias corriam o sangue dos antepassados, adoradores de imagens (p. 19).

Era capaz de qualquer tortura, esse grego desumano cujo desejo por ela havia estragado a paz em que tanto ela quanto o seu pai (...)

Direito? Eu tenho direito de fazer o que quiser com você! Tenho os direitos de um marido, e para lhe mostrar vou exercê-los assim (...) Não terminou suas palavras, puxou-a contra ele e deu-lhe um abraço tão forte que a fez sentir-se como se estivesse presa entre barras de aço.

Seus lábios possuíram os dela sem piedade, e para sua imaginação aterrorizada, queimando de desejo (p. 30).

A violência é uma presença permanente nas histórias de amor. Ao contrario da música, trata-se, aqui, de rimar amor e dor. Além, de sucessivas provas de mal disfarçada brutalidade com que o herói trata sua amada, esta, bem conforme a dupla moral sexual, só sente desejo quando ama mas, apesar de muito desejada pelo marido, acredita não ser amada. Assim, a heroína demonstra, em geral, uma completa cegueira em relação aos sentimentos do marido:

(...) mesmo que Andreas não a amasse, ele havia provado ser um amante gentil, cuja ternura a surpreendera. Certamente, pensou, ele não poderia ganhá-la só fazendo amor! Isso não era base sólida para nenhum casamento. (p. 76) Logo que voltasse iria procurá-lo; saberia então que, longe, de odiá-lo como imaginava, estava, pelo contrario, sentindo-se bem diferente em relação a ele. Seria feliz ao lado dele e talvez até chegasse a amá-lo com o tempo (p. 81).

Incapaz de entender o sentido das ações do marido Shani, frente à suspeita de que ele a engana, desenvolve todo um raciocínio em que a misoginia (o homem “naturalmente” necessitando de vida sexual ativa, contrariamente à mulher) mistura-se com o racismo:

Será que depois de se conformar com a ideia de que Shani nunca seria sua, tinha decidido satisfazer seus desejos tendo um caso com outra mulher? Um leve caso desse tipo era comum entre homens gregos, e eles invariavelmente escolhiam mulheres estrangeiras, pois nunca iriam macular a castidade de suas próprias mulheres.

Antes de poder ser feliz, nos braços do amado, Shani ainda sofre sua prepotência no trabalho (pois ele, como muita das heroínas, trabalha sob as ordens do marido que é, também, patrão):

Trabalhar com Andreas tinha sido difícil antes, mas depois da cena na sala de cirurgia tinha ficado positivamente desagradável (...) No trabalho, Andreas gritava com ela o tempo todo, e fora do trabalho

adotava uma atitude de completa indiferença (p. 102).

Fica grávida após uma noite de amor (uma única); esconde a gravidez do marido e faz as seguintes reflexões sobre o sexo da criança:

Queria um menino e achava que ele seria parecido com ela. Se fosse menina iria ser como Andreas, morena, de traços marcantes e mãos sensíveis. Sim, ela decidiu, preferia uma menina. Andreas, é claro, iria querer um menino, porque todos os homens gregos preferem um menino como primeiro filho (...) Mas um menino sem pai teria problemas mais tarde, quando precisasse de companhia. Uma menina não sentiria falta do pai tanto assim, então era preferível uma menina! (p. 97).

Ferida acidentalmente, Shani perde a criança e é o marido que a opera. Quando acorda da anestesia, Shani acusa o marido pela perda que sofreu:

– Então agora deve estar satisfeito. Tirou de mim tudo o que eu tinha – Seu tom, amargo e acusatório, fez com que ele se encolhesse. – Espero que se considere pago por qualquer coisa de mal que eu tinha feito a você – Pela primeira vez na vida falava injustamente, mas estava ainda muito mal, para pensar como é que Andreas estava ali ou como é que ela mesma havia sido levada para Monikomo. De fato, sua dor era tão grande que Andreas teve que lhe dar outra injeção e dentro de minutos estava novamente insensível para tudo à sua volta (p. 118/9).

