

Metalinguagem em Love Story: uma análise do subgênero chick-lit

Camilla Roberta de Almeida Lima

Graduanda em Licenciatura em Letras

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP,
Brasil

Yasmim Cerqueira Tácito Modesto

Graduanda em Licenciatura em Letras

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP,
Brasil

Dra. Ana Elisa Sobral Caetano da Silva Ferreira

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP,
Brasil

Resumo: Este artigo, fruto de um projeto de pesquisa entre os grupos ELIN/IFSP e PRISMA/IFRS, tem como objetivo analisar o romance *Love Story* (2024), da escritora britânica Lindsey Kelk, à luz dos Estudos Culturais (Butler, 2018) e Metalinguagem (Chalhub, 1988), com ênfase nos efeitos de sentido sobre a autoria feminina e nas estratégias metalinguísticas utilizadas para problematizar o mercado editorial. A obra, inserida no sub gênero *chick-lit*, é representativa de uma produção literária contemporânea voltada para mulheres, frequentemente desvalorizada por críticos e excluída do cânone literário. A protagonista Sophie Taylor, uma escritora em ascensão, vivencia os desafios da produção autoral em um campo ainda dominado por homens, revelando as tensões simbólicas entre autoria, gênero e legitimidade cultural. As referências permitem entender como o livro de Kelk articula criticamente temas como desigualdade de gênero, mercado editorial e representação. A autora mobiliza, ainda que de forma ficcional, elementos de resistência aos dispositivos de silenciamento das vozes femininas. O estudo evidencia, assim, como o gênero *chick-lit* pode ser espaço de tensão entre estereótipos e crítica social, promovendo reflexões relevantes sobre os papéis da mulher na literatura e na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Metalinguagem. Chick-lit. Mercado Editorial. Autoria feminina. Estudos Culturais.

Abstract: This article, the result of a research project between the groups ELIN/IFSP and PRISMA/IFRS, aims to analyze the novel *Love Story* (2024), by the British writer Lindsey Kelk, in light of Cultural Studies (Butler, 2018) and Metalanguage (Chalhub, 1988). It focuses on the meaning effects concerning female authorship and the metalinguistic strategies used to problematize the publishing market. The work, included in the chick-lit subgenre, is representative of a contemporary literary production aimed at women, frequently undervalued by critics and excluded from the

literary canon. The protagonist, Sophie Taylor, an aspiring writer, experiences the challenges of creative production in a field still dominated by men, revealing the symbolic tensions among authorship, gender, and cultural legitimacy. The references allow us to understand how Kelk's book critically articulates themes such as gender inequality, the publishing market, and representation. The author mobilizes, albeit fictionally, elements of resistance against the mechanisms of silencing female voices. The study thus demonstrates how the chick-lit genre can be a space of tension between stereotypes and social critique, promoting relevant reflections on the roles of women in literature and in contemporary society.

Keywords: Metalanguage. Chick-lit. Publishing Market. Female Authorship. Cultural Studies.

INTRODUÇÃO

“A mulher deve escrever a si mesma: deve escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto de seus corpos.” (Cixous, 1975, p. 875)

A epígrafe de Hélène Cixous (1975) indica o caminho tortuoso que a literatura produzida por mulheres precisa percorrer para furar a bolha da literatura universal, em sua grande maioria produzida por homens. Essa citação, ao enfatizar a necessidade de reinscrição das mulheres no discurso literário, orienta a discussão proposta neste artigo, evidenciando a necessidade de que as escritoras conquistem seus espaços de enunciação e rompam com o silenciamento que nos acompanha ao longo dos séculos.

Embora ainda marcado por desigualdades estruturais, o cenário atual demonstra um aumento no número de livros escritos por mulheres e eles têm ocupado espaço no mercado editorial e na crítica, especialmente no que tange debates sobre gênero e cultura.

