



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS (DCH)
CAMPUS IV/JACOBINA

CAROLINE SOUZA MARQUES DA SILVA

DO DELÍRIO À SENSATEZ: a diversidade de subgêneros da *Chick Lit* na série
Shopaholic, de Sophie Kinsella

Jacobina

2023

CAROLINE SOUZA MARQUES DA SILVA

DO DELÍRIO À SENSATEZ: a diversidade de subgêneros da *Chick Lit* na série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, DCH – IV, como requisito para obtenção do Título de Licenciada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa

Jacobina
2023

CAROLINE SOUZA MARQUES DA SILVA

DO DELÍRIO À SENSATEZ: a diversidade de subgêneros da *Chick Lit* na série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, DCH – IV como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Aprovada em 15 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

Denise Dias de Carvalho Sousa (UNEB)
Doutora em Letras (Teoria da Literatura) (PUCRS)
Orientadora

Maria Iraídes da Silva Barreto (UNEB)
Mestra em Estudos Linguísticos (UEM)

Abinálio Ubiratan da Cruz Subrinho (UNEB)
Mestre em Educação e Diversidade (PPGED/UNEB)

“O leitor não é mais aquela instância abstrata e universal pressuposta por uma significação textual já existente, que se costuma chamar de ‘receptor’ ou ‘destinatário’ da comunicação; ele é também e sobretudo um “centro do discurso”, que constrói, interpreta, avalia, aprecia ou rejeita significações”.

(Bertrand, 2003, p. 24)

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido Deus e Pai, por nunca ter me deixado desistir, me mantendo firme e resiliente. Graças a Ele!

Gratidão a minha mãe, por ter me ensinado que não há caminho para o sucesso sem a educação, e por me incentivar a persistir em meus sonhos.

À Reinice e a João, minha segunda família, por terem sempre acreditado em mim, me encorajado e por me lembrarem sempre o quão capaz eu sou.

Às professoras Thaís Nascimento e Ana Lúcia Gomes, que durante o curso me ajudaram a enxergar o processo final com mais leveza, mas sem perder o foco e a garra para chegar até o fim.

A minha orientadora Deníse Días, por ter me conduzido pelos caminhos da pesquisa científica através da IC, despertando em mim o desejo de fazer parte do “time da literatura cor-de-rosa”.

A minha melhor amiga Dayane, por todo apoio, incentivo, amor e paciência pela ausência em detrimento dos últimos semestres.

À Katiana Maia, pela cumplicidade e carinho todos estes anos, torcendo por mim e sendo uma benção de Deus em minha vida. Paz e bem!

Aos meus colegas do 2018.1, que me aguentaram por 5 anos seguidos e não me julgaram pelos surtos diários e palhaçadas durante as aulas.

Aos meus colegas de outros semestres que fui apanhando durante todo o percurso e colocando em meu coração.

Aos professores do meu Ensino Médio: Adão Fernandes, Bianca Liberal e Noelma Caetano, que apostaram em mim desde 2014, me conduzindo pelos caminhos da educação e me mostrando que o futuro seria certo. Cá estou!

A todos e todas que torceram e oraram por mim durante todos estes anos, que o Eterno abençoe cada um de vocês.

Aqueles que não citei, pois não caberiam em uma ou duas laudas, mas espero que se sintam abraçados pela minha gratidão. Não houve um único momento em que eu não pensasse em jogar tudo para o alto e desistir. Vocês me motivaram a continuar e sou grata pela vida de todos e todas.

O tão esperado fim chegou, mas ele é só o começo de uma longa jornada, porque sonhar não custa caro, e se custasse eu dividiria em 20x no cartão! 😊

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso situa-se na área de Literatura, especificamente, da Literatura cor-de-rosa contemporânea, com ênfase no estudo da representação da identidade feminina da protagonista da série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, a partir da diversidade de subgêneros *Chick lit*, considerando o contexto social, histórico, cultural e ideológico. Para tanto, pretende-se analisar os elementos narrativos da supracitada série a partir da identificação dos subgêneros (tema, enredo e configuração identitária das protagonistas femininas), de modo a compreender as tradições e rupturas do gênero *Chick lit*. O aporte teórico traz à baila os conceitos de literatura cor-de-rosa e contemporânea, subgêneros da *Chick lit*, estrutura narrativa, representação e identidade feminina à luz das ideias de Denise Sousa (2014), Bárbara Wieller (2015), Julianna Steffens (2010), Tzvetan Todorov (2006), Yves Reuter (2002), Roger Chartier (1991) e Stuart Hall (2000) respectivamente. A metodologia utilizada pautou-se na análise literária, com base na revisão sistemática de literatura e no mapeamento de obras *Chick lit*, em especial das 9 (nove) obras da série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, numa perspectiva qualitativa dos subgêneros da literatura cor-de-rosa contemporânea e de elementos narrativos (enredo e características físicas e psicológicas da personagem feminina Becky Bloom). Constatou-se que a literatura *Chick lit*, apesar de suas raízes nas tradições da literatura cor-de-rosa, apresenta uma representação da identidade feminina mais empoderada e autônoma, a qual se mostra móvel, por questões ideológicas, sociais, culturais e históricas, e plural, por sua incompletude e multiplicidade de identificações possíveis. Trata-se de narrativas contemporâneas que rompem com estereótipos na estrutura do texto e no discurso de seus personagens, ao disponibilizar contextos femininos distintos, refletidos na diversidade de temas, enredos e subgêneros. Ou seja, apesar das histórias *Chick lits* serem vendidas numa perspectiva de leveza, humor e entretenimento, a começar pelas capas coloridas, nem todos os livros do gênero contam narrativas cujas mulheres têm “vontade de casar” ou estão à espera do “príncipe encantado”. Muitos trazem questões mais complexas, a exemplo do vício de Becky Bloom por compras desde a infância, em que essa personagem passa por processos de negação e superação do consumismo, bem como da supervalorização da imagem.

Palavras-chave: Literatura cor-de-rosa; chick lit; subgêneros; identidade feminina; tradição e ruptura.

ABSTRACT

This Final Paper is in the field of Literature, specifically contemporary pink literature, with an emphasis on the study of the representation of the female identity of the protagonist of Sophie Kinsella's Shopaholic series, based on the diversity of Chick lit subgenres, considering the social, historical, cultural and ideological context. To this end, the aim is to analyze the narrative elements of the aforementioned series by identifying the subgenres (theme, plot and identity configuration of the female protagonists), in order to understand the traditions and ruptures of the Chick lit genre. The theoretical framework brings up the concepts of pink and contemporary literature, Chick lit subgenres, narrative structure, representation and female identity in the light of the ideas of Denise Sousa (2014), Bárbara Wieller (2015), Julianna Steffens (2010), Tzvetan Todorov (2006), Yves Reuter (2002), Roger Chartier (1991) and Stuart Hall (2000) respectively. The methodology used was based on literary analysis, based on a systematic literature review and mapping of Chick lit works, especially the 9 (nine) works in Sophie Kinsella's Shopaholic series, from a qualitative perspective of the subgenres of contemporary pink literature and narrative elements (plot and physical and psychological characteristics of the female character Becky Bloom). It was found that Chick lit literature, despite its roots in the traditions of pink literature, presents a more empowered and autonomous representation of female identity, which is mobile due to ideological, social, cultural and historical issues, and plural due to its incompleteness and multiplicity of possible identifications. These are contemporary narratives that break with stereotypes in the structure of the text and in the discourse of their characters, by making different female contexts available, reflected in the diversity of themes, plots and subgenres. In other words, although Chick lit stories are sold from a perspective of lightness, humor and entertainment, starting with the colorful covers, not all books in this genre tell stories about women who "want to get married" or are waiting for "Prince Charming". Many bring up more complex issues, such as Becky Bloom's addiction to shopping since childhood, in which this character goes through processes of denying and overcoming consumerism, as well as the overvaluation of image.

Keywords: Pink literature; chick lit; subgenres; representation; feminine identity; tradition and rupture.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Capas de livros da <i>Biblioteca das Moças</i>	19
FIGURA 2 - Capas dos livros da Série <i>Bianca</i>	21
FIGURA 3 - Capa do livro <i>O diário de Bridget Jones</i> (1998)	24
FIGURA 4 - Capa do livro <i>Os Delírios de consumo de Becky Bloom</i>	40
FIGURA 5 - Capa do livro <i>Delírios de consumo na 5ª Avenida</i>	44
FIGURA 6 - Capa do livro <i>As listas e casamento de Becky Bloom</i>	45
FIGURA 7 - Capa do livro <i>A irmã de Becky Bloom</i>	47
FIGURA 8 - Capa do livro <i>O Chá de Bebê de Becky Bloom</i>	50
FIGURA 9 - Capa do livro <i>Mini Becky Bloom: Tal Mãe Tal filha</i>	50
FIGURA 10 - Capa do livro <i>Becky Bloom em Hollywood</i>	54
FIGURA 11 - Capa do livro <i>Becky Bloom ao resgate</i>	56
FIGURA 12 - Capa do livro <i>Os delírios de natal de Becky Bloom</i>	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 UM UNIVERSO CHAMADO LITERATURA COR-DE-ROSA	17
1.1 UM UNIVERSO DENTRO DO OUTRO: O SURGIMENTO DA CHICK LIT.....	21
2 UMA VIAGEM PELA DIVERSIDADE DE SUBGÊNEROS	29
2.1 CONHECENDO O MUNDO DE BECKY BLOOM.....	34
3 O QUE HÁ DE DIVERSO NESTA TAL CHICK LIT? O MUNDO DE BECKY BLOOM	37
3.1 SOLTEIRA SIM, INDEPENDENTE SEMPRE.....	40
3.1.1 Solteira caso estoure o cartão outra vez	44
3.2 BELA, RECATADA E CONSUMISTA.....	45
3.3 OS DEDOS DA MÃO SÃO IRMÃOS, MAS NÃO IGUAIS.....	47
3.4 A MUDANÇA NÃO COMEÇA PELO ÚTERO!.....	50
3.5 MATERNIDADE COM DELÍRIO: NOVE MESES DE INSEGURANÇA.....	51
3.6 FILHO DE PEIXE NÃO É TUBARÃO.....	53
3.7 DELÍRIO, CÂMERA E AÇÃO.....	54
3.8 UMA PITADA DE MISTÉRIO NÃO DEVE FAZER MAL.....	57
3.9 “HO HO HO LIT?”.....	58
(IN)CONCLUSÃO	60
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Este estudo nasceu das minhas inquietações, que se iniciaram durante as minhas primeiras experiências leitoras. Foi durante o ensino fundamental, nas aulas de Língua Portuguesa, fazendo leituras paradidáticas com autoria e protagonismo feminino (principalmente os contos de fadas), que percebi o quanto era necessário exercitar a minha interpretação textual para compreender as narrativas que giravam em torno daquilo que, para mim, necessitava de respostas. Questionava-me acerca das características físicas e psicológicas de cada personagem e também sobre a escolha das autoras em utilizar distintos contextos para fazer com que o (a) leitor (a) se prendesse à leitura, não somente pelo entretenimento, mas também, pela identificação.

Mais de uma década depois, ao ingressar na universidade, achando que encontraria respostas para as minhas dúvidas, vi o florescer de ideias e novas indagações surgindo. Neste entremeio, conheci gêneros e subgêneros literários que começaram a chamar a minha atenção, sobretudo por conterem narrativas femininas com características que faziam com que eu também me identificasse e entendesse que a minha leitura não seria mais superficial, que esse frenesi pós-leitura é um processo natural.

Em 2021, conheci a *Chick lit*, que é um gênero de ficção feminino, caracterizado por romances que apresentam os conflitos da mulher contemporânea, “[...] numa narrativa leve, divertida e recheada de *glamour*.” (Sousa, 2014. p. 51), o que não foge da centralidade da literatura cor-de-rosa (gênero maior que abarca o *Chick lit*). Seus aspectos aparecem em boa parte dos subgêneros, que apresentam características distintas.

Leio a literatura *Chick lit* desde muito pequena e não sabia desta nomenclatura, no entanto, me senti atraída pela temática quando conheci o projeto de Iniciação Científica (IC) intitulado: *Literatura cor-de-rosa contemporânea: a representação da identidade feminina nas narrativas Chick lit*, orientado pela professora Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa¹. Desde então, passei a entender melhor este gênero

¹ Doutora em Letras, linha de pesquisa Teoria da Literatura pela PUCRS (2014), com mestrado em Estudo de Linguagens pela UNEB (2008), e diversas especializações. Professora Permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (PPGED/UNEB/Campus IV). Líder do Grupo de Pesquisa: Linguagem, Estudos Culturais e Formação do/a Leitor/a (LEFOR). Além disso, é membro da Academia Jacobinense de Letras, escritora e revisora de textos acadêmicos.

sentimentalista. Foi necessário imergir sobre a representação da identidade feminina, a tradição e a ruptura na literatura cor-de-rosa, a partir das narrativas de Becky Bloom, uma personagem *Chick lit*.

Aos 8 (oito) anos de idade li um livro chamado *Medo da Chuva*, de Heloisa Parenti (1999). Foi a minha primeira leitura de “verdade”. Até este momento eram lidas apenas pequenas histórias, cheias de imagens e pouco texto. O que me prendeu a este mesmo livro, por muitos anos, foi analisar as características da protagonista Sêmela, uma jovem adolescente que enfrenta inúmeros desafios em sua vida, tentando superar a timidez, o medo e a insegurança, que sempre a impediam de se desenvolver, descobrir suas potencialidades e reconhecer suas qualidades. Desde então, tenho um olhar analítico sobre as características das protagonistas que leio: suas vidas, emoções, sentimentos, vícios e desapegos.

O meu ingresso na IC permitiu-me, além de tecer este olhar crítico, estar consciente dos aspectos principais desse tipo de literatura, com base nos estudos teóricos e literários de pesquisadores/as que se adentraram nos caminhos da teoria literária e da literatura de massa², para que eu pudesse engatinhar com minhas pesquisas.

A pesquisa de Iniciação Científica me possibilitou conhecer e aprofundar um universo que para mim era visivelmente “raso”, sem tantas possibilidades de problematização. No entanto, tendo como objeto de estudo a reflexão sobre a tradição e a ruptura na literatura cor-de-rosa, junto ao conceito de *Chick lit*, análise das obras de Sophie Kinsella, embasamento teórico e orientação de uma das precursoras da investigação e conceituação do termo *literatura cor-de-rosa* (Sousa, 2014), pude perceber que este não é um universo superficial, mas infinitamente profundo e complexo. Principalmente quando adentramos nos subgêneros da *Chick lit*, que trazem uma visão diversificada de cada obra deste gênero, partindo do estigma de trivialidade que carregou por anos.

Dessa forma, nasce o objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), ou seja, a série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, popularmente conhecida no Brasil, como *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*, título do primeiro livro da série. Kinsella, na verdade, chama-se Madeleine Wickham, uma renomada autora britânica de 53 (cinquenta e três) anos de idade, que escreveu o seu primeiro romance, *The*

² Termo utilizado por Muniz Sodré (1978) para se referir às literaturas que apresentam uma estrutura fixa (introdução-tensão-clímax-desfecho), sendo conhecidas por *best-sellers*.

Tennis Party, aos 24 (vinte e quatro) anos, quando ainda era uma jornalista financeira e o assinou utilizando seu verdadeiro nome. Medeleine passou a utilizar o pseudônimo Sophie Kinsella apenas após 6 (seis) publicações, usando o seu nome de nascimento. A autora obteve um grande sucesso a partir do ano 2000³, com a publicação do primeiro livro da série *Shopaholic*, intitulado *The Secret Dreamworld of a Shopaholic*, também publicado como *Confessions of a Shopaholic*⁴ (*Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*).

A estratégia narrativa-discursiva presente nos romances da série *Shopaholic* é construída a partir de uma narrativa envolvente, divertida e leve. Esta abordagem é objeto de identificação para as leitoras desta literatura, principalmente com a personagem principal da série, Becky Bloom. Os principais elementos discursivos são o uso de situações e comportamentos cotidianos para descrever as ações e os sentimentos da personagem, o uso de humor e ironia para abordar temas complexos e assuntos controversos, bem como o uso de diálogo para estabelecer uma conexão entre eles. Embora a estratégia narrativa-discursiva venha sendo repetidamente usada como algo que transforma esses romances em pura trivialidade, pesquisas como esta dão visibilidade a esse gênero, a partir da problematização de temas, características e ações da personagem feminina com base na diversidade de subgêneros da *Chick lit*.

