



DOSSIÊ: HISTÓRIA DAS MULHERES, DAS RELAÇÕES DE GÊNERO E DAS SEXUALIDADES DISSIDENTES – VOL. 47, N. 1

A “nova” escrita contemporânea de/para mulheres: relações de gênero, capitalismo afetivos e a literatura “Chick-lit/Soft Porn”

The “new” contemporary writing by/for women: gender relations, affective capitalisms and the “Chick-lit / Soft Porn” literature

La “nueva” escritura contemporânea de/para mujeres: relaciones de género, capitalismo afectivos y la literatura “Chick-lit / Soft Porn”

Ana Carolina Eiras

Coelho Soares¹

orcid.org/0000-0003-3600-2617

anacarolinaufg@gmail.com

Recebido em: 23/04/2020.

Aprovado em: 25/11/2020.

Publicado em: 30/04 2021.

Resumo: Esse trabalho se interessa em investigar e identificar as lógicas de sensibilidades e identificações que, em certa medida, explicam o sucesso dos romances “chick-lit/soft porn”, que invadiram o mercado editorial brasileiro a partir do final do século XX até os dias atuais. Essa literatura, feita por mulheres e voltada para o público-alvo de leitoras, inundam as prateleiras físicas/virtuais das livrarias com histórias repletas de relacionamentos sexuais e amorosos, muitas vezes descritos em profusos detalhes cênicos. Essa pesquisa usa a categoria mercantil *best-seller* para pensar no critério de vendas acima das médias de leitura regulares da sociedade. O foco de análise centrou-se na ideia de que tal literatura *best-seller* “chick-lit/soft porn” é produtora e reprodutora de alguns discursos sobre as relações dos poderes entre os gêneros, algumas formas de vivências de sexualidades possíveis. Dessa maneira, as representações textuais e simbólicas naturalizadas dessa literatura incorporam, nos dias atuais, uma fonte autorizada de consumo de narrativas sobre erotismo, prazer e amor para as mulheres.

Palavras-chave: Literatura “chick-lit/soft porn”. Relações de gênero. Cultura amorosa. Sexo.

Abstract: This work is interested in investigating and identifying the logic of sensitivities and identifications that, to some extent, explain the success of the “chick-lit / soft porn” novels, which invaded the Brazilian publishing market from the end of the 20th century to the present day current. This literature, made by women and aimed at the target audience of female readers, flood the physical/virtual shelves of bookstores with stories full of sexual and loving relationships, often described in profuse scenic details. This research uses the best-selling mercantile category to think of sales criteria above society’s regular reading averages. The focus of analysis was centered on the idea that such best-selling literature “chick-lit / soft porn” is a producer and reproducer of some speeches about the power relations between the genders and some forms of possible sexual experiences. Thus, the naturalized textual and symbolic representations of this literature nowadays incorporate an authorized source of consumption of narratives about eroticism, pleasure and love for women.

Keywords: Chick-lit / soft porn literature. Gender relations. Loving culture. Sex.

Resumen: Este trabajo es interesado en investigar e identificar la lógica de las sensibilidades e identificaciones que, en cierta medida, explican el éxito de las novelas de “chick-lit/soft porn”, que invadieron el mercado editorial brasileño desde finales del siglo XX hasta nuestros días actuales. Esta literatura, hecha por mujeres y dirigida al público objetivo de las lectoras, inunda los estantes físicos/virtuales de las librerías con historias llenas de relaciones sexuales y amorosas, a menudo descritas en profundos detalles escénicos. Esta investigación utiliza



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, GO, Brasil.

la categoría mercantil best-seller para pensar en los criterios de ventas por encima de los promedios de lectura regulares de la sociedad. El foco del análisis se centró en la idea de que la literatura best-seller "chick lit/soft porn" es productora y reproductora de algunos discursos sobre las relaciones de poderes entre los géneros y algunas formas de posibles experiencias sexuales. Así, las representaciones textuales y simbólicas naturalizadas de esta literatura hoy en día incorporan una fuente autorizada de consumo de narrativas sobre erotismo, placer y amor por las mujeres.

Palabras clave: Literatura "chick-lit/soft porn". Relaciones de género. Cultura amorosa. Sexo.

A literatura chick-lit é um fenômeno contemporâneo que, embora faça parte de uma indústria cultural de entretenimento, possui as lógicas de sensibilidades e identificações de uma certa cultura amorosa. Este trabalho se interessa em investigar e identificar estas explicações sobre o sucesso dos romances "chick-lit/soft porn", que invadiram o mercado editorial brasileiro a partir do final do século XX até os dias atuais. Essa literatura *best-seller* "chick-lit/soft porn" é, portanto, produtora e reprodutora de alguns discursos sobre as relações dos poderes entre os gêneros e algumas formas de vivências de sexualidades possíveis. Dessa maneira, as representações textuais e simbólicas naturalizadas dessa literatura incorporam, nos dias atuais, uma fonte autorizada de consumo de narrativas sobre erotismo, prazer e amor para as mulheres. Esses livros, feitos por mulheres e voltados para o público-alvo de leitoras, inundam as prateleiras físicas/virtuais das livrarias com histórias recheadas de relacionamentos sexuais e amorosos, muitas vezes, descritos em profusos detalhes cênicos. Este artigo usa a categoria mercantil *best-seller* para pensar no critério de vendas acima das médias de leitura regulares da sociedade.

Para além da explicação de que tais romances fazem parte daquilo que Adorno chamou de "indústria cultural" – produtos culturais realizados de maneiras idênticas e repetitivas para agradar e

manter o trabalhador dentro do ritmo capitalista² – pretende-se indagar se apenas isso justifica o tamanho sucesso de vendagem e consumo de tal literatura, a partir da ideia de que tais repertórios culturais amalgamam formas de sentir e lógicas amorosas, em uma lógica de mercantilização dos afetos, entrelaçada com uma linguagem que oferece sentidos contemporâneos para as ideias de amor, sexo e prazer, naquilo que Eva Illouz denomina de "capitalismo afetivo".