A este artigo interessa um recorte específico, também nomeado como *chick-lit*, ou romance de mulherzinha, conceito que será melhor aprofundado a posteriori. A escolha desse objeto justifica-se pela capacidade do *chick-lit* de expor tensões entre consumo, feminilidade, autoria e legitimação cultural, revelando debates que ultrapassam o entretenimento e adentram o campo das disputas simbólicas.

Este artigo é fruto de duas iniciações científicas desenvolvidas no grupo de Estudos Linguísticos (ELIN) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), *campus* Cubatão em parceria com o grupo de pesquisa PRIMA, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, *campus* Pelotas.

Na contemporaneidade, a literatura feminina tem ocupado um lugar de destaque no mercado editorial, perceptível ao ver a lista de mais vendidos, por exemplo na plataforma *Amazon*, em que livros escritos por mulheres se encontram

em alta. Essa questão provoca debates tanto no âmbito da crítica literária quanto nos estudos sobre gênero e cultura. As narrativas, comumente são voltadas para protagonistas femininas em contextos urbanos, exploram questões de identidade, independência, vínculos afetivos, vida profissional e consumo. Neste cenário, a obra *Love Story* (2024) é o objeto desta pesquisa, pois oferece algumas questões para análise, sobretudo no que se refere às representações de autoria feminina, metalinguagem e às tensões que se estabelecem no mercado editorial.

O romance da autora britânica Lindsey Kelk, publicado em 2024, originalmente em inglês e sem tradução para o português, conta com 384 páginas na versão impressa e também está disponível em formatos como *audiobook* e *e-book*. Em sua estreia, alcançou uma posição de destaque entre os títulos mais vendidos da plataforma *Amazon*. A autora, que já produziu consideravelmente dentro dessa indústria, possui diversos títulos do gênero romance publicados, inclusive traduzidos para o português, como os livros: “Eu amo Nova York” (2012), “Eu amo Paris” (2016) e “Eu amo Hollywood” (2016). Kelk dispõe de uma fórmula que dialoga com o gênero *chick-lit*, com personagens femininas modernas lidando com relacionamentos, amizades, descobrimentos e pares românticos. Embora não seja tão popular nas redes sociais, com pouco mais de trinta mil seguidores na rede social *Instagram*, a estética de seus livros dialoga com seus leitores por meio das capas coloridas, títulos de caráter atrativo e narrativas que incorporam a cultura pop, com referências a cantoras da atualidade e menções a redes sociais como *Instagram* e *Tik Tok*.

A trama de *Love Story* apresenta uma protagonista jovem chamada Sophie Taylor, que trabalha como professora de inglês do ensino fundamental, filha de dois grandes nomes do meio editorial. Seu pai é um editor mundialmente renomado, tendo editado obras vencedoras de *Pulitzers* e Nobel da Literatura, e sua mãe é uma crítica literária temida e respeitada.

Isso faz com que protagonista adote o pseudônimo *Este Cox*, para publicar o seu livro *Butterflies*, um romance inserido no subgênero *chick-lit* (Santos, 2016), termo que, em tradução livre, tem sido associado de maneira pejorativa à expressão “literatura de mulherzinha” (Santos, 2016), enquanto mantém a sua profissão como professora.

Quando *Butterflies* torna-se um *best-seller* absoluto, debutando entre os mais vendidos da *Amazon* e despertando o interesse não apenas dos leitores, mas também da imprensa e do mercado editorial, Sophie entra em um dilema inesperado entre continuar escondendo a sua identidade para preservar a sua imagem de intelectual com a sua família e assumir publicamente a sua autoria.

Considerando esse contexto, torna-se possível problematizar as relações entre autoria feminina, mercado editorial e estratégias de resistência simbólica que constituem o objeto central deste artigo. Ao transpor a ficção contemporânea para a realidade, observa-se a permanência do preconceito em relação à escrita feita por e para mulheres, em uma sociedade ainda marcada pelo machismo e por um mercado editorial majoritariamente masculino.

