

A herança dos irmãos Grimm na literatura juvenil contemporânea: a “chick lit” e as princesas do novo milénio*

Maria da Conceição Tomé

Agrupamento de Escolas de Silgueiros (CEMRI)**

Glória Bastos

Universidade Aberta (CEMRI)

Resumo

No final do século XX e primeira década do XXI, surgiram em Portugal coleções e títulos dirigidos de forma particular às adolescentes, inseridos na tendência literária designada por “chick lit”. Neste artigo, pretende-se analisar de que forma estas narrativas, à semelhança dos contos de fadas, contribuem para a inculcação de valores patriarcais e para a formação das atitudes das adolescentes em relação a si próprias, aos elementos do sexo oposto e ao casamento.

Tendo como corpus um conjunto de narrativas juvenis de autores portugueses inseridas nesta tendência literária e publicadas entre 1995 e 2010, procedeu-se à sua análise no contexto abrangente das relações que estabelecem com as normas sociais. O nosso estudo centrou-se nas personagens femininas, de forma particular no seu discurso e no seu perfil ideológico-cultural, bem como nas relações de género.

Verificou-se que a globalidade destes livros perpetuam estereótipos relacionados com a imagem e a submissão feminina, veiculando, à semelhança dos contos dos irmãos Grimm, valores da ideologia patriarcal.

Palavras chave: Literatura Juvenil — Adolescência — “Chick lit” — Contos de fadas.

The Legacy of Grimm Brothers in Contemporary Literature for Young Adults: “Chick Lit” and New Millennium Princesses

Abstract

At the end of the twentieth century and first decade of the new millennium, some collections and titles inserted in the literary trend known as “chick lit” appeared in Portugal, addressed, in particular, to teenagers. In this article, we intend to examine how these narratives, in some aspects similar to fairy tales, contribute to instill into their readers patriarchal values and to mold female attitudes towards the self, men and marriage.

We have analysed “chick lit” narratives for young adults written by Portuguese authors between 1995 and 2010, in a broader context of their relations with social norms. Our study focuses on female characters, especially their speech and their ideological-cultural profile, as well as on gender relations.

We conclude that these books perpetuate stereotypes related to image and female submission, conveying, as Grimm’s Tales, patriarchal ideology and values.

Key words: Young Adult Literature — Adolescence — Chick lit — Fairy Tales.

* Este texto resulta da ampliação e revisão da comunicação apresentada pelas autoras, após superar dupla avaliação anónima, no X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas celebrado na Universidade do Algarve (Faro, Portugal) entre 18 e 23 de julho de 2011 (veja-se Tomé e Bastos, 2012).

** No ano letivo 2011/2012, em situação de equiparação a bolseiro (Bolsa da FCT | SFRH / BD / 60893 / 2009).

Receção: 30-11-2011 | Admissão: 22-05-2012 | Publicação: 30-11-2012

TOMÉ, Maria da Conceição e GLÓRIA BASTOS: “A herança dos irmãos Grimm na literatura juvenil contemporânea: a ‘chick lit’ e as princesas do novo milénio”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 103 (2011): 7-29.

1. Introdução

Os contos de fadas têm vindo a ser analisados no contexto de um discurso sociocultural sobre o género, sobretudo a partir da década de 70 do século XX, nomeadamente pelos estudos feministas. De acordo com Haase (2004: 3), os investigadores pertencentes a esta corrente de investigação e que se debruçaram sobre as questões feministas nos contos de fadas estavam, inicialmente, sobretudo preocupados com as representações da identidade feminina e as suas consequências para o desenvolvimento das crianças.

Desde uma perspectiva feminista, os contos de fadas têm servido não só para aculturar os sujeitos femininos para o desempenho dos tradicionais papéis sociais, mas também para formatar as atitudes das mulheres em relação a si mesmas, aos homens, ao casamento e à sociedade (Rowe, 1986). Como sublinha Lieberman (1972: 385):

Millions of women must surely have formed their psycho-social self-concepts and their ideas of what they could or could not accomplish, what sort of behavior would be rewarded, and the nature of reward itself, in part from their favorite fairy tales. These stories have been made the repositories of the dreams, hopes, and fantasies of generations of girls.

Os atributos de “feminilidade” presentes nestas narrativas são inculcados nas crianças e reforçados pelas próprias histórias (Lieberman, 1972), constituindo estes contos um mecanismo de controlo social, um projeto pedagógico e civilizacional tendo como público-alvo as crianças, sobretudo as raparigas (Silvestre, 2011). Com efeito, as heroínas dos Contos de Grimm são dóceis, passivas, submissas e indefesas (Lieberman, 1972; Münder, 2002; Bacchilega, 1987), tendo estas narrativas desempenhado um importante papel “in forming the sexual role concept of children and in suggesting to them the limitations that are imposed by sex upon a person’s chance of success in various endeavours” (Lieberman, 1972: 384). Segundo Karen Rowe, os contos de fadas, ao valorizarem a passividade, a dependência, a obediência e a capacidade de sofrer das heroínas, sugerem “that cul-

ture's very survival depends upon a woman's acceptance of roles which relegate her to motherhood and domesticity" (1986: 210).

Ainda de acordo com esta investigadora, inconscientemente as mulheres assimilam estas normas culturais, veiculadas pelos contos de fadas, e transpõem-nas para a vida real (sobretudo a aquiescência pelo poder masculino e a ideia do casamento não só como um ideal de vida, mas também como o único estado a que as mulheres devem aspirar), perpetuando-se desta forma o *status quo* patriarcal. Os contos de fadas, que amalgamam moralidade com fantasia romântica com o objetivo de representar os ideais culturais para as relações humanas, fazem a subordinação feminina parecer romanticamente desejável, sendo "powerful transmitters of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed appropriate to our "real" sexual functions within a patriarchy" (Rowe, 1986: 211).