O capitalismo afetivo é uma cultura em que os discursos e práticas afetivos e econômicos moldam uns aos outros, com isso produzindo o que vejo como um movimento largo e abrangente em que o afeto se torna um aspecto essencial do comportamento econômico, e no qual a vida afetiva – especialmente a da classe média – segue a lógica das relações econômicas e da troca (ILLOUZ, 2011, p. 12).

A literatura "chick-lit/soft porn" é um sucesso de vendas e público, um fenômeno editorial contemporâneo, colocando-se como uma literatura própria dos "interesses da mulher moderna". Uma das características centrais desse tipo de literatura é o enorme número de vendas configurando, portanto, um alcance de leitoras bem expressivo.

Muito embora a tradição oitocentista de uma escrita de romances voltados para as mulheres tenha permanecido ao longo do século XX, é preciso perceber as pequenas diferenças no que parece tão igual, ou seja, que tal literatura é dinâmica e incorpora as demandas e os desejos das mulheres ao longo do tempo. Nesse sentido, percebe-se que tal literatura incorpora a demanda feminista do prazer e do sexo para as mulheres como um direito em seus relacionamentos amorosos e passa a explorar esses novos sentidos sobre amor, felicidade e prazer construindo, como afirma Eva Illouz, novas "[...] textura(s) afetiva(s) dos relacionamentos íntimos" (ILLOUZ, 2011, p. 47). A estrutura de cenários idealizados, mulheres em busca de um grande amor e uma lógica brancacisheteronormativa

² Apesar de Theodor Adorno abordar centralmente os suportes audiovisuais, a literatura voltada para o grande público, os best-sellers, podem ser pensados dentro da mesma estrutura de construção: "A violência da sociedade industrial opera nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem estar certos de serem jovialmente consumidos, mesmo em estado de distração. Mas cada um destes é um modelo do gigantesco mecanismo econômico que desde o início mantém tudo sob pressão, tanto no trabalho quanto no lazer, que tanto se assemelha ao trabalho" (ADORNO, 2009, p. 10).

permeiam todas as tramas dos romances "*chicks*" – tanto os que são apenas narrativas leves, quanto os que são considerados picantes em cenas de sexo, os chamados "*soft porns*" – que se tornaram *best-sellers* no século XXI.

O modelo cultural da intimidade contém motivos e símbolos fundamentais dos dois grandes credos culturais que moldaram a identidade feminina no século XX (ou seja, a psicologia e o feminismo liberal): igualdade, imparcialidade, procedimentos neutros, comunicação afetiva, sexualidade, superação e expressão de sentimentos ocultos, centralidade da autoexpressão linguística, tudo isso se encontra no cerne do ideal moderno de intimidade (ILLOUZ, 2011, p. 46).

É preciso pensar como essa literatura promove, em um processo circular, temas de "interesse das mulheres" e quais os espaços possíveis conferidos aos homens (retratados geralmente como pares românticos) funcionando não como um reflexo, mas como um diálogo dinâmico das formas como as mulheres se leem e se dão a ler o mundo e no mundo. Nesse sentido, a literatura pode ser pensada como um discurso empático e solidário entre autora e leitora.

Não vivi nada tão dramático quanto Charlotte Delbo, tampouco conheci as agruras da depressão descritas por John Stuart Mill; no entanto, não posso dispensar as palavras dos poetas, as narrativas dos romancistas. Elas me permitem dar forma aos sentimentos que experimento, ordenar o fluxo de pequenos eventos que constituem minha vida. Elas me fazem sonhar, tremer de inquietude ou me desesperar (TODOROV, 2014, p. 76).

O termo *chick* refere-se, de acordo com Zahidé Lupinacci Muzart (2007), ao ato de mascar chiclete (*chewing gum*), reforçando a ideia de que é uma leitura voltada para uma leitora jovem e que não é intelectual, ou seja, que a escrita é de fácil acesso, pouco rebuscada ou erudita. É possível então inferir que até mesmo o termo inventado para designar esse tipo de literatura possui um apelo mercadológico, criado para atrair o grande público que, mesmo não tendo o hábito de ler, pode se "encantar" e, principalmente, comprar os livros com facilidade. A oposição ao termo "intelectual" sugere igualmente uma noção de facilidade e de leveza de leitura em contrapartida

a uma literatura densa e complexa das *Belles Lettres*, da norma culta. É também uma resposta a um suposto elitismo cultural subvertendo a ideia de que a leitura é domínio de um "gueto de intelectuais homens cultos". Ao assumir que é uma literatura fugaz, a rotulação parece ironizar a ideia de que essa literatura de entretenimento seja menor, assumindo a postura desafiadora e debochada das figuras que "mascam chiclete".

Uma outra explicação para o surgimento do termo seria um eufemismo utilizado em 1988 para se referir ao curso de Tradição Literária Feminina, ministrado por Elaine Showalter na Universidade de Princeton. Era, então, uma forma de se referir a essa literatura de segunda categoria, que não tinha importância ou relevância produtiva, feita por mulheres e com personagens mulheres e suas questões no mundo. Jaqueline Sant'Ana inclusive localiza uma publicação norte-americana em 1995 intitulada *Chick lit: The Postfeminist Fiction* – que foi editada e publicada por Cris Mazza e Jeffrey De Shell, ambas escritoras/es e professoras/es universitárias/os – cujo título deliberadamente foi escolhido para demonstrar uma real discrepância nas produções literárias feitas por mulheres e homens em termos de importância e de efetivas publicações.

A editora Cris Mazza confirma esta intenção no artigo *Who's laughing now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre*, o primeiro capítulo do livro *Chick lit: The New Woman's Fiction*, uma coletânea de artigos de pesquisadoras desta categoria publicada por Susanne Ferriss e Mallory Young em 2006. Ao revelar detalhes sobre a escolha do título da antologia, Mazza (2006) afirma que o termo "chick-lit" foi adotado de maneira sarcástica, com a intenção de explicitar a existência de um rótulo de "literatura de segunda classe" que envolve a produção literária feminina e o pensamento de que homens escrevem sobre coisas importantes enquanto mulheres escrevem apenas sobre o que seria interessante para mulheres (SANT'ANA, 2016, p. 14).

