

AS PRIMAS PORTUGUESAS DE BRIDGET JONES: “CHICK LIT” PORTUGUESA

por

Claire Williams*

Resumo: Esta comunicação falará da literatura “light” portuguesa de autoria feminina (Rita Ferro, Margarida Rebelo Pinto, Maria João Lopo de Carvalho, Mafalda Belmonte), em comparação com o fenómeno de chick lit no Reino Unido. Funcionará também como uma análise da sociedade portuguesa descrita e promovida por esta literatura, sobretudo a sua representação da mulher portuguesa do século XXI.

Palavras-chave: Ficção cor-de-rosa; feminismo; literatura popular.

Abstract: This paper will discuss Portuguese ‘literatura light’ written by women (Rita Ferro, Margarida Rebelo Pinto, Maria João Lopo de Carvalho and Mafalda Belmonte), in comparison with the British ‘chick lit’ phenomenon. It also analyses the Portuguese society portrayed and promoted in such works, especially their representations of twentieth-century Portuguese women.

Key-words: Romantic fiction; feminism; popular literature.

Nos anos noventa e no início do milénio, um novo género de literatura foi identificado em Portugal, assinalando uma mudança no conceito de “literatura feminina”. Teve tanto sucesso comercial, e foi sujeito a tantas críticas negativas, que parecia até repetir o fenómeno das *poetisas* que publicaram as suas obras no começo do século XX, uma época em que as mulheres re-avaliavam o seu papel na sociedade.¹ O título abrangente dos romances das escritoras portuguesas do fim do século XX, escolhido pelos críticos, foi literatura “pop” ou “light”, objectivo este que alude à baixa quantidade de calorias, gordura ou nicotina dos produtos. Assim, esta escrita ficou indissociavelmente ligada ao mundo da publicidade e da cultura de consumo –

* University of Liverpool, UK. E-mail: cleliwil@liverpool.ac.uk

¹ Sobre esta polémica, veja-se o estudo de Cláudia Pazos Alonso: *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca* (Lisboa: INCM, 1997), p. 25-28.

e, muitas vezes, ao da comida.² Mas será que esta “comida” é boa ou má para a saúde?

Começarei por falar um pouco dos estudos já feitos sobre a literatura cor-de-rosa de autoria feminina e os seus leitores, e acabarei analisando a sua vertente especificamente portuguesa. Esta literatura (que não se restringe a autoras,³ embora neste ensaio vá concentrar-me em romances de autoria feminina) herdou muito do romance folhetim e do foto-romance. Tem o mesmo tom das revistas cor-de-rosa e de celebridades e toma de empréstimo muitas das técnicas estruturais usadas na telenovela. As autoras são mulheres com mais ou menos trinta anos, que escrevem sobre mulheres da mesma idade e têm como público-alvo mulheres igualmente trintonas. Os romances tratam da procura do homem ideal, num cenário urbano, por uma mulher com ideias românticas, que convive mais com os amigos que com a família. Exploram os medos das jovens profissionais: o medo de ficar velha, infeliz e, sobretudo, o medo de ficar sozinha.

A versão portuguesa mostra a influência absolutamente clara de um género que surgiu nos anos noventa no Reino Unido e que ficou conhecido por “chick lit” (a palavra “chick” significa literalmente “pintainho”; em calão, isto quer dizer menina, rapariga; “lit” é uma abreviação de “literatura”). O termo, inicialmente derogatório, acabou por ser depois recuperado pelas autoras para identificar o seu estilo.⁴ O primeiro – e já “clássico” – romance de chick lit, *O Diário de Bridget Jones*, da jornalista Helen Fielding, baseia-se nas suas crónicas no jornal *The Independent*.⁵ Foi publicado em 1996, rapidamente traduzido para outras línguas e apropriado por Hollywood dois anos mais tarde, no mesmo ano em que a versão portuguesa também saiu. Publicada pela editora Presença, já vai na décima-quarta edição.⁶ Bridget Jones

² Usando fotografias de frutas e legumes, as capas dos romances de Francisco Salgueiro fazem alusões claras ao consumo. Veja-se sobretudo o romance de estreia, *Homens Há Muitos* (Lisboa: Oficina do Livro, 2003; 6a. ed. 2004), que mostra meio quilo de cenouras (fállicas?) envolvidas em plástico numa bandeja de esferovite, como se viessem directamente do supermercado.