Com efeito, os contos de fadas encorajam as mulheres a idealizar o amor e, por conseguinte, o seu papel de subservientes e passivas esposas (Isbister, 2009). É pertinente sublinhar, neste contexto, que as adaptações cinematográficas de alguns dos contos de fadas levadas a cabo por Walt Disney, na primeira metade do século XX, ajudaram a consolidar esta representação dos sujeitos femininos e a perpetuar nas sociedades contemporâneas os ideais românticos de amor difundidos por aquelas produções literárias.

Apesar de vivermos numa sociedade na qual os movimentos feministas têm conquistado vitórias no que diz respeito à emancipação feminina, continuam a surgir manifestações mais ou menos literárias que replicam alguns dos enredos dos contos de fadas, e exaltam, sub-repticiamente, os valores patriarcais veiculados nos mesmos. Efetivamente, como destaca Rowe (1986: 210), "these 'domestic' fictions reduce fairy tales to sentimental clichés, while they continue to glamorize a heroine's traditional yearning for romantic love which culminates in marriage".

Neste contexto, desde a década de 90 do século XX, tem-se acentuado uma nova tendência literária, um fenómeno designado por "chick lit", cujas manifestações literárias têm sido consideradas contos de fadas pós-feministas, que utilizam padrões/convenções daquelas narrativas feéricas, estando so-

bretudo focalizadas nos relacionamentos das protagonistas e na sua procura do ideal romântico do “amor verdadeiro” (Isbister, 2009). Com efeito, enquanto subgénero dos contos de fadas, a “chick lit” incorpora e reconfigura os discursos tradicionais e feministas na cultura popular (Isbister, 2009). Estas produções narrativas acabam por reforçar as ligações entre as mulheres e os ideais de romance e de amor presentes nos contos de fadas, sendo lidas sobretudo por um público feminino que parece identificar-se com as atribuições das protagonistas.

Embora as primeiras obras integradas nesta tendência literária tivessem como público-alvo as mulheres adultas, rapidamente começaram a surgir no mercado editorial coleções de livros inseridos nesta corrente e especialmente dirigidas às jovens raparigas. Pretende-se, neste artigo, não só analisar a presença da “chick lit” para adolescentes no mercado editorial português, mas também verificar de que forma estas narrativas perpetuam os valores patriarcais presentes nos contos de fadas e como continuam ao serviço da aculturação das mulheres para os tradicionais papéis sociais. Por outro lado, visa-se analisar as representações dos sujeitos femininos nestas obras, bem como a forma como estas figurações contribuem para a formação das atitudes das adolescentes em relação a si próprias, aos elementos do sexo oposto e ao casamento.

2. A “chick lit” para adolescentes em Portugal

A tendência literária denominada “chick lit” surge na década de 90 do século passado, tendo o livro considerado pioneiro deste fenómeno — *O Diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding, editado em 1996 — obtido um estrondoso sucesso junto do público feminino. Surgem, a partir daqui, muitos outros autores e publicações que, na mesma linha, abordam o quotidiano de jovens mulheres independentes que tentam conciliar a vida profissional com a vida amorosa, num caótico ambiente urbano contemporâneo. As protagonistas dos livros para mulheres adultas pertencentes a esta vertente de escrita são mulheres solteiras (mas, a maior parte das vezes não satisfeitas com esse facto, segundo Gill e Herdieckerhoff, 2006), na casa dos trinta, que vivem no quotidiano as vitórias conseguidas

pelos movimentos feministas da “segunda onda”, mas que sofrem as consequências da pressão de conseguir “ter tudo” (educação, carreira, independência económica, amor e família).

De acordo com Pérez-Serrano (2009), as mulheres modernas sentem-se numa posição ambígua, uma vez que beneficiam dos triunfos feministas no que diz respeito ao acesso à educação e à independência económica, mas continuam a sentir pressões e dúvidas no que se reporta ao romance e à família, sobretudo devido ao facto de terem de certa forma “interiorizado” os padrões românticos dos contos de fadas, que continuam assim a influenciar a sua forma de pensar e de agir. Neste contexto, as manifestações literárias “chick lit” acabam por veicular quer os novos ideais de género centrados nas perspetivas feministas de independência e realização feminina, quer os conceitos de “amor verdadeiro” e padrões de relacionamento e seus valores subjacentes oriundos das sociedades patriarcais (Isbister, 2009). As protagonistas procuram encontrar o “príncipe encantado”, embora, ao contrário do que acontece nas narrativas feéricas dos séculos passados, esta não pareça ser a sua demanda principal, uma vez que são mulheres que também se preocupam com a sua carreira e com a procura do “verdadeiro eu” (Isbister, 2009). No entanto, da análise que efetuou a produções “chick lit”, Glasburgh (2006) conclui que o romance surge como uma preocupação central na vida destas personagens (a maior parte delas emocionalmente em conflito quando tentam decidir entre a vida de mulher solteira com carreira e a de esposa e mãe), apresentando estas narrativas um retorno ao conceito de felicidade feminina apenas realizável através de um homem (não necessariamente através do casamento). O certo é que esta tendência literária ocupou definitivamente um lugar importante não só no mercado editorial, mas também no cinema e na televisão.

O público-alvo da “chick lit” tem vindo assim a ser estrategicamente alargado para as (pré-)adolescentes (raparigas a partir dos dez anos de idade), que procuram nestes livros entretenimento fácil e conselhos de beleza e sedução (Colomer e Olid, 2009), recorrendo as casas editoras a diferentes estratégias para cativar as leitoras. É ainda pertinente a observação de Olid (2009), ao apontar que não deixa de surpreender que, no século XXI, após

tantas conquistas no âmbito da igualdade entre os sexos, surjam, e com uma pujança inquestionável, coleções dirigidas especificamente às raparigas, abordando a identidade feminina de uma forma sexista, superficial e estereotipada.