Estamos chegando ao clímax. Depois de ter passado pela violência de um casamento forçado; de uma noite de “amor” forçado; de ciúmes pelos “casos leves” próprios aos gregos de sangue quente; enfim, depois de ter sofrido a prepotência e violência de Andreas, Shani, por palavras que a narradora considera injusta – mas é a primeira injustiça de toda sua vida! –, tudo esquece quando percebe que o marido a ama e, então, inverte-se o sentido das coisas. As poucas palavras “injustas” pronunciadas passam a pesar mais do que todas as arbitrariedades que seu marido lhe infringiu:

Cheia de remorsos pelas palavras que lhe havia dito logo que recuperara a consciência, Shani sentiu os olhos cheios de lágrimas novamente. O que ele deveria ter passado – seu próprio marido, tendo que operá-la porque não havia mais ninguém habilitado –, lutando para salvar sua vida como tantas vezes havia lutado para salvar a vida dos outros? – você nunca vai se esquecer do que eu disse – Chorou angustiada – Não vai, até morrer! (e ela esquecia do casamento forçado? mostrara ele sinais de arrependimento por esta violência? chorara angustiada imaginando que ela não esqueceria?) – Eu já me esqueci. Você estava muito doente e não sabia o que estava dizendo. Como ele era gentil! Nem um pouco parecido com o monstro que aparentava ser na noite que fugira dele, nem com o homem que a assustara com uma atitude selvagem e possessiva. – Tenho sido tola, desde o começo, Andreas – sussurrou (p. 121).

Assim, tola foi ela de não ceder desde o início: deveria ter se casado e achado ótimo. Afinal, Andreas a amava. E como, sabendo -se amada, e não apenas “desejada” (sic) poderia ela se negar a este amor? Ainda mais que Andreas lhe explica que a amara à primeira vista, tal como o pai de Shani a sua mulher. Tal explicação parece, à escritora, suficiente. Não parece perceber o absurdo da proposição: o herói amado a heroína tem de ser, necessariamente, correspondido... Eis a regra amorosa na ordem falocrática. Nas linhas finais, Shani propõe ao marido (“espiando para ele por baixo das pestanas”) uma lua de mel. E, pasmem, fica extremamente grata a ele (que é médico) pela resposta:

– Não vai haver lua-de-mel antes que seu médico permita. Ela engoliu em seco. Como podia ter imaginado que o único interesse dela tinha sido o desejo? (...) Olhos cheios de amor fitavam o rosto do marido. Sorrindo, ele pegou sua mão e levou-a aos lábios. FIM (p. 124).

A violência exercida contra a heroína, em nome do amor, constituiu um tema sempre presente nas estórias, como já assinalamos. Rosalie, jovem herdeira que, por caprichos do tio que cuida de sua herança, tem de trabalhar (com o irmão, cumpre ressaltar) nas férias

que passa na Espanha, também é raptada pelo herói, em vingança por causa da fuga de sua noiva com o irmão de Rosalie. Paralelamente ao palpitante enredo, a escritora vai falando dos lugares e pessoas. O herói é visto como um possível modelo por Rosalie, que é pintora por vocação. *Os traços severos, com certo toque selvagem, apelavam para a sensibilidade artística que havia nela. Gostaria de pintá-lo como um conquistador, enfatizando a crueldade insinuada pelo desenho firme dos lábios e a curva arrogante das narinas.* Assim, a descrição de um Cortez sanguinário corresponde ao herói que, diga-se de passagem, é um nobre que a olha com desprezo, fazendo-a sentir, quando o servia na mesa do hotel, *o peso de sua posição inferior. Ela, que tinha o direito a estar sentada à aquela mesa como um dos hóspedes, usando um vestido tão caro e chique quanto o de Consuelo!*

O nome da estória, em português, é *Herança Maldita*, ficando sem resposta o porquê da escolha. Referência à herança (tão bem-vinda na verdade) que ela receberia daí a três anos? Ou o fato de ter “herdado” o ódio do herói por seu irmão? Não importa, a arbitrariedade do título, da estória e do herói compensam-se mutuamente. A heroína, para variar, começa temendo até mesmo fisicamente o homem amado: *Rosalie sentiu um calafrio percorrer sua coluna. O brilho ameaçador era inconfundível. O corpo dele parecia ter a força do aço e ela sabia que fisicamente não poderia enfrentá-lo* (p. 23).