No entanto, esse caráter irônico e revolucionário manteve-se restrito a círculos literários independentes e o termo adquire força nos contornos de venda próprios do capitalismo e da hipermodernidade. "*Chick lit*" tornou-se, na indústria cultural de produção de livros, termo

para se referir a um nicho de mercado voltado para a produção de obras leves e bem-humoradas sobre as mulheres contemporâneas.³

Nesse sentido, *chick lit* se apresenta como uma literatura acessível para o público mediano letrado, caracterizando-se como popular, de linguagem fluida e atrativa para as mulheres. É preciso refletir sobre os processos de subjetivação das tramas para compreender de que maneira essa suposta democratização da leitura – e mesmo da escrita, pois as novas autoras dos romances *chick lit* usualmente se apresentam como pessoas comuns surpresas com o sucesso que alcançam, como por exemplo E. L. James da trilogia *Cinquenta tons de cinza*⁴ – se organiza em consonância direta com determinadas expectativas do mercado da indústria cultural.

Se, como afirma Todorov, "somos todo feitos do que os outros seres humanos nos dão",⁵ a literatura se torna assim uma maneira de ampliar e de imaginar formas de entender e conceber nosso cotidiano, uma vez que literatura não nasce em um vazio – ao mesmo tempo que só ganha sentido ao ser lida – sendo, portanto, o centro de um conjunto de discursos vivos.⁶ A questão que se coloca centralmente é: quais são os discursos vivos sobre as relações de gênero e as sexualidades dessa literatura?

Portanto, os romances podem ser incluídos como um meio de expressão da subjetividade, pelo viés de sua autoria individual, e também de construção de subjetividade, a partir do entendimento de que os romances evidenciam e provocam conteúdos do seu contexto social. Compreende-se que a cisão entre indivíduo e sociedade não é passível de se realizar, pois indivíduo e sociedade transformam-se mutuamente (SOARES, 2011, p. 302-303).

A literatura de romances, voltados para as mulheres, foi historicamente – a partir do século XIX – associada à frivolidade e futilidades da imaginação. Em oposição à uma escrita mais densa,

prática e objetiva, os romances foram colocados como do domínio das mulheres burguesas e relegados aos espaços do privado e das emoções. A leitora tornava-se, assim, alvo de uma escrita sonhadora e imaginativa.

Romances eram tidos como adequados para as mulheres por serem elas vistas como criaturas em que prevalecia a imaginação, com capacidade intelectual limitada, frívolas e emotivas. O romance era a antítese da literatura prática e instrutiva. Exigia pouco do leitor e sua única razão de ser era divertir pessoas com tempo sobrando. Acima de tudo, o romance pertencia ao domínio da imaginação. [...] Isso representava certo perigo para o marido e para o pater familias burguês do século XIX: o romance poderia excitar as paixões e exaltar a imaginação feminina. Poderia incentivar expectativas românticas que pareciam pouco razoáveis; poderia sugerir idéias eróticas que ameaçavam a castidade e a boa ordem. O romance do século XIX era, pois, associado com as (supostas) características femininas de irracionalidade e de vulnerabilidade emocional (CHARTIER; CAVALLLO, 1999, p. 170-171).

Nesse sentido, herdeira da noção de um romancear do viver, para além das possibilidades da realidade concreta, essa literatura incentiva, permite e dialoga com a ideia de que é possível, através das histórias, viver diversas experiências eróticas, românticas e amorosas. Embora essa literatura tenha sido pensada como inferior por alguns homens intelectuais a partir do século XIX e ao longo do século XX, esse estilo de romance tornou-se cada vez mais difundido e popularizado entre as mulheres – principalmente porque o "*chick*" e sua versão "*porn*" são escritos por mulheres para outras mulheres criando a ideia de que são relatos "entre amigas" – tanto no sentido original pensado pelos críticos do século XIX como uma forma de "fuga da realidade" mas, sobretudo, como uma maneira de pensar novas formas de viver, pensar e sentir. Dessa maneira, os romances são espaços para mulheres pensarem a si mesmas e seus sonhos de vida: espaços de saberes e de "revelação do mundo".

³ Dentro dessa lógica, existe o nicho editorial chamado de "soft porn", que são os livros cujas descrições de cenas de sexo são mais explícitas e descritivas, tais como os reconhecidos *best-sellers*: *Cinquenta tons de cinza*, *Toda sua* e *Cretino Irresistível*.

⁴ Sobre o assunto ver a entrevista da autora para a revista *Marie Claire*, 1 ago. 2012. Disponível em: http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI314272-17596_00-CINQUENTA+TONS+DE+CINZA+MEUS+FILHOS+QUEREM+SE+MATAR+DIZ+E+L+JAMES+AUTORA+DO.html. Acesso em 7 jan. 2019.

⁵ TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2014, p. 23.

⁶ TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2014, p. 22.

A literatura pode muito. Ela pode estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. [...] Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento de mundo psíquico e social em que vivemos (TODOROV, 2014, p. 76-77).

Zahidé L. Muzart (2007) afirma que no Brasil o primeiro romance considerado do gênero literário Chick Lit foi *Bridget Jones* de Helen Fielding, publicado pela editora Record no final da década de 1990 do século XX. O romance seria inspirado na obra de Jane Austen *Orgulho e Preconceito*, e seu sucesso editorial estima-se em torno de mais de 100 mil exemplares vendidos no Brasil.

Só que entre o original e sua, digamos, "cópia" há um abismo de diferenças. A irônica crítica social de Jane Austen desaparece totalmente e seu fino humor é substituído por um humor escrachado mais próprio para comédia pastelão. O que era, na autora do século XIX uma necessidade imperiosa das mulheres, ou seja, a realização pelo casamento, em Fielding torna-se algo que beira o ridículo. A heroína persegue o casamento tal como as mulheres do século XIX que não tinham outra saída mas com muito menos elegância. A profissão, coisa tão almejada pelas mulheres como libertação, torna-se neste romance algo absolutamente ultrapassado, sem objetivo, sem ideais (MUZART, [2007]).