No âmbito da escrita para adolescentes inserida no campo da “chick lit”, na realidade editorial portuguesa, destaca-se a série de origem norte-americana *O Diário da Princesa*¹, de Meg Cabot, cujo primeiro volume data de 2000 (editado em Portugal em 2001 pela Bertrand Editora) [Imagem 1], tendo a série sido já publicada em mais de trinta e oito países (catorze títulos publicados nos Estados Unidos). Esta série conta a história de Mia, uma adolescente nova-iorquina de quinze anos, e os seus problemas quotidianos não só com as amigas e namorados, mas também com a família (a mãe apaixonou-se pelo seu professor de álgebra e o pai está doente...), que descobre, subitamente, que é uma verdadeira princesa e que herdará o trono do reino de Genóvia, um pequeno país europeu. Passa a ter aulas de etiqueta para se tornar rainha, sob a vigilância atenta da avó paterna. De adolescente tímida, desengonçada, muito alta e pouco popular no liceu, a viver com a sua mãe, artista, em Nova Iorque, torna-se, a seguir à sua transformação física e à mudança na sua vida, qual Cinderela, uma bela rapariga, sofisticada e admirada por todos, uma promissora líder e futura rainha de Genóvia. A *Walt Disney Pictures* adaptou já dois dos livros para o cinema, tendo os filmes obtido um grande sucesso junto das adolescentes.

A coleção “As cenas de Malu”, de Thalita Rebouças, um dos maiores fenómenos da literatura para jovens no Brasil, editada em Portugal pela chancela da Editorial Presença [Imagem 2], insere-se também nesta tendência literária. Nesta série, são narradas com grande sentido de humor as aventuras e desventuras da adolescente Maria de Lurdes, Malu, os conflitos com a sua mãe, as peripécias dos primeiros relacionamentos amorosos e as atribulações na escola.

Neste contexto, destaca-se também a coleção “Clube das Amigas”, da Editorial Presença, surgida em 1998 com o livro *Como sobreviver aos*

¹ Os livros desta série estão incluídos nas listas do Plano Nacional de Leitura, sendo indicados para o 7º, 8º e 9º ano de escolaridade.

melhores anos da nossa vida ou A Adolescência de A a Z, de Ros Asquith (neste momento com nove reedições). Com efeito, com cento e vinte e dois títulos publicados, a maior parte dos quais de autores estrangeiros, esta coleção tem recolhido por parte das jovens leitoras uma adesão extraordinária². Recentemente foram integrados nesta coleção livros de autoras portuguesas, nomeadamente de Sandra Pinto (*Apaixono-me sempre pelo rapaz errado!*, 2004 [Imagem 3]; *Agora já tenho namorado, mas...*, 2005 [Imagem 4]; *A minha vida está de pernas para o ar*, 2008; *Não quero crescer mais!*, 2009); de Margarida Fonseca Santos (*Será que tudo me acontece por acaso*, 2003; *O nosso clube de teatro*, 2008; e a série iniciada com o título *O primeiro ano de uma escola fantástica*, com três volumes editados até ao momento) e de Maria Dinis Mineiro (*Diário de Beatriz*, 2009).

Uma parte significativa dos livros da coleção “Clube das Amigas” aborda temáticas relacionadas com o dia a dia das adolescentes (família e amigos), mas, sobretudo, explora assuntos relacionados com a imagem física feminina e o relacionamento com o sexo oposto. Com efeito, os títulos são por si só elucidativos das problemáticas tratadas: *Como lidar com rapazes*; *Vou ser uma top model*; *Que roupa é essa? Já te viste ao espelho?*; *Qual é o meu tipo de rapaz*; *Se o Cupido me desse uma mãozinha!...*; *Finalmente encontrei o meu príncipe!*, entre muitos outros.

Incluídos nesta nova tendência da literatura juvenil encontram-se também os livros da série *O Diário de Sofia* (constituída por treze volumes editados entre 2003 e 2007) e o *Diário Confidencial de Mariana* (quatro volumes, publicados entre 2004 e 2006), dos autores Marta Gomes e Nuno Bernardo (Editorial Presença). Este projeto, da responsabilidade da empresa beActive, que desde a sua génese se propôs desenvolver novas formas de entretenimento, misturando conceitos tradicionais com os novos meios interativos, em especial o telemóvel (beActive, 2005: 30), envolve diferentes plataformas para fidelizar o seu público privilegiado, desenvolvendo

² Alguns dos títulos sofreram entretanto um relançamento, tendo sido incluídos numa coleção intitulada “Tudo sobre nós”, considerada, nas palavras da editora, “Uma série de grande valor pedagógico, tanto para as juvenis leitoras como para os pais” (in <http://www.presenca.pt/pesquisa/colecao/Tudo%2BSobre%2BN%25F3s/>).

uma espécie de fenómeno aditivo, embora localizado no tempo. É pertinente sublinhar que os livros de *O Diário de Sofia* foram, efetivamente, muito lidos, tendo os vários volumes publicados sofrido inúmeras reedições (*O primeiro livro do Diário de Sofia* vai na 16ª edição [Imagem 5]; *O segundo livro do Diário de Sofia* na 12ª edição; *O terceiro livro do Diário de Sofia* na 9ª edição; *O quarto livro do Diário de Sofia* na 7ª edição e os restantes títulos, à exceção dos dois últimos títulos, entre cinco e duas reedições).

Sublinhe-se que as estratégias editoriais a que recorrem as diferentes editoras assumem um papel central nos processos de sedução e de fidelização de um público muito específico (as raparigas adolescentes), e exploram, de alguma forma, as suas características e fragilidades, o que justifica o sucesso da globalidade destas publicações. As estratégias implementadas pelas editoras são as mais variadas e, no caso da coleção “Clube das Amigas”, passam pela forte exploração dos paratextos (as capas são muito coloridas; os títulos apelativos³ constituem também um meio de captar a atenção das leitoras). Por outro lado, ao longo destas narrativas, multiplicam-se as referências à cultura adolescente, desde alusões a grupos musicais⁴ e revistas⁵, às frequentes idas às compras e saídas à noite, com as amigas, e à utilização

³ Para além dos volumes já referidos neste artigo, repare-se nos seguintes títulos de livros pertencentes à coleção “Clube das Amigas”: *Porque é que os rapazes no deixam tão confusas?*, de Karen McCombie; *Namorados para quê? Só dão problemas*, de Cathy Hopkins; *Com tantos rapazes giros, o difícil é escolher*, de Louise Rennison; *Socorro! A minha vida social é uma desgraça!* e *Não posso passar sem o meu telemóvel*, de Kathryn Lamb; *Gosto de sair à noite*, de Jacqueline Wilson, *Vou ser uma top model*, de Margaret Clark, entre outros exemplos possíveis.