Mas o homem que vai submetê-la não é um espanhol qualquer, como bem esclarece o seguinte parágrafo:

Rosalie esperava encontrar o amor na Espanha, mas havia se decepcionado com vários homens que conhecera. Eram todos baixos, de um moreno feio e só queriam se aproveitar, portanto, ela continuava arredia e indiferente, como sempre fora com os homens. Tinha vários tipos, enquanto trabalhava no país, mas nenhum lhe pareceu interessante. Jovens vendedores, compradores, contadores e outros, mas todos só lhe davam atenção porque sabiam do dinheiro do pai que ficaria com ela (p. 23).

Além de racista, o texto consegue ser “classista”: os jovens comerciários e contadores só poderiam ser apresentados como aproveitadores pois, na verdade, já estavam previamente desclassificados enquanto possíveis heróis. Afinal, Rosalie encontrara Don Rafael, um nobre de castelo e tudo! Um pouco bruto, é certo, mas isto termina por aparecer como qualidade viril:

A mão dele machucava seu pulso e os olhos dele eram cruéis (...). Ela estava bem perto do corpo musculoso e elegante do conde e, apesar de estar em pânico, aquela presença viril, tão próxima, começava a afetá-la de outra forma (p. 24/5).

Após mantê-la como prisioneira em seu castelo, Don Rafael revela o seu amor, explicando a presença de uma rival com o comentário: *Ela é só uma conhecida sem importância. Um homem não consegue ficar sozinho* (p. 17). Rosalie, na cena final, comemora o primeiro aniversário de casamento (a cena anterior, da reconciliação, termina com a seguinte frase: *Lá, entre os desenhos e telas acabadas de Rosalie, ele a beijou como deveria*) e os resultados do já citado beijo:

– A nós, Rafael, neste primeiro aniversário de casamento! Ele fez o brinde, sorrindo.
 – Arrependida? – perguntou, largando o copo.
 – Nem um pouco! Só que agora talvez tenha de parar uns tempos com a pintura, porque no ano que vem vou estar muito ocupada ... agora que...
 – Quer dizer que você está? ...
 Ela fez que sim com a cabeça e perguntou.
 – Está feliz?
 Rafael envolveu-a nos braços.
 – Eu já estava tão feliz murmurou ele com voz trêmula - agora vou transbordar de felicidade!
 Rosalie ergueu o rosto para receber nos lábios dele o beijo e teve absoluta certeza de que encontrara seu verdadeiro destino. FIM (p. 127).

A intimidade entre marido e mulher é tão pequena que nunca se fala diretamente sobre as coisas mais concretas do amor e do cotidiano. Tudo é sugerido, insinuado. Depois de algumas cenas de cunho mais erótico (quando se fala de desejo) baixa-se um véu sobre o

casal. Às vezes, como na presente estória, a gravidez é utilizada como signo de consumação do ato sexual, ao mesmo tempo em que coloca a sexualidade feminina em seu devido lugar: á serviço da reprodução. A mulher interromperá seu trabalho; dedicar-se-á ainda mais ao lar, ao marido e aos filhos. O amor subjugado à domesticidade.

O Paraíso selvagem, além das particularidades comuns a todas as estórias, como a violência masculina; a submissão feminina, etc. constitui um dos relatos em que uma postura racista é explicitada durante toda a narrativa:

Temple sentia sobre ela aqueles olhares misteriosos dos asiáticos. Não se acostumara ainda aquela expressão sombria e enigmática que aquele povo tinha nos olhos (p. 9/10).

Houve uma época em que a ilha era uma possessão dos holandeses. As Índias Orientais foram território dos Países Baixos. Um antepassado meu chamava a ilha de paraíso tropical, mas isso foi na época em que os holandeses eram donos de tudo por aqui, quando havia muita riqueza para ser conquistada.