³ No seu artigo “A vitória da escrita ultra-light”, Telma Miguel inclui Tiago Rebelo entre os autores “light”. *Expresso*, Suplemento Vidas, 11 de Agosto de 2001, pp. 12-15. Mais recentemente, o já mencionado Francisco Salgueiro, assim como José Abreu, revelaram-se mestres e grande sucessos de mercado. Curiosamente, o autor mais vendido da editora Oficina do Livro, Miguel Sousa Tavares, nunca recebe o epíteto de escritor “light” – talvez pelo seu *pedigree*, talvez por ser uma figura mediática, talvez pela sua experiência na escrita...

⁴ Existem websites para as devotas da “chick lit” no Reino Unido, nos Estados Unidos e na Holanda. (<http://www.chicklit.pwp.blueyonder.co.uk>, <http://www.chicklit.com>, e <http://www.chicklit.nl> respectivamente). Também o género já foi tema de um congresso em John Moores University, Liverpool em 2003, e recebe uma análise académica nos estudos *click lit*, de Suzanne Ferriss e Mallory Young (London: Routledge, 2005) e *The Feminist Bestseller* de Inelda Whelehan (London: Palgrave, 2005).

⁵ A versão portuguesa mais próxima das crónicas de Fielding, embora numa versão mais politizada, é a das crónicas de Ana Sá Lopes sobre a personagem Vanessa, publicadas no *Público*. Muitas dessas crónicas já foram reunidas e publicadas sob a forma de livro em *Vanessa na Cidade* (Lisboa: Público, 2004).

⁶ A Presença também publica traduções de muitos romances já *clássicos* de chick-lit que foram grandes sucessos no Reino Unido (ex.: *Manual de Caça e Pesca para Raparigas*, de Melissa Banks, *Simplesmente Divina*, de Wendy Holden, *Finalmente Juntos*, de Josie Lloyd e Emlyn Rees, *O Casamento de Amanda*, de

é uma heroína diferente – ingénuo, romântica, desajeitada, gorducha (mas não demasiado) – com a qual as leitoras podem rir sem se sentirem inferiores. No seu diário, Bridget reconhece as suas falhas, erros, conclusões falsas, acidentes, aí confessando todos os dias, envergonhada, os seus pecados (as unidades de álcool ingeridas, os cigarros fumados, o chocolate consumido).

A popularidade comercial e um público vasto, em combinação com os enredos e temas tradicionais (a procura de, ou melhor, a luta para ganhar a “cara metade”) foram factores difíceis de aceitar por parte dos teóricos feministas em Inglaterra e nos Estados Unidos, porque tudo isto parecia reforçar um sistema patriarcal em que a mulher vive numa posição passiva e submetida ao homem. Nos anos oitenta, no âmbito do desenvolvimento dos Cultural Studies em torno das formas de cultura popular, bem como da sua produção e recepção, as estudiosas feministas começaram a dar mais atenção ao sucesso da ficção cor-de-rosa entre as próprias leitoras. Estudos como o conhecido *Loving with a Vengeance*, da crítica Tania Modleski, tratam a telenovela, o “film noir” e a ficção cor-de-rosa como objectos de estudo interessantes e importantes.⁷ Ela discute o modo como esta ficção ajuda as leitoras a transcender as pressões do dia a dia (tal como os contos de fada ajudam as crianças a adaptar-se às relações de poder no mundo adulto, segundo Bettelheim⁸), contendo até fantasias de vingança contra os homens: eles têm que se mostrar merecedores do amor feminino. O período de “namoro” é dos poucos em que a mulher tem poder sobre o homem. Outro estudo clássico, *Reading the Romance* de Janice Radway, de 1984, sublinha a importância do prazer produzido pela leitura e a sensação de independência (mesmo temporária) que as mulheres sentem ao ter tempo e espaço só para se entreter, para escapar um pouco das pressões do lar.⁹ Radway fez um estudo sociológico, através de questionários e conversas de grupo, para investigar os hábitos de leitura das aficionadas dos romances cor-de-rosa. Chegou à conclusão de que as mulheres que gostavam desta literatura escolhiam textos que lhes forneciam uma história com um final feliz, centrada numa protagonista feminina, que no fim ganhava um homem que reconhecia a sua dependência em relação a ela, apreciava as suas qualidades e lhe demonstrava ternura. Utilizando teorias da psicanálise, Radway concluiu que a figura do homem carinhoso que protege a mulher era para a leitora uma representação do desejo de paz e dos cuidados maternos.

Jenny Colgan, *Bons na Cama*, de Jennifer Weiner. *Não Sei Como ela Consegue*, de Allison Pearson), bem como obras de autoras de literatura “globalizada” como Susanna Tamaro, Tina Grube e Marianne Fredriksson.

⁷ Tania Modleski, *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women* (New York: Methuen, 1982).

⁸ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Londres: Penguin, 1991; orig. publ. 1975).

⁹ Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1991; orig. publ. 1984).