Por muito tempo, a identidade feminina foi construída socialmente através de estereótipos dos ditames patriarcais, os quais caracterizam a mulher como dócil, frágil e delicada, acima de tudo. A partir da urgência de estudos que desconstruam a delimitação dos espaços socioculturais ocupados pela mulher, bem como a aparição de “outras” identidades femininas, surgiu também a necessidade de discutir esse lugar identitário a partir de obras literárias que trazem não apenas o desfecho narrativo “felizes para sempre”, mas uma diversidade de subgêneros, os quais definem uma literatura cor-de-rosa contemporânea, dando ênfase às suas tradições e rupturas.

³ Sophie Kinsella conseguiu atingir a lista dos mais vendidos no Reino Unido em setembro de 2000 com o lançamento do seu primeiro romance da série *Shopaholic - The Secret Dreamworld of a Shopaholic* (também publicado como *Confessions of a Shopaholic*). No Brasil o livro foi publicado em português apenas em 2001 com o título *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*. Ver em: <https://www.sophiekinsella.co.uk/biography/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

⁴ A obra ganhou uma adaptação para o cinema em 2009 pela Disney. *Confessions of a Shopaholic* foi estrelado pelos atores Isla Fisher e Hugh Dancy. No Brasil o filme trouxe o mesmo título traduzido para a primeira obra da série literária: *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*. Ver em: <https://www.sophiekinsella.co.uk/biography/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

Para tanto, pergunta-se: Como os subgêneros da série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella dialogam com a literatura cor-de-rosa a partir do protagonismo feminino da personagem chickliteana Becky Bloom? A série conta com 9 (nove) livros, que foram iniciados no ano 2000 e teve sua última publicação em 2018, encerrando então a série. Os títulos são: *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*, *Becky Bloom - Delírios de consumo na 5ª Avenida*, *As listas de Casamento de Becky Bloom*, *A irmã de Becky Bloom*, *O chá de bebê de Becky Bloom*, *Mini Becky Bloom: tal mãe, tal filha*, *Becky Bloom em Hollywood*, *Becky Bloom ao Resgate* e *Os delírios de natal de Becky Bloom*.

O objetivo geral é analisar a representação da identidade feminina na série *Shopaholic*, de Shophie Kinsella, a partir da diversidade de subgêneros *Chick lit* e os objetivos específicos são: caracterizar os subgêneros da literatura *Chick lit* a partir de aproximações e distanciamentos com a literatura cor-de-rosa; identificar os subgêneros das 9 (nove) obras da série *Shopaholic*, destacando o protagonismo das personagens chickliteanas na literatura cor-de-rosa contemporânea para discutir como a identidade feminina é representada na série *Shopaholic*, considerando o contexto social, histórico, cultural e ideológico e avaliar elementos narrativos da série *Shopaholic* a partir dos subgêneros (tema, enredo e configuração identitária das protagonistas femininas), de modo a compreender as tradições e rupturas do gênero *Chick lit*.

O aporte teórico traz à baila os conceitos de literatura cor-de-rosa e contemporânea, subgêneros da *Chick lit*, estrutura narrativa, representação e identidade feminina à luz das ideias de Denise Sousa (2014), que é peça-chave desta pesquisa, por meio do seu pioneirismo nos estudos da literatura cor-de-rosa., Bárbara Wieller (2015), Julianna Steffens (2008), Tzvetan Todorov (2006), Yves Reuter (2002), Roger Chartier (1991) e Stuart Hall (2000) respectivamente.

O processo de leitura e construção das informações das obras foi o mais extenso trajeto dentro desta pesquisa. Foi utilizada uma planilha em Excel (a mesma planilha utilizada na pesquisa de Iniciação Científica) para catalogar títulos, autoria, modalidades, subgêneros, ano e local de publicação, editoras e edições. Ademais, foram também mapeados: sinopse, tema, esquema do enredo (situação inicial, conflito, clímax e desfecho), contextos geográfico, histórico e ideológico, tipo de discurso, foco narrativo, número de personagens (femininos e masculinos), dados do personagem protagonista feminino e masculino (nome, gênero, idade,

ocupação/profissão, características físicas, características psicológicas e discurso) e identificação do(a) antagonista.

A metodologia utilizada pautou-se na análise literária, com base na revisão sistemática de literatura e no mapeamento de obras *Chick lit*, em especial nas 9 (nove) obras da série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, numa perspectiva qualitativa dos subgêneros da literatura cor-de-rosa contemporânea e de elementos narrativos (enredo e características físicas e psicológicas da personagem feminina Becky Bloom). Ao iniciar a pesquisa, foi realizada a leitura dos primeiros textos teóricos. Sousa e Wieller deram nitidez ao ponto de partida, que era de fato compreender a literatura cor-de-rosa e o gênero *Chick-lit* e seus subgêneros. A partir da leitura das obras destas autoras, a cada leitura dos livros da série em questão, ficava cada vez mais evidente quais aspectos deviam ser analisados. Os demais textos teóricos foram dando suporte à leitura dos textos literários da série *Shopaholic*, a fim de traçar o perfil de sua protagonista e a representação da identidade feminina.

Em relação à Revisão Sistemática de Literatura (RSL), foi realizada uma pesquisa no banco de dados do Saber Aberto, repositório institucional da Universidade do Estado da Bahia, em junho de 2023, a fim de identificar trabalhos acadêmicos que dialogam com o objeto de estudo desta pesquisa. Escolher este repositório é se aproximar de pesquisas que não estão distantes desta. Foram encontrados 2 (dois) trabalhos científicos, a saber: os TCCs *A representação da identidade feminina na literatura cor-de-rosa contemporânea nas narrativas de Bridget Jones, uma personagem Chick Lit*, de Acsa Costa e Jaiara Freitas, e *Literatura cor-de-rosa: contribuições para a formação leitora dos alunos do ensino médio*, de Alessandra Leite. Ambas as pesquisas se debruçam nos estudos da Literatura cor-de-rosa e da *Chick Lit*, e foram também orientadas por Denise Dias de Carvalho Sousa.

Por se tratar das mesmas temáticas, os trabalhos revisados trazem conceitos igualmente explicados. No caso de Alessandra Leite (2021), seu trabalho dá ênfase à formação leitora por meio da leitura literária. Sendo assim, sua pesquisa buscou averiguar o papel exercido pela Literatura cor-de-rosa na formação leitora de alunos do Ensino Médio, objetivando analisar a maneira como essa literatura é tratada nas escolas e se há valorização e problematização no progresso de leitura dos discentes. Já Acsa Costa e Jaiara Freitas enfatizaram a pesquisa a partir da Literatura cor-de-rosa contemporânea, conhecida como *Chick Lit*, estudando a representação da

identidade feminina a partir das narrativas de Bridget Jones, primeira protagonista *chickliteana*, objetivando a compreensão do lugar desta literatura contemporânea na série *O Diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding.

Para Sousa (2014, p. 19):

Essas pesquisas já permitem delinear um dado relevante no campo das práticas femininas de leitura de romances sentimentistas de séries: a maneira como a leitora se relaciona com o romance cor-de-rosa vem fazendo com que a análise sobre a literatura de massa ganhe novos horizontes de estudo e retome uma discussão antiga e polêmica sobre a validade de se ler uma obra não canônica.

Embora as duas pesquisas mencionadas situem-se na mesma teoria e estudem a literatura cor-de-rosa tradicional e a contemporânea, este trabalho torna-se relevante e inédito por estudar os elementos narrativos da série *Shopaholic* a partir dos subgêneros (enredo e configuração identitária da protagonista feminina), de modo a compreender as tradições e rupturas do gênero *Chick lit*, fator que propõe outros olhares para a classificação dos subgêneros da literatura cor-de-rosa contemporânea com base no perfil feminino chickliteano.

Para melhor ilustrar e potencializar os discursos que são constituídos pelas linguagens visual e escrita de todo o *corpus* da pesquisa, foram inseridas imagens das capas de algumas obras dos dois primeiros momentos da literatura cor-de-rosa que antecedem o *Chick Lit*, a saber, os romances da coleção *Biblioteca das Moças* (1930-1960) e as séries *Sabrina*, *Júlia e Bianca* (1970-1980). As capas de obras *chickliteanas* geralmente apresentam um estilo distintivo que reflete o que há em seu interior, muitas vezes destacando elementos como moda, romance e humor. Para tanto, foram inseridas a capa da obra que foi um marco inicial do *Chick lit*, a obra *O Diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding e ao início de cada subcapítulo de análise da série *Shopaholic*, a capa de cada volume. Embora estas capas variem de acordo com a editora e o autor, algumas características são bastante comuns entre elas. As peculiaridades são desde a escolha das cores vibrantes, como rosa, roxo, azul turquesa e vermelho, o que geralmente atraem o público-alvo feminino, às imagens de mulheres jovens e modernas, muitas vezes em situações engraçadas ou descontraídas. Como o *Chick lit* muitas vezes lida com temas relacionados à moda e ao consumo, as capas podem incluir imagens de roupas, sapatos, bolsas ou acessórios elegantes. Há também a utilização de elementos que remetem à vida urbana nas grandes cidades, como apartamentos luxuosos, cafés, lojas, etc. Assim, as capas dessas obras não apenas atraem o olhar, mas também prenunciam o

conteúdo cativante e envolvente que aguarda os leitores nas páginas seguintes, estabelecendo um convite irresistível para adentrar no mundo encantador do *Chick lit*.

No primeiro capítulo, intitulado *Um universo chamado literatura cor-de-rosa*, abordam-se sequencialmente os trajetos da literatura cor-de-rosa, contextualizando-a desde o surgimento do folhetim, a partir dos romances da inglesa Jane Austen, principal representante da literatura feminina do século XIX, à luz dos estudos de Sousa (2014), uma das precursoras nos estudos da área de literatura cor-de-rosa no Brasil. Além de trazer os conceitos do gênero *Chick Lit*, teorizados por meio de Bárbara Wieler (2015) e a abordagem teórica de representação (Chartier, 1991) e identidade feminina (Hall, 2000).

No segundo capítulo, *Uma viagem pela diversidade de subgêneros*, detalha-se cada subgênero presente na obra *Shopaholic*, além de se apresentar os demais subgêneros, a fim de explicitar a diversidade temática presente na *Chick lit*. Há também de maneira enfática uma discussão a respeito da necessidade de difundir novos subgêneros que abarquem, especificamente, os inúmeros temas abordados nestas narrativas.

No terceiro e último capítulo, intitulado *O que há de diverso nesta tal Chick lit? O mundo de Becky Bloom*, traz-se uma análise da estrutura narrativa das obras da série *Shopaholic*, com base nos estudos de Todorov (2011) e Reuter (2011). Os subcapítulos seguintes abordam de modo individual as 9 (nove) obras da série, destacando suas principais características.

Espera-se através deste estudo responder, ao menos, as minhas inquietações sobre as classificações dos subgêneros da série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, e como essa passagem pelos subgêneros e sua diversidade em uma única série rompem com a tradicional escrita da literatura cor-de-rosa, o perfil do protagonismo feminino nas narrativas sentimentalistas, excepcionalmente o da personagem Becky Bloom, maior protagonista de Kinsella, a fim de abrir espaços para novas questões referentes à leitura e à escrita de obras de autoria feminina no campo da literatura de massa.

1 UM UNIVERSO CHAMADO LITERATURA COR-DE-ROSA

Neste primeiro capítulo, serão explorados os fundamentos da literatura cor-de-rosa, sua evolução ao longo do tempo, bem como sua estrutura narrativa e a visualidade das capas de livros para se compreender a representação da identidade feminina, e também o papel que essa estruturação exerce sobre o público leitor, que há muito se tornou a essência do romance sentimentalista. Para complementar a pesquisa, fez-se necessário a utilização das capas de algumas obras, desde as coleções *Biblioteca das Moças* até as obras da série *Shopaholic*.

Centrando-se na linearidade do processo evolutivo da literatura cor-de-rosa, que teve sua origem vinculada ao “[...] surgimento do folhetim (roman-feuilleton), a partir dos romances da inglesa Jane Austen (1775-1817), considerada a principal representante da literatura feminina do século XIX” (Sousa, 2014, p. 17), é necessário tecer inicialmente uma teorização a respeito dessa literatura. Optamos pelo termo *literatura cor-de-rosa* a partir da pesquisa de Sousa (2014, p. 17), evidenciando a importância desse tipo de literatura para os estudos literários de massa:

Por englobar textos literários de cunho sentimentalista e, supostamente, por ser escrita por mulheres e lida em grande parte pelo público feminino, a literatura cor-de-rosa também é conhecida como literatura de mulherzinha ou literatura água-com-açúcar. Como esses termos, comumente, são usados com a finalidade de impingir um valor pejorativo ao romance de natureza sentimental - não reconhecendo, inclusive, sua importância na formação do (a) leitor (a) e no fomento à leitura - decidi pela nomenclatura cor-de-rosa, para dar ênfase ao seu conteúdo principal: o amor romântico.

Mesmo diminuída por nomenclaturas pejorativas, a literatura cor-de-rosa existe desde o século XIX. Com o passar do tempo, as características desse tipo de literatura foram sendo modificadas e adaptadas, conforme mudanças históricas, sociais e culturais, a exemplo da literatura *Chick lit*, abordada mais adiante.

Historicamente, vê-se que a sociedade do século XIX era regida por ideais patriarcais e misóginos, cuja mulher tinha a sua posição social inferiorizada, sendo a produção escrita destinada aos homens. De acordo com Sousa (2014, p. 44), “[...] as obras literárias de autoria feminina transitam no campo da invisibilidade ou restringem-se aos nomes de autoras mortas, as quais têm seus textos valorizados, porque foram reconhecidas por uma historiografia literária patriarcal”.

Mesmo num sistema de invisibilidade da escrita feminina, sendo as ficções influenciadas pelos padrões de sua época, em *Orgulho e Preconceito*, obra publicada pela primeira vez em 1813, Jane Austen já ironizava o retrato do mundo burguês e desconstruía algumas convenções sobre o casamento através do protagonismo de Elizabeth Bennet. Se a órbita da literatura direcionada ao público feminino girava em torno de uma narrativa onde a mocinha sonhava com o seu “príncipe encantado”, Elizabeth era narrada na contramão, pois além de possuir uma característica relutante às convenções de sua época, suas ações eram irredutíveis para fugir do que sentia por Mr. Darcy, o homem pelo qual ela se apaixona.

O título desta obra representa a dualidade de sentimentos e ações (orgulho ou preconceito), que ora são exercidos por Elizabeth ora por Mr. Darcy. A partir desta obra, seguiu-se um padrão característico das narrativas da literatura cor-de-rosa, em que os opostos de fato se atraem e são levados a uma conquista regada à paradoxos sentimentais como amor *versus* ódio.

Em relação à estrutura narrativa, a literatura cor-de-rosa apresenta os mesmos ciclos, presentes em obras similares, tais como: situação inicial, conflito, clímax e desfecho, sendo que há uma repetibilidade de funções e ações dos personagens, proveniente dos estudos precursores de Vladimir Propp (2006), que estabelece elementos narrativos básicos nos contos folclóricos russos, a exemplo dos contos de fadas. Ressaltamos que há constantes e variáveis nesses contos, como por exemplo, os nomes e as características das protagonistas que se alteram, o que já não ocorrem com as funções. Ou seja, sempre a função da protagonista é de uma mulher bela, ingênua, submissa, com a condição social inferior ao do protagonista masculino e sempre dependendo do amor deste para ser feliz. Já a forma como as protagonistas chegarão ao “final feliz” é considerada uma variável na história.