Nesse cenário, surge o termo *chick-lit*, classificação que engloba romances que retratam a mulher moderna por meio de narrativas leves e bem-humoradas, e que apesar da aparência despretensiosa, abordam questões relevantes sobre gênero, identidade e autonomia.

Através do uso de recursos metalinguísticos, a autora de *Love Story* propõe uma reflexão sobre a própria escrita, denunciando os critérios excludentes que orientam a recepção literária no mercado editorial contemporâneo e como e quem define o que é valorizado no campo literário, especialmente quando se trata da literatura voltada à autoria e ao público feminino.

Além da questão relacionada à autoria feminina, a protagonista Sophie Taylor também enfrenta desafios no mercado editorial. Historicamente, observa-se a predominância masculina neste campo, visto que obras escritas por homens foram legitimadas como cânone literário (Oliveira, 2020), ou seja, o conjunto de obras e autores considerados reconhecidos como parâmetro de excelência e prestígio.

No enredo, é possível observar a recorrência de uma visão estereotipada sobre o seu romance, que é invisibilizado e tratado como menos relevante do que aqueles produzidos por homens, pelo simples fato de ser escrito por uma mulher.

Ao analisarmos a lista dos ganhadores do prêmio Nobel de Literatura, com 122 nomes, apenas 18 deles eram de mulheres laureadas. Esse número demonstra como as práticas relacionadas à escrita consagrada fazem a manutenção do discurso que promove obras escritas por homens em detrimento àquelas escritas por mulheres.

Diante de tal cenário, procuramos analisar de que modo *Love Story* apropria-se de elementos tradicionalmente empregados para a deslegitimação da escrita feminina, mobilizando-os como ferramentas de resistência simbólica, recorrendo a recursos metalinguísticos e representações da autoria feminina para questionar os critérios de legitimação literária e o lugar do *chick-lit* na cultura contemporânea.

Partimos da hipótese de que a narrativa tensiona os limites entre literatura de entretenimento e literatura legitimada, evidenciando o modo como a autoria feminina é silenciada ou desvalorizada no interior das formações discursivas que regulam o mercado editorial. Para desenvolver a análise, adotamos um procedimento metodológico de caráter qualitativo e interpretativo, centrado na análise de passagens selecionadas do romance, em diálogo com referenciais dos Estudos Culturais (Butler, 2018), da discussão sobre metalinguagem (Chalhub, 1988) e de estudos específicos sobre *chick-lit* (Santos, 2016).

Essa articulação teórica permite compreender como o romance inscreve-se em formações discursivas que regulam a legitimação literária e como a autoria feminina se insere, tensiona e ressignifica tais formações.

A investigação pretende, assim, contribuir para a reflexão acerca da autoria feminina, da legitimação cultural e da inserção de gêneros literários historicamente marginalizados no campo literário.

CHICK LIT, CULTURA E MERCADO EDITORIAL

A trajetória das mulheres rumo ao direito à leitura caracterizou-se por um processo longo e gradual. Foi a partir dos séculos XVII e XVIII que as mulheres começaram a ter maior acesso a literatura e a escrita feminina no campo literário, embora tal acesso estivesse restrito às classes de mulheres aristocráticas. Historicamente, é a partir do século XIX que a figura da mulher torna-se leitora,

principalmente com o surgimento dos folhetins, uma alternativa de leitura para o público feminino (Diogo, 2014).

Esse alargamento do público leitor feminino coincidiu com transformações sociais mais amplas, como acesso à escolarização que permitiu que as mulheres refletissem sobre suas próprias condições de domesticidade e exclusão.

Mesmo que algumas mulheres escrevessem sob pseudônimos, em completo anonimato, suas vozes eram silenciadas por homens, como citado por Tedeschi, “a história das mulheres narra e revela uma história do silêncio”. (2016, p.155)

Tal silenciamento, ao atravessar os séculos se constitui em um mecanismo estrutural de controle simbólico, com isso, mesmo que as mulheres fizessem gestos de autorias, a literatura masculina ainda é associada aos temas considerados “universais”, enquanto a escrita feminina é reduzida a temas “menores” ou “não literários”.