Um enredo tão tradicional, que trata da vida de uma mulher que acaba por entrar no sistema patriarcal, submetendo-se às expectativas da sua família e da sua sociedade, parece pôr em perigo qualquer possibilidade de auto-realização para além da realização reprodutiva e doméstica. Para se colocar a par dos avanços nos direitos e nas expectativas da mulher moderna, a literatura teve que mudar para agradar a um público novo de jovens que queriam tudo: carreira, homem e filhos. No contexto deste problema, as autoras de literatura cor-de-rosa começaram a criar protagonistas emancipadas, independentes e especialistas nas suas profissões. Porém, a relação amorosa constituía sempre o elemento mais importante do enredo e acabava por derrotar a rebeldia e acarretar sacrifícios para a heroína. “Chick lit” é a evolução lógica daquele tipo de ficção. Aparecem nela personagens parecidas com as leitoras-alvo, em cenários fáceis de reconhecer, e usa-se uma linguagem coloquial repleta de alusões à cultura popular (filmes, programas de TV, canções, celebridades). O uso da primeira pessoa contribui para criar uma ilusão de realidade. Os livros tornam-se também atractivos porque são fáceis de ler, explicam todos os detalhes do enredo (até à redundância) e, muitas vezes, incluem sátiras sociais irónicas e hilariantes. Em especial as personagens de Margarida Rebelo Pinto fazem umas descrições mordazes da “fauna” da “noite” lisboeta e queixam-se do provincianismo, nepotismo e falta de horizontes do português (e da portuguesa) contemporâneo.¹⁰

Estes romances “light” provocaram uma polémica em torno da natureza da literatura “boa” ou “verdadeira,” visto que muitos deles tratam de elementos da vida – a moda, a relação com o par, as emoções, a infidelidade, a educação dos filhos, a decoração da casa – que são aparentemente “coisa nenhuma.”¹¹ Será coincidência que a maioria dos críticos das autoras de mais sucesso foram homens, de uma certa idade, intelectuais e académicos que provavelmente têm uma esposa, mãe ou empregada a tratar do lar enquanto eles fazem o “verdadeiro” trabalho?¹² Curiosamente, no

¹⁰ Por exemplo: “Desinteressei-me da vida cosmopolita desta cidade provinciana onde todos se cruzam e se conhecem e se maldizem [...]. Há muito que me cansei de ser portuguesa e de cá viver. Queria mais e melhor. Um lugar onde sentisse a vida a pulsar e acontecessem coisas interessantes e diferentes em vez deste marasmo nacional podre e acomodado, onde todos se instalam em esquemas de favores e cunhas, jogos de cama e lobbies mais ou menos ranhosos, mas nem por isso menos eficazes. A sociedade vive fechada dentro de si mesma, como se todos tivessem um umbigo gigante e palas como os burros para olharem sempre e só numa mesma direcção,” *Sei Lá*, pp. 44-45.

¹¹ João Barento, “A Quatro Mãos”, *Público*, Suplemento Mil Folhas, 9 de Dezembro de 2000, sp. Miguel Real concorda que entre a geração de escritores de “realismo urbano total” em Portugal nos anos noventa há uma tendência para “escreve[r] por (causa/motivo) nada e para (objectivo) nada [...] nenhuma ideia exterior ao texto a leva a escrever, nenhuma mensagem transcendente ao texto a leva a escrever”. *Geração de 90: Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo* (Porto: Campo das Letras, 2001), p. 98. Só em Outubro de 2005, João Pedro Jorge fez uma análise crítica e pormenorizada dos efeitos literários dos romances de Margarida Rebelo Pinto em “Couves e Alforrecas”, <http://www.esplanar.blogspot.com>.

¹² Lúcia Jorge também chegou a comentar o fenómeno de literatura “light” numa entrevista com Maria Augusta Silva: “Quando se fala de literatura *light*, fala-se de obras que em vez de questionarem os sentidos

Reino Unido foram algumas *grandes dames* da literatura (as conceituadas e premiadas Beryl Bainbridge, Doris Lessing e Germaine Greer) que abriram o debate, ao que as escritoras de chick lit responderam que não queriam mudar o mundo, só queriam entreter os leitores.¹³ A violência da reacção talvez seja, em parte, uma resposta ao marketing agressivo dos livros e ao choque de assistir ao sucesso de tantas autoras com os seus livros de estreia.