– Olhou pensativo para Temple – Então os japoneses invadiram o território e uma escuridão desceu sobre a ilha (p. 16).

Com passos largos, Ryk atravessou o convés, e Temple assistiu fascinada como ele pegou e segurou o homem que empunhava a faca, torcendo seu braço até que este soltasse a arma. O asiático, gemendo, massageou seu pulso dolorido ao ouvir voz forte de Ryk que, no dialeto daquelas pessoas, mandava que se acalmasse antes que o imediato do navio aparecesse (p. 21).

Os asiáticos selvagens e enigmáticos, falando dialetos: é própria colonizadora branca falando dos povos inferiores... O mais divertido é ver um invasor/colonizador se referir ao outro, como no caso do holandês falando do japonês, o racismo mescla-se ao desprezo com que são tratados os: empregados domésticos – categoria profissional inferior. Assim, Ryk cede à Temple, que ficara trabalhando como bibliotecária na ilha paradisíaca, uma casa e “uma criada” (p. 27),

enquanto tomam um chá servido pelo fiel Ranji que depositou a bandeja, fez uma profunda reverência e saiu (p. 28).

O mesmo autoritarismo patronal revela-se na relação homem/mulher em *Mais uma vez, adeus!* aonde, também por vingança contra o padrasto da pobre órfã Yvnis que o atropelara, deixando-o sem um braço, o famoso maestro Gard, com o dobro da idade da moça, obrigando-a a se casar com ele, revivendo a história de Pigmalião:

Gard não tirou seus olhos dos dela, dominando-a, fazendo com que compreendesse, com aquele olhar interminável, que pretendia cumprir tudo o que dissera (p. 37).

Ele podia não sentir o menor amor por Yvnis, mas pretendia tornar-se seu amante quando estivessem casados. Ele já afirmara suas condições (...) a garota precisava de um lar e ele queria um filho. A exigência estava presente em seus olhos. Um filho perfeito para compensar sua própria imperfeição (p. 46).

(...) – Se ao menos eu o conhecesse melhor (...) – Novamente um tremor lhe percorreu o corpo, ao sentir a pressão dos dedos de Gard em sua cintura, segurando-a com uma espécie de curiosidade no olhar um tanto cruel. Ela lhe pertencia e ele não tinha intenção de dizer nada em contrário, ou de deixá-la ir-se embora daquele lugar. Não se importava nem um pouco que ela o achasse mais assustador do que fascinante. Parecia-lhe que ele desfrutava o medo que ela sentia.

– Existem certos terrores que apenas uma menina conhece disse ele. Este fato é fascinante, para um homem, esta é que é a verdade nua e crua. Minha menininha, você tem que aprender sobre a vida, mais cedo ou mais tarde, e é melhor isto comigo do que com algum jovem sacristão ou um estudante qualquer que possa lhe ar apenas dois cômodos conjugados, um banheiro compartilhado com outras pessoas e uma aparência preocupada e rabugenta, antes de você completar trinta anos. Acredite-me, fico feliz por ter sua virtude só para mim (p. 45).

A heroína (ou mártir, pois o cinismo das declarações do herói não são para sossegar ninguém quanto às suas inclinações sádicas) que é descrita, no início como tão franzina como um gato, com

imensos olhos verdes que brilhavam pelo desespero da solidão (p. 7) quase ao final já passou da categoria felina a dos passeriformes: Seus olhos estavam fixos nos dela, subjugando-a tão facilmente como se fosse um pássaro (p. 125).

Além da misoginia que impregna o discurso masculino em geral, as referências as outras mulheres também são feitas de maneira preconceituosa. Assim, Stella, ex-namorada do maestro, é vista como uma pessoa sem qualidades, por ser atriz e bonita:

(...) Stella com certeza faria tudo para acabar com aquele noivado, pois as belas atrizes normalmente são cheias de si e não gostam de ver os homens, que arrasaram emocionalmente, serem amparados por outras mulheres (p. 51).