Essa constatação se tornou mais forte com o surgimento do subgênero *chick-lit* que traduzido livremente para o português brasileiro tornou-se “literatura de mulherzinha”. O surgimento do termo deu-se nos Estados Unidos em 1988, como um eufemismo para o curso de Tradição Literária Feminina, (*Female Literary Tradition*), da Universidade de Princeton. Já a adoção no campo literário serve para designar livros que abordam as questões chamadas de “mulheres modernas” (Santos, 2016).

Esses romances são escritos por e para mulheres e possuem temáticas como: desilusões amorosas, compras, problemas profissionais e psicológicos e até o luto. Títulos como “*Sex and the City*” (de Candace Bushnell, 1997), “Os Delírios de Consumo de *Becky Bloom*” (de Sophie Kinsella, 2009), “Melancia” (de Marian Keyes, 1995) e “O Diabo Veste Prada” (de Lauren Weisberger, 2006) podem ser citados como exemplos dos primeiros romances *chick-lit*.

A categoria *chick-lit* se insere em uma longa trajetória intelectual que associa o gênero literário romance e as mulheres. O maior marco do *chick-lit* envolve o grande sucesso do ano 1996, marcando uma geração, “O Diário de *Bridget Jones*” da escritora inglesa Helen Fielding, que foi um fenômeno de vendas. Esta obra tem o formato de um diário pessoal, que narra a vida de Bridget, uma mulher de 32 anos que vive em uma luta para emagrecer e lidar com seus problemas familiares e de amizade, além de ser uma mulher solteira em busca de um amor. No livro, há um triângulo amoroso que envolve a protagonista, um personagem considerado “mal” e um “bonzinho”, além de conversas com amigos que abordam temas atuais e diversas referências à obra “Orgulho e Preconceito” (1813), de Jane Austen.

Como é possível observar, a obra “O Diário de *Bridget Jones*” (1996) é um típico romance *chick-lit*, que fez um grande sucesso nos anos 2000 e pode ser considerado um dos romances femininos mais populares do final do século XX. Depois da grande ascensão de “O Diário de *Bridget Jones*”, o livro serviu de inspiração para que outras mulheres seguissem os mesmos passos e aumentassem o número de livros de romance escritos por mulheres. É nesse horizonte que insere-se o livro analisado, *Love Story* (2024), de Lindsey Kelk, em que a protagonista, Sophie Taylor passa por questões importantes, como os diversos preconceitos acerca de seu romance intitulado *Butterflies* e como ela se encontra como mulher no mercado editorial.

No decorrer da narrativa, há a problemática sobre o lugar da mulher no campo da escrita, quem e como deve ser, o preconceito de que livros escritos por mulheres

são considerados menos válidos do que os livros escritos por homens. Na história, os pais de Sophie são figuras renomadas e mundialmente reconhecidas no meio literário, mas que consideram o *chick lit* uma bobagem, algo que não vai acrescentar na vida do leitor. Com isso, Sophie decide se manter no anonimato usando o pseudônimo *Este Cox*, para que os pais não a considerem uma vergonha, desvalorizando a sua escrita.

Há um momento específico no romance *Love Story* em que se evidencia a distinção de gênero literário e socialmente construído, quando Joe, um personagem masculino, assume a autoria de *Butterflies*. Esse episódio torna explícita a diferença de recepção e valorização atribuída à autoria feminina e masculina dentro do campo literário, como no exemplo:

There's no way you wrote that book, CJ said, poking his nose at the manuscript until Joe snatched it away. 'You're a man.' 'Which disqualifies me how?' 'Because it was obviously written by a woman,' my ex spluttered. 'It's for women. It's about women.' 'It almost sounds as though you're saying you don't believe a man could write a convincing female experience,' Joe replied, clutching the stack of papers under his arm. 'Irony, considering. (Kelk, 2024, p.126)¹