⁴ No livro *Apaixonou-me sempre pelo rapaz errado*, a protagonista menciona os grupos Evanesence (138), Linkin Park (151). Em *O Diário de Beatriz*, faz-se referência ao grupo Red Hot Chili Peppers (160), em *Diário confidencial de Mariana 4*, ao grupo Pussycat Dolls, entre outros exemplos possíveis.

⁵ “Tenho um caderno preto cheio de fotografias que recortei de revistas, especialmente das revistas *Bravo* e *Ragazza*. São caras, mas desde o segundo ciclo, junto a minha mesada com a da Verónica e conseguimos comprá-las.” (Pinto, 2004: 24). “Nem quero acreditar!... A minha revista preferida, a RAGAZZA, já faz 10 anos! E ainda por cima tem montes de surpresas para nós. Comprei-a hoje e delirei com a quantidade de prémios que tem para oferecer. São tantos e tão cool que não me consigo decidir!...” (Gomes e Bernardo, 2005: 21).

dos telemóveis (sobretudo dos SMS). A linguagem nestes livros é simples, repetitiva, com recurso a um tom coloquial, ao calão e à gíria juvenil, abunda o discurso direto e as descrições estão quase ausentes. O facto de, nas produções em análise, as protagonistas assumirem a função de narradoras, intensifica de forma significativa a sensação de proximidade, contribuindo também para o processo de identificação das leitoras com as figuras centrais destes livros.

No caso dos volumes de *O Diário de Sofia*, a complexa estratégia editorial recorreu a diferentes plataformas — o livro, a série televisiva (cujo final poderia ser decidido pelos espetadores) [Imagem 6], um sítio *Web* (que já não está disponível), um endereço de correio eletrónico, a revista juvenil *Ragazza* [Imagem 7], onde a protagonista assinou uma rubrica —, todas concorrendo para a sedução e fidelização das leitoras, que acompanharam a vida pessoal da protagonista (Sofia, dezassete anos, uma adolescente lisboeta que se torna famosa porque publica o seu diário), participando de forma interativa nos vários acontecimentos do seu quotidiano.

Whelehan (2009: 2) sublinha que este campo de escrita constitui um produto de forte pendor comercial, sem grande valor literário, e que deve o seu sucesso à forma como reflete as preocupações da vida feminina: “Chick lit’s branding allows instant reader identification, promotes star authors and sets up a pact with the consumer of guaranteed satisfaction”. Com efeito, como também acentua Olid (2009), as coleções inseridas nesta tendência literária estão completamente sujeitas à lei do mercado “pura e dura”, não se valorizando a qualidade do produto, surgindo, por isso, textos que não são estimulantes, nem conceptual nem formalmente, apesar de serem muito procurados pelas leitoras.

3. “Espelho meu, espelho meu...”: as princesas do século XXI

De acordo com Münder (2002), as mulheres nos contos de fadas pertencem a uma de duas categorias: as bondosas, bonitas, ingénuas, virtuosas e passivas e as feias e perversas que não agem de acordo com os valores patriarcais. A beleza é, pois, considerada um dos maiores valores dos sujeitos femininos,

porque são as raparigas belas as que adotam as convencionais virtudes femininas (paciência, sacrífico, dependência...) e se submetem às necessidades patriarcais. Para além disso, são estas as escolhidas para serem recompensadas com o casamento e a conseqüente segurança social e financeira (Rowe, 1986). Neste contexto, os contos de fadas, nas sociedades contemporâneas, ainda justificam a obsessão feminina pelos padrões de beleza socialmente definidos, ensinando às raparigas que o seu verdadeiro valor reside na sua beleza e em serem objeto dos desejos masculinos (Salgado, 2008).

Segundo Pérez-Serrano (2009), a definição do conceito de feminilidade na “chick lit” acaba por reforçar o discurso patriarcal, surgindo as personagens obcecadas com a sua aparência física e a investirem de forma exacerbada na modelagem do corpo. Na verdade, verificamos que nos livros pertencentes a esta tendência literária, os atributos físicos são enormemente valorizados, surgindo as protagonistas em conflito com o seu corpo e em permanente ansiedade para alcançarem essa beleza física ideal contemporânea (distante do corpo feminino “normal”). Essa imagem idealizada, veiculada até à exaustão pelos meios de comunicação social, constitui uma preocupação central das protagonistas, estabelecendo-se uma relação estreita entre beleza e popularidade. Os corpos femininos são assim tornados objetos, moldados em função do que é valorizado pelo sexo masculino e parecendo depender desse olhar aprovador a felicidade das adolescentes. Repare-se no seguinte excerto de *Agora já tenho namorado, mas...*, no qual a protagonista estabelece comparações entre o seu corpo e o de uma colega (Pinto, 2005: 15):

Eu ainda fico mais frustrada, porque todos os rapazes interessantes que passam por nós na praia só têm olhos para a Inês. Não admira, ela usa um biquíni preto justo que lhe acentua as formas perfeitas do corpo, já tem maminhas e é realmente gira!

O meu corpo é desproporcionado. Da cintura para cima, pareço uma criança. Sou magra e é preciso uma lupa para se ver o meu peito. Da cintura para baixo tenho ancas largas, uma triste herança da família materna, rabo arrebitado e coxas gordinhas. Como é que alguém se vai apaixonar por mim?

Com efeito, as personagens estão com frequência insatisfeitas com o seu corpo, ou porque se sentem gordas e feias, o que acontece frequentemente, ou porque são altas ou baixas, ou ainda porque possuem facetas que consideram menos atrativas, o que dificulta, na perspetiva das protagonistas, a conquista dos rapazes pretendidos, ou até a possibilidade de algum se apaixonar por elas. Catarina, a protagonista de *Agora já tenho namorado, mas...*, subestima-se fisicamente, precisamente porque o seu corpo não corresponde a um modelo “ideal”. Neste contexto, parece-lhe mesmo estranho que algum rapaz repare nela, como se pode verificar na seguinte passagem textual (Pinto, 2005: 65-66):

— Já tinha reparado em ti ontem na piscina. És uma miúda diferente das outras, fofinha. De certeza que já te disseram isto.