Neste estudo, contamos com a análise da estrutura narrativa de Tzvetan Todorov (2011) e Yves Reuter (2011). Todorov propôs um modelo narrativo baseado em três estágios: o estado inicial de equilíbrio, a perturbação desse equilíbrio e o estado final de equilíbrio restaurado e reestabelecido. Essa estrutura narrativa proposta por Todorov é a miudamente aplicada a diversos gêneros narrativos, porém, é importante refletir que nem todas as narrativas seguem esse modelo estritamente. Algumas histórias podem ter variações ou complexidades adicionais na estrutura narrativa, principalmente se a intenção do autor for a quebra de expectativa, mas a abordagem de Todorov fornece uma base útil para analisarmos as mudanças e

transformações que ocorrem nas narrativas da literatura cor-de-rosa e que trazem às leitoras uma expectativa que as prendem à leitura, estando página a página desejosas do desenrolar das narrativas. Complementando a análise narrativa, Reuter (2011), por sua vez, inicia este estudo a partir de duas características: a primeira consiste no interesse pelas narrativas como objeto linguístico, sem depender de sua produção em si e de sua recepção; e a segunda assiste a estrutura narratológica que se segue entre as mais distintas obras. Sendo assim, sua abordagem considera tanto os aspectos independentes quanto os contextuais, proporcionando uma visão ampla e detalhada da natureza e da função da narrativa.

Segundo Sousa (2014, p. 50): “Do século XX até os dias atuais, as várias gerações de mulheres têm se identificado com esse tipo de romance, que se consolidou com o termo cor-de-rosa por salvaguardar em sua essência narrativa o estilo conto de fadas”. Isso nos leva ao início do século XX, à *Biblioteca das Moças* (ver capas em Figura 1), que foi uma coleção de livros voltados para o público feminino, publicada no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960.

Figura 1 - Capas de Livros da *Biblioteca das Moças*⁵



Fonte: https://f.i.uol.com.br/fotografia/2022/04/13/164988449262573d4c4208f_1649884492_1x1_md.jpg, 2023.

⁵ As capas (Figuras 01 e 02) apenas ilustram a comparação entre algumas séries da literatura cor-de-rosa, sem o intuito de análise.

Essa coleção foi criada pela Companhia Editora Nacional, uma das principais editoras brasileiras neste período, que objetivava oferecer literatura de entretenimento e formação moral para as mulheres jovens da época. Os elementos constitutivos (como capa, título, imagens) traziam sugestões a respeito dos seus enredos, que geralmente giravam em torno de protagonistas femininas, explorando seus relacionamentos amorosos, desafios pessoais, amizades e aspirações.

Além de abastar suas leitoras de entretenimento, a coleção também buscava transmitir valores morais e comportamentais que eram considerados adequados para as mulheres da época. Os livros frequentemente apresentavam heroínas virtuosas e enfatizava a importância da família, da modéstia, do amor romântico e da dedicação às responsabilidades domésticas. A *Biblioteca das Moças* foi bastante popular durante seu período de publicação, atingindo um público significativo de mulheres jovens ávidas por leitura. Os romances eram vendidos em bancas de jornais e contribuíam para a formação de leitoras, tendo um impacto duradouro na cultura literária brasileira.

A coleção *Biblioteca das Moças* deu lugar aos romances da série *Sabrina, Julia e Bianca* (1970-1980). “O auge dessas séries se deu em 1980, com base no slogan Romances com coração, ‘símbolo das mais emocionantes histórias de amor’[...]” (Sousa, 2014, p. 65)⁶. Desde as capas até o enredo, nota-se a larga diferença dessas narrativas comparadas às citadas anteriormente. Com títulos ousados e fotografias realistas que descreviam o título, a exemplo da Figura 2, vemos que as características desta literatura acompanhavam às convenções de sua época, como afirma Sousa (2014, p. 69): “Nas séries Sabrina, Julia e Bianca, da supracitada década, a linguagem que se apresenta nas capas se dá através de imagens fotográficas, as quais viabilizam a representação da realidade”.

⁶ Ver tese de Sousa (2014), que traz um estudo sobre os romances Julia, Sabrina e Bianca a partir de depoimentos de mulheres-leitoras dessas séries, participantes consideradas sujeitos principais do processo investigativo.

Figura 02 - Capas dos Livros da Série *Bianca*



Fonte: <https://ireland.apollo.olxcdn.com/v1/files/gknttccygryv1PT/image;s=3444x1447>, 2023.

É importante observar que os valores e estereótipos da literatura cor-de-rosa presentes nessas obras refletem as normas sociais da época em que foram publicados. À medida em que a sociedade evolui e os papéis de gênero se transformam, nota-se que a representação feminina na literatura também muda consideravelmente, abrangendo uma ampla diversidade de experiências e perspectivas, a exemplo dos romances *Chick lit*, que trazem um sobressalto temporal, a contemporaneidade. Observa-se que a literatura cor-de-rosa acompanha a passagem do tempo e se adapta ao modelo de leitor(a) no decorrer dos anos.

1.1 UM UNIVERSO DENTRO DO OUTRO: O SURGIMENTO DA CHICK LIT

À luz dos estudos de Wieler (2015), explicita-se neste subcapítulo a teoria do gênero *Chick lit*, que se refere a obras contemporâneas⁷ da literatura cor-de-rosa,

⁷ De acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), a contemporaneidade não se refere apenas a um período de tempo, mas também a uma condição em que múltiplas temporalidades e formas de pensamento coexistem. Eles abordam a ideia de contemporaneidade como um espaço de multiplicidade, onde diferentes modos de pensamento e expressão podem se entrelaçar e coexistir sem necessariamente se enquadrar em uma narrativa linear ou única. Isso implica na aceitação da diversidade cultural, histórica e filosófica, e na exploração das conexões entre diferentes épocas e ideias. Para os filósofos, a contemporaneidade envolve a criação de novas formas de pensamento e de expressão artística que transcendem as categorias tradicionais e abrem espaço para a experimentação e a criatividade.

cujas personagens refletem mulheres empoderadas que, além do interesse no amor romântico, apresentam dramas e dilemas de sua época.

Tanto a literatura cor-de-rosa quanto a literatura *Chick lit* fazem parte da literatura de massa (Sodré, 1988), que embora esteja atrelada apenas à indústria mercadológica, é rica em conteúdo para análise discursiva porque é consumida por um grande público social. Segundo Sousa (2014, p. 31):

As classificações para a literatura de massa são muitas, entre elas, sublitteratura, paralitteratura e literatura de entretenimento. Essas classificações surgiram a partir do século XIX, com o nascimento da produção de uma literatura popular, encontrada numa seção específica dos jornais, na qual se misturavam imaginação e elementos da cultura popular.

Sendo a literatura cor-de-rosa e a *Chick lit* dois gêneros da literatura de massa, vê-se que essas são deixadas à margem, assim como os demais gêneros massificados, como o suspense, o terror, a aventura e a ficção científica. O estado de subalternidade em que se encontra a literatura de massa é justificado pelo fato de que essa literatura possui características narrativas específicas e repetitivas que divergem com o modelo literário canônico, assim como também o seu valor estético, mas que não impede de fomentar a formação leitora (Sousa, 2014).

O gênero *Chick lit* nasce junto com o lançamento de *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding, em 1996, com Bridget Jones, a primeira obra chickliteanas. Neste mesmo ano foi lançado também *Sex and the City*, de Candace Bushnell. A narrativa de Helen Fielding se difere da escrita da literatura cor-de-rosa no que diz respeito ao perfil da protagonista feminina Bridget Jones (características físicas, psicológicas, anseios e dilemas). Bridget é uma mulher contemporânea, retratada como uma jovem solteira que vive em Londres, a qual lida com os desafios da vida moderna, incluindo relacionamentos, carreira e pressões sociais. Bridget é retratada como uma personagem engraçada, desajeitada e com problemas de autoestima, cujas experiências e pensamentos são frequentemente expressos através de seu diário. Quanto as suas características físicas, a protagonista possui alguns aspectos que retratam o padrão físico de uma mulher europeia: branca, de estatura média, com cabelos e olhos castanhos, mas com uma pequena discrepância, que é estar acima do peso e sua luta contra a balança.

Por outro lado, retomando um outro período histórico, na gênese da literatura cor-de-rosa, temos Elizabeth Bennet, protagonista de *Orgulho e Preconceito*, de Jane

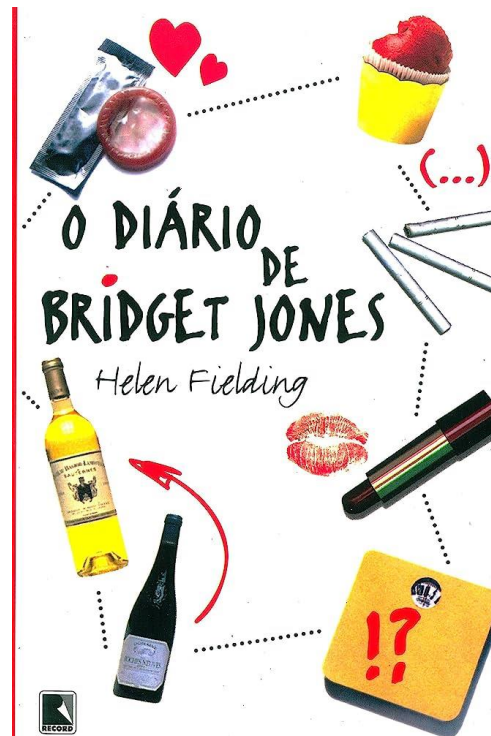
Austen. Elizabeth é retratada como uma mulher do século XIX, vivendo na Inglaterra rural. Ela é uma mulher inteligente, independente e perspicaz, conhecida por sua língua afiada e pelo seu senso crítico. Elizabeth desafia as normas sociais da época ao recusar propostas de casamento que não são baseadas no amor verdadeiro e pela busca de um relacionamento baseado na igualdade e no respeito mútuo. Ela é retratada como uma personagem admirável, com fortes convicções e princípios, além de uma visão aguda das pessoas ao seu redor.

Em termos de contexto e estilo narrativo, Bridget Jones é uma personagem contemporânea, inserida em um ambiente urbano e retratada de forma humorística, enquanto Elizabeth Bennet é uma personagem clássica, situada em uma sociedade rural e representada dentro das convenções literárias do século XIX. Embora ambas sejam personagens femininas fortes e cativantes, suas diferenças refletem as diferentes épocas e propósitos literários em que foram criadas. Desde as características físicas, notam-se contrastes entre as duas protagonistas. Se a moça Bridget, diferente de Bennet, mesmo acreditando no amor, não permite que este seja o centro de sua vida, afinal, a narrativa chickliteana aborda temáticas tão mais densas, que deixa de lado, por vezes, a busca pelo “príncipe encantado”.

O movimento chickliteano parece ter sido fruto do processo encabeçado por Betty Friedan (1921-2006) na década de 1960, ao tratar de temas adversos à época, como igualdade de gêneros e liberdade sexual (Lajolo; Zilberman, 2017). Desde então, o gênero *Chick lit* vem tendo sempre inovações em suas narrativas: valorização da identidade feminina, problemas com o corpo, dilemas familiares, garantia da independência, capacidade de lidar com os vícios (alimentar, consumismo, álcool, drogas, etc), relações amorosas e profissionais, dentre outras questões. Estes aspectos são bastante pertinentes, pois, “Como produto da indústria cultural, a *Chick lit* evoca generalizações, modelando as protagonistas com a mesma matéria para se criar uma ilusão de uniformidade, apostando em traços menos incomum para se atingir a leitora-modelo” (Wieler, 2015, p. 122, grifo nosso).

Uma das capas do primeiro livro da série de Fielding traz um extremo oposto às capas mostradas anteriormente, que correspondem à literatura cor-de-rosa. Não apenas pelo excesso de cores e design moderno, mas, pelos próprios elementos presentes, como: preservativo, cigarro, bebida etc., que remetem ao enredo presente na narrativa (Figura 3).

Figura 03 - Capa do livro *O diário de Bridget Jones* (1998)



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/813exU2jCEL._AC_UF1000,1000_QL80_.jpg, 2023.

A capa (Figura 03) representa o universo de Bridget Jones, a protagonista, uma mulher de trinta anos, que luta contra a balança para emagrecer, parar de beber e fumar cigarro. Além disso, busca uma boa colocação profissional, visto que a sua conta bancária sempre está “no vermelho”. Comparando *O diário de Bridget Jones*, da década de 1990, com *Orgulho e Preconceito*, de 1813, Sousa (2014, p. 61) afirma que:

Não só a maneira de pensar e de agir de Bridge Jones demonstra ser *O Diário de Bridge Jones* uma narrativa cor-de-rosa, de cunho sentimentalista (mesmo que na linha reversa), como outros aspectos, a exemplo do nome do homem pelo qual se apaixonou (Mark Darcy), alusão ao par romântico de Elizabeth - Mr. Darcy, em *Orgulho e preconceito*. O recurso da intertextualidade enfatiza a ideia de amor romântico vivido pela protagonista contemporânea.

Nota-se que essa obra contemporânea seguiu com a mesma temática sentimentalista que o enredo de Jane Austen (amor romântico), no entanto, sua narrativa apresenta ruptura no que tange aos aspectos históricos, sociais, culturais e ideológicos, e até mesmo na linguagem. Isso, segundo Hall (2006), é efeito da sociedade moderna, que é fruto da globalização, da virtualidade, padecente de transformações de identidade que, embora sejam rápidas, não são permanentes,

passam, se dissipam, vão, voltam, renovam-se. Isso ocorre principalmente na figura feminina. Dessa forma, entendemos que:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada' (Hall, 2006, p. 38).

Isso é observado nas obras chickliteanas. Alguns temas emergem em meio às narrativas contemporâneas, acompanhando o processo evolutivo da mulher moderna, que é plural e metamórfica. Essa modernidade refere-se a um período histórico caracterizado por significativas mudanças sociais, econômicas e tecnológicas, associadas aos séculos XVIII ao XX. Este período viu a ascensão da industrialização, da urbanização e da disseminação do capitalismo e provocou mudanças nas estruturas sociais, nos valores e nas práticas culturais tradicionais.

Neste mesmo estudo de Stuart Hall (2006), o filósofo enfatiza que as identidades não são fixas ou essenciais, mas são construídas por meio de um processo de negociação e interação. Ele introduziu o conceito de "híbrido", que se refere à mistura de diferentes influências culturais para criar novas formas de identidade. Ele argumentou que, na era pós-moderna, as noções tradicionais de identidades baseadas em categorias inertes (como nacionalidade, etnia ou classe) são desafiadas pela natureza fluida e dinâmica das culturas contemporâneas.

A identidade feminina construída nestas narrativas contemporâneas são frutos de uma representação social que, segundo Roger Chartier (1991), provém da percepção e da apropriação, baseada no uso das práticas culturais. Para este teórico, a ideia da apropriação é fundamental para a historicização cultural, pois ela nos permite compreender a extensão plural dessas práticas. A leitura, por exemplo, é uma dessas práticas, que é realizada com base nas inferências do mundo a nossa volta. Em seus estudos, Chartier (1991) afirma que a leitura nunca será somente uma ação abstrata, pois ela nos permite criar um espaço entre os sujeitos históricos, que são o (a) leitor (a), a autora e as próprias personagens, pois estes são indivíduos pertencentes a uma representação daquilo que é real.

As representações dizem respeito ao modo como a realidade social é construída em diferentes lugares e tempos, por meio de classificações, divisões e delimitações. Por meio dos discursos das práticas sociais e culturais, as

representações tornam aquilo que é ausente em algo presente. E este presente, a partir da apropriação, pode representar distintos significados (Chartier, 2011). Isso reflete a influência que há entre a representação do texto para com seu (sua) leitor (a). Todo o corpo do livro será uma ferramenta utilizada pela autora para chamar a atenção de quem irá lê-lo.

Embora haja os aspectos principais de um romance, a *Chick lit* traz muito mais características que aproximam a história fictícia da realidade de suas leitoras. As autoras desse gênero literário desenham o perfil de suas protagonistas de acordo com o perfil da mulher atual. O contexto histórico das obras chickliteanas comprovam essa representação descrita por Chartier, pois são contextualizadas baseadas no contemporâneo, que é despertado pelos elementos da narrativa, como os aspectos da vida da mulher atual, independente e livre, bem como, coisas comuns que podem acometer qualquer mulher da atualidade.