Nesta cena, Joe, o par romântico da protagonista, assume o lugar de Sophie, a verdadeira escritora, dizendo a todos que ele é *Este Cox* o autor misterioso de *Butterflies*. A reação da família e do ex-namorado de Sophie, CJ, é a mesma: incredulidade e desconfiança. Afinal, na cabeça deles, um homem jamais poderia escrever uma narrativa de “mulherzinha”. O tom irônico que CJ usa ao dizer “É para mulheres. É sobre mulheres.” (Kelk, 2024, p.126) é justamente para inferiorizar o gênero literário, já que estruturalmente, na história da literatura é comum desvalorizar aquilo que é popular entre as mulheres, em contraste daquilo que é escrito por homens, considerado universal e válido para a sociedade.

Em continuação a mesma problemática, há um trecho ainda em *Love Story* em que Sophie faz uma reflexão acerca do motivo pelo qual ela não assume sua identidade de autora do livro *Butterflies*:

I hid Butterflies from my parents because I couldn't stand the thought of disappointing them. What I hadn't realised until tonight was how disappointed my mother already was. As a lifetime romance reader, I was used to snobbery. Ever since my fated meet-cute with the copy of Bridget Jones's Diary someone left behind on a bus when I was fourteen, and I knew from the very first 'fuckwit', there was no turning back. Mum dismissed it all as 'chicklit' back then and I hid my ever-growing collection under my bed, pristine and treasured, while I distracted my parents with the dog-eared copies of Ayn Rand and Hemingway bought from second-hand shops. (Kelk, 2024, p.133)²

¹ Não tem como você ter escrito esse livro, CJ disse, cutucando o nariz no manuscrito até Joe arrancá-lo de sua mão. 'Você é um homem.' 'E isso me desqualifica de que maneira?' 'Porque foi obviamente escrito por uma mulher,' meu ex gaguejou. 'É para mulheres. É sobre mulheres.' 'Parece até que você está dizendo que não acredita que um homem possa escrever uma experiência feminina convincente,' Joe respondeu, segurando a pilha de papéis debaixo do braço. 'Irônico, considerando.

² Eu escondi Butterflies dos meus pais porque não suportava a ideia de decepcioná-los. O que eu não percebia até aquela noite era o quanto minha mãe já estava desapontada. Como leitora de romances

No excerto acima, percebe-se a grande aversão dos pais da protagonista por livros de romances, como o citado pela mesma, “O Diário de Bridget Jones” que consideram como uma leitura fútil, sem importância real. Como críticos literários, os pais ocupam uma posição privilegiada na definição do que é “boa leitura”. Ao ridicularizar os livros românticos, reforçam a ideia do que pode ser considerado uma alta cultura, que são os autores Hemingway e Rand e do que são chamados de “literatura de mulherzinha”, estereotipando os romances *chick-lit* como baixa cultura. Ao mesmo tempo que sua mãe, uma ilustre crítica literária e mulher, aceita que Sophie leia um livro escrito por outra mulher (Ayn Rand), porém a considera como uma alta literatura, digna de importância e respeitável, reforça ainda mais o preconceito que perpetua até mesmo entre o gênero feminino.

Dessa forma, a opressão simbólica sofrida pela personagem é perceptível ao se tratar de gêneros considerados de menos prestígio para seus pais, desqualificando os textos escritos por mulheres mais uma vez.

Entretanto, essa desvalorização, não se limita ao âmbito familiar ou crítico: ela reflete tensões estruturais presentes no próprio mercado editorial, que historicamente hierarquiza gêneros e define quais obras receberão maior visibilidade e investimento. No mercado editorial, essas mesmas hierarquias e preconceitos moldam a circulação, o valor simbólico e o prestígio de diferentes gêneros, alimentando as tensões entre os tipos de literaturas.