Nem respondi, porque estava muito ocupada a tentar encontrar um buraco para me enfiar. Tudo aquilo me parecia estranho e irreal. Só podia estar a sonhar. Era completamente impossível que um rapaz tão interessante como aquele, ainda por cima com nome de anjo, estar a falar comigo e a dizer que me achava gira.

De forma global, os elogios, por parte do sexo oposto, parecem privilegiar também o aspeto físico das adolescentes, salientando-se desta forma uma visão superficial nas relações de género (Pinto, 2008: 179):

— É assim que me vês? — inquiri.

— Psicologicamente, sim: és maravilhosamente frágil e forte. Quanto ao teu lado físico: acho-te bem feita e atraente, tens umas curvas fantásticas, cabelo sedoso, pele de pêssego, olhos sedutores e boca apetecível.

O corpo feminino não surge, pois, como expressão da individualidade feminina nem motivo de orgulhosa aceitação pessoal (cf. Pérez-Serrano, 2009), parecendo acontecer uma subordinação da imagem corporal aos ideais culturais de beleza e ao olhar do sexo masculino. Por isso, as personagens femininas sentem-se “complexadas” (cf. Pinto, 2004) e recorrem a

estratégias diversas para moldar o corpo, tornando-o o mais possível merecedor da aprovação do olhar masculino (dietas, exercício físico, maquilhagem, limpeza de pele, depilação...). Por exemplo, no *Sétimo livro do Diário de Sofia* acompanhamos os esforços da protagonista para perder peso, de modo a obter um corpo semelhante ao idealizado socialmente (Gomes e Bernardo, 2005: 33): “Socorro!!! Algo está errado com a minha balança. Depois de um dia de tanto esforço, não só não consegui emagrecer, como engordei 200 gramas”. E noutra passagem encontramos ecos inequívocos de *O Diário de Bridget Jones* (Gomes e Bernardo, 2005: 47):

Resultados da primeira semana da minha Dieta 2004:

- Passei 6 horas e 25 minutos no ginásio.
- Comi mais verduras numa semana do que nos últimos 5 anos.
- Não comi 6 gelados, 2 crepes e 3 *Waffles*.
- Engordei 600 gramas.

Neste contexto, as leitoras adolescentes encontram frequentemente nos livros pertencentes a esta tendência literária uma espécie de “manual de instruções” para lidar com diversas situações do quotidiano adolescente, quer as que dizem respeito ao relacionamento com o sexo oposto, quer as que estão diretamente relacionadas com a beleza feminina. Nos livros da série *Diário Confidencial de Mariana* existem vários destes “guias”: “O que fazer quando um rapaz não nos responde aos SMSs?”; “Como dizer a um rapaz que queremos ser apenas amigos?”; “Para uma saída à noite perfeita”; “O que não fazer quando disputamos um rapaz com uma grande amiga”; “Tipos de beijos”; “Como conseguir roupa nova”, entre outros.

Refira-se que, na sequência do sucesso da série *O Diário da Princesa*, Meg Cabot publicou também alguns livros que se constituem como espécie de guias/manuais de etiqueta para as adolescentes (não só com conselhos relacionados com penteados e a forma de vestir, mas também com a celebração das festividades...). Destacamos, neste contexto, porque está já publicado em Portugal, o livro *As Lições da Princesa* (Bertrand Editora), onde a autora apresenta um conjunto de estratégias para as raparigas se

tornarem verdadeiras “princesas”. Como sublinham Colomer e Olid (2009: 65), infelizmente estes manuais de instrução “no lo son para la independencia, las relaciones en condiciones de igualdad entre hombres y mujeres o la amplificación de los objetivos vitales más allá del cuidado del hogar”.

A globalidade das personagens adolescentes dos livros “chick lit” parecem ter como único objetivo de vida conquistar o rapaz dos sonhos e viverem felizes para sempre. E se elas pretendem transformar-se em “princesas” (estabelecendo relações intertextuais explícitas com os contos de fadas ou com a história de Romeu e Julieta, por exemplo), os elementos masculinos são muitas vezes identificados como “príncipes”, nomeadamente em vários títulos das traduções portuguesas [Imagem 8]⁶.

Frequentemente, disputam o “príncipe encantado” com uma rapariga rival, presença constante nos livros pertencentes a esta tendência literária, ou esperam que este surja, mais cedo ou mais tarde, neste universo convencional e previsível: “Enfim, não estou muito motivada neste Verão, mas o meu lado optimista prevalece e acabo por ter sempre uma réstia de esperança de que o meu príncipe há-de aparecer um dia. Quem sabe...” (Pinto, 2005: 16).

Pérez-Serrano (2009) menciona que as manifestações literárias “chick lit” transmitem a ideia que ter um relacionamento amoroso (e, em algumas ocasiões, casar) é a melhor opção para uma mulher, sendo o amor e a proteção de um homem considerada a solução para todos os males da existência feminina. Catarina, a protagonista de *Agora já tenho namorado, mas...*, afirma: “Estou convencida de que é com o Gabriel que vou casar e realizar o sonho de ter três filhos, uma casa com jardim e um *São Bernardo* muito fofo. Afinal, valeu a pena esperar até aos catorze anos pelo meu príncipe” (Pinto, 2005: 83).

Na maioria destes livros encontramos um sexismo flagrante e, apesar de existirem muitas personagens femininas, elas são todas muito semelhantes, e não são, na maioria das vezes, modelos de independência, de pensa-

⁶ Por exemplo: *Vais ter de beijar muitos sapos até encontrares o teu príncipe*, de Tyne O’Connell; *Eu quero um príncipe e não um sapo*, de Caroline Plaisted; *Finalmente encontrei o meu príncipe*, de Tyne O’Connell.

mento crítico e de emancipação, o que poderá ser considerado socialmente preocupante (Olid, 2009). Como sublinham Colomer e Olid (2009: 64):

Los personajes se insinúan más de lo que se construyen, y en su mayoría son tan esquemáticos que rozan a la caricatura, de modo que, al final, queda solamente la sensación de que todas son iguales: chicas adolescentes obsesionadas por su imagen — para gustar, más que para estar a gusto — en consonancia con el mensaje que nos asedia actualmente desde tantos medios.