Há de fato, duas características citadas acima que se mantêm nas publicações que invadem as prateleiras, físicas e virtuais, das livrarias ao longo do século XXI sobre a literatura *chick lit*. A primeira diz respeito ao humor. A própria definição do que seria essa literatura aborda a imperiosa necessidade da leveza e do humor com que seriam tratadas as questões e os dilemas sobre a mulher contemporânea. O recurso linguístico do humor seria a maneira mercadológica de atrair as mulheres para uma leitura agradável, auxiliando na vendagem.

Além disso, a blogueira Julianna Steffens⁷, cujo *blog* de resenhas literárias chama-se "Lost in chick lit" define um outro valor fundamental para o recurso do humor: ressalta a literatura como se fosse uma escrita entre amigas, uma confiança pessoal.

Agora você deve estar se perguntando, qual a diferença dos Chick-lit para as outras ficções para mulheres, como os romances de banca, outro gênero super conhecido e também estigmatizado da literatura feminina? A linha é bastante tênue, muitas vezes eles se confundem e se fundem. Entretanto o Chick-lit é contado num tom mais confiante, é quase como se fosse contado pela sua melhor amiga, que te entende e na qual você se identifica. Outro traço marcante (que os difere das outras ficções para mulheres) é o humor. Chick-lit que é Chick-lit brinca e estraçalha ironicamente com seus problemas diários e suas inseguranças mais íntimas. São relatos do mundo moderno na qual você pode se relacionar, ou não (STEFFENS, [2009]).

Dessa forma, busca-se compreender: quais seriam esses "problemas diários" e as "inseguranças mais íntimas" que atraem e impelem as mulheres ao consumo e à leitura desses romances feitos por mulheres para as mulheres? De que maneira se conjugam as construções de noções identitárias e sensibilidades atribuídas às mulheres, percebendo as liberdades e os limites conferidos às personagens femininas e masculinas nas dinâmicas das relações entre os gêneros?

Ariane P. Ewald ao traçar um caminho transdisciplinar para pensar a relação entre subjetividade e cultura, utiliza a literatura como uma expressão constituinte da subjetividade-mundo e elemento fundamental para o entendimento do horizonte de significação dos sujeitos.

Creio que a Literatura proporciona a nós, psicólogos, a oportunidade de lidarmos com o "mar de possibilidades" do cotidiano e chegarmos um pouco mais próximos deste tipo de sofrimento para podermos compreender um pouco melhor a nossa própria condição. Esta "condição", formada por um universo de sentimentos, é o horizonte de discussão deste texto e das minhas inquietações, cuja "argamassa" é formada pela noção de subjetividade (EWALD, 2011, p. 33).

⁷ STEFFENS, Julianna. Você sabe o que é Chick Lit?. *Lost in Chick Lit*, 11 nov. 2009. Disponível em: <http://www.lostinchicklit.com.br/2009/11/voce-sabe-o-que-e-chick-lit.html>. Acesso em: 6, jun. 2019.

Nesse sentido, entendendo, tal como propõe Joan Scott, as relações de gênero como uma categoria analítica das construções históricas, percebe-se a utilidade da compreensão dessas linguagens estruturadas como ordens simbólicas ou sistemas de significação generificados. A literatura adquire um lugar de criação, diálogo e fabricação de maneiras de prover sentidos na tessitura das interações sociais e culturais vigentes.

Mas a identificação de gênero, mesmo quando ela aparece como sendo coerente e fixa é, de fato, extremamente instável. Da mesma forma que os sistemas de significação, as identidades subjetivas são processos de diferenciação e de distinção, que exigem a supressão das ambiguidades e dos elementos opostos a fim de assegurar (de criar a ilusão de) uma coerência e uma compreensão comuns. O princípio de masculinidade baseia-se na repressão necessária dos aspectos femininos – do potencial bissexual do sujeito; e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino. Desejos reprimidos estão presentes na unidade e subvertendo sua necessidade de segurança. Ademais, as idéias conscientes do masculino e do feminino não são fixas, já que elas variam segundo os usos do contexto. Portanto, existe sempre um conflito entre a necessidade que o sujeito tem de uma aparência de totalidade e a imprecisão da terminologia, relatividade do seu significado e sua dependência em relação à repressão. Esse tipo de interpretação torna problemáticas as categorias "homem" e "mulher", sugerindo que o masculino e o feminino não são características inerentes, mas construções subjetivas (ou fictícias). Essa interpretação implica também que o sujeito se encontra num processo constante de construção e oferece um meio sistemático de interpretar o desejo consciente e inconsciente, referindo-se à linguagem como um lugar adequado para a análise. Enquanto tal considero-a instrutiva (SCOTT, 1995, p. 82).

Uma das chaves de resposta – a respeito das construções de noções identitárias e sensibilidades atribuídas às mulheres pensadas nos processos de subjetivação que ocorrem no consumo dessa literatura *chick lits* – que "solucionam" parte do sofrimento e dos problemas diários das mulheres, aparece na segunda característica apontada por Muzart: o desmerecimento do trabalho da mulher. O trabalho, ao contrário das pautas feministas que advogam ser ele um pilar da independência e da liberdade para as mulheres, é visto, nesses romances, como algo enfadonho, ridículo e um entrave para a realização dos sonhos.

Em "Estagiárias e Milionários: as ocupações profissionais das personagens da literatura erótica" (2016), os(as) autores(es) fazem um levantamento de 32 romances eróticos – que é uma versão da literatura *chick lit* conhecida como *soft porn* que funciona incluindo na trama descrições obscenas e eróticas das relações entre as personagens – e constatam que os personagens homens que fazem par amoroso com as mulheres na trama são, em sua maioria, homens ricos ou com grande prestígio social. Confirma-se, portanto, a construção de uma fórmula de mercado, na qual o parceiro ideal seria aquele que fosse capaz de prover a mulher.