Irene, cunhada de 27 anos da heroína Raquel, em *Uma prova de amor*, é assim descrita:

Alta, muito magra e com traços angulosos, ela não se parecia com os outros membros da família. Talvez o fato de não ter-se casado tivesse feito com que ficasse mais azeda (...) Sempre tinha se sentido a mais feia da família e se ressentia disso terrivelmente (p. 41).

Excepcionalmente, o drama político e social das classes e povos oprimidos pode servir de fundo a um romance tradicional (rapaz raptado/sequestrando a moça que termina se apaixonando mesmo assim – ou por isto mesmo...). Na estória de Vanessa no Perú, Ramon alia-se aos pobres sem terra, ensinando-lhes o trabalho comunitário. A perspectiva, no entanto, apesar de bem intencionada, não escapa ao racismo e ao autoritarismo do branco superior que traz a civilização para os menos dotados, como se observa neste trecho de *Na trilha do Sol*:

– Se não fosse por Ramon – disse padre Martin lentamente a maior parte do meu rebanho teria morrido de inanição há muito tempo. Ele tem feito tudo nesta aldeia e ela está sob sua inteira responsabilidade. Mesmo quando as famílias índias vêm de quilômetros para ficar

aqui durante a pior época do ano, sempre lhes são dados comida e agasalhos. Mais importante ainda, ele está educando as crianças (p. 99).

Exibindo uma moralidade bastante contraditória, os heróis, após todas as violências que cometeram contra suas amadas, são sempre os que se “controlam” quando a paixão é muita e existe o perigo de uma relação sexual prévia ao casamento civil/ religioso. Assim, Ramon, organizador das massas oprimidas (e raptor da mulher amada), frente ao ato de entrega de Vanessa, declara:

– Vou conversar com o padre Martín para que arranje todas as coisas para o nosso casamento. Até lá, vai ficar com Consuelo. Não confio em mim, para que você fique aqui. (p. 128).

Graças à sabedoria de Ramon, Vanessa não teve de passar pela experiência amarga de Rachel, em *Acordes do coração*, que, passando a noite na casa de Joel, quando este sofria de forte enxaqueca, acordou com o olhar sensual do dito cujo:

Ela nunca o perdoou, nem a si mesma, pelo que aconteceu em seguida. Mas fora inevitável. Com a cabeça sonolenta, o corpo relaxado devido ao sono repousante, teria sido desumana se não correspondesse ao desejo dele. Além do mais, ela o amava, desejava-o tanto ou mais que ele e, quando Joel a levantou nos braços e levou-a para o quarto, tudo lhe pareceu perfeitamente normal (p. 60).

Só que Joel não a pede em casamento, para repararem a falta. Então, como sempre acontece com as heroínas, *três semanas depois, Rachel descobriu que havia outra consequência grave por aquela noite de inconsciência. Estava grávida, sem dinheiro, e inteiramente decidida a não pedir ajuda a Joel* (p. 60). Aí, expia sua falta dedicando-se à filha (que tem uma deficiência sanguínea) por anos a fio, até que o herói, depois de algumas peripécias, casa-se com ela.

Dadas as temíveis consequências, as heroínas sempre sentem como prova de amor o “controle” masculino, nestas ocasiões de

paixão. Assim, Elaine, “rejeitada” até que estivessem casados, comenta o episódio da seguinte maneira, em *Entre o amor e ódio*:

Ela não podia acreditar. No fundo do coração, sempre desejara que um homem gostasse tanto dela a ponto de pedi-la em casamento antes de possuí-la fisicamente, mas não podia acreditar que aquele homem fosse Ivan (p. 95).

Elaine renuncia ao trabalho (secretária de Londres), para se dedicar a família, tal como se depreende do diálogo que se dá entre Yvan e ela:

– Quer dizer que você realmente me aceita como marido?
E está decidida a ser uma esposa tranquila e doméstica, que cozinha e toma conta da casa?
– Pelo menos enquanto você não me trair com outra mulher ...
– Por que haveria, se ao voltar para casa vou encontrá-la lá e sei que você pode me dar todo o prazer que eu desejo?
– Jura, Ivan?
– Juro, Eliane (p. 122).