Ainda segundo estas investigadoras, o fenómeno “chick lit” “recupera la imagen más conservadora de mujer con un barniz de falsa modernidad” (55), apresentando, na maior parte das vezes, personagens sem densidade psicológica, frívolas, consumistas e obsessivamente preocupadas com a beleza exterior e com o corpo⁷. Estes livros, como destaca Olid (2009: 174), “tienen un aspecto superficial y ligero, ofrecen sentimentalismo y clases de belleza...”, ou ainda, “a juzgar por estos libros, el mundo de las adolescentes es pequeño y seguro, y lo único por lo que cabe preocuparse es por si es pintarse los ojos con sombra verde o azul” (Colomer e Olid, 2009: 65).

Efetivamente, nestes livros os problemas das adolescentes parecem circunscrever-se apenas ao seu aspeto físico, aos relacionamentos amorosos, às compras, às saídas à noite e às sessões de beleza. Constroem, por esta via, uma relação ambígua com o leitor, oscilando entre a idealização ou a construção de expectativas pouco fundadas na realidade e a apresentação dos dilemas concretos que muitas adolescentes enfrentam, em termos da sua afirmação individual e a construção de sua auto-estima. Neste sentido, a “chick lit” acaba muitas vezes por efetuar uma simplificação exagerada dos problemas da adolescência, notando-se a ausência de referências à complexidade psicológica própria desta fase da vida das jovens leitoras.

⁷ Catarina afirma: “Sinto-me ‘em baixo’ porque não há amor na minha vida. Se os meus quilos voassem para longe de mim como voa cada paixão, seria uma pessoa mais leve e mais bonita” (Pinto, 2004: 142).

4. Considerações finais

Duzentos anos após a publicação dos *Kinder- und Hausmärche*, dos Irmãos Grimm, “we are still influenced by the messages conveyed in the stories, and on that background we create role models that continue to interfere with our children’s perceptions of gender roles” (Rowe, 1986: 77), mas estas mensagens tendem a reprimir e a limitar as crianças e jovens, mais do que contribuir para as tornar livres de fazerem as suas próprias escolhas (Zipes, 1988).

Os efeitos dos contos de fadas continuam presentes nas sociedades contemporâneas, nas suas diversas esferas. Efetivamente, basta-nos olhar à nossa volta para encontrar vestígios dos modelos femininos veiculados nesses contos: as meninas bonitas são apelidadas de “princesas”, usam material escolar, acessórios para o cabelo e vestuário com motivos alusivos aos contos de fadas (muitos deles comercializados pela mesma empresa que tem assumido a produção de filmes baseados nestes contos...). As “verdadeiras” princesas (Kate Middleton, Letizia Ortiz...) continuam a fascinar milhões de mulheres como se tivessem sido abençoadas com a concretização de um conto de fadas nas suas vidas: casaram com o príncipe e serão (ou talvez não...) “happy ever after”. Assim, de acordo com Rowe (1986), os contos de fadas continuam a influenciar as expectativas das mulheres no que diz respeito ao seu papel na cultura patriarcal, uma vez que “as irrational as this translation of fantasies into ideals for real life may seem, it is often true that romantic myth rather than actual experience governs many women’s expectations of men and marriage” (221).

As jovens raparigas, à semelhança das protagonistas das produções “chick lit”, e muitas mulheres adultas, continuam à espera do príncipe encantado, porque, como divulga a famosa canção do filme da Walt Disney, produzido em 1937, *Snow White and the Seven Dwarfs*, “Some day my prince will come” e fará delas as mulheres mais felizes do mundo. Mas, como ainda sublinha Rowe (1986: 222), “as long as modern women continue to tailor their aspirations and capabilities to conform with romantic paradigms, they will live with deceptions, disillusionments, and/or ambivalence”.

Os contos de fadas estão presentes nos dilemas que as raparigas enfrentam, quer na escola quer em casa, sendo perpetuados através das revistas juvenis que divulgam conselhos e apresentam questionários que testam o conhecimento das adolescentes sobre os padrões de beleza e as técnicas de sedução mais eficazes (Fisher e Silber, 1998). Todas estas publicações, bem como as narrativas “chick lit” para adolescentes, acabam por deixar marcas indeléveis na construção da identidade das raparigas, uma vez que integram discursos patriarcais, revelando as protagonistas desta tendência literária terem, na globalidade, assimilado os preconceitos que historicamente subordinaram a vida das mulheres às necessidades dos homens (Pérez-Serrano, 2009).

Refletindo sobre o contexto francês, Maria Lallouet (2005: 181-182) questiona o que, segundo ela, se trata de um movimento “en arrière”, após a força igualitária herdada do maio de 68. De facto, apesar de os movimentos políticos feministas do século passado terem lutado no sentido de libertar a mulher dos tradicionais papéis que lhe são atribuídos, a verdade é que “the liberation of the female psyche has not matured with sufficient strength to sustain a radical assault of the patriarchal culture” (Rowe, 1986: 222). Também Olid (2009) realça que os esforços dos movimentos feministas no sentido de proporcionar às meninas e adolescentes leituras onde encontrassem personagens femininas ativas e independentes, contos populares modernizados e papéis sociais invertidos, parecem não ter encontrado eco em produções como a “chick lit”, que não espelham os progressos realizados na luta pela igualdade de género das últimas décadas.

Verificamos, pois, que muitos dos livros que pertencem a esta tendência literária perpetuam os estereótipos de submissão feminina e veiculam uma imagem de superficialidade às suas leitoras, ao apresentarem um modelo de rapariga cujos interesses se resumem a maquilhagem, roupa e rapazes e o único objetivo de vida é conseguir a atenção destes últimos (Colomer e Olid, 2009) [Imagem 9].