Em Portugal, a mais prolífica editora de literatura nacional acusada de promover o "light" é a Oficina do Livro. Até o fim do ano 2004, entre os dez livros mais vendidos da editora, seis eram de autoria feminina, três de Miguel Sousa Tavares, e um de autor anónimo. Entre os livros das escritoras, dois eram coleções de crónicas e quatro eram romances – três desses romances escritos por Margarida Rebelo Pinto.¹⁴ As suas capas são fluorescentes (reconhecíveis instantaneamente) e eram fotos super-glamorosas das autoras. Isto contrasta com os livros britânicos que parecem ter bandas desenhadas nas capas, como que para os identificar com a literatura cómica e a caricatura. Mais: os livros portugueses começam muitas vezes com epígrafes melodramáticos de fontes tão variadas como Nietzsche, Jacques Brel, Sophia de Mello Breyner Andresen ou Ornatos Violeta.

A rainha da literatura "light", a jornalista Margarida Rebelo Pinto, insiste em que está a fazer "um trabalho sério."¹⁵ Experimenta com um estilo diferente em cada livro, escreve crónicas regulares, dá aulas de escrita criativa e tem um site na internet com dicas para aspirantes a romancistas.¹⁶ Já representou Portugal em festivais de literatura e feiras de livro internacionais e as suas obras já foram traduzidas para espanhol, francês e holandês. Declara que não leva a sério os ataques dos críticos, porque para ela o número de vendas e de leitores prova que ela está a fazer um serviço de que muitos precisam e gostam. Desafiadora, já disse: "Não me preocupo

da humanidade aceitam o que está aceite apenas para contar uma história; é a utilização da literatura como divertimento no sentido mais restrito." "A escrita não pode deixar a alma sentada", in *Diário de Notícias*, 2 de Outubro de 2002. sp.

¹³ Bainbridge definiu o género de "chick-lit" como "froth" [literalmente "espuma", com o significado de banal, fútil] durante um debate num programa de BBC Radio 4. Veja-se o artigo de John Ezard, "Bainbridge tilts at "chick lit" cult", *The Guardian*, 24 de Agosto de 2001: <http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/0,6000,541954,00.html>.

¹⁴ Os dez livros mais vendidos da Oficina do Livro, até 31 de Dezembro de 2004, foram: 1) *Equador*, Miguel Sousa Tavares (215.000); 2) *Não Há Coincidências*, Margarida Rebelo Pinto (175.000); 3) *Alma de Pássaro*, Margarida Rebelo Pinto (92.000); 4) *Não Te Deixarei Morrer*, David Crockett, Miguel Sousa Tavares (70.000); 5) *Crónicas da Margarida*, Margarida Rebelo Pinto (62.000); 6) *Sei Lá*, Margarida Rebelo Pinto (56.000); 7) *Xis Ideias Para Pensar* (crónicas), Laurinda Alves (54.000); 8) *Virada do Avesso*, Maria João Lopo de Carvalho (52.000); 9) *Sul*, Miguel Sousa Tavares (45.000); 10) *O Meu Pipi*, Anónimo (45.000). Recebi esta informação por correio electrónico, em 21 de Abril de 2005.

¹⁵ Rebelo Pinto fez esta declaração quando foi entrevistada, com perguntas um pouco agressivas, por uma céptica Maria Teresa Horta, "Estou a fazer um trabalho sério", in *Diário de Notícias*, 23 de Março de 2002. sp.

¹⁶ <http://margarida.clix.pt>; veja também <http://www.margaridarebelopinto.com>.

com os críticos. São como os gatos castrados: sabem como se faz mas não conseguem fazer.”¹⁷

Depois de fazer este ponto da situação, quero analisar agora algumas características do romance de literatura “light” e assim chegar a uma apreciação do Portugal que retratam. Os romances estudados são *O Nó na Garganta* e *Uma Mulher Não Chora*, de Rita Ferro, *Sei Lá, Não Há Coincidências* e *Alma de Pássaro* de Margarida Rebelo Pinto, *Virada do Averso* e *Adopta-me* de Maria João Lopo de Carvalho, e *Inevitável* de Mafalda Belmonte.¹⁸

A literatura “light” segue o padrão do melodrama clássico e da “chick lit” contemporânea: retrata um local que se reconhece imediatamente (nos romances britânicos são os bairros de Londres, nos equivalentes portugueses é quase sempre Lisboa, com excursões a Évora, Porto ou Quinta do Lago). Narra uma série de problemas a ser resolvidos por uma mulher de classe média, branca, profissional, com mais ou menos trinta anos. Ela terá que passar por muitas conversas com os amigos a dissecar o comportamento masculino, e por muitas auto-análises psicológicas. As protagonistas são mulheres de carreira: são professoras, jornalistas, trabalham nas relações públicas; mas nunca são chefes e tornam-se, por isso, vulneráveis ao assédio sexual e à discriminação. Embora conscientes da desaprovação da geração anterior e dos contemporâneos mais conservadores, elas não têm problemas em fazer amor antes do casamento ou em co-habitar com o namorado, e falam abertamente de sexo com as suas amigas. Mesmo assim, tendem a ter atitudes moralizantes em relação aos outros. Parecem libérrimas e poderosas, mas estão na verdade empenhadas na procura de um Príncipe Encantado que lhes oferecerá amor, sexo, filhos, dinheiro e estímulo intelectual. Quando encontrarem “O Homem Da Sua Vida”, encaixar-se-ão no sistema patriarcal.