Como este final, é o grande objetivo/destino da mulher – o amor sempre desembocando no casamento e na constituição de uma família, nos moldes tradicionais – os contos de amor, ademais de insistirem nas delícias da vida familiar com o homem amado, criticam quaisquer veleidades emancipacionistas:

Em sua corrida para a emancipação as mulheres ocidentais se privaram da arte da feminilidade. (...) você tem de rejeitar todo pensamento de emancipação se quiser experimentar a perfeita unidade encarada por nossas mulheres com seu direito (p. 38).

Estas são algumas das lições que Rom, o cigano, ensina para a jovem Marielle, em *A noiva comprada*. Além disso, exalta o sentimento de posse masculino, quando declara que:

Nada pode proporcionar a um homem maior satisfação do que domar os impulsos de quem se opõe a ele, seja um veado selvagem ou uma mulher obstinada – ambos tornam a caçada mais excitante (p. 75).

A heroína sucumbe a tanta força viril, mas, inquieta, pergunta-se, torturada pelas dúvidas: o desejo de Rom, naquela noite, tinha sido motivado pelo amor ou tratava-se unicamente de um apetite nascido dos instintos naturais do homem? (p. 118).

Como, nestas estórias, a mulher só deseja quando ama, a angústia por conhecer o verdadeiro sentimento por trás da paixão de uma noite de amor é só feminina. Os homens – os heróis – não tem tais dúvidas relativamente a suas amadas. Disposta a tudo deixar para seguir o cigano Rom “até os confins da terra” (p. 84) Marielle é recompensada com a informação de que ele desejava “um lar estável e uma família” (p. 119). Aí, então, processa-se o encontro épico entre os dois heróis amorosos, com a comunhão amorosa sendo selada pela completa submissão da mulher:

Seu coração batia em uníssono com a música, e finalmente ela se pendeu a um abandono total no momento em que o braço dele comprimiu tanto que o vigor de Rom e sua fragilidade fundiram-se.

Seu beijo era de uma audácia cigana e procurava respostas nas profundezas de sua alma. O desejo nasceu entre ambos e inundou suas veias de clamor que exigia rendição à sua atração poderosa. No início, ele estava zangado demais, consumido demais pelo desejo de castigá-la, ao sentir que ela não reagia com agressividade, afastou os seus lábios dos dela. Não encontrou nenhum traço de resistência, e os lábios de Marielle permaneceram abertos, à espera dele. Com um murmúrio de agradável surpresa, voltou a beijá-la com renovado fervor, a fim de assegurar a sua vitória. A batalha já estava ganha, mas ele retardou de propósito o abraço, a fim de poder saborear até o fim aquela doçura que lhe tinha sido negada durante tanto tempo. Seus lábios percorreram o pescoço, o rosto e as pálpebras de Marielle comunicando o desejo que sentia, selvagem e parcialmente domado. Sob sua mão, o coração da jovem batia como o de um pássaro cativo, e enquanto ela respondia ao seu toque, sentiu dentro de si um ardor capaz de garantir a seus sentidos em pânico que Rom jamais se decepcionaria com ela. Deleitou-se ao se ver envolvida por aquela força avassaladora, aninhada naqueles braços que podiam facilmente dobrar o seu corpo frágil em dois e, no entanto, mostrava-se

ternos, apesar da paixão raramente ser tão suave Você é minha! Até o fim dos tempos você será minha? -ele murmurou como um leão domado pela doçura. (...) Vadni Ratsa! Aquilo que a lenda romani contava era verdade: por mais que ela escapasse do seu capturador, sempre regressaria! Rom seu capturador. Ele, sem a menor dúvida, capturara seu coração. (...) Marielle entregou-se totalmente, mais do que disposta a corresponder à paixão que sentia nascer em Rom. Aquele homem da natureza não se contentaria em esperar durante muito tempo mas sempre que a quisesse ela estaria ali, pronta para assegurar-lhe que jamais teria motivos para se arrepender do preço pago por sua noiva (p. 120).