Neste mesmo sentido de contemporaneidade, Zygmunt Bauman (2008) explora a maneira como a atual sociedade, marcada pelo consumo e pela cultura de mercado, impacta a forma como as pessoas se percebem e se relacionam com os outros. Bauman argumenta que a sociedade de consumo promove uma mentalidade na qual as pessoas passam a se enxergar como produtos que precisam ser constantemente aprimorados e vendidos. Isso leva a uma busca incessante por satisfação imediata, onde as relações e experiências são valorizadas de acordo com sua utilidade e facilidade de descarte. Nesse contexto, as interações humanas muitas vezes assemelham-se às transações comerciais, cujas conexões são estabelecidas e desfeitas com facilidade. O sociólogo também discute como a cultura de mercado influencia a construção da identidade, criando uma pressão para que as pessoas se apresentem de maneira atrativa e competitiva para serem consumidas pelo mercado, seja no âmbito profissional, social ou mesmo pessoal.

Partindo deste viés, é possível tecer uma análise crítica e perspicaz das implicações sociais e psicológicas da cultura de consumo na vida de mulher moderna. Bauman (2008) explora como a lógica do mercado influencia nossos valores, relacionamentos e a própria concepção de identidade. Dentro da perspectiva do consumo conforme abordada por ele, a mulher é vista como sujeito de um processo que se encaixa nas características da sociedade de consumo. Bauman argumenta que as normas de consumo e a cultura de mercado têm impacto profundo na forma como as mulheres são percebidas, como elas percebem a si mesmas e como suas

identidades são construídas. Nessa perspectiva, as mulheres frequentemente são retratadas como produtos que devem ser comercializados e constantemente aprimorados para se adequar aos padrões de beleza, comportamento e status social definidos pela cultura do consumo. A pressão para atender a esses padrões pode levar a uma busca constante por aparência física idealizada, contribuindo para a insegurança e insatisfação pessoal. Além disso, essa mesma cultura também pode influenciar os papéis de gênero e a maneira como as mulheres são percebidas em diferentes esferas da vida, incluindo a esfera profissional. Isso às vezes conduzem a uma prática de um estilo de vida que se alinha com as demandas do mercado, o que pode limitar suas escolhas e oportunidades.

Paralelo a essa mesma análise, vemos que o consumismo desempenha um papel fundamental na formação da identidade do protagonismo chickliteano. Bauman (2008) descreve a sociedade contemporânea como "líquida", caracterizada pela fluidez, volatilidade e descartabilidade de relações, valores e objetos. Isso influencia profundamente a forma como mulheres como Becky Bloom, protagonista da série que é objeto de estudo desta pesquisa, se percebem e interagem com o mundo ao seu redor. No contexto da formação da identidade da protagonista Bloom, o consumismo atua como um fator determinante. A sociedade consumista líquida enfatiza a busca por satisfação instantânea, estimulando a busca por prazeres materiais e efêmeros.

Essa busca incessante por novidades e experiências fragmentadas impacta a maneira como Becky Bloom constrói sua identidade, uma vez que suas escolhas e preferências são moldadas pela constante necessidade de se adaptar às tendências do mercado e de consumo. Bloom é influenciada pelo que Bauman chama de "cultura de exibicionismo", na qual a autoimagem e a autoestima são frequentemente vinculadas ao que se possui e ao que se consome. A personalidade de Bloom é, portanto, moldada pelo desejo de se adequar aos padrões estéticos e de estilo de vida definidos pela cultura de consumo, em vez de ser baseada em valores e aspirações mais profundas.

As narrativas do protagonismo chickliteano refletem os desafios de navegar em uma sociedade líquida e consumista. A busca por identidade torna-se uma tarefa complexa e fluida, uma vez que os valores, sonhos e relações estão sujeitos à rápida mudança e descarte. Através da lente teórica de Bauman, podemos entender melhor como o consumismo e a liquidez da sociedade contemporânea influenciam a

formação da identidade deste protagonismo e moldam suas escolhas ao longo da história.

Esta representação da identidade feminina presente em obras da *Chick lit* trouxe um crescimento no que diz respeito às produções que narram de maneira efetiva, uma literatura que consegue traduzir a mulher real e contemporânea. Pouco a pouco o gênero *Chick lit* vai expandindo seu número de autoras femininas e um grande número de livros e séries vão sendo publicados, aumentando também o número de leitoras. De acordo com a catalogação realizada na IC no período de 2022-2023, foram identificadas 72 (setenta e duas) autoras estrangeiras e 23 (vinte e três) autoras brasileiras, somando 95 (noventa e cinco) autoras chickliteanas por todo o mundo. Entre elas estão: Meg Cabot, que é estadunidense; Marian Keyes, que é irlandesa; a estadunidense com ascendência coreana Jenny Han; a australiana Liane Moriarty; a escocesa Carmen Reid; as brasileiras Thalita Rebouças e Paula Pimenta; e a britânica Sophie Kinsella, autora da série que é objeto de estudo desta pesquisa.

O interesse intelectual e acadêmico pela *Chick lit* surge a partir do momento em que se denotam as inúmeras tematizações que vão além da simples leitura pelo entretenimento. Sendo assim, com base em seus vários aspectos (que já foram e ainda serão citados) conseguimos desenvolver estudos baseados nesta literatura, que não é menor e nem maior que outras, mas que tem crescido ano após ano (Wieller, 2015). O capítulo 2 iniciará uma explicitação das tematizações *chickliteanas*, nomeadas como subgêneros.

2 UMA VIAGEM PELA DIVERSIDADE DE SUBGÊNEROS

A *Chick lit* possui inúmeras tematizações, que vão além da simples leitura pelo entretenimento, a exemplo do termo *subgênero* para denominar o tipo de enredo, além da relação amorosa dos protagonistas. O presente capítulo fará uma exposição destes subgêneros, trazendo suas definições e principais obras e/ou autores/as que se destacam, apresentando também os subgêneros da série *Shopaholic*, *corpus* principal deste estudo.

Conforme o exposto, as narrativas cor-de-rosa refletem padrões tradicionais das figuras feminina e masculina, ou seja, situa-os num contexto patriarcal. Já a literatura cor-de-rosa contemporânea consegue romper com esses estereótipos, e isso se deve, em grande parte, à sua pluralidade de subgêneros. Essas classificações surgem da proposta de Steffens⁸ (2008) ao afirmar que assim como qualquer outro gênero literário, a *Chick lit* apresenta as suas “especificidades e subgêneros”, os quais trazem temáticas que vão além de comédias românticas:

[...] nem todos os Chick-lits são ‘livros fofos sobre o casamento’ (ou sobre a vontade de casar) de mulheres obcecadas com uma tendência exagerada para a compra de sapatos’. Muitos deles vão a questões mais profundas do que estas, apesar de serem vendidos como tal. Não se deixem enganar preconceituosamente pelas capas mais coloridas do mercado (Steffens, 2008).

Apesar de uma classificação de subgêneros pré-estabelecida, há no mercado editorial temáticas ainda mais plurais, como por exemplo, as narrativas de mulheres LGBTQIAPN+⁹. No Brasil, a carioca Clara Alves, autora de *Conectadas* (2019) e *Romance Real* (2022), vem se destacando nesta classificação por trazer narrativas de autodescoberta feminina e através de suas publicações *best-seller*, caem no gosto das leitoras de romances *Chick lit*. Vale aqui ressaltar que a difusão de novos subgêneros serve para elencar à *Chick lit* novas e diferentes temáticas, afinal, não é

⁸ Julianna Steffens é autora de um Blog especializado em romances *chick lit*: *Lost in Chick-lit* A classificação dos subgêneros estabelecida por essa blogueira nasce das pesquisas de Lauren Baratz-Logsted (*This Is Chick-Lit*), Suzanne Ferriss e Mallory Young (*Chick Lit: The New Woman's Fiction*).

⁹ LGBTQIAPN+: são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Pôli, Não-binárias e mais. Essa sigla abrange a variedade e a complexidade das experiências de gênero e orientação sexual, confirmando e respeitando a diversidade da comunidade LGBTQIAPN+. A constante evolução das siglas reflete o compromisso de incluir e representar todas as identidades dentro dessa comunidade.

regra deste gênero classificar as obras em apenas um subgênero, mas em dois ou mais, dependendo de suas características narrativas.

O subgênero *Glamour lit* (Literatura de Glamour) aborda a vida glamorosa de mulheres, geralmente ligadas à indústria do entretenimento. E esta classificação pode ser subdividida em três áreas: *Park Avenue* ou *Gossip Lit* (Literatura de fofoca ou alta sociedade), *Famous Lit* (Literatura de Famosos) e *Glamorous Career Lit* (Literatura com Carreiras Glamorosas). As autoras mais conhecidas¹⁰ destes subgêneros são a escritora estadunidense Cecily von Ziegesar, com a extensa quantidade de livros da série *Gossip Girl*, que ganhou adaptação como seriado nos Estados Unidos pela rede de televisão The CW, de 19 de setembro de 2007 e 17 de dezembro de 2012, e a norte-americana Lauren Weisberger, autora de *O Diabo veste Prada* e outras obras destes mesmos subgêneros.

O subgênero *Mom Lit* (literatura de mamãe) são as narrativas que abordam de forma leve e bem-humorada a temática maternidade, podendo ser identificada por três temáticas: *Pregnancy Lit* (Literatura de gravidez), *Baby Lit* (Literatura com bebês) e *General Mom Lit* (Literatura de mamãe em geral). Carmen Reid é a autora que aqui mais se destaca, por suas obras *Uma cama para três* e *A terra tremeu?*, no entanto, Jodi Picoult é a autora com um número maior de obras destes subgêneros, com os romances *Coração de Mãe*, *A Guardiã da Minha Irmã*, *A Menina de Vidro* e *O Filme Perfeito*.

Já o subgênero *Teen Chick Lit* (Literatura de adolescente) abarca romances que narram os dramas da vida adolescente. O primeiro amor, a amizade, a família e a escola são suas temáticas centrais. Meg Cabot estreou na *Chick lit* no início dos anos 2000 com uma série de livros pertencente a esta classificação, intitulado *O Diário da Princesa*. Atualmente, Jenny Han tem sido a autora mais conhecida do *Teen Chick Lit*. Os livros da trilogia *Para Todos os Garotos que Já Amei* foram *best seller* por meses, além de ter ganhado uma adaptação fílmica pela plataforma de *streaming* Netflix. A escritora e jornalista brasileira Thalita Rebouças é o grande nome deste subgênero no Brasil, com a estreia em 2003 do romance *chick lit: Tudo por um Pop*

¹⁰ As informações adicionais sobre as autoras aqui mencionadas neste capítulo foram baseadas nas catalogações realizadas durante a pesquisa de Iniciação Científica que tem como fonte os seguintes sites: <https://www.amazon.com.br/>. Acesso em: 23 set. 2021.
<https://www.estantevirtual.com.br/>. Acesso em: 23 set.2021.
<https://www.buscapes.com.br/>. Acesso em: 23 set. 2021.
<https://www.record.com.br/>. Acesso em: 23 set. 2021.
<https://harlequin.com.br/>. Acesso em: 23 set. 2021.

Star. É também autora da famosa série literária de 7 livros chamada *Fala sério*, iniciada em 2004.

O *Mystery Lit* ou *Thriller Chick Lit* (Literatura de Mistério) traz uma narrativa onde as protagonistas solucionam mistérios e driblam o perigo, no entanto, é facilmente confundida com o romance policial. Esse subgênero subdivide-se em dois: *Chick Lit Mysteries* (Literatura de mistérios) e *Romantic Chick Lit Mysteries* (Literatura de mistério romântica). A estadunidense Meg Cabot com a série *Os Mistérios de Heather Wells* é uma das autoras com maior destaque neste subgênero por causa das obras *Tamanho 42 Não é Gorda*, *Tamanho 44 Também Não é Gorda*, *Tamanho Não Importa*, *Tamanho 42* e *Pronta para Arrasar*, *A Noiva é Tamanho 42*. Sara Shepard também ganha destaque pois é autora de livros apenas destes subgêneros. Shepard se destacou pela extensa série de 18 livros, intitulada *Pretty Little Liars*.

O subgênero *Wedding Lit* (Literatura de casamento) constitui-se por livros centrados na temática casamento. São subdivididos em três: *Wedding/Marriage Lit* (Literatura de casamento), *Bridesmaid Lit* (Literatura da madrinha) e *Widding Mystery* (Literatura de casamento e mistério). Não há uma autora que tenha se destacado por uma série de livros exclusivamente destes subgêneros, no entanto há obras desta classificação que são bastante conhecidos, a exemplo de *As Listas de Casamento de Becky Bloom*, de Sophie Kinsella e *O noivo da minha melhor Amiga*, de Emily Giffin;

Já no subgênero *Single City Girl Lit* (Literatura das garotas solteiras da cidade) as narrativas giram em torno da vida de protagonistas que são moças que vivem na cidade grande (geralmente Nova Iorque ou Londres), enfrentando dilemas como: a chegada da vida adulta, emprego, amores casuais, amizades e quase sempre dividem apartamento com uma amiga muito legal ou completamente estranha. O maior sucesso deste subgênero é o livro *Sex and the City*, da escritora e jornalista Candace Bushnell, publicado em 1996 e que ganhou uma adaptação para o seriado em 1998, sendo chamado no Brasil pela sua tradução livre, *Sexo e a Cidade*.

O subgênero que mais afasta a figura feminina de um padrão pré-estabelecido pelas narrativas da literatura cor-de-rosa é o *Bigger Girl Lit* (Literatura de grandes garotas), que retrata a vida das garotas que estão acima do peso “ideal” trazendo à tona sua relação com a autoestima, vida amorosa, profissional e a família. Este subgênero traz consigo o marco inicial da *Chick lit*, a série *O Diário de Bridget Jones* de Helen Fielding, que deu início à era *chickliteana*, no início dos anos 1990.

O *Hen Lit* (Literatura de mulheres maduras) é o subgênero que discorre sobre a vida da mulher mais “madura”, entre 40 e 60 anos de idade, abordando sua vida amorosa, profissional ou familiar. Diversas autoras *chickliteanas* possuem obras classificadas como *Hen Lit*, dentre elas estão: Candace Bushnell, Allison Pearson, Marian Keyes e Hilary Boyd.

O *Working Girl Lit* (Literatura de trabalho de garotas) refere-se às narrativas que giram em torno da vida profissional das protagonistas, a busca do sucesso profissional, problemas com o/a chefe, disputa por cargos e sua rotina estressante. Neste subgênero nota-se narrativas que fogem muito mais da idealização do par romântico, isso ocorre devido à centralidade da protagonista estar voltada para ambições profissionais e o sucesso em sua carreira. Romances como *O Diabo veste Prada* de Lauren Weisberger, por exemplo, mal aparece a figura masculina. Sophie Kinsella é a autora que mais possui obras deste subgênero. Sua série de livros mais conhecida é *Shopaholic*, objeto de pesquisa deste trabalho.

No subgênero *Fantasy Lit* (Literatura de fantasia) as narrativas exigem mais da imaginação da leitora, pois se trata de enredos recheados de elementos místicos, cujo a protagonista tem que lidar com descobertas e aventuras encontradas. O subgênero pode se ramificar em três: *Time-Travel Lit* ou *Paranormal Lit* (Literatura de viagem no tempo ou paranormal), *Fantasy Lit* (Literatura de Fantasia) e *Vampire Lit* (Literatura de vampiro). Dentre uma grande quantidade de autoras destes subgêneros, destaca-se a escritora estadunidense Stephenie Meyer, autora da saga *Crepúsculo*, que além de ter sido *best seller* por anos, ganhou uma adaptação para os cinemas em 2008, tornando-se um dos filmes mais populares da sua época de lançamento. De acordo com a 5ª edição da pesquisa "Retratos da Leitura no Brasil", realizada pelo Instituto Pró-Livro em parceria com o Ibope Inteligência e o Itaú Cultural que tem como objetivo analisar o hábito de leitura da população brasileira, respondendo a questão "Qual é o livro que mais marcou o(a) sr(a) ou que o(a) sr(a) mais gostou de ler?", a saga *Crepúsculo* ficou na 7ª posição em 2011, na 10ª posição em 2015 e com 38 números absolutos em 2019.

O *Lad Lit* (Literatura de rapazes) é um subgênero escrito por homens e traz a perspectiva do homem na narrativa, mas também pode ser trazido pela ótica feminina. O maior autor deste subgênero é Nicholas Sparks. Suas obras além de serem bastante conhecidas foram adaptadas para o cinema, a saber, *Diários de uma Paixão*, *Noites de Tormenta*, *Um Amor par Recordar*, *A Última Música*, entre outras mais.