A principal tendência que se confirma nos resultados é que quase todos os interesses amorosos da protagonista são homens ricos. Dos 32 romances analisados, 26 (81,25%) apresentam um personagem masculino explicitamente rico – na maior parte desses casos, aliás, há referência ao facto de serem milionários ou até multimilionários. No "top 10" da lista ponderada dos mais vendidos, onde se inclui a trilogia *As Cinquenta Sombras de Grey* de E. L. James (e a sua mais recente reinterpretação²⁶ – *Grey*), e livros das autoras best-seller Sylvia Day, J. Kenner, e Tara Sue Me, por exemplo, todos os romances apresentam um protagonista masculino explicitamente multimilionário. Mesmo nas seis narrativas em que o protagonista não é claramente rico, não deixa de ter uma situação profissional e social cômoda, com profissões normalmente consideradas "de prestígio" (MADALENA; BAPTISTA; MATOS, 2016, p. 56-57).

A indústria cultural que move essa produção literária aposta nas fórmulas normativas dos estereótipos de gênero: o ideal do parceiro provedor. Mas agora alguém que prove para além das necessidades materiais básicas de existência, alguém capaz de prover sonhos de consumo e realizações.

No Brasil, a noção da masculinidade de "homem provedor" encontra-se inclusive alicerçada como atributo jurídico dos homens na sociedade. A noção de que o homem é o cabeça do casal e a ele cabem todas as obrigações financeiras encontra respaldo em um passado cultural/social/jurídico alicerçado, por exemplo, no capítulo do Código Civil Brasileiro de 1916 que vigorou até o início do século XXI, em 2002.

CAPÍTULO II

DOS DIREITOS E DEVERES DO MARIDO

Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos (arts. 240, 247 e 251). (Redação da Lei nº 4.121, de 27.8.1962)

Compete-lhe:

I - a representação legal da família;(Redação da Lei nº 4.121, de 27.8.1962)

II - a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher que ao marido incumbir administrar, em virtude do regime matrimonial adotado, ou de pacto antenupcial (arts. 178, § 9º, I, c, 274, 289, I e 311);(Redação da Lei nº 4.121, de 27.8.1962)

III - o direito de fixar o domicílio da família, ressalvada a possibilidade de recorrer a mulher ao juiz, no caso de deliberação que a prejudique;(Redação da Lei nº 4.121, de 27.8.1962)

IV - Inciso suprimido pela Lei nº 4.121, de 27.8.1962:Texto original: O direito de autorizar a profissão da mulher e a sua residência fora do teto conjugal (arts. 231, II, 242, VII, 243 a 245, II e 247, III)

IV - prover a manutenção da família, guardada as disposições dos arts. 275 e 277. (Inciso V renumerado e alterado pela Lei nº 4.121, de 27.8.1962 (BRASIL, [1916]).

Muito embora essa legislação não vigore mais no Brasil, é preciso considerar que as heranças culturais de tais regras se estendem para além do tempo da alteração da letra jurídica. Por isso, apesar das mudanças no cenário contemporâneo brasileiro é preciso questionar o alcance, a ressonância e as permanências dos discursos vivos que essa literatura acessa nas subjetividades das leitoras que continuam a consumir esse tipo de enredo.

Os parceiros amorosos e sexuais das personagens principais mulheres das *chick lits* não resolvem apenas as soluções imediatas financeiras das protagonistas: eles agora são dotados de uma capacidade financeira que pode proporcionar a essas mulheres uma vida de luxo, viagens e consumo quase ilimitado. Mesmo os romances em que os parceiros não são multimilionários, mas "apenas" possuem uma situação profissional de "prestígio social", as parceiras desses na trama usufruem dos contatos e do estilo de vida proporcionado pelo prestígio.

A ideia do consumo conspicuo foi introduzida por Veblen em 1899 para designar a atitude da classe média americana interessada em adquirir produtos e bens com a função de assinalar sua posição social como classe "emergente". O consumo conspicuo é um tipo de patologia do reconhecimento. [...] essa demanda de diferenciação realiza um esforço de ajustamento e o legítimo desejo de ser reconhecido como "alguém". Ela é um apelo ético para suspender a indiferença ressentida que nos transforma em apenas "mais um individuo". Uma aspiração estética genuína em sermos reconhecidos como "únicos" em nossa relação de consumo singular (DUNKER, 2017, p. 260).

É preciso não apenas pensar nas heranças históricas patriarcais brasileiras que endossam essa lógica de que as mulheres devem procurar parceiros amorosos bem sucedidos e ricos para lhes prover o sustento e o conforto de uma vida plena, mas tentar investigar que tipo de sonhos estão sendo atendidos com essa literatura *chick lit*, na qual as mulheres podem estar livres do trabalho – associado ao sacrifício, ao desperdício de si – para experimentarem uma vida de grande consumo associada à felicidade e à plenitude de si, e de que maneira essas novas formas de configuração social contemporâneas endossam lógicas "[...] em que as dimensões da vida (d)as mulheres permanecem como menos do que cidadãs, tendo sua autonomia restrita e, em alguns casos, sendo ainda definidas como meios para a satisfação masculina?" (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 13).

Somos continuamente lançados então numa sociedade que cria cenários, como já apontou Guy Debord, em 1967, no seu *A Sociedade do Espetáculo*, na qual a realidade e imaginação se confundem; por isso não deve surpreender que, diante de inibições, vacilos, temores e "estranhamentos emocionais", passemos a construir uma "irrealidade cotidiana" [...] (EWALD, 2011, p. 38).

E que cenários são esses na *chick lit* e sua variante erótica *soft porn*? São esquemas arraigados em modelos tradicionais nas quais se suprimem os aspectos negativos das heranças culturais. Os homens ricos e com prestígio nos romances se apresentam na trama como aqueles que oportunizam viver "novas" e "luxuosas" experiências, oferecendo livros, vestidos, jantares, joias, viagens, quaisquer que sejam os desejos de consumo das mocinhas. É um cenário idealizado,

no qual inexitem opressões e/ou a submissão das mulheres às vontades dos homens, mesmo que sejam eles os únicos a possuírem o poder econômico na relação: são apenas presentes, eles são apenas gentis e isso são apenas uma demonstração de afeto, carinho e amor. Nenhuma cobrança sexual é feita de maneira grosseira ou direta e se desvela apenas como uma consequência do próprio desejo das mulheres. É a construção de um cenário idílico em que não há falta de liberdades às mulheres, os parceiros são ricos, amorosos, compreensivos, generosos financeiramente e sexualmente, fiéis, e elas encontram soluções para as dificuldades da via cotidiana hodierna.