Ao contrário do padrão britânico, as heroínas portuguesas tendem a ser um pouco mais velhas, já têm um ou mais filhos que foram fruto de uma relação que falhou. Assim, o papel de boa mãe vem a ser mais uma tarefa aberta às críticas de outros. O fim dos romances cor-de-rosa portugueses é quase sempre infeliz, no sentido tradicional da protagonista não acabar com o homem que ela quer. Ela viveu uma relação que acabou e aprendeu lições valiosas, mas ficou outra vez sozinha e triste. Mesmo se ganhar o seu príncipe, não se sente realizada e a busca continua,

¹⁷ “Vocês sabem lá”, entrevista de Domingos Amaral, *O Independente*, 18 de Fevereiro de 2000, sp.

¹⁸ Rita Ferro: *O Nó na Garganta* (Lisboa: Dom Quixote, 1990; 8a ed. 2002), e *Uma Mulher Não Chora* (Lisboa: Dom Quixote, 1997; 26a ed. 2002); Margarida Rebelo Pinto: *Sei Lá* (Lisboa: Oficina do Livro, 1999; 8a ed. 2003), *Não Há Coincidências* (Lisboa: Oficina do Livro, 2000; 29a ed. 2001) e *Alma de Pássaro* (Lisboa: Oficina do Livro, 2001; 9a ed. 2003); Maria João Lopo de Carvalho: *Virada do Averso* (Lisboa: Oficina do Livro, 2000; 16a ed. 2003) e *Adopta-me* (Lisboa: Oficina do Livro, 2004); e Mafalda Belmonte: *Inevitável* (Lisboa: Bertrand, 2001).

como acontece à protagonista insatisfeita de *Um Nó na Garganta*: “tinha tudo aquilo de que precisava. Ou que os outros precisavam que ela tivesse. [...] Joana tinha afinal tudo com que sempre sonhara. [...] deveria sentir-se feliz. Mas não sentia” (p. 289).

Um dos aspectos mais ideologicamente duvidosos desta literatura, para mim, é o snobismo das personagens. Elas possuem os seus próprios carros, cartões de crédito e casas. As empregadas domésticas, recepcionistas, secretárias e outros subordinados fazem parte da paisagem urbana realista mas distinguem-se dos protagonistas pelos erros na pronúncia, pelos sotaques regionais, pela falta de educação e, o mais grave, pelo seu mau gosto na roupa e na decoração. As narradoras gozam abertamente com o gosto péssimo da classe baixa e dos novos ricos, observando com horror os tecidos artificiais, os fatos de treino, o excesso de ouro, os decotes ousados, as cores berrantes, os sapatos com berloques. Nunca se questiona a definição de bom ou de mau gosto, dando-se a entender que só a classe média (e acima) consegue discriminar. Também nestas histórias não é permitida uma relação amorosa entre pessoas de classes diferentes – todos têm que saber o seu devido lugar na escala social.

As personagens reconhecem a importância da imagem: numa sociedade de consumo, as pessoas são julgadas em primeiro lugar pelo visual e só depois pelo comportamento. As protagonistas avaliam os homens-alvo pela aparência: a roupa, os acessórios e o perfume, muitas vezes chegando a uma conclusão que se virá entretanto a provar falsa até ao fim do enredo (como no clássico *Pride and Prejudice*, de Jane Austen). Dois exemplos de protagonistas observando os homens:

Non há dúvida que é um homem bonito. E inteligente. E esperto. Bem educado. Tem um fato azul escuro absolutamente irrepreensível, uma gravata discreta e uns botões de punho de óptimo gosto. O anel de brasão é talvez a única coisa que me incomoda um bocadinho, mas pensando bem, não tem qualquer importância. (*Sei Lá*, p. 181)

Uma figura engraçada, a do Eduardo. Baixo, meio careca [...]. Sempre vestido de Rosa & Teixeira, gravatas clássicas e camisas lisas e discretas, rematando com uns antiquados sapatos de “avô”, daqueles com furinhos e atacadores que só são possíveis de encontrar num avô. Com a particularidade de não usar boxers, o Eduardo é tudo menos um homem sensual. No entanto, a sua constituição (sic) física forte e robusta marcada por anos de ténis e musculação tornam-no num cinquentão, no mínimo apetecível!” (*Virada do Avesso*, p. 100)