Já o *Ethnic Chick Lit* (Literatura de etnias) traz narrativas centradas nas diferenças socioculturais. É um subgênero pouco difundido no Brasil, com pouquíssimas obras traduzidas, no entanto, algumas autoras se arriscam com estas temáticas. A exemplo de *O Teste de Casamento* de Helen Hoang e *Um Lugar Muito Distante* de Jenny Colgan.

Diante das individualidades apresentadas em cada subgênero, percebe-se que a literatura cor-de-rosa contemporânea é concebida como um gênero literário independente, que muito contribui para a formação de leitores (as), por ser uma literatura de massa, popular e acessível. Outrossim, conforme os anos se passam, esta literatura vai se transformando e se diversificando. Esse processo de diversificação traz uma roupagem diferente, e não ser diferente é deixar essa literatura invisível (Todorov, 2011), sem visibilidade, comum.

Observando a série *Shopaholic* e sua diversidade de subgêneros identificados em suas narrativas, nota-se uma diferença entre cada obra, embora se trate de uma mesma narrativa, sobre uma mesma protagonista. A pluralidade temática utilizada por Sophie Kinsella para narrar em 9 (nove) obras a longa jornada de Becky Bloom não poderia deixar de ser analisada. De acordo com a autora:

Escrever este livro foi muito divertido do início ao fim. Não posso imaginar gostar mais de um outro personagem do que da boba, equivocada e bondosa Becky. A maneira com que ela sinceramente acredita estar economizando dinheiro ao comprar um cachecol caríssimo em uma liquidação, sua crença secreta de que se fechar os olhos os problemas vão desaparecer e, sobretudo, seu otimismo de que tudo vai acabar bem (Kinsella, 2002, p. 4).

Todavia, antes faz-se necessário entender quais subgêneros são explorados em todos os volumes da série. Iniciada em 2000, Kinsella tinha em suas mãos o papel de dar vida à identidade de Rebecca Bloomwood, conhecida como Becky Bloom. Com base em todos os aspectos levantados nas 9 (nove) obras da série *Shopaholic*, desde as características físicas e psicológicas, passando pelo contexto histórico e geográfico, além do discurso do protagonismo, de maneira individual, é possível identificar com base nestes, os subgêneros de cada narrativa.

A singularidade de cada obra é vista de modo a perceber que de acordo com cada estágio vivido pela protagonista de *Shopaholic*, um novo subgênero é identificado, a saber, *Single City Girl Lit* e *Working Girl Lit*, subgêneros das duas primeiras obras, sendo esse segundo, retomado novamente na quarta. O *Weeding Lit*

é identificado na terceira obra, o *Mom Lit* e o *Baby Lit* são subgêneros da quinta e sexta, respectivamente. O subgênero *Gossip Lit* é identificado na sétima obra e até mesmo o *Chick Lit Mysteries* está presente na série, na penúltima. O último título da série não possui classificação, pois a temática nele abordada não foi ainda difundida como subgênero, que nesse caso, seria uma narrativa natalina. Para entender a representação da identidade de Becky Bloom, a subseção a seguir trará biograficamente o perfil desta protagonista que será analisada junto às 9 obras que retratam o início, o meio e o fim de sua história de vida.

2.1 CONHECENDO O MUNDO DE BECKY BLOOM

A partir das informações de subgênero da série *Shopaholic* já concebidas anteriormente, este subcapítulo trará cada aspecto (externo e interno) necessário para compreender o protagonismo de Becky Bloom, seus estigmas e suas vivências.

Rebecca Bloomwood, ou simplesmente Becky Bloom é uma jovem londrina de 25 anos de idade (idade inicial apresentada na primeira obra). A utilização de um apelido formado a partir do sufixo do nome é explicado por Reuter (2011) como um aspecto popular para a personagem ser tratada pelo (a) leitor (a). Isso funcionou bem com Becky, pois por muitos momentos da leitura, seu nome de nascimento acaba sendo deixado de lado.

As características físicas de Bloom seguem um padrão estereotipado europeu, branca, magra, de cabelos tingidos e olhos castanhos, rosto levemente arredondado e corado. A permanência dessas características segue ao decorrer da série literária, pois, como argumenta Bauman (2008) a sociedade de consumo promove um ideal de beleza padronizado e superficial, que é constantemente moldado e remodelado pelas indústrias da moda, beleza e entretenimento. Esse ideal de beleza é frequentemente inatingível e fluido, já que a cultura líquida valoriza a mudança rápida e a novidade.

Como resultado, Becky Bloom é constantemente pressionada a perseguir uma imagem ideal que é definida e redefinida pelos padrões comerciais. Essa busca pelo padrão de beleza muitas vezes leva à insatisfação pessoal, à insegurança e à busca incessante por intervenções estéticas, produtos de beleza e tendências passageiras. Essas ações acabam contribuindo para uma mentalidade consumista que enfatiza o valor das aparências e superficialidades em detrimento de valores mais profundos.

Segundo Wieller (2015, p. 13), “[...] Becky Bloom personifica o consumismo contemporâneo e suas peripécias dialogam com o cenário atual, dominado por objetos de desejo, por bens de consumo e pela supervalorização da imagem.” Na mesma proporção de comportamentos que se enquadram nos contextos sociais, ideológicos e históricos, esse hábito de consumo exacerbado referencia o atual período em que vivemos (Bauman, 2008).

Becky tem crises compulsivas por compras e embora seja uma jornalista com especialização no mercado financeiro, não consegue lidar com suas finanças pessoais. Descontrola-se ao passar na frente de qualquer loja que possua a placa “LIQUIDAÇÃO” e transforma suas dívidas em uma imensa pilha de problemas para resolver. Mesmo não precisando de um determinado produto, sua mente a faz acreditar que comprar alivia uma determinada tensão, ou que ela está economizando em comprar naquele determinado valor.

Em defesa de Bloom, a heroína da série *Shopaholic* é descrita por Sophie Kinsella como “[...] não apenas um Bibelô materialista. É sensível, carinhosa e extremamente otimista.” (Kinsella, 2002, p. 4) e o (a) leitor (a) descobre as demais características ao decorrer de cada obra. O fato é que obras do gênero *Chick lit* abordam questões muito mais profundas do que a sinopse pode nos mostrar. E a exploração do tema de cada narrativa comprova o que este trabalho se empenha em investigar.

Todos os livros dessa série são ambientados em Londres, com exceção dos livros 2 (dois), 7 (sete) e 8 (oito) que se ambientam em Nova York, Los Angeles e Las Vegas, respectivamente. Ao iniciar a obra Sophie Kinsella utiliza Londres como contexto geográfico e as informações sobre esse local são evidentes devido ao fluxo constante de cartas de cobranças enviadas à Becky, para o mesmo endereço de sempre, “Londres SW6 8FD. 17 de novembro de 1999.” (Kinsella, 2002, p. 11), no apartamento que ela divide com Suze, sua melhor amiga.

As narrativas trazem em seu contexto histórico a contemporaneidade. Alguns elementos deixam nítido o tempo em que a história se passa, isso ocorre desde as datas explícitas no desenvolvimento da narrativa, a equipamentos eletrônicos que descrevem o período histórico da série. Inicialmente as correspondências de cobranças enviadas à Becky são despachadas através de cartas que são datadas de 1997-2000, o que nos faz entender os anos em que a obra se passa.

As narrativas seguintes trazem ainda mais elementos que nos levam à passagem de tempo que se dá, obra a obra, a exemplo de: aparelhos de *DVD*, a troca do *Fax* para o *E-mail*, o uso do *Skype* para chamadas de vídeo via *webcam*, e a troca de mensagens instantâneas pelo *Whatsapp*. Tais características são específicas de uma era contemporânea, na qual a tecnologia digital influencia a maneira como as pessoas se comunicam e interagem.

O protagonismo de Becky é apresentado nessa conjuntura: uma mulher independente, consumista, solteira, que divide o apartamento com sua melhor amiga, também solteira, e que busca manter-se no emprego, mesmo não sendo o emprego dos seus sonhos. A narrativa segue com um fluxo de tentativas de superação do consumismo, o que nos leva ao casamento, gravidez, criação dos filhos, cuidados domésticos em equilíbrio à vida profissional etc. – temas que englobam os vários subgêneros *Chick lit*.

3 O QUE HÁ DE DIVERSO NESTA TAL *CHICK LIT*? O MUNDO DE BECKY BLOOM

Neste último capítulo, alguns conceitos serão revistos com a finalidade de analisar as 9 (nove) obras da série *Shopaholic*, suas personagens e principais características com base nos contextos social, histórico, cultural e ideológico. Para tanto, faz-se necessário trazer a conceituação de representação e identidade feminina à luz de Chartier (1991) e Hall (2000), além da contribuição a respeito da *Chick lit* por Wieller (2015), nas subseções seguintes, e a análise narrativa baseando-se nos teóricos Todorov (2011) e Reuter (2011).

A série traz nove romances que muito representam a mulher moderna em diversas esferas, pois aborda os desafios e dilemas enfrentados por ela, com ênfase nas questões pessoais, de cunho emocional, amorosas, trabalho, família, amizade e relações íntimas casuais. Através dessas temáticas, os livros da série refletem as mudanças sociais, políticas e ideológicas, proporcionando uma visão contemporânea das vivências femininas.

De acordo com Chartier (1991), o conceito de representação refere-se ao fato de que os textos têm um (a) leitor (a) pré-determinado, seja pelo (a) autor (a) ou pelo (a) editor (a). Isso significa que essas produções levam em consideração um público-alvo específico, com características e interesses particulares. O teórico destaca que os signos utilizados para representar algo em um texto estão inseridos em um sistema de valores sociais. Sendo assim, as palavras, imagens ou outros elementos presentes no texto carregam significados e produzem sentidos que são influenciados pelas normas, pelas crenças e pelos valores da sociedade em que são produzidos e recebidos.

Chartier afirma que as múltiplas formas de recepção de um texto, seja ele escrito ou oral não é universal e imutável, mas sim moldada pelas diferentes perspectivas e contextos sociais em que é recebido. Além disso, ele propõe o conceito de representação em dois ângulos complementares. Por um lado, a representação faz ver uma ausência, ou seja, ela evoca algo que está ausente no momento da leitura, mas que pode ser imaginado ou reconstruído pelo (a) leitor (a). Por outro lado, a representação apresenta uma presença simultaneamente, ou seja, ela é capaz de trazer à tona a presença de algo ou alguém por meio do texto, mesmo que esse algo ou alguém esteja ausente fisicamente.

Ao representar essas experiências, Becky Bloom, a protagonista de *Shopaholic*, torna-se um espelho das vivências de muitas mulheres na era contemporânea. Ela reflete os desafios, as aspirações, os dilemas e as conquistas que muitas mulheres enfrentam em suas vidas diárias. Essa representação possibilita que os (as) leitores (as) se identifiquem com a personagem e encontrem conexão com suas próprias experiências e sentimentos. Outrossim, conforme mencionado por Chartier (2011), a representação traz à presença aquilo que está ausente ou apresenta algo ou alguém que não estava evidente. Dessa forma, Becky Bloom assume uma função representativa do consumismo, capturando e transmitindo as experiências e vivências das “Sociedades de Consumo”, ou seja, das sociedades modernas capitalistas, relacionadas ao consumo exagerado de produtos ou serviços, possibilitando que os (as) leitores (as) encontrem significado e identificação por meio de sua jornada.

Há um ponto importante a ser aqui levantado sobre a construção histórica da identidade. Essa pode ser compreendida como um conjunto de qualidades e características particulares de um indivíduo, que são estabelecidas de acordo com as relações sociais e a subjetividade. A ideia de uma identidade única e fixa dá lugar a uma compreensão de identidade como um conjunto de identidades. De acordo com Hall (2006, p. 12), “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas, de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Essa mudança na concepção de identidade é influenciada pelo declínio das antigas identidades que eram consolidadas no mundo social.

Novas identidades emergem, refletindo as transformações sociais, culturais e políticas da contemporaneidade. Essas mudanças têm como consequência a fragmentação do indivíduo, que anteriormente era visto como um sujeito unificado. Com a ascensão da modernidade e, posteriormente, da pós-modernidade, a identidade torna-se relativa e imperfeita. Ela é caracterizada por sua incompletude e pela multiplicidade de facetas e identificações possíveis. Nesse contexto, a identidade é moldada por influências sociais, culturais e históricas, e pode ser fluida, mutável e contextual (Hall, 2006).

Levando em consideração o exposto e relacionando-o ao protagonismo de Becky Bloom, notam-se a inúmeras identidades representadas por esta. Desde o início da série vemos uma protagonista descrita com algumas características que se

modificam ao decorrer das demais narrativas. Essas características que definem a identidade feminina podem variar de acordo com a cultura, com o contexto sócio-histórico, e com as experiências individuais, coletivas e as relações de poder presentes em cada sociedade. Afinal, as mulheres enfrentam diferentes desafios e vivenciam realidades distintas, o que contribui para a construção de identidades femininas múltiplas e complexas.

Além disso, é importante considerar o impacto da tecnologia e da era digital no modo como homens e mulheres interagem com o mundo ao seu redor. Com o avanço da tecnologia, as interações humanas têm se estendido para o meio virtual, o que pode ter consequências na forma como as identidades femininas são construídas e vivenciadas, no caso de Becky Bloom, as tensões entre a autenticidade pessoal e sua preocupação constante com a aparência; e como as mídias têm o poder de moldar a sua percepção sobre a beleza, o sucesso e o amor. As relações estabelecidas no mundo real podem ser influenciadas e mediadas pelas interações e experiências no meio virtual, o que pode gerar novas dinâmicas e desafios para a identidade feminina.

Para trazer a aplicação da série aos conceitos aqui apresentados, os subcapítulos seguintes trarão uma análise narrativa com base na representação da identidade feminina através do protagonismo de Becky Bloom. É necessário compreender que a articulação fragmentada destas subdivisões é importante, pois a pluralidade a qual a série foi narrada apresenta tematizações distintas e que valem à análise individual. Segundo Tzvetan Todorov (2006, p. 81) “[...] a literatura deve ser compreendida na sua especificidade, enquanto literatura, antes de se procurar estabelecer sua relação com algo diferente dela mesma”. Esta análise será iniciada a partir da apresentação da capa¹¹ de cada obra, visando complementar e potencializar o que já foi exposto sobre a imagem típica e aparente de obras chickliteanas.

Por conseguinte, as variáveis de análise foram realizadas por meio da representação da identidade feminina de Becky Bloom, tendo em vista a relação entre o consumo desenfreado e a construção da identidade de Becky. Como suas escolhas de consumo refletem sua busca por autoestima e aceitação social. Como a cultura do consumo influencia a maneira como ela se vê. A análise de como Becky Bloom equilibra suas aspirações internas, referentes a sua imagem, com a necessidade de atender às expectativas externas. Como ela é influenciada pelas imagens de mulheres

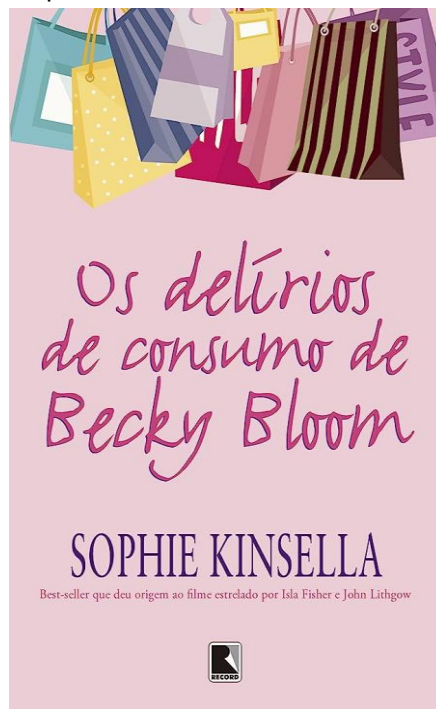
¹¹ As capas utilizadas na apresentação de cada subcapítulo pertencem à edição padrão da série *Shopaholic*, publicado pela editora Record.

nas revistas, televisão e redes sociais, suas interações com outras personagens femininas nos livros da série. Como as amigas e os relacionamentos femininos são retratados. Em como é incentivada ou desafiada a mudar sua abordagem consumista por outras mulheres ao seu redor. A consideração de se a jornada de Becky envolve uma transformação de uma mentalidade consumista para uma mais empoderada e consciente, conseguindo romper com os estereótipos femininos tradicionais relacionados ao consumo, encontrando uma maneira mais autêntica de se identificar.