Tanto *Sex and the City* como *O Diário de Bridget Jones* surgiram como colunas de jornal que posteriormente foram publicados como livros em 1996 nos Estados Unidos e Inglaterra, respectivamente, e nos dão pistas de como o "chick-lit" surge, em sua última e mais corrente definição, como uma categoria literária que não hesita em se mesclar com a indústria do entretenimento, tendo seu conteúdo constantemente adaptado para diferentes plataformas, como a televisão ou o cinema, e tornando mais porosas as relações entre cultura popular e erudita. Seu valor enquanto obra literária pode ser questionável, mas sua intensa circulação pela mídia e sua abordagem de temas caros à contemporaneidade levantam possibilidades reflexivas muito interessantes [...] (SANT'ANNA, 2016, p. 30).

É necessário, portanto, pensar para qual(is) mulher(es) brasileira(s) contemporânea(s) esses romances são direcionados. Os romances *chick lit* são herdeiros dos romances cor-de-rosa do século XIX, folhetins de pouca complexidade literária com enredos fantasiosos elaborados para atrair o público feminino. Pode-se citar nesse bojo os romances de banca de jornal, que variavam entre as histórias de amor leves e eróticas, que igualmente colocavam-se como uma leitura voltada para as mulheres. Esse é um nicho de mercado que encontra consumidoras/leitoras durante todo o século XX.

Entre las mujeres la lectura suele ser un acto esencialmente social, tanto en el sentido de que leen los libros con otras como en el de que esas lecturas hacen que las personas reflexionen acerca de sus vínculos más cercanos, sexuales o emocionales, y cómo transformarlos

(e incluso que lo deseen). Las mujeres no solo se identifican con el contenido emocional de las novelas, sino que se apropian el texto y lo reelaboran en y a través de sus vidas a fin de entenderse mejor a si mismas y de efectuar cambios en sus vidas (ILLOUZ, 2014, p. 98).

Eva Illouz, por exemplo, justifica o sucesso de livros como *Cinquenta tons de cinza* pela necessidade daquilo que ela chama de uma literatura de autoajuda que une antigas tradições de romances, um acesso enorme a vários conteúdos na *internet* sobre produtos de *sex shop* e práticas sexuais que prometem solucionar e responder a todas as ansiedades sobre amor e prazer da mulher contemporânea.

No entanto, essa categoria "mulheres" não dialoga com todas as mulheres da sociedade, mas apenas com uma parcela considerada universal e dotada de maior poder aquisitivo logo, a quem o mercado interessa atingir. Trata-se de uma literatura voltada para mulheres brancas, urbanas, de classe média e heterossexuais. Essas clivagens são fundamentais para o entendimento dos universos mentais tanto das personagens apresentadas, quanto das autoras produtoras dos livros, bem como das editoras que consideram as personagens adequadas e publicáveis.

É preciso aqui salientar o fato de que esses livros são vendidos aos milhões no Brasil, o que significa que os processos colonizadores dos(as) sujeitos(as) e dos saberes permanecem atuantes também como heranças de quem são consideradas mulheres e a quem se dignam os discursos e falas de poder.

Sendo brasileira e vivendo uma realidade onde 53% da população se autodeclara como parda ou negra, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) realizada pelo IBGE no ano de 2014, o silenciamento das questões raciais nos romances analisados chamou minha atenção. Nenhum romance "chick-lit" já publicado no Brasil traz personagens negras, pardas ou etnicamente identificadas (latina, indígena, cigana, árabe, etc.), e as principais obras desta categoria, incluindo os quatro romances selecionados para análise nesta dissertação, não mencionam a questão racial em nenhum momento: todas as protagonistas são brancas, assim como seus amigos, colegas de trabalho, rivais e potenciais parceiros amorosos (SANT'ANA, 2016, p. 109).

Esses questionamentos intentam refletir não apenas as heranças históricas que esses romances reiteram, como os discursos de "lugar natural da mulher" como esposa – e em vários romances, inevitavelmente mãe – mas de que maneira essa literatura reinventa esse próprio discurso, construindo uma "irrealidade cotidiana" que alimenta o imaginário dessas mulheres contemporâneas, consumidoras vorazes⁸ (considerando o volume de vendas dos títulos) sedentas pelos sonhos prometidos das tramas. Considero urgente a necessidade dos estudos de gênero e dos feminismos contemporâneos em compreender os apelos sedutores dessa literatura que navega pelos meandros das noções amorosas na contemporaneidade.

Quando os estudos de gênero se estabeleceram no campo da História, a intenção mais evidente e urgente foi visibilizar as mulheres no passado bem como, posteriormente, suas relações sociais e os domínios dos poderes nos âmbitos do privado e do público, muito embora boa parte da produção tenha mantido o foco na análise das mulheres brancas, hetero, cis e de elite.

Todo este debate fez ver que não havia a "mulher", mas sim as mais diversas "mulheres", e que aquilo que formava a pauta de reivindicações de umas, não necessariamente formaria a pauta de outras. Afinal, as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual a todas as demais. Assim, a identidade de sexo não era suficiente para juntar as mulheres em torno de uma mesma luta. Isto fez com que a categoria "Mulher" passasse a ser substituída, em várias reivindicações, pela categoria "mulheres", respeitando-se então o pressuposto das múltiplas diferenças que se observavam dentro da diferença. E, mais: que a explicação para a subordinação não era a mesma para todas as mulheres, e nem aceita por todas. Mesmo assim, era preciso não esquecer que, mesmo prestando atenção nas diferenças entre as mulheres, não era possível esquecer as desigualdades e as relações de poder entre os sexos. Convém destacar que, independentemente de usar a categoria "mulher" ou "mulheres", a grande questão que todas queriam responder, e que buscavam nas várias ciências, era o porquê de as mulheres, em diferentes

sociedades, serem submetidas à autoridade masculina, nas mais diversas formas e nos mais diferentes graus. Assim, constatavam, não importava o que a cultura definia como sendo atividade de mulheres: esta atividade era sempre desqualificada em relação àquilo que os homens, desta mesma cultura, faziam (PEDRO, 2005, p. 82-83).