Esta ênfase no visual e na moda faz parte da reconstrução de um mundo fictício paralelo ao mundo real – tanto assim que Rita Ferro sentiu a necessidade de avisar o leitor de *Uma Mulher Não Chora* de que: “Esta é uma obra de ficção. Qualquer semelhança entre personagens e figuras da vida real é pura coincidência” (p. 9). Elabora-se nesta literatura toda uma lista de instruções, com dicas sobre o

comportamento, conselhos sobre a beleza, sobre a relação com o namorado e com as amigas, sobre as marcas que se podem vestir e as lojas, os bares e as discotecas que se deveria frequentar para ter uma vida tão interessante como as das protagonistas. Às vezes parece que a autora está a piscar o olho ao leitor cúmplice. Aparecem tantos nomes de marcas de roupa, perfumes e bares, que o leitor se pergunta se as escritoras recebem algo em troca por tanta publicidade!

Nesta literatura revisitámos todos os mitos sobre a relação entre os sexos. Muitas reviravoltas e coincidências combinam-se para abrir ou dificultar o caminho à felicidade. As heroínas mais independentes tornam-se passivas e perdem a razão (como se ficassem doentes) ao ficarem enfeitadas por um homem poderoso, magnético e ultra-masculino, como acontece à Raquel de *Inevitável*: “Tinha descoberto nesse dia que não era senhora de si mesma [...] podia ser presa dos seus sentidos [...] um brinquedo nas mãos dos seus sentidos” (p. 120). Mas uma mulher que muda frequentemente de amantes arrisca o desprezo da sociedade e é descrita muitas vezes com metáforas animais, ou masculinizada – um belo exemplo é a Luísa de *Sei Lá*:

A Luísa tinha perdido as ilusões, o que não a impedia de sair sozinha à noite para voltar a casa acompanhada. Assim, com a facilidade de quem come um gelado. Sem sentimentalismos nem pretensões românticas. [...] Às vezes, parecia mesmo um homem. Fazia-nos confusão, mas acho que todos desejávamos ser como ela, nem que fosse por uma noite. (p. 17) Leoa [...] pronta a afiar as unhas e os dentes em carne masculina fresca e bem temperada (p. 19) À força de ser tão independente e ambiciosa, está cada vez mais masculina. É ela que manda. que põe e dispõe. (p. 97)

Neste mundo fictício, que parece tão moderno, o velho padrão duplo ainda existe. As protagonistas ficam desgostosas, mas aceitam que a infidelidade masculina aconteça, e sabem que muitos homens abusam de sua posição de poder mas que se uma mulher fizesse o mesmo, sofreria o julgamento e castigo da sociedade. *Inevitável* narra o doloroso auto-castigo de uma mulher que teve um caso amoroso com o marido da sua melhor amiga – a culpabilidade e tortura enchem mais páginas que o caso em si. O adúltero, porém, escapa às consequências porque morre de um enfarte *in flagrante delicto*! Além disso, são frequentes os retratos de homens de negócios poderosos mas ridicularizados: são criminosos, usam gravatas “com bicharada” (*Sei Lá*) e não são discretos nas suas infidelidades amorosas. A protagonista de *Sei Lá* confessa que, no fundo, inveja “o verdadeiro macho latino por ser tão cabrão e ter uma imagem tão exemplar” (p. 19).

A literatura “light” enfoca muito a vida interior, a situação doméstica e quotidiana, mas evita tratar de problemas demasiado sérios que desviariam a atenção da relação amorosa no centro da narrativa. Um assunto tabu, como a homossexualidade, por exemplo, provoca tanto medo ou tanta vergonha que tem que ser escondida (*Alma*

de Pássaro), disfarçada através de promiscuidade excessiva (*Não Há Coincidências*), “curada” ao encontrar a mulher “certa” (*O Nó na Garganta*) ou erradicada uma vez por todas, através do suicídio (*O Nó na Garganta*). A homossexualidade feminina nem tão-pouco existe! O aborto, um assunto tão importante e actual, não se discute, em parte porque neste mundo a gravidez resulta sempre do amor, mas também porque as protagonistas abastadas têm acesso a ginecologistas, aos melhores conselhos médicos, e aos meios financeiros que lhes permitem ir ao estrangeiro e acabar com o problema, se este for realmente inconveniente. Os romances de Rita Ferro abordam questões “difíceis”, mas com resoluções pouco satisfatórias e até, por vezes, infelizes. Por exemplo:

Pisou um insecto na casa de banho e, na manhã seguinte, foi encontrá-lo no mesmo sítio, ainda agonizante, oscilando as antenas./ Esmagou-o com o pé, com o dobro da força de que precisava, e pensou que estivesse a matar um cavalo os seus escrúpulos aumentariam./ – Será tudo uma questão de tamanho – lembrou-se./ E, na sequência desta pequena descoberta, pensou, estranhamente envergonhada, nessa monstruosa questão do aborto. (*O Nó na Garganta*, 98)

Este romance caracteriza o lado mais “escuro”, mais “fado” da literatura “light”. A protagonista-vítima passa o tempo a lamentar-se e a queixar-se da sua vida (uma mãe morrendo de cancro, um colega que a assedia sexualmente, a descoberta de que uma cliente é a mulher do seu ex-amante, e que ela própria possivelmente tem casado com um irmão ilegítimo adoptado anos atrás), uma vida complicada demais. Os romances de Maria João Lopo de Carvalho também são litânias de problemas amorosos (em *Virada ao Averso* a heroína está apaixonada por um homem irrevogavelmente casado) ou uma mistura estranha de problemas pessoais e sociais: em *Adopta-me* a protagonista trabalha com os sem-abrigo, prostitutas, famílias pobres, imigrantes e crianças que vivem na rua. Estes desafios, mais o amor por um homem misterioso, fazem-na esquecer que tem os seus próprios filhos. Estas personagens femininas masoquistas são condenadas a ciclos eternos de decepções.

A maioria da chick lit portuguesa é tragi-cómica – combina agonias amorosas com retratos paródicos de Portugal e dos portugueses. Os personagens de Margarida Rebelo Pinto, que usa narradores masculinos e femininos, contam as suas histórias como se estivessem a fazer confidências a um amigo. O diálogo coloquial está cheio de calão, estrangeirismos, ditados e letras de canções de música popular em português e inglês – referências culturais que o leitor-alvo reconhece logo.¹⁹ As conversas dos personagens, cartas, mensagens escritas, emails, diários e até romances escritos pelos

¹⁹ Segundo Miguel Real “escrevem como falam, jogando com vocabulário anglo-saxónico, informação científica, informação histórica, mitologia grega, notícias da Internet, tudo no grande caldeirão vocabular”. *Geração de 90*, op. cit., p. 125.

próprios personagens fazem parte do texto, fortalecendo a impressão de actualidade e de realidade, estabelecendo uma sensação de cumplicidade e facilitando a identificação com eles.

A literatura “light” feminina portuguesa não só descreve um sector particular da sociedade portuguesa, mas apresenta também uma série de julgamentos, valores e gostos. As personagens femininas vivem obcecadas pela aparência e pelas suas próprias vidas afectivas e sexuais. São vítimas passivas, encaixando-se perfeitamente no estereótipo de mulher que os provérbios e as anedotas ridicularizaram durante séculos. Segundo Margarida Rebelo Pinto, os homens lêem os seus livros para aprender mais sobre o sexo oposto. E, ao que parece, os leitores espanhóis, brasileiros e franceses lêem-na para aprender mais sobre a mulher portuguesa e a literatura portuguesa. Eu diria, porém, que nem as personagens nem as autoras são representativas de tais categorias. Embora retratem um mundo tão moderno e actual, e não obstante a sua intenção de tratar problemas sociais (muitos ao mesmo tempo) inspirando caridade e civismo, não chegam efectivamente a abordar os desafios com que a mulher portuguesa se confronta (aborto, violência doméstica, gravidez de menores) e não mostram todas as opções possíveis para elas no século XXI.

Em contraste com a literatura feminista que apareceu logo depois da revolução dos cravos e que se confrontou com a condição da mulher, a actual geração de escritoras retrata uma sociedade de mulheres consumidoras, fechadas e submissas à autoridade de maridos e chefes, como se nada tivesse mudado desde o tempo das suas bisavós. Além disso, a percepção da literatura de mulheres ficou demasiado associada a este género, como Miguel Real explica:

está sociologicamente a revelar a face de uma mulher tão ou mais imbecil que o mais imbecil dos homens urbanos, com o agravante desta imagem ser, não a da camponesa analfabeta do Alentejo ou a da mulher-a-dias de Angola, mas a da actual imagem da mulher portuguesa de elite, directora de relações públicas, gerente de conta bancária, professora do ensino liceal ou administradora de empresas.²⁹