Sophie Taylor, autora de *Butterflies*, enfrenta desafios no mercado editorial. É comum que sejam os homens a dominarem a maior parte desse ramo, visto que são suas escritas consideradas o cânone literário, como definido por Silvana Oliveira (2020) em sua obra “Teoria e Crítica literária”: “A ideia de cânone literário resulta de um processo avaliativo que, ao longo de um período histórico determinado, define a permanência de algumas obras literárias como referência de valor artístico e cultural.” (Oliveira, 2020, p. 33)

Contudo, ao ter a ideia de cânone literário, esse conjunto de obras e autores considerados mais importantes e de uma literatura de maior prestígio, na narrativa, a protagonista sofre com a invisibilidade e uma visão estereotipada de seu romance, por ser considerada menos importante que um livro feito por um homem, apenas por ser escrito por uma mulher e falando sobre mulheres.

No mercado editorial, as obras escritas por mulheres são denominadas pela classificação “literatura feminina” ou “romance de mulher”, ou como no exemplo que ocorre no livro onde a protagonista faz o questionamento do porquê haver uma seção apenas para mulheres.

“In fact, if a man wrote a love story, or any kind of book with a romantic storyline at its heart, it went right in the window and won all the prizes, while my beloved books, the ones that talked about the lives of women, all the

de a vida toda, eu estava acostumada com o snobismo. Desde o meu encontro predestinado com o exemplar de O Diário de *Bridget Jones* que alguém deixou em um ônibus quando eu tinha quatorze anos, e eu soube desde o primeiro ‘idiota’, que não havia volta. Minha mãe desdenhou disso tudo como ‘literatura de mulherzinha’ na época, e eu escondi minha coleção crescente debaixo da cama, impecável e preciosa, enquanto distraía meus pais com os exemplares amarelados de Ayn Rand e Hemingway comprados em brechós.

things that mattered to us, large and small, were tucked away on a shelf or squeezed together on one very pink table.” (Kelk, 2024, p.133)³

O trecho revela uma crítica às dinâmicas de legitimação literária, e a oposição estabelecida entre a recepção de obras românticas escritas por homens e aquelas produzidas por mulheres. Isso apenas evidencia que o valor literário não está naquilo que está escrito no texto, mas uma construção social mediada por uma hierarquia simbólica. Quando Sophie diz que “se um homem escrevia uma história de amor, ou qualquer tipo de livro com uma trama romântica no coração, ele ia direto para a vitrine e ganhava todos os prêmios” (Kelk, 2024 p. 133), denuncia a forma como a autoria masculina e tradicionalmente alcançada a posição de universalidade: quando um homem escreve sobre amor, sua obra é digna de apreciação e reconhecimento.

A crítica da protagonista a “mesa cor de rosa” se refere a uma estereotipização do feminino, em que a cor rosa é associada a feminilidade, delicadeza, a futilidade e ao consumo direcionado às mulheres, como uma desvalorização estética, em que marca essas obras como produtos menores, destinados a um nicho, e não ao cânone. Essa separação, causa a exclusão, o que reduz a visibilidade de suas obras e seu reconhecimento.

A segregação das obras escritas por mulheres ou a associação a determinados temas e cores, retoma o discurso da autoria hegemonicamente masculina. Ela responde aos interesses econômicos e sociais, o que muitas vezes gera pressão sobre as autoras para que seus livros se enquadrem na expectativa proposta pela editora.

Nesse caso, essa prática se refere a uma lógica comercial que busca lucrar com os estereótipos, com os padrões desejados. Diante disso, no caso das escritoras, existe a associação de suas produções literárias como “femininas” e menos relevantes, com assuntos sobre amor, relações familiares e vida íntima, ou seja, enfrentam maior resistência tanto das editoras quanto de críticas literárias, que subestimam seus trabalhos.