Esta vertente da escrita parece efetivamente ter-se subordinado à ideologia patriarcal e, apesar de reivindicar refletir as verdadeiras preocupações das mulheres do século XXI, tem sido objeto de fortes críticas, pela

sua visão estreita em relação ao universo feminino e pelos seus propósitos essencialmente comerciais (cf. Pérez-Serrano, 2009). Tendo em conta os efeitos perlocutivos que os textos literários geram, não deixará de ser preocupante o facto de as adolescentes do século XXI crescerem sob a influência das imagens estereotipadas e dos modelos retrógrados veiculados pelas manifestações “chick lit”, sobretudo se esses modelos não forem acompanhados de uma leitura reflexiva e crítica.

Um dos grandes desafios para a literatura juvenil contemporânea é, pois, questionar preconceitos e ideologias instaladas que limitam e condicionam o desenvolvimento individual (designadamente, como é o caso, das raparigas), definindo modelos literários e de conduta que possam ajudar as adolescentes a ver-se como sujeitos e não como objetos (Colomer e Olid, 2009). Olid (2009) sublinha ainda que se deveria assegurar que, para além da leitura de produções da área da “chick lit”, campo em plena expansão no mercado, as adolescentes tivessem contacto com produções literárias com enredos mais complexos e personagens mais estruturadas, independentes, detentoras de espírito crítico. Em suma, produções literárias com potencial emancipatório, que questionassem os valores patriarcais e as representações de género e promovessem “uma tomada de consciência coletiva, traduzida numa argumentação racional capaz de desinstitucionalizar a norma normalizada, estruturalmente dominante porque naturalizada, levando a uma transformação do mundo e das suas hierarquias sociais” (Casa-Nova, 2011: 55).

Bibliografia

- BACCHILEGA, Cristina. *Postmodern fairy tales: gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- BEACTIVE. “O Diário de Sofia e não só”. *Internacionalização. Cadernos Link N7* (2005). 30-31. 22 de agosto de 2010. <<http://www.link.pt/upl/%7B2740a12f-e44b-4406-94e0-53b2107ea03d%7D.pdf>>.
- CABOT, Meg. *O Diário da Princesa*. Lisboa: Bertrand, 2001.
- CASA-NOVA, Maria José. “Quotidianos: ‘vai p’rá cozinha!’”. *Jornal Público*, 7 de agosto, Ano XXII, nº 7792 (2011): 55.
- COLOMER, Teresa e Isabel OLID. “Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil”. *Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*. Barcelona: Editorial Graó. Año XIV, n. 51, abril-junio (2009): 55-67.
- FIELDING, Helen. *O Diário de Bridget Jones*. Lisboa: Presença, 1998.
- FISHER, Jerilyn e Ellen S. SILBER. “Fairy tales, feminist theory and the lives of women and girls”. *Analyzing the different voice: Feminist psychological theory and literary texts (New feminist perspectives)*. Lanhan: Rowman & Littlefield Publishers, 1998. 67-95.
- GILL, Rosalind e Elena HERDIECKERHOFF. “Rewriting the romance: new femininities in chick lit?”. *Feminist Media Studies* 6 (4) (2006): 487-504.
- GLASBURGH, Michele M. *Chick lit: the new face of postfeminist fiction?* Master’s paper. North Carolina: University of North Carolina, 2006. 2 de setembro de 2011. <<http://www.ils.unc.edu/MSpapers/3218.pdf>>.
- GOMES, Marta e Nuno BERNARDO. *Terceiro livro do Diário de Sofia*. 9ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- *Sétimo livro do Diário de Sofia*. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- HAASE, Donald. “Feminism fairy tale scholarship”. *Fairy Tales and Feminism New Approaches*. Michigan: Wayne State University Press, 2004. 1-37.
- ISBISTER, Georgina C. “Chick Lit: a postfeminism fairy tale”. Eds. Sarah GORMLEY e Sara MILLS. *Chick Lit. Working Papers on the Web* Vol. 13 (2009). 22 de agosto de 2010. <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/isbister.html>>.

- LIEBERMAN, Marcia R. "Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale". *College English* 34.3 (1972): 383-395.
- LALLOUET, Marie. "Des livres pour les garçons et pour les filles: quelles politiques éditoriales?". Org. Isabelle NIÈRES-CHEVREL. *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Paris: Gallimard Jeunesse, 2005. 177-186.
- MÜNDER, Astrid. *Women's roles in fairy tales: a comparison of the portrayal of women in "Marienkind" of the Brothers Grimm and Benedikte Naurbert's "Ottilie"*. Master Thesis. West Virginia: West Virginia University, 2002.
- OLID, Isabel. "Entre chicos y chicas: la fuerza de los estereotipos. La nueva «chick lit» para adolescentes. Coord. Teresa COLOMER. *Lecturas adolescentes*. Barcelona: Editorial Graó, 2009. 169-184.
- PÉREZ-SERRANO, Elena. "Chick lit and Marian Keyes: The ideological background of the genre". Eds. Sarah GORMLEY e Sara MILLS. *Chick Lit. Working Papers on the Web*. Vol. 13 (2009). 22 de agosto de 2010. <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/perezserrano.html>>.
- PINTO, Sandra. *Apaixonono-me sempre pelo rapaz errado*. Lisboa: Presença, 2004.
- *Agora já tenho namorado, mas...* Lisboa: Presença, 2005.
- *A minha vida está de pernas para o ar*. Lisboa: Presença, 2008.
- ROWE, Karen E. "Feminism and fairy tales". Ed. Jack ZIPES. *Don't bet on the Prince. Contemporary feminist fairy tales in North America and England*. New York: Routledge, 1986. 209-226.
- SALGADO, Dora Isabel T. F. *Fairy tales, or unfair tales?!... Breaking the Glass Slipper, and the Need for Modern Retellings*. Master Thesis. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.
- SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. "A subjetificação feminina no conto *The Snow Child*, de Angela Carter". *Revista Litteris* nº 7 (2011). 28 de março de 2011 <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/A_SUBJETIFICACAO_FEMININA_NO_CONTO_THE_SNOW_CHILD_-_Nelci_Alves_Coelho_Silvestre.pdf>.
- TOMÉ, Maria da Conceição e Glória BASTOS. "Representações do sujeito feminino no romance para adolescentes em Portugal. Da geração

«fada-do-lar» à geração «barbie»”. Eds. Petar PETROV, Pedro QUINTINO De SOUSA, Roberto LÓPEZ-IGLÉSIAS SAMARTIM e Elias J. TORRES FEIJÓ. *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX. Vol. 3.* Santiago de Compostela | Faro: AIL | Através Editora. 2012. 235-252.