Anexo

Principais Características dos Heróis; Heroínas; Heroínas e Circunstâncias do seu Encontro Amoroso em 25 Números de Sabrina

Nome da História	nº	Casal	Idade	Profissão	Nacionalidade	Estado Civil	Tipo Físico	Local da História
“Armadilha Amorosa” (The Man at la Valaise) Mary Wibberley	19	Sacha (órfã)	22	Indeterm.	Inglesa	Solteiro	Alta, loira, olhos azuis, ingênuos	La Falaise, França
		Tor	30	Agente	Russo	Solteiro	Alto, moreno, olhos cinza	
“Na Trilha do Sol” (The Savage Aristocrat) Roberta Leigh	23	Vanessa	23	Vendedora Butique	Inglesa	Solteira	Elegante, alta, clara	Lima e Interior do Peru
		Ramón	33	Fazendeiro	Peruano	Solteira	Moreno, alto, forte, bronzado, peito peludo	
“Entre o Amor e o Ódio” (Dangerous Pretense) Flora Kidd	26	Elaine (órfã)	23	Auxiliar de Escritório	Inglesa	Casados, Elaine deixou Ivan, mas volta	Loira, olhos castanhos	Interior da França, Lombardia
		Ivan	30	Adm. de Fazenda de Vinhos	Francês		Grisalho, musculoso, bronzado, olhos azuis	
“A Morada da Felicidade” (A Gift for a Lion) Sara Craven	29	Joanna (órfã)	25	Aristocrata	Inglesa	Noiva	Alta, ruiva, bonita	Ilha do Mediterraneo, Sarracena
		Léo	35	Financista, Sr. Feudal	Italiano	Solteiro	Castanho, alourado, alto, forte	
“Cinzas do Passado” (Waves of Fires) Anne Hampsen	31	Shani	23	Enfermeira	Inglesa	Casada com Andreas, fugiu na Noite de Nupcias	Loira, alta, olhos azuis	Chipre
		Andreas	33	Médico	Grego		Moreno, alto, rosto duro	

“Labirinto Paixões” (Avenging Angel) Helen Bianchin	32	Terese (orfã)	25	Enfermeira	Australiana	Solteira	Clara, sem maiores atrativos	Austrália
		Manuel	34	Diretor	Espanhol	Solteiro	Moreno, corpo avantajado	
“O Barco das Ilusões Perdidas” (Not Wanted on Voyage) Kay Thorpe	33	Tracy (Orfã)	25	Médica	Inglesa	Solteira	Bonita	Viagem ao Polo Sul
		Derek	36	Comandante de Navio	Inglês		Alto, forte, olhos azuis	
“A Lei do Mais Forte”(Dark Star) Nenda Helliard	35	Leigh	24	Secretária	Inglesa	Noiva	Ruiva, olhos azuis	Inglaterra e México
		Ruiz	35	Diretor de Empresa	Mexicano	Solteiro	Moreno, alto, forte	
“Nas Garras do Falcão”(The Medici Lover) Anne Mather	37	Suzane	24	Executiva de Hotel	Inglesa	Solteira	Cabelo mel, olhos castanhos	Veneza e interior da cidade
		Mazzaro	40	Conde	Italiano	Casado	Moreno, alto, olhos verdes, cicatriz no rosto, defeito nas costas	
“Vida de Bailarina”(The Whispering Grove) Mergery Hilton	41	Toni (orfã)	24	Bailarina	Inglesa	Solteira	Morena, elegante	Ilha de Salamandra
		Justin	36	Adm. de Fazenda	Inglês	Viúvo	Magro, bronzado, grisalho	
“Uma luz nas trevas”(The Ivory Cane) Janet Dailey	43	Melina (orfã)	22	Pintora	Americana	Solteira	Bonita, mas cega por causa de acidente	São Francisco, Califórnia
		Bay	38	Milionário	Americano	Solteiro	Bonito, alto, ombros largos	
“Incerto Amanhã”	44	Julie (orfã)	18	Nobre	Inglesa	Solteira	Esbelta, loira mediana	Ilha Grega
		Doneus	29	Pescador (nobre)	Grego	Solteiro	Moreno, atlético, cicatriz no rosto	
“O Castelo das Ilusões” (Crow of Willow) Elizabeth Ashton	45	Halcyon (orfã)	Jovem	Escritora	Inglesa	Solteira	Alta, morena, olhos verdes. magra, bonita	Interior da França – Vale do Loire
		Raoul	+ Velho	Nobre Falido	Francês	Noivo	Olhos cor de âmbar, alto, forte, magro	