O trecho a seguir, evidencia mais uma vez, a forma como esses livros de romance são percebidos, inclusive aos olhos de uma crítica literária renomada, representada pela mãe da protagonista: “The very fact you could boil this book, any book, down to a list of tropes tells me everything I need to know about it. It’s frivolous at best, genuinely harmful at worst.” (Kelk, 2024 p. 54)⁴

A mãe de Sophie, Pandora Taylor, discute com a filha sobre os livros de romance. Em sua percepção, os livros clichês são considerados “frívolos”, até mesmo prejudiciais. Ou seja, ela alega que as obras não têm profundidade, que não fazem diferença no mercado editorial, que a obra não apresenta complexidade temática ou uma narrativa significativa. Assim, esse diálogo da personagem revela a opinião da

³ Na verdade, se um homem escrevia uma história de amor, ou qualquer tipo de livro com uma trama romântica no coração, ele ia direto para a vitrine e ganhava todos os prêmios, enquanto meus livros amados, aqueles que falavam sobre as vidas das mulheres, todas as coisas que importavam para nós, grandes e pequenas, eram guardados em uma prateleira ou espremidos em uma mesa bem rosa.

⁴ O simples fato de que você consegue reduzir esse livro, qualquer livro, a uma lista de clichês já me diz tudo o que preciso saber sobre ele. No melhor dos casos, é frívolo. No pior, é genuinamente prejudicial”

maioria de uma crítica literária: o romance escrito por mulheres é visto como menor, fútil e “frívolo”.

O romance escrito por Sophie, *Butterflies*, é descrito no livro como *chick-lit*. Com isso, o livro gira em torno da preocupação da personagem principal em lidar com o peso desse livro de romance, que é usado de maneira pejorativa pelas pessoas, principalmente homens, que os descrevem como um “romance de mulherzinha”, desprezando esse tipo de leitura, o reduzindo a menos. Enquanto os livros escritos por mulheres são vistos como menos válidos e colocados em uma seção separada apenas para que mulheres consumam, homens não precisam de uma seção para eles e são imensamente mais reconhecidos.

DISCURSO, CULTURA E EXCLUSÃO SIMBÓLICA

O conceito de *chick-lit*, pode ser problematizado à luz da filósofa Judith Butler, ao questionar o gênero como uma construção performativa, que evidencia como discursos culturais produzem e naturalizam sobre o que significa “ser mulher”.

Judith Butler, professora de retórica e literatura comparada na Universidade da Califórnia, tem desenvolvido uma obra expressiva para repensarmos teorias femininas, teoria *Queer* e o pensamento pós estruturalista. Para nossa análise, foram utilizadas suas obras denominadas “Materialização do corpo e abjeção em Judith Butler” e “Performatividade, constituição de gênero e teoria feminista”. A definição de gênero para Butler, explica o porquê existe uma desigualdade “natural” entre homens e mulheres.

O conceito de gênero foi forjado como oposição ao determinismo biológico existente na ideia de sexo, que implica na biologia como um destino: o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares a sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo que o sujeito nasceu. Essa determinação biológica serve à naturalização da desigualdade entre homens e mulheres. (Firmino, Porchat, 2017, p. 54)

Exposto dessa maneira, a autora continua enfatizando que o conceito de gênero surge então para afirmar que as diferenças sexuais não são por si só determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas são significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais.

Ou seja, sempre um gênero há de se sobressair sobre outro ao estabelecer uma relação de poder. Dito isso, o masculino exerce maior poder.

Em continuidade aos seus estudos, Butler afirma que o gênero vem de uma noção de construção, que vem do cultural, em que os corpos são recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Sendo assim, tornar-se homem ou mulher é uma “escolha” feita no contexto de uma cultura e de um regime de poder que coloca imperativos aos sexos.

Para compreendermos melhor a teoria de gênero de Butler (2018), em seu livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.”, a filósofa cita um exemplo muito comum. Quando no momento de um ultrassom com uma grávida, já

enunciam “é uma menina!” ou “é um menino!” e insere o bebê no discurso cultural sobre o que é ser menino ou menina.