Em suma, a avaliação das implicações sociais e psicológicas do comportamento consumista de Becky; como suas escolhas afetam sua autoestima, relacionamentos e bem-estar emocional; o modo como isso reflete à pressão que muitas mulheres enfrentam para atender a certos padrões sociais, e por fim, a análise das mudanças na identidade de Becky ao longo das narrativas: como ela cresce, amadurece e redefine sua identidade ao longo da série. Através dessas variáveis, foi possível realizar uma análise aprofundada da representação da identidade feminina de Becky Bloom e sua relação com o consumo, explorando os temas mais amplos de gênero, sociedade de consumo e autenticidade.

3.1 SOLTEIRA SIM, INDEPENDENTE SEMPRE

Figura 04 - Capa do livro *Os Delírios de consumo de Becky Bloom*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/51qxJ5p0e3L._SY344_BO1,204,203,200_QL70_ML2_.jpg, 2023.

As duas primeiras obras da série *Shopaholic*, intituladas *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom* (2002) e *Delírios de Consumo na 5ª Avenida* (2003) trazem um enredo em torno da mulher solteira e sua independência financeira, esse primeiro título é classificado como *Single City Girl Lit*. A protagonista, tendo se formado pela Universidade de Bristol, em 1997, recebe do seu banco um cartão de crédito com um limite bem alto e o que deveria ser um investimento pós formatura, se transformou em um emaranhado de compras e mais compras que a fizeram exceder o limite do seu cartão em menos de 2 (dois) anos.

Becky Bloom, inicialmente divide um apartamento com Suze (que é a dona do apartamento e recebe de Becky um valor simbólico pelo aluguel) e juntas compartilham de suas vidas pessoais, amigos, as paqueras e todos os dramas que vivenciam. Mesmo havendo se formado recentemente em Jornalismo, Becky não conseguiu garantir o emprego dos sonhos e não esconde sua frustração:

É isto que faço, por falar nisso. Sou jornalista de uma revista financeira. Sou paga para dizer às outras pessoas como administrar seu dinheiro. Não é a carreira que eu sempre quis, claro. Ninguém que escreve sobre finanças pessoais jamais pensou em fazê-lo. Todos dizem que “caíram” nas finanças pessoais. Estão mentindo. O que eles querem dizer é que não conseguiram um emprego para escrever sobre nada que fosse mais interessante. Querem dizer que se candidataram para empregos em *The Times*, no *Express*, na *Marie-Claire*, na *Vogue*, na *GQ* e na *Loaded*, mas só receberam um fora (Kinsella, 2002, p. 16).

Embora não fosse este o sonho da jovem, destemidamente ela insiste em permanecer em seu cargo, não só para manter o seu estilo de vida na grande Londres, mas também para ter como arcar com suas dívidas e claro, por ser extremamente otimista e acreditar que algo muito bom viria em breve.

Shopaholic narra uma sociedade que não dita regras quanto aos comportamentos femininos, tanto que percebemos personagens que vivem longe de seus pais, trabalham, arcam com suas despesas, se envolvem casualmente com quem queiram e não há problematização nisto. Não se nota repressão alguma quanto a estas questões. A citação a seguir é um trecho onde Becky, narrando em 1ª pessoa, descreve um de seus encontros casuais:

A terrível lembrança perturbadora que eu conseguira apagar da minha cabeça começa a tomar meu corpo outra vez. Conheci James numa festa algumas semanas atrás, e aquele foi o terceiro encontro

importante. Tínhamos saído para jantar fora, ele insistiu em pagar, voltamos para seu apartamento e terminamos nos beijando no sofá. Bem, o que eu deveria pensar? Lá estávamos os dois — ele e eu — e, se não estou errada, enquanto sua mente dizia não, seu corpo dizia sim, sim, sim. Por isso, sendo uma garota moderna, levei a mão ao zíper de sua calça e comecei a abri-lo. Quando ele me empurrou, achei que estava fazendo alguma brincadeira e continuei mais entusiasmada ainda que antes. Analisando a situação, talvez eu tenha levado mais tempo do que deveria para discernir que ele não estava brincando. Ele de fato precisou beliscar meu rosto para me afastar dele apesar de pedir muitas desculpas depois (Kinsella, 2002, p. 33-34).

Cenas como essa se repetem no decorrer da narrativa e a imagem trazida para a protagonista é a de uma mulher que com certeza não espera pela iniciativa do homem para “engatar” um relacionamento. O ato de encorajamento feminino para tomar a decisão e estar à frente de determinadas situações é fruto de uma sociedade pós-moderna, que representa a figura feminina da maneira como ela é vista e tratada atualmente, isso rompe com a imagem conservadora ao qual a mulher era retratada em obras românticas do século XIX, por exemplo. Segundo os estudos de identidade, realizados por Hall (2000) este deslocamento social, que traz características distintas daquela que víamos em séculos passados, é positivo se visto pelo viés das articulações que fazem com que se criem novas identidades e que se produzam novos sujeitos.

Como foi observado na epígrafe anterior, Kinsella traz para esta narrativa uma narração em 1ª pessoa, isso serve “[...] para dar ao leitor a impressão de que a história se desenrola, sem distância, de seus olhos, como se ele estivesse no teatro ou no cinema. Constrói-se, assim, a ilusão de uma presença imediata” (Reuter, 2011, p. 60), fazendo que com o (a) leitor (a) se aproxime da narrativa estabelecendo uma espécie de laço com o narrador personagem.

Quanto às situações românticas, neste primeiro volume da série, a narrativa segue deixando-a em segundo plano, afinal, obras chickliteanas tendem a tratar de temas complexos, o que faz com que todo o enredo romântico seja secundário (Wieler, 2015). Becky esconde seu interesse amoroso por Luke Brandon, o renomado criador da empresa Brandon Communications, ao qual o encontra em inúmeros eventos do ramo financeiro. Em um determinado momento da narrativa, entre tantos conflitos mais importantes em sua vida, Becky sai com Luke, mas se decepciona ao descobrir por ele mesmo que o jovem empresário é comprometido. Todo esse acontecimento é

suprimido pelo fatídico momento em que Becky tenta trabalhar em dois empregos para poder se livrar dos inúmeros zeros em seu saldo devedor, o que não teve sucesso.

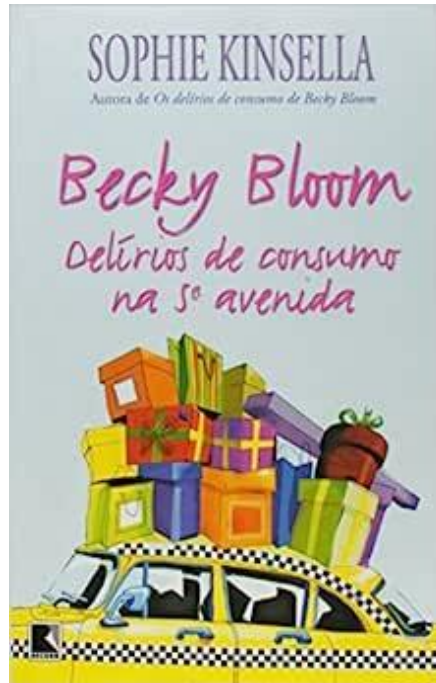
Becky tenta fugir de Derek Smeath, gerente do banco que a cobra incansavelmente, mas acaba sendo abordada por ele e sua assistente Erica Perreal em um evento e se surpreende ao vê-los pessoalmente. Isso a perturba e a faz esconder-se na casa dos seus pais, inventando uma história de que um homem a está perseguindo. Toda essa situação deixa seus pais tensos, assim como também Janice e Martim, os vizinhos. Becky descobre que após um conselho dado ao casal, eles perderam a chance de receber um valor de 20.000 libras em bonificação. Ela descobre então que há um erro nessa história e escreve um artigo revelando a empresa responsável pelo ocorrido. Posteriormente ela descobre que essa empresa está associada a Luke Brandon. Pela chateação que Becky passou com Luke, sabendo que o rapaz tinha namorada e escondera isso durante um certo tempo, a moça então não se esforça para desfazer o artigo.

Um programa de televisão decide televisionar o caso envolvendo Janice e Martim e Becky vibra ao saber que aparecerá na televisão de milhões de pessoas. Becky acaba sendo um sucesso no programa de televisão e ganha um quadro só dela onde responde e aconselha os telespectadores sobre suas vidas financeiras. Ganhando bem neste programa ela consegue quitar suas dívidas e inclusive descobre que Luke ficou solteiro e então os dois saem juntos e começam a namorar.

Um acontecimento bastante pertinente desta primeira obra, é o encerramento da narrativa, que se dá por meio de uma carta em que gerente, satisfeito por saber que Becky solucionou suas dívidas, avisa que estará de olho em sua movimentação bancária. Isso dá a ideia de uma continuação e expectativa pelos próximos acontecimentos. O subcapítulo seguinte traz detalhes da segunda obra da série que continua os eventos desta primeira narrativa.

3.1.1 Solteira caso estoure o cartão outra vez

Figura 05 – Capa do livro *Becky Bloom – Delírios de consumo na 5ª Avenida*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/51RtqG8z5DL._SX319_BO1,204,203,200_.jpg, 2023.

No segundo volume de *Shopaholic* os dramas da vida de Becky Bloom continuam. Após receber um convite de Luke, seu namorado, para passarem juntos uma temporada em Nova York, seus olhos se encantam com mil e uma possibilidades de estourar mais uma vez o limite do seu cartão de crédito. Essa narrativa conta-nos sobre a vida profissional de Rebecca, o que classifica a obra como sendo do subgênero *Working Girl Lit*, se desvencilhando do *Single City Girl Lit*, já que a protagonista agora não é mais solteira, pois passa a morar com seu namorado na metrópole nova-iorquina.

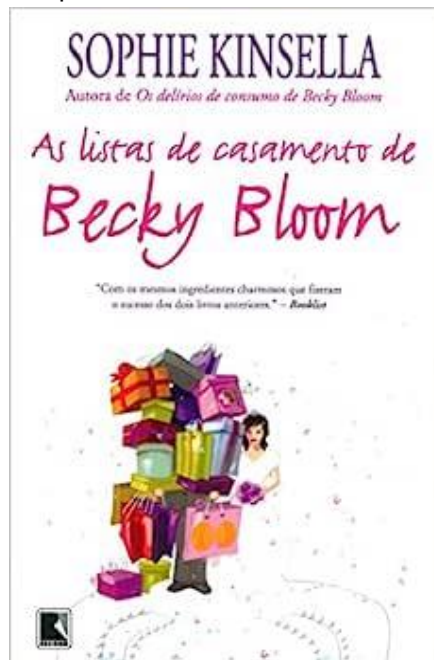
Ao chegar em Nova York, Becky não consegue controlar seus impulsos e retoma suas inúmeras compras pessoais e também presentes para todos os seus conhecidos. Mais uma vez, ela se encontra envolta em inúmeros problemas como: mentiras, dívidas, mudança de país e de emprego, escolhas difíceis no ramo profissional, rivalidade feminina e mesmo havendo muito amor envolvido em seu relacionamento, o término e o reatamento do mesmo devido às suas próprias ações. Becky, agora com 26 anos, ressignifica todas as complexas situações em que se envolveu, para mudar os seus hábitos e desfazer-se daquilo que causou seus problemas: suas compras. As ações e reações vividas por Becky são baseadas em situações que podem acometer qualquer mulher real. Essa verossimilhança é

explicada por Reuter, quando o mesmo diz que “[...] os romances realistas se apresentam como ‘pedaços de vida’, extraídos da história de pessoas reais, pertencentes ao ‘nosso universo’” (Reuter, 2011, p. 161).

A verdadeira face de Rebecca Bloomwood é revelada neste *Working Girl Lit*. Ela realmente não é apenas um “bibelô materialista”, como disse Sophie Kinsella, há uma protagonista mais insegura e guiada pelos impulsos do que pode ser configurado como uma doença compulsiva. Vendo estes aspectos psicológicos, nota-se claro e evidente, que Luke tem muito mais traumas do que o seu cargo de grande empresário consegue esconder. Esta narrativa nos mostra que os traumas familiares afetam as relações ao redor de um sujeito, causando-lhe forte impacto em suas decisões pessoais. Becky tem sua vida financeira exposta na mídia e sua integridade profissional questionada. Isso a deixa sem o seu emprego dos sonhos, todavia, a busca por independência a faz aceitar o emprego de consultora pessoal em uma loja de roupas, o que comprova sua resiliência.

3.2 BELA, RECATADA E CONSUMISTA

Figura 06 - Capa do livro *As listas e casamento de Becky Bloom*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/51kYox1orhL._SX332_BO1,204,203,200_.jpg, 2023.

Dando um passo a mais na vida adulta e responsável, Becky Bloom chega à terceira obra de Shopaholic com muito mais problemas a resolver. A história deste *Wedding Lit* (literatura de casamento) continua a cômica e ao mesmo tempo dramática

vida de Becky e alguns segredos em torno de seu casamento com Luke Brandon. As *Listas de Casamento de Becky Bloom* (2009), aprofunda-se um pouco mais no protagonista masculino, dando suas características físicas e psicológicas com muito mais detalhes que anteriormente.

O contexto ideológico desta obra é tecido a partir dos aspectos que podemos inferir acerca do casal protagonista: 1) a **ansiedade** e a **tomada de decisões** em torno do casamento e o conflito entre nora e sogra: "– Rebecca, eu sei que é difícil... mas em algum momento você vai ter de escolher! Para um casamento em junho, você já está deixando para muito tarde." (Kinsella, 2009, p. 139). As mães dos noivos decidem (individualmente) organizar a cerimônia matrimonial, o que fez com que Becky não soubesse a qual cerimônia recusar. Parte da noiva queria juntar-se a sua família em uma comemoração simples, mas afetiva, e a outra metade desejava não contrariar sua sogra com o casamento luxuoso em um Plaza nova-iorquino, por achar que isso afetaria a relação de Luke com Elinor, mãe biológica do rapaz.

O fato é que inúmeros segredos a respeito de Luke e sua mãe são revelados ao decorrer na narrativa. O garoto foi abandonado por sua mãe, sendo criado apenas por seu pai e sua madrasta, a quem o rapaz dedicou o seu amor maternal. Anos depois, quando Luke já havia se tornado um adulto, estava formado e em uma carreira de sucesso, Elinor retorna a sua vida e isso o impacta de maneira não tão positiva. A mulher, além de demonstrar frieza e arrogância, criticava Becky a todo tempo, dando a entender que ela não estava à altura de seu filho.

Realmente não sei o que faço em relação a Luke e sua mãe. Parte de mim acha que devo ser honesta. Deveria contar como ela deixou todos nós chateados, e como mamãe ficou realmente magoada. Mas o problema é que no passado eu já tentei ser honesta com ele em relação a Elinor, e isso sempre provocou uma discussão enorme. E eu realmente não quero ter discussões agora, quando acabamos de noivar, e tudo é lindo e feliz (Kinsella, 2009, p. 80).

A apreensão quanto ao envolvimento de terceiros na relação conjugal, fez Becky apresentar algumas características psicológicas que antes eram unicamente para estereotipar o fato dela ser uma mulher compulsiva e atrapalhada. A insegurança e a impotência diante daquilo que não estava ao seu alcance resolver, e claro, os traumas do seu noivo não eram bagagens fáceis de lidar.

(2) Luke, um **homem de negócios, sério e extremamente equilibrado emocionalmente** (pelo menos superficialmente), mas ao mesmo tempo **sensível e cheio de traumas**. A seguir a citação de uma fala de Luke dirigida à sua mãe sobre

o que ele sentiu após descobrir que a mulher ainda era a mesma que havia o abandonado:

- Você jogou com minhas... minhas fraquezas. Você me usou. E usou minha empresa. Você me tratou como um... – Ele para, ofegando, e demora alguns instantes para se acalmar. – O que é meio triste é que um dos motivos de eu ter vindo para Nova York era passar um tempo com você. Talvez conhecê-la tão bem quanto Becky conhece a mãe dela (Kinsella, 2009, p. 333.)