“A Nova com Prada” (Bartered Bride) Margaret Rome	46	Marielle (órfã)	Jovem	Bailarina	Inglesa	Solteira	Loira, bonita, olhos cinza	Varsóvia e Interior da Polónia
		Ron	42	Cigano	Cigano	Solteiro	Moreno	
“Mais uma vez Adeus” (The Little Nobody) Violet Winspear	47	Yvnis	18	Estudante	Inglesa	Solteira	Olhos verdes, bonita	Seawitch - Propriedade Rural
		Gard	36	Maestro	Inglês	Solteiro	Bonito, mas perdeu um braço	
“Coração de Pedra” (Flowers in Stony Places) Marjorie Lewty	49	Samantha (órfã)	23	Secretária	Inglesa	Solteira	Tipo Comum	Interior da Inglaterra
		Adam	+ Velho	Diretor do Colégio	Inglês	Solteiro	Galã, alto, forte, loiro	
“Em Busca do Amor Perdido” (Bride at Whangatapu) Robyn Donald	51	Fiona (órfã)	23	Secretária	Inglesa	Mãe-solteira	Bela, morena	Nova Zelândia
		Logan	31	Bibliotecário	Inglês	Solteiro (pai da criança)	Bonito, morena	
“Adorável Tirano” (Lucifer’s Angel) Vilet Winspear	53	Fay	+ou- 20	Enfermeira	Inglesa	Casada com Lew	Feinha, loiro, olhos azuis	Hollywood
		Lew	34	Diretor de Cinema	Americano	Casado com Fay	Moreno, alto	
“Corações Indomáveis” (Master of Falcon’s Head) Anne Mather	54	Tamar (órfã)	25	Artista	Inglesa	Solteira	Charmosa, mas não era bonita	Irlanda
		Ross	40	Historiador		Viúvo	Magro e bonito	
“Paraíso Selvagem” (Palace of Peacocks) Vilet Winspear	55	Temple	38	Bibliotecária	Inglesa	Solteira	Morena, alta	Java
		Ryk	+ Jovem	Dono de uma Ilha	Holandês	Solteiro	Viril, másculo, bronzado, forte	
“Uma Prova de Amor”	56	Raquel	25	não define	Inglesa	Casada com Andre	Castanha, olhos verdes, mediana	Interior da Inglaterra
		Andre	40	Chefe de Clã	Inglês	Casado com Raquel	Morena alto, magro, bronzado	

“O Sol por Testemunha” (Sauvage Land)	57	Coley (órfã)	19	Garçonete	Americana	Solteira	Rosto comum, cabelos mals cuidados	Interior do Texas
		Jason	32	Capataz	Americano	Solteiro	Moreno, alto	
“Herança Maldita” (The Willing Hostage) Elizabeth Ashton	58	Rosalie (órfã)	22	Estudante	Inglesa	Solteira	Elegante castanha brilh.	Nova Castela
		Rafael	+ Velho	Nobre Arruinado	Espanhol	Solteiro	Moreno, traços selvagens	
“O Oásis do Amor” (Bride of the Rife) Margaret Rome	59	Sara (órfã)	21	Aventureira	Inglesa	Solteira	Olhos verdes, cabelos cobre	Navio de luxo indo para Tanger
		Felipe	+ Velho	Nobre-rico	Espanhol	Solteiro	Grande e moreno	
“O Preço da Felicidade” (Living at Adam) Anne Mather	60	Maria	17	Estudante	Irlandesa	Solteira	Cabelos, cast., olhos âmbar	Londres
		Adam	+ de 30	Médico	Inglês	Solteiro	Esbelto, olhos cinza profundo	