E assim como pessoas diferentes subjetivam e são subjetivadas de maneiras diferentes em suas existências na História, um outro ponto de análise parece-me ter sido igualmente naturalizado como a-histórico: a relação entre o viver e o sentir humano. A História das relações de gênero, ao adentrar pela seara das construções e sentidos das existências, permite um desvelar fundamental nas investigações sobre o passado: a importância dos sentidos históricos das emoções como parte crucial da experiência humana. São as emoções que moldam os sentidos da existência, a tal ponto que elas justificam e apregoam relações desiguais, que perpetuam diferenças e desigualdades, em nome de práticas e ações que são vistas como parte das noções constituídas socialmente como "amor" e "felicidade".

A discussão sobre o conceito de sensibilidade está marcada pela complexidade de questionamentos que perpassam o estudo teórico referente ao emocional, à subjetividade, aos valores morais e aos sentimentos. O que é um historiador das sensibilidades? Para Alain Corbin, o historiador das sensibilidades toma como ponto de partida a maneira como as pessoas se representam, em distintos momentos da história, cabendo-lhe interpretar a coerência, as conexões dessas representações em seu universo (ERTZOGUE, PARENTE, 2006, p. 17).

É preciso pensar, portanto, que os estudos de gênero ao falarem de sujeitos e sujeitas na História, permitiram ao menos uma brecha de investigação para a desnaturalização e a percepção dos sentidos históricos a respeito daquilo que se fala ao se pensar nas vontades, desejos e luzes que acendem os corpos e mobilizam para a vida. E, conforme afirmam Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Coelho "A felicidade tornou-se

⁸ A blogueira Juliana Steffens reforça tanto a ideia de uma leitura rápida e prazerosa quanto a noção do grande número de venda e consumo de *chick lits*: "[...] normalmente leio um *Chick-lit* por semana, às vezes dois, às vezes 3 (às vezes 13, mas isso foi o recorde da sessão "nada pra fazer encontra tédio"). Já li bons, já li ótimos, já li até aqueles super famosos que apenas eu não gostei." STEFFENS, Juliana. Você sabe o que é Chick Lit?. *Lost in Chick Lit*, 11 nov. 2009. Disponível em: <http://www.lostinchicklit.com.br/2009/11/voce-sabe-o-que-e-chick-lit.html>. Acesso em: 6 jun. 2019.

um sentimento a ser alcançado sempre, nas sociedades ocidentais modernas" (2010, p. 116).

Dessa forma, pode-se entender as falas das personagens nessa literatura como diálogos de intenções sobre prazer e felicidade, que funcionam como parte subjetiva da vigilância positiva dos corpos e desejos, ou seja, como processos civilizadores dos corpos, formas de subjetivar os sentidos dos prazeres e as próprias relações amorosas.

É evidente que existem grupos feministas buscando outras ferramentas e formas de entender a cultura amorosa. Coral Herrera, ao questionar a lógica do amor romântico, sinaliza que é preciso igualmente escrutinar os fundamentos e os sentidos dados às lógicas amorosas da sociedade. Para ela, é preciso realizar um esforço consciente e ativo de questionar quais são os prazeres e desejos subjacentes à cultura amorosa que, de acordo com a autora, são algumas das formas mais potentes de dominação do patriarcado, pois eles acionam os componentes emocionais nas estruturas dos seres humanos.

Cada vez somos más mujeres pensando y debatiendo sobre nuestra forma de querernos y relacionarnos, cada vez somos más las que queremos liberar al amor del patriarcado, y las que reivindicamos nuestro derecho al bienestar, al placer y a la felicidad. Las mujeres que ya no sufrimos por amor estamos analizando nuestra cultura amorosa para transformarla de arriba abajo, buscando otras formas de querernos, fabricando colectivamente herramientas para aprender a usar nuestro poder sin hacer daño a nadie y para construir relaciones bonitas con los demás. Relaciones desinteresadas, basadas en el amor compañero, en el placer, la ternura y la alegría de vivir (HERRERA, 2018, p. 13).

No entanto, a cada ano uma profusão de livros ao estilo "*chick-lit*" e "*soft-porn*" permanecem sendo um fenômeno de venda e de consumo, figurando constantemente nas listas dos mais vendidos, dos mais lidos e consumidos entre as mulheres contemporâneas do século XXI. Dentro do contexto histórico dessa produção literária, pode-se compreendê-la como uma resposta mercantil a uma parte importante das pautas das reivindicações feministas da década de 1960/1970. Uma solução que atende ao mercado e ao patriarcado.

Como afirma Eliane Robert Moraes e Sandra M. Lapeiz, pornografia é essencialmente ousadia e diversão – uma temática que a sociedade sempre confere sentidos e valores que oscilam entre a fala e a censura – logo, falar de sexo e gozo em livros para mulheres é, na ordem moral patriarcal, algo subversivo e escandaloso.

A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio. É nesse jogo de esconde-esconde que encontramos o seu sentido, mas é também por causa dele que se torna difícil defini-la. [...] Há um lugar ocupado pela pornografia. Melhor dizendo, ela está num determinado lugar de onde fala, anunciando sempre, simultaneamente, a sua presença e a sua ausência. Porque talvez a única forma de definirmos a pornografia seja dizendo que ela é um ponto de vista, não um ponto fixo, mas tão móvel que sugere a todo instante verdades ilusões de ótica. Nesta fluidez, apenas uma constante: o lugar da fala que diz a pornografia é o lugar da ausência. Por isso mesmo, falar de pornografia é falar de sua contrapartida, oposta e inseparável, a censura (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 110, 112-113).

Por isso mesmo, o papel "pedagógico" dessa literatura nas relações de poder e na reificação de identidades e expectativas de comportamento tem marcado parte das construções subjetivas das mulheres leitoras, através das falas e enredos dos romances – jogos de amor e desejos – estabelecendo e/ou reiterando redes de poder. Esse controle se exerce através das lógicas heteronormativas e patriarcais de relacionamentos estabelecidas, que são clivadas de heranças históricas, desigualdades e normatizações excludentes nas relações entre os gêneros. A grande mudança, nessa nova literatura eivada de passados, são os sentidos discursivos colocados em cena nas relações entre os gêneros e suas interações de interesses amorosos.