Esta citação nos leva às 3) **narrativas familiares completamente distintas e culturalmente diferentes**, que levantam questões ideológicas e discursivas. “No final, contudo, tal obstáculo é superado – nem sempre é harmônico aos anseios da personagem, mas, de alguma forma, o grande óbice se desembaraça, isentando-a de mais aflições. É da natureza do gênero não divorciar os temas espinhosos da graça [...]” (Wieler, 2015, 78). Assim, as narrativas familiares, mesmo diante de suas complexidades e desafios, oferecem uma visão profunda da perseverança humana e da inerente busca por resoluções, adicionando camadas significativas à tessitura literária.

3.3 OS DEDOS DA MÃO SÃO IRMÃOS, MAS NÃO IGUAIS

Figura 07 - Capa do livro *A irmã de Becky Bloom*



Fonte: <https://m.media-amazon.com/images/I/415Mp7dvGLL.jpg>, 2023.

Em *A Irmã de Becky Bloom* (2009), 4º romance da série, mais segredos são revelados. Becky Brandon (ex Bloom), agora casada e recém-chegada da sua volta ao mundo em lua-de-mel, descobre que seu pai teve uma filha antes de casar-se com sua mãe e que Suze, sua melhor amiga, agora que tem filhos gêmeos, tem outra melhor amiga que a entende bem pois também é mãe. A inserção de novos personagens na narrativa desperta curiosidade em tentar entender cada conflito gerado pela chegada dos mesmos. Essas inserções são importantes pois, como põe Reuter (2011, p. 41):

As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, toda história é história de personagens. Aliás, isso é amplamente atestado pelos títulos dos livros e dos filmes e pela maneira de resumi-los por intermédio dos seus protagonistas.

Mas antes de todo esse clímax, Becky teve tempo o suficiente para se envolver em mais dívidas feitas em cada país onde passou durante sua lua-de-mel, além de adquirir a obrigação de favor a um homem que a ajudou a conseguir uma bolsa caríssima de grife.

Os segredos do passado, suas expectativas frustradas quanto à sua família e amiga, perceber que não será mais a filha única e a adaptação a uma nova vida são aspectos que formam o contexto ideológico desta narrativa. Destarte, destacam-se algumas falas que demonstram a contrariedade em que se encontra Becky ao perceber que suas expectativas não foram supridas:

Vou para a sala de prova e luto para vestir a maioria das roupas. Mas a empolgação evaporou. Sozinha não é a mesma coisa. Queria que nós experimentássemos juntas. Queria que fosse divertido. Tinha visões de nós duas entrando e saindo das salas de prova, girando, trocando coisas... (Kinsella, 2009, p. 136).

Apesar de Becky ser bastante otimista e se mostrar confiante na maioria das vezes, durante o discorrer das narrativas de *Shopaholic* e mesmo com todos os problemas que ela conseguiu enfrentar com bastante sucesso, há uma certa arrepsia, nesta obra em específico. A heroína de Kinsella é descrita sob uma marca comum da *Chick lit*. Consoante a Bárbara Wieller (2015), acostumamo-nos com o padrão feminino moderno, que sempre traz a imagem da mulher atrelada a uma vocação, um emprego, uma formação, e claro, à independência financeira, no entanto, obras

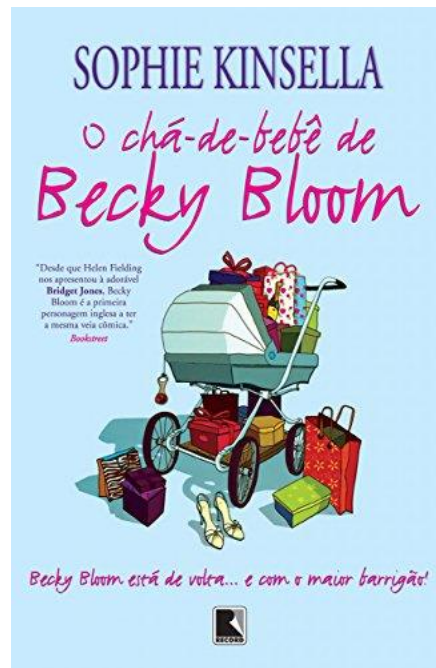
chickliteanas são carregadas de estigmas. As protagonistas femininas não são munidas de intelectualidade ou ambição, elas são descritas por conquistarem as pessoas através do carisma e da simpatia.

A estigmatização do protagonismo chickliteano traz à Becky uma ideia de insuficiência. Para resolver o seu estado de desemprego, ela decide, por entender de negócios (o que foi fruto de suas experiências como jornalista com especialização no mercado financeiro), se oferecendo para trabalhar na Brandon Communications, empresa do seu esposo. Mas o que implica a rejeição ao seu desejado futuro cargo é maior do que a narrativa pode entregar ao leitor, pois mesmo que a figura do protagonista masculino seja diluída ao decorrer da narrativa nota-se que sua figura viril se mantém como o mais bem sucedido, rico e responsável que a mulher (Wieller, 2015). Este aspecto é elencado à tradição da literatura cor-de-rosa, que ainda se mantém nas narrativas *chickliteanas*, mesmo em meio às rupturas.

A diminuta de sua autoestima tem como gatilho Jéssica, sua meia-irmã há muito perdida. Perceber suas diferenças e o quanto a moça é mais bem resolvida financeiramente (por ser econômica) é o que serve de espelho para Becky. Ter suas atitudes e as de Jéssica postas em julgo, a faz sentir-se inferior, trazendo uma rivalidade criada em sua mente. Como a narrativa desta obra segue o esquema padrão de conflito, iniciando com uma complicação, passando pela dinâmica e finalizando no ponto de resolução, o esperado é que tudo se resolva (Reuter, 2011), como de fato ocorre.

3.4 A MUDANÇA NÃO COMEÇA PELO ÚTERO!

Figura 08 - Capa do livro *O Chá de Bebê de Becky Bloom*



Fonte: <https://m.media-amazon.com/images/I/51xOI09CL3L.jpg>, 2023.

Figura 09 - Capa do livro *Mini Becky Bloom: Tal Mãe Tal filha*



Fonte: <https://m.media-amazon.com/images/I/41jtwSLU3ML.jpg>, 2023.

A 5ª e a 6ª obras de *Shopaholic* traçam temáticas diferentes das citadas anteriormente. Isso se deve pelo decorrer da narrativa e por todo o enredo dado à protagonista por Sophie Kinsella. Com os títulos *O Chá de Bebê de Becky Bloom* (2008) e *Mini Becky Bloom: Tal Mãe Tal filha* (2011), os dois romances narram os estigmas da mulher gestante e todos os acontecimentos ao seu redor, desde as sensações naturais às mais inusitadas (que se tornaram populares - superstições), a sensibilidade e a insegurança por ter seu relacionamento ameaçado por outra pessoa que não a própria Becky Bloom. Além é evidente, da responsabilidade à qual compete a maternidade e junto a ela, todos os julgamentos da sociedade direcionados à figura materna.

Embora as obras classificadas como *Mom Lit* fujam do estereótipo feminino reforçado pelos demais subgêneros, a imagem criada para Becky foi tão consistente ao ponto de todo o glamour apresentado desde a primeira obra não ter se dissipado. Isso porque a beleza é o maior rótulo da mulher retratada na *Chick lit*. Como afirma Wieler (2015, p. 48):

Existe uma relação lógica que pontua esse raciocínio: uma mulher precisa ser desejada para conquistar um marido, segundo preconiza o senso comum. Uma mulher linda não ficará solteira, não será relegada ao abandono sentimental. Uma garota com atributos invejáveis seduzirá um futuro consorte e poderá ter filhos com ele. Segundo essa mítica, não são por outras qualidades femininas que o homem se apaixonará ou se interessará: é a beleza a capitã dos jogos amorosos.

Mas para manter a estrutura narrativa, até mesmo Becky Bloom precisaria passar pelos processos habituais que regem o ciclo feminino, principalmente no que diz respeito à maternidade. Segundo Reuter, “A ficção designa o universo encenado pelo texto: a histórias, as personagens, o espaço-tempo. Ela se constrói progressivamente, seguindo o fio do texto e de sua leitura” (Reuter, 2011, p. 27). Sendo assim, este efeito do real é necessário.

3.5 MATERNIDADE COM DELÍRIO: NOVE MESES DE INSEGURANÇA

Neste *Mom Lit: Pregnancy Lit* (literatura de gravidez), *O Chá de Bebê de Becky Bloom*, Sophie Kinsella traz para a vida de Becky Brandon mais aventuras, agora envolvendo uma lista de chá de bebê, já que Becky encerra o livro anterior descobrindo uma gravidez, compras e uma ex-namorada de Luke. Rebecca, neste 5º livro, está grávida e junto a Luke estão procurando um apartamento maior que caiba

o bebê e tenha espaço para a criança brincar e crescer. Claro que também precisa ser grande o suficiente para caber todo o enxoval que ela está comprando com a justificativa de que as compras aliviam seu enjoo matinal.

Becky inicia suas consultas pré-natais com um médico mais velho, que possui métodos que para ela são antiquados, então ela procura a melhor médica para acompanhar seu pré-natal e fazer seu parto. Ela então conhece Venetia, a melhor médica de Londres, que inclusive cuida do parto de inúmeras celebridades. Sua opção pela mudança no acompanhamento não deixa de ressaltar a vaidade à qual Becky possui, com o hábito de querer sempre o mais caro, o mais evidente, inédito ou exclusivo. Porém, durante as consultas Becky percebe que Venetia está flertando com Luke e descobre que a doutora é uma ex-namorada de seu esposo na época do ensino médio. Mesmo sentindo um pouco de ciúmes Becky dispara em suas compras, enquanto Venetia faz investimentos pesados na conquista de Luke. Ao ouvir os conselhos de Suze e Jéssica, Becky decide tomar uma atitude desesperada contratando serviços de investigação. O fato de estar grávida, com seus hormônios à “flor da pele”, ela demonstra insegurança, tanto por sua aparência comparada à de Venetia, como pelo alto status em que se encontra a médica. Wieler explica que estes acontecimentos são comuns, pois “As protagonistas da *Chick-lit* são mulheres frágeis cuja autoestima, não raro, é estilhaçada. Dois fatores são preponderantes para a aferição do valor que as personagens conferem a si próprias: os relacionamentos amorosos e a imagem física.” (2015, p. 59), o que ocorreu à Becky. Esse desequilíbrio à narrativa, onde Venetia demonstra interesse em um homem casado, é explicado por Todorov (2006) como sendo parte essencial do romance, revelando o caráter desta personagem e trazendo à obra uma característica negativa para montar o antagonismo.

O antagonismo nesta série é geralmente trazido não de maneira a imaginarmos uma grande vilania. Como ocorre com Venetia, uma personagem antagonista que é maldosa, mas que não representa um risco maior, a não ser pelas inseguranças de Becky, afinal, consoante aos estudos de Wieler (2015, p.24):

Aqui reside outra atualização trazida pela chick-lit, já que em suas histórias não há vilões (o estereótipo presente em contos-de-fada, uma figura maniqueísta e cruel que se opõe totalmente às ações benevolentes do protagonista), no máximo, uma antagonista. Essa suavização dos malvados, ao lado da humanização das mocinhas, tirando-as da redoma da perfeição, torna esse tipo de romance mais verossímil.

Os resultados da investigação contratada por Becky revelaram não apenas verdades sobre o seu casamento com Luke, mas também sobre a integridade profissional de alguns personagens, o que a levou a entender que certos rótulos são mais superficiais e frágeis do que aparentam.

3.6 FILHO DE PEIXE NÃO É TUBARÃO

Na mesma sequência *Mom Lit, Mini Becky Bloom: Tal Mãe Tal filha* recebe a classificação *Mom Lit: Baby Lit* (literatura com bebê) por se tratar de uma narrativa em torno da criação de um bebê. Minnie, filha de Becky, e não tão diferente dela, possui características que se assemelham às de sua mãe. Este volume conta com temáticas complexas que envolvem a maternidade.

Por ser uma mãe jovem e moderna, Becky busca protocolos prontos para lidar com a relação entre mãe e filha, porém, alguns empecilhos são evidentes neste processo. Minnie se mostra uma criança bastante mimada e isso acarreta à sua mãe a responsabilidade por seus atos. Ademais, Elinor, mãe biológica de Luke retorna à Londres e à vida de Becky e sua família, e a decisão de tê-la presente acaba se tornando motivo de grandes conflitos para o jovem casal.

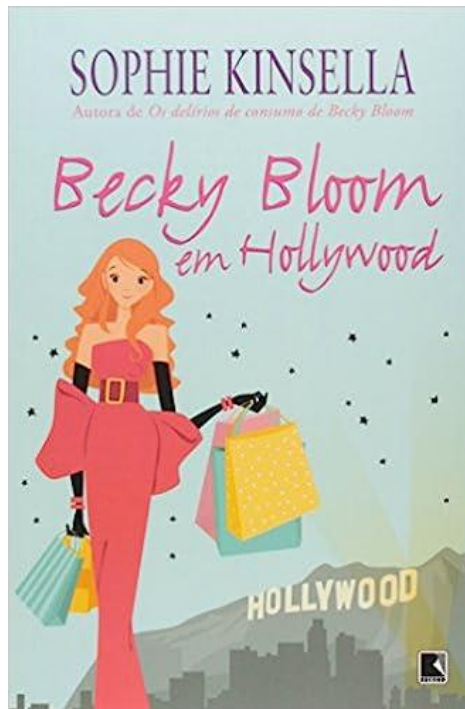
Com quase cinco anos de relação, Becky passa a enxergar a vida conjugal de outra forma, isso a partir da quebra de expectativa quanto ao que ela imaginava que permaneceria igual. Como por exemplo, o simples fato de ser compreendida e de estar em conexão assídua com o seu esposo:

Olho para Luke, tento ver se ele está pensando a mesma coisa e se ele me olha de maneira doce e amorosa. Mas percebo que ele está concentrado em algo em seu BlackBerry. Francamente. Por que ele não está mais em sintonia com os meus pensamentos? Nós estamos casados, não é? Ele deveria me entender. Ele deveria perceber por que eu o levei até uma loja de bebê (Kinsella, 2011, p. 26).

As mudanças conjugais fazem com que Becky amadureça e entenda que não há receita para a maternidade.

3.7 DELÍRIO, CÂMERA E AÇÃO

Figura 10 - Capa do livro *Becky Bloom em Hollywood*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/41NyU6x5wpL._SX329_BO1,204,203,200_.jpg, 2023.

Muito mais divertido e inesperado que as obras anteriores, *Becky Bloom em Hollywood*, o sétimo livro da série *Shopaholic* gira em torno da glamorosa nova vida de Becky Brandon (ex.: Becky Bloom). Ela e sua família embarcam em uma aventura em Hollywood devido às novas demandas do trabalho com relações públicas de Luke Brandon, que começa a trabalhar como consultor financeiro de Sage Seymour, uma atriz famosa e aclamada de Los Angeles.

Ser levada à Hollywood já era motivo o suficiente para Becky se imaginar famosa e cercada por paparazzi, mas ela não imaginava que todo esse glamour estaria cercado de segredos, mentiras e golpes. Esta *Glamour Lit* (literatura de glamour) é especificamente classificada como *Park Avenue* ou *Gossip Lit* (literatura de fofocas e alta sociedade) pois narra exatamente um enredo em torno desta temática.

As tematizações dessa narrativa continuam as anteriores, permeando os dramas familiares e os “choques” de realidade presenciados pela protagonista sobre suas concepções sobre a sociedade elitista hollywoodiana e seus anseios para obter a fama. Becky permanece lutando pela sua independência financeira, e como está desempregada, é levada a desejar ser *personal shopper* de Sage. O que é

inesperado e se torna uma reviravolta para alguns personagens e para o (a) leitor (a) é o fato de Becky descobrir a verdadeira face por trás da fama de algumas figuras idolatradas pelos telespectadores e consumidores do produto destas figuras. A relação que as personagens famosas dessa narrativa têm com figuras reais que sempre nos foram apresentadas através das mídias, nos remete à realidade, pois, “Todo objeto, personagem ou lugar de uma narrativa, por mais surpreendente que seja, é constituído por meio de deformações, acréscimos, supressões e alterações em relação àqueles que já conhecemos (Reuter, 2011, p. 154), embora alguns dos escândalos presenciados por Becky não sejam tão diferentes dos que se costuma ver atualmente.