WHELEHAN, Imelda. “Teening Chick lit?”. Sarah Gormley; Sara Mills. *Chick Lit. Working Papers on the Web.* Vol. 13 (2009). 22 de agosto de 2010. <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/whehelan.html>>.

ZIPES, Jack. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization.* New York: Routledge, 1988.

Anexo

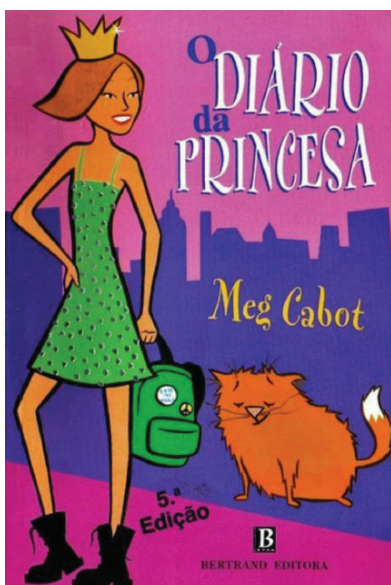


Imagem 1. *O Diário da Princesa*, de Meg Cabot



Imagem 2. *Que cena, amor!*, de Thalita Rebouças



Imagem 3. *Apaixonono-me sempre pelo rapaz errado!*, de Sandra Pinto

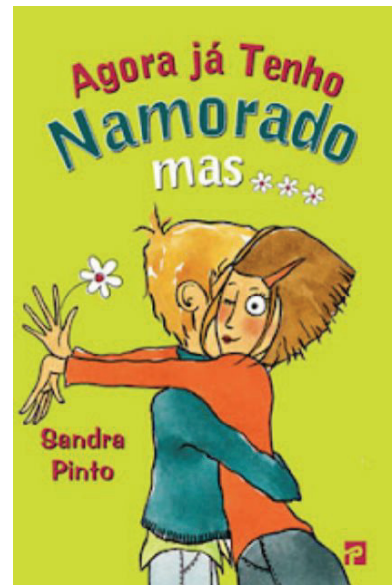


Imagem 4. *Agora já tenho namorado, mas...*, de Sandra Pinto



Imagem 5. Primeiro volume da série *O Diário de Sofia*, de Marta Gomes e Nuno Bernardo



Imagem 6. Divulgação e apelo à participação dos espetadores na série televisiva *Diário de Sofia*
Fonte: http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/sofia/index_decides.php



Imagem 7. Derradeiro número editado da revista *Ragazza* em Portugal
Fonte: <http://ragazza-portugal.blogspot.pt/>



Imagem 8. *Vais ter de beijar muitos sapos até encontrares o teu príncipe*, de Tyne O'Connell

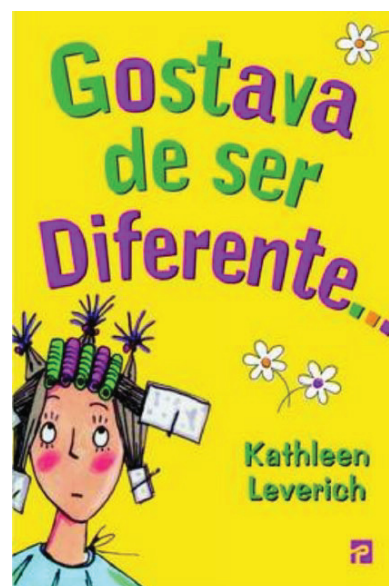


Imagem 9. *Gostava de ser diferente...*, de Kathleen Leverich

Nota curricular

Maria da Conceição Tomé. Professora bibliotecária do Agrupamento de Escolas de Silgueiros (atualmente em situação de equiparação a bolseiro e a beneficiar de bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia para realização de Doutoramento). Licenciada em Ensino de Português-Francês. Mestre em Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares. Doutoranda em Estudos Portugueses, na Universidade Aberta. Investigadora do CEMRI (Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais). A sua atividade de investigação centra-se em questões ligadas às Bibliotecas Escolares, à problemática da leitura e da literatura infanto-juvenil.

Glória Bastos. Professora auxiliar no Departamento de Educação e Ensino a Distância, na Universidade Aberta, onde coordena o Mestrado em Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares. Tem o doutoramento em Estudos Portugueses, com uma tese intitulada *Múltiplas Vozes. Sobre a construção do individual e do social no teatro para crianças*. Pertence ao Conselho Científico do Plano Nacional de Leitura e tem colaborado com o Gabinete da Rede de Bibliotecas Escolares (RBE). Pertence à equipa autora dos novos *Programas de Português para o Ensino Básico* (homologados pelo M.E. em Março de 2009). Investigadora do CEMRI (Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais). A sua atividade de investigação tem privilegiado questões ligadas ao ensino da literatura, à problemática do livro infantil e às bibliotecas escolares, campos nos quais tem publicado vários livros e artigos, tendo igualmente sido convidada para participar em diversos colóquios e seminários.

Contacto

Maria da Conceição Tomé. CEMRI/Universidade Aberta. Palácio Ceia, Rua da Escola Politécnica, n.º 141-147. 1269-001 Lisboa. sao.dinis@gmail.com

Glória Bastos. CEMRI/Universidade Aberta. Palácio Ceia, Rua da Escola Politécnica, n.º 141-147. 1269-001 Lisboa. gloria@uab.pt