Os romances mostram a representação dos sonhos, sentimentos e afetos de mulheres que independentemente de seu tempo, souberam se comportar da maneira correta para conquistar o coração do homem ideal e, por isso, são recompensadas com o casamento e vidas perfeitas. No entanto, por trás dessas uniões existem questões de dominação, controle e violência que são escamoteadas nos discursos amorosos e eróticos. Os romances acenam com as representações de proteção, sonhos de cidadãos, relacionamentos estáveis e finais felizes. Mulheres são as principais consumidoras

destas fábricas de sonhos criados com cenários fantásticos. Dessa maneira, as expressões dos valores morais e de conduta contidos nos romances localizam os sentidos e códigos que permeiam as sensibilidades de nosso mundo, sendo uma forma de entendimento social da maneira como nos relacionamos com as emoções e culturalmente. Há muito de igual no que parece diferente (SOARES, 2017, p. 118).

A ordem dos discursos desses romances segue a lógica de práticas, ações e falas presentes de maneira hegemônica nesses romances *chick-lit* – cujo exemplo evidente pode-se perceber na narrativa da trilogia *Cinquenta tons de cinza* – que dialogam com as demandas feministas de prazer individual como um direito fundamental das mulheres, e resolve essa “angústia” e “insegurança” de um determinado tipo de mulher contemporânea, com uma noção peculiar de liberdade pessoal: as mulheres agora são livres para escolher ter prazer, gozar, casar e ter uma vida de luxos e felicidades, desde que se submetam livremente aos desejos dos homens. Caso optem por exercer seu direito à liberdade individual e recusarem esses parceiros gentis, ricos e bons de cama, viverão em empregos medianos, sozinhas e infelizes. Evidentemente existem alguns deslocamentos discursivos nessa literatura “chick-lit/soft porn”, mas definitivamente, há muito de passado nessas “novas” versões sobre o amor e o prazer.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- BRASIL. *Lei n.º 3071, de 1º de janeiro de 2016*. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro (RJ): Presidência da República, 1916. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L3071.htm. Acesso em: 23 jan. 2020.
- CHARTIER, Roger; CAVALLLO, Guglielmo (org.). *História da Leitura no Mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 1999. v. 2.
- DUNKER, Christian. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- ERTZOGUE, Marina H; PARENTE, Temis Gomes. *História e Sensibilidade*. Brasília: Paralelo 15, 2006.
- EWALD, Ariane Patrícia. Estranhamentos emocionais, Modernidade e Literatura: “Campo de Agramante”. In: EWALD, Ariane Patrícia (org.). *Subjetividade e literatura: harmonias e contrastes na interpretação da vida*. Rio de Janeiro: Nau, 2011. p. 31-72.
- WILLIAM SKIDELSK. Cinquenta Tons de Cinza: “Meus filhos querem se matar”, diz E. L. James, autora do best-seller pornô, sobre o fenômeno mundial que criou. *Marie Claire*, São Paulo, 1 ago. 2012. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0..EMI314272-17596.00-CINQUENTA+TONS+DE+CINZA+MEUS+FILHOS+QUEREM+SE+MATAR+DI-Z+E+L+JAMES+AUTORA+DO.html>. Acesso em: 7 jun. 2019.
- HERRERA, Coral. *Mujeres que ya no sufren por amor: Transformando el mito romántico*. Madrid: Catarata, 2018.
- ILLOUZ, Eva. *O Amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ILLOUZ, Eva. *Erotismo de autoayuda: cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires: Katz editores, 2014.
- MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- MADALENA, Emanuel; BAPTISTA, Maria Manuel; MATOS, Fátima Ney. Estagiárias e Milionários: as ocupações profissionais das personagens da literatura erótica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM ESTUDOS CULTURAIS, 5., 2016, Coimbra. Atas [...]. Coimbra: Grácio Editor, 2016. v. 2. Disponível em: http://mariammanuelbaptista.com/pdf/18_VCIEC_port_vol2.pdf#page=50. Acesso em: 7 jun. 2019.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia?* São Paulo: Circulo do Livro: Editora Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos).
- MUZART, Zahidé Lupicinacci. Literatura de Mulherzinha. *Revista Labrys: estudos feministas*, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys11/escrivaines/zahide.htm>. Acesso em: 6 jun. 2019.
- PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, Franca, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 jan. 2020.
- REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- SANT’ANA, Jaqueline Martins dos Santos. *Literatura de Mulherzinha: Gênero e individualismo em Romances Chick-Lit*. 2016. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/27688720/SANTOS_Jaqueline_Literatura_de_Mulherzinha_Genero_e_Individualismo_em_Romances_Chick_Lit. Acesso em: 2 jun. 2019.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1990. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. Magali, de M. Delly e a trilogia Cinquenta Tons de Cinza: uma análise da literatura de massa para mulheres. *OPSS*, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 99-120, 3 abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/o.v17i1.39429>. Acesso em: 13 fev. 2020.

SOARES, Laura Cristina Eiras Coelho. Fragmentos de relações amorosas na contemporaneidade: Literatura "de mulherzinha" e sociedade de consumo. In: EWALD, Ariane Patrícia (org.). *Subjetividade e literatura: harmonias e contrastes na interpretação da vida*. Rio de Janeiro: Nau, 2011. p. 301-330.

STEFFENS, Julianna. Você sabe o que é Chick Lit? In: STEFFENS, Julianna. *Lost in chick-lit*, Florianópolis, 11 nov. 2009. Disponível em: <http://www.lostinchicklit.com.br/2009/11/voce-sabe-o-que-e-chick-lit.html>. Acesso em: 6 jun. 2019.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

Ana Carolina Eiras Coelho Soares

Doutora em História Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; professora da Universidade Federal de Goiás (UFG), em Goiânia, GO, Brasil.

Endereço para correspondência

Ana Carolina Eiras Coelho Soares
Universidade Federal de Goiás
Avenida Esperança s/n, campus Samambaia, prédio da Reitoria
74690-900
Goiânia, GO, Brasil