No seu estudo pioneiro *A Room of One's Own*, que levanta tantas questões prementes ainda hoje, Virginia Woolf interroga-se sobre o que fariam as mulheres quando chegasse a liberdade, quando elas tivessem escolhas. Hoje em dia, podem escolher se querem ou não casar, e com quem, o que querem estudar, se querem ter filhos. As heroínas dos romances mais vendidos em Portugal estão a rejeitar algumas opções para cumprir os seus deveres para com a tradição, e mesmo assim não estão satisfeitas. Mas, se estes livros fazem tanto sucesso, e se as mulheres continuam a

²⁹ Miguel Real. “O feminino no masculino”. *Jornal de Letras*, 22 de Janeiro de 2003. p. 22.

comprá-los e a lê-los, o facto de estas quererem re-viver os sucessos e desilusões das heroínas só pode ser revelador de um sentimento profundo de insatisfação entre as leitoras. As Bridget Jones britânicas lidam com os seus problemas a rir, enquanto as suas primas portuguesas enfrentam os seus a chorar. E, com esta conclusão, chegamos a um final ambíguo: é um final infeliz para as personagens, e para os críticos sensíveis, mas é, sem dúvida, felicíssimo para as autoras e, o que é mais importante, para os leitores.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

- BELMONTE, MAFALDA, *Inevitável* (Lisboa: Bertrand, 2001).
- CARVALHO, MARIA JOÃO LOPO DE, *Virada do Averso* (Lisboa: Oficina do Livro, 2000; 16a ed. 2003).
- *Adopta-me* (Lisboa: Oficina do Livro, 2004).
- FERRO, RITA, *O Nó na Garganta* (Lisboa: Dom Quixote, 1990; 8a ed. 2002).
- *Uma Mulher Não Chora* (Lisboa: Dom Quixote, 1997; 26a ed. 2002).
- FIELDING, HELEN, *Bridget Jones' Diary* (Londres: Picador, 1996)
- *O Diário de Bridget Jones* (Lisboa: Presença, 1998; 14a ed. 2004).
- LOPES, ANA SÁ, *Vanessa na Cidade* (Lisboa: Público, 2004).
- PINTO, MARGARIDA REBELO, *Sei Lá* (Lisboa: Oficina do Livro, 1999; 8a ed. 2003).
- *Não Há Coincidências* (Lisboa: Oficina do Livro, 2000; 29a ed. 2001).
- *Alma de Pássaro* (Lisboa: Oficina do Livro, 2001; 9a ed. 2003).
- SALGUEIRO, FRANCISCO, *Homens Há Muitos* (Lisboa: Oficina do Livro, 2003; 6a ed. 2004).

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- ALONSO, CLÁUDIA PAZOS, *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca* (Lisboa: INCM, 1997).
- AMARAL, DOMINGOS, “Vocês Sabem Lá”, entrevista com Margarida Rebelo Pinto. *O Independente*, 18 de Fevereiro de 2000, sp.
- BARRENTO, JOÃO, “A Quatro Mãos”, *Público*, Suplemento Mil Folhas, 9 de Dezembro de 2000, sp.
- BETTELHEIM, BRUNO, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Londres: Penguin, 1991; orig. publ. 1975).
- EZARD, JOHN, “Bainbridge tilts at “chick lit” cult”, *The Guardian*, 24 de Agosto de 2001 (<http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/0,6000,541954,00.html>).
- FERRISS, SUZANNE E YOUNG, MALLORY, *Chick lit* (London: Routledge, 2005)
- HORTA, MARIA TERESA, “Estou a fazer um trabalho sério”, entrevista com Margarida Rebelo Pinto. *Diário de Notícias*, 23 de Março de 2002, sp.
- JORGE, JOÃO PEDRO, “Couves e Alforrecas”, 3 de Outubro de 2005, <http://www.esplanar.blogspot.com/>
- MIGUEL, TELMA, “A vitóra da escrita ultra-light”, *Expresso*, Suplemento Vidas, 11 de Agosto de 2001, pp. 12-15.
- MODLESKI, TANIA, *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women* (New York: Methuen, 1982).

- RADWAY, JANICE A., *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1991; orig. publ. 1984).
- REAL, MIGUEL, *Geração de 90: Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo* (Porto: Campo das Letras, 2001).
- “O feminino no masculino”, *Jornal de Letras*, 22 de Janeiro de 2003, p. 22.
- SILVA, MARIA AUGUSTA, “A escrita não pode deixar a alma sentada”, entrevista com Lúcia Jorge, *Diário de Notícias*, 2 de Outubro de 2002, sp.
- WHELEHAN, IMELDA, *The Feminist Bestseller* (London: Palgrave, 2005).

WEBSITES

- <http://www.chicklit.pwp.blueyonder.co.uk>
<http://www.chicklit.com>
<http://www.chicklit.nl>
<http://margarida.clix.pt>
<http://www.margaridarebelopinto.com>