Em *Becky Bloom em Hollywood* concretiza-se todo o discurso de consumismo e o quanto a sociedade pós-moderna é movida por ele, distanciando os indivíduos através do poder que se adquire por meio dos seus produtos. Em seus estudos sobre a identidade cultural nesta era pós-moderna, Stuart Hall (2006, p. 75) afirma que

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’.

A sociedade trazida por Kinsella em *Shopaholic* é representada com as características desta mesma visão de Hall, vidas sociais mediadas pelo consumo daquilo que é visto como demonstrador de poder: objetos, artigos de moda, figuras públicas (do cinema, televisão ou internet), e todos os elementos que compõem este nicho que complementa o status social elevado, visível e soberano.

Neste mesmo sentido, Bauman (2008) explorou extensivamente o papel das mídias na sociedade de consumo e na cultura líquida. Ele observou como as mídias, incluindo a televisão, a internet e as redes sociais, desempenham um papel crucial na promoção do consumo e na formação de valores, desejos e identidades. Afinal, as mídias têm o poder de criar desejos e necessidades artificiais nas pessoas, incentivando o consumo de produtos e serviços que são frequentemente desvinculados das necessidades básicas. Sendo assim, a 7ª (sétima) obra destaca o desejo de Becky Bloom em pertencer à massa conhecida e aclamada. De acordo com Bauman (2008, p. 21):

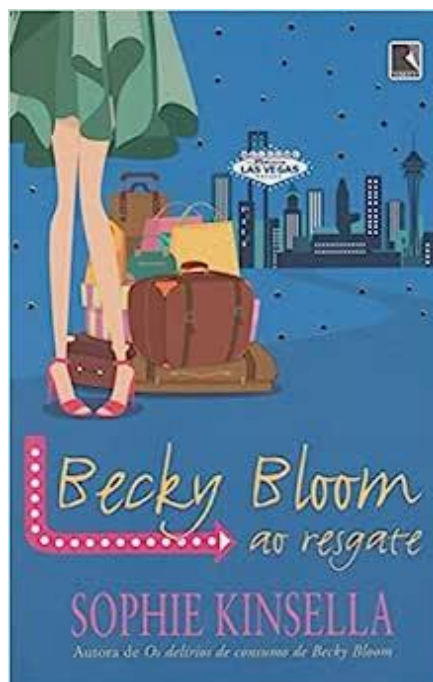
Nesses sonhos, 'ser famoso' não significa nada mais (mas também nada menos!) do que aparecer nas primeiras páginas de milhares de revistas e em milhões de telas, ser visto, notado, comentado e, portanto, presumivelmente desejado por muitos – assim como sapatos, saias ou acessórios exibidos nas revistas luxuosas e nas telas de TV, e por isso vistos, notados, comentados, desejados...

As mídias, em sua constante busca por audiência e lucro, moldam os ideais de sucesso, felicidade e estilo de vida, muitas vezes ligando-os a bens materiais. Além disso, as mídias também contribuem para a cultura de exibicionismo e individualismo, onde as pessoas são incentivadas a se apresentar de maneira atraente nas redes sociais e em outros espaços públicos virtuais. Isso leva à construção de identidades baseadas na imagem, no espetáculo e nas aparências, em vez de valores intrínsecos. Bauman também abordou o conceito de "amor líquido", onde as relações pessoais e sociais são afetadas pelas mídias.

A exposição constante a imagens idealizadas de relacionamentos e romances muitas vezes leva a uma busca superficial por conexões e interações, que podem ser rapidamente descartadas ou substituídas. Isso é claramente retratado nesta antepenúltima produção da série *Shopaholic*.

3.8 UMA PITADA DE MISTÉRIO NÃO DEVE FAZER MAL

Figura 11 - Capa do livro *Becky Bloom ao resgate*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/51fR5pDooL._SX317_BO1,204,203,200_.jpg, 2023.

Há uma fuga ao óbvio na escrita de Sophie Kinsella, se anteriormente a sequência da série *Shopaholic* narrava os entraves da vida de consumo de Becky, em *Becky Bloom ao resgate* (2016), a autora se arrisca no *Chick Lit Mysteries* (*Chick lit* com mistérios), dando ao protagonismo de Bloom a responsabilidade de tirar o fôlego ao mesmo tempo em que também tira boas risadas de suas leitoras. Parecido com o romance policial, contendo mistérios, crimes, segredos, investigações, planos mirabolantes, culpados e inocentes, este subgênero traça estes mesmos percursos, mas sem deixar de lado o humor e o amor romântico (este último, mesmo que de maneira secundária).

Com o sumiço repentino de Graham, pai de Becky, e Tarkin, esposo de Suze, Becky sai em *Road Trip* até Las Vegas com seu esposo, sua filha, sua mãe, a vizinha de sua mãe, Suze (sua melhor amiga) e Alicia (a quem Becky detesta, mas que se tornou a nova melhor amiga de Suze). Os dois homens desaparecem para resolver um problema de um velho amigo em comum e deixam apenas um bilhete, o que deixa todos preocupados. A heroína consumista, disposta a mostrar que não se importa apenas consigo mesma, organiza um plano para resgatar seu pai e Tarquin. Este feito resulta não apenas no sucesso do seu plano, mas em uma renovação de votos entre os casais envolvidos, promessas de cuidado e afeto entre Elinor, sogra de Becky, e Luke e juras de amizade e cumplicidade entre Becky e Suze, que tinham se afastado devido à presença de Alicia, inimiga de Becky.

A trama desta penúltima obra teve o seu início em *Becky Bloom em Hollywood*, com um pequeno evento que não se tornou tão importante em relação aos outros, mas é algo característico da escrita de Sophie Kinsella em *Shopaholic*. A autora sempre deixa alguma situação em aberto, que dará continuidade na sequência, esta estratégia, segundo Wieller (2015, p. 144) é utilizada porque:

Os enredos são bem desenhados, de modo a não confundir a leitora e, mais do que isso, a deixá-la atenta, sedenta por saber o que acontecerá com as protagonistas. Mesmo com a fórmula batida, a originalidade de um novo plot é que mantém o gênero vivo e fértil, e a plateia abastecida por novidades (e ávida por elas).

Assim como em *Becky Bloom ao Resgate*, outras obras do subgênero *Chick Lit Mysteries* possuem esta mesma característica, de prender a leitora e conduzi-la a uma leitura subsequente.

3.9 “HO HO HO LIT?”

Figura 12 - Capa do livro *Os delírios de natal de Becky Bloom*



Fonte: https://m.mediaamazon.com/images/I/41UGfRaKZ9L._SY344_BO1,204,203,200_QL70_ML2_.jpg, 2023.

A última obra da série *Shopaholic*, intitulada *Os delírios de Natal de Becky Bloom* é a “cereja do bolo” desta pesquisa. O intuito de encetar um estudo sobre os subgêneros da *Chick lit* nasceu a partir da necessidade de repensar os subgêneros já existentes para difundir novos. Afinal, são três décadas deste gênero que só aumenta em número de novos autores, novas obras e também novas leitoras e leitores. Caberia, por exemplo a esta obra, ser classificada como *Christmas Lit*, se claro, houvesse esta nomenclatura para categorizar obras chickliteanas com narrativas natalinas, que não são poucas e nem caberiam neste subcapítulo.

Sophie Kinsella encerra a série com uma emocionante narrativa, sobre superação, cumplicidade e amor fraternal. Becky encerra o seu enredo consumista com mais tematizações que determinam o final de cada personagem presente neste romance, mesmo deixando-o com um aspecto de inacabado. De acordo com Bakhtin (1998, p. 427) esta incógnita desperta na leitora uma aproximação com a obra:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida. Desde o início o romance

foi construído não na imagem do distante passado absoluto, mas na zona de contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal na livre invenção criadora.

Embora seja, por inúmeras vezes uma narrativa de fato leve e bastante humorada, é inevitável não se emocionar com as reviravoltas de cada momento até este último livro. Assim como em diversas obras com temática natalina, Kinsella traz o milagre como enfoque principal para esta obra. Famílias que reatam, o sucesso na adoção de uma criança com deficiência, o êxito em realizar sonhos visivelmente difíceis e ao final, a segunda gravidez de Becky, que era o seu sonho e de Luke.

(IN)CONCLUSÃO

Diante da análise dos subgêneros presentes na série *Shopaholic*, de Sophie Kinsella, é possível concluir que a literatura cor-de-rosa contemporânea se revela como um campo fértil para a desconstrução de estereótipos que por tanto tempo limitaram a identidade feminina. Ao explorar as diferentes facetas da protagonista Becky Bloom, uma personagem típica chickliteana, percebe-se uma narrativa que vai além do convencional "felizes para sempre", apresentando uma riqueza de nuances e desafios que refletem a diversidade de experiências vividas pelas mulheres.

Através do diálogo entre os subgêneros e a literatura cor-de-rosa, a série *Shopaholic* destaca-se por sua capacidade de abordar temas contemporâneos, como o consumo, as pressões sociais e as complexidades das relações amorosas, proporcionando uma reflexão mais profunda sobre as diversas camadas da identidade feminina. Dessa forma, a *Chick lit* surge como um veículo poderoso para a representação autêntica e empoderadora das mulheres, desafiando normas pré-estabelecidas e ampliando o escopo de possibilidades narrativas.

Assim, ao explorar as tradições e rupturas presentes nesses subgêneros, a *Chick lit* revela-se não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um meio significativo de construção e reconhecimento de identidades femininas diversas, contribuindo para a desconstrução de estigmas e para a promoção de uma visão mais inclusiva e realista da mulher na sociedade.

É sabido que a *Chick lit* vem tomando um grande espaço no meio editorial. Sendo uma literatura de massa, atendendo à massa, há inferências que são efetivas entre a relação texto e leitor (a). Não há como negar que, mesmo com toda a preconização posta sobre este gênero, os estudos que estão sendo realizados sobre a literatura cor-de-rosa contemporânea são desenvolvidos para repelir toda a estigmatização que lhe é vestida.

Embora este gênero tenha surgido nos idos dos anos 1990, e que suas categorizações tenham sido estudadas a partir dos anos 2000, não há como parar de aprofundar estas classificações. Se o início destas narrativas chickliteanas se deram a partir da representação da mulher atual, independente, bem-humorada, doravante os estudos devem continuar a representar a mulher como um indivíduo que é mutável.

A literatura vem definitivamente ilustrando as mudanças dos valores sociais que progressivamente vêm obtendo novos pesos.

Sophie Kinsella traz uma sequência de obras que retratam versões diferentes de uma única mulher. Isso ultrapassa o ideal estudado por Julianna Steffens sobre os subgêneros, pois Becky Bloom, a protagonista de *Shopaholic* inicia a série como uma mulher solteira, cheia de aspirações superficiais e sem crédito algum de seu banco ou de suas leitoras sobre uma possível mudança. E do *Single City Girl Lit* ela avança para um encontro pessoal consigo mesma, tornando-se independente de qualquer estigma ou julgamentos precipitados, passa pelo Working Girl Lit, passeia pela dramática e cômica vida de uma noiva em um *Wedding Lit*, experimenta os sabores e dissabores da maternidade em *Mom Lit* e *Baby Lit*, até chegar ao seu tão sonhado altar de holofotes em um Gossip Lit, e até se aventurando em um *Chick Lit Mysteries* e deixando de lado o seu delírio pela sensatez no final da série, em uma empolgante narrativa natalina.

Perante a comprovação da variedade de subgêneros presentes na série *Shopaholic*, observa-se uma inquietude em relação ao número de obras que permanecem sem classificação quanto ao subgênero, pois há uma necessidade de difundir novos subgêneros, a partir de um estudo mais aprofundado sobre a pluralidade de tematizações que não se encaixam com as subdivisões já existentes. Espera-se que brevemente novas pesquisas retomem os estudos dos subgêneros para abarcar as inúmeras diversidades possíveis na literatura cor-de-rosa contemporânea, visando a pluralidade de gênero, raça, cultura e etnia.

Becky Bloom representa bem a figura feminina real, mesmo existindo apenas em um “mundo” fictício. Suas tematizações são desafiadoras e por vezes, se tornaram gatilhos durante o processo de pesquisa. Não há romantismo em ser mulher, e esta é a maior ruptura da *Chick Lit* com a tradicional escrita da Literatura cor-de-rosa, pois as representações da mulher nestas narrativas contemporâneas tratam de dramas diários, verossímeis ao que a mulher pós-moderna enfrenta, como foi explicitado através da análise da estrutura narrativa aqui realizada. O amor ideal é alcançado, desde que os problemas maiores sejam solucionados. Isso valida este gênero como relevante e sua importância nesta pesquisa vai além dos resultados obtidos.

Reconhecemos, dessa forma, os/as professores/as e os/as pesquisadores/as que dão visibilidade à uma literatura que está à margem, a qual existe e resiste aos preconceitos estéticos e estilísticos, sendo, muitas vezes, alvo de censuras e

menosprezos de críticos literários, da escola e da universidade. Assim, esperamos que as pesquisas posteriores ofereçam *insights* significativos sobre o gênero *Chick lit*, contribuindo para os estudos da literatura contemporânea e de massa, a formação leitora, bem como as discussões sobre representação e representatividade de personagens e leitores/as plurais.

REFERÊNCIAS

- BARATZ-LOGSTED, Lauren. **This is Chick-Lit**. Texas: Benbella Books, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados. São Paulo, n. 11, v. 5, p. 173-191, 1991.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs**. São Paulo: Editora34, 1995.
- FERRISS, Suzanne; YOUNG, Mallory. **Chick lit: the new woman's fiction**. Londres: Routledge, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP &A, 2006.
- INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. 5. ed. 11 set. 2020. Disponível em: https://prolivro.org.br/wpcontent/uploads/2020/09/5a_edicao_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_IPL-compactado.pdf. Acesso em 03 de novembro de 2023.
- KINSELLA, Sophie. **Delírios de consumo de Becky Bloom**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- KINSELLA, Sophie. **Becky Bloom: delírios de consumo na 5ª Avenida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- KINSELLA, Sophie. **As listas de casamento de Becky Bloom**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- KINSELLA, Sophie. **A irmã de Becky Bloom**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- KINSELLA, Sophie. **O chá de bebê de Becky Bloom**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- KINSELLA, Sophie. **Mini Becky Bloom: tal mãe tal filha**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- KINSELLA, Sophie. **Becky Bloom em Hollywood**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- KINSELLA, Sophie. **Becky Bloom ao resgate**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- KINSELLA, Sophie. **Os delírios de natal de Becky Bloom**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.
- LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma nova outra história**. Curitiba: PUCPRes, 2017.

LEITE, Alessandra de Moraes. **Literatura cor-de-rosa**: contribuições para a formação leitora dos alunos do ensino médio. Orientadora: Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa. 2021. 108 f. TCC (Graduação) - Letras, Língua Portuguesa e Literaturas – Universidade do Estado da Bahia – DCH, Campus IV, Jacobina, 2021. Disponível em: <http://saberaberto.uneb.br/bitstream/20.500.11896/2249/1/TRABALHO%20DE%20CONCLUSAO%20DE%20CURSO%20-%20ALESSANDRA%20LEITE.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2023.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. 5. ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2000.

PROPP, Wladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**. Tradução: Mario Potes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SOUSA, Denise Dias de Carvalho. **O saber e o sabor da literatura cor-de-rosa**: a leitura dos romances das séries Sabrina, Julia e Bianca. Orientadora: Dra. Maria Tereza Amodeo. 2014. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

STEFFENS, Julianna. **Lost in Chick Lit**, 2008. Disponível em: <http://www.lostinchicklit.com.br/p/o-que-e-chick-lit.html> . Acesso em: 17 jun. 2023.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates, vol. 14).

WIELER, Bárbara Luisa Martins. **Becky, Bridget e Claire, cinderelas modernas**: uma identidade feminina construída pela chick-lit. Dr. Klaus Eggensperger. 219 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.