Então, há toda uma expectativa social gerada que é mobilizada sobre quem aquele sujeito irá desejar, do que irá brincar e de que cores serão suas roupas. Seu corpo está, desde o início, marcado por significados culturais. Ou seja, o gênero se relaciona aos significados sociais e culturais que o corpo ganharia em seu encontro com a cultura.

Performatividade para Butler é um conceito central na teoria de gênero e refere-se à ideia de que o gênero não é algo que se é, mas algo que se faz, ou seja, o gênero é construído por meio de atos repetitivos, discursos e práticas sociais que produzem a ilusão de uma identidade estável. Em sua obra “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, a autora ressalta: “Não existe uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é performativamente constituída pelas próprias ‘expressões’ que se dizem ser seus resultados.” (Butler, 2018, p. 44)

Diante do exposto, ao refletir acerca da obra *Love Story* sob a perspectiva de Butler, é possível perceber como os estereótipos dos livros de romance considerados *chick-lit*, não são apenas elementos narrativos recorrentes, mas são performados e operam segundo normas de gênero. Assim, quando personagens femininas são constantemente representadas como emocionalmente frágeis, românticas, sonhadoras e dependentes de uma validação masculina, a literatura não apenas reflete expectativas sociais, ela reforça essas normas sociais estereotipadas pela sociedade.

É dessa forma que evidencia-se que a produção literária de autoras mulheres continua a enfrentar um processo sistemático de desvalorização no campo editorial, em que não apresenta relevância. Por esse estigma e expectativas construídas historicamente, em que são vistas como mais emocionais e menos racionais, suas obras são frequentemente classificadas como menores ou menos relevantes no mercado, independente da qualidade ou profundidade crítica. São efeitos de normas de gênero reiteradas que moldam o campo literário. Assim, compreender essa dinâmica é essencial para reconhecer como a estrutura editorial participa da manutenção de hierarquias simbólicas que limitam a circulação e a valorização das narrativas produzidas por mulheres, quando a escrita era para ser um espaço livre.

METALINGUAGEM NA OBRA LOVE STORY A PERSONAGEM ESCRITORA E A FICCIONALIZAÇÃO DO FAZER LITERÁRIO

“I would rather set myself on fire than let people know I wrote it,” I answered immediately, pushing away my book with the tip of one finger, afraid even to be seen with it in public.” (Kelk, 2024 p. 11)⁵

⁵ Eu preferiria me incendiar do que deixar as pessoas saberem que fui eu que escrevi isso, respondi imediatamente, empurrando o livro com a ponta de um dedo, com medo de ser vista com ele em público.

A citação que abre essa seção é uma declaração de Sophie Taylor, protagonista de *Love Story* (2024), feita logo no início do primeiro capítulo da narrativa e que já mostra a tensão que atravessa toda a sua trajetória no romance. A força da imagem do “incendiar”, intensificada pela recusa física de tocar o próprio livro, não é apenas um exagero cômico, mas traz um imaginário histórico associado à punição e ao silenciamento de mulheres que ousavam ocupar espaços que não lhes foram concedidos. Como recorda Federici (2017 p. 330), “a ameaça da fogueira ergueu barreiras mais formidáveis ao redor dos corpos das mulheres do que as cercas levantadas nas terras comunais”. Mesmo que não haja em *Love Story* uma referência explícita a perseguição histórica, a fala de Sophie expõe a permanência desse imaginário punitivo, atualizado no medo do julgamento, da ridicularização e do apagamento intelectual. Não se trata do receio literal da fogueira, mas da força social que ela representa.

A intensificação se dá ao ato de empurrar o próprio livro “com a ponta de um dedo”, como se o contato físico fosse comprometê-la. Trata-se de um distanciamento como forma de autoproteção, o livro, embora seja a expressão do seu gesto criativo, torna-se também uma ameaça à imagem que a protagonista tenta sustentar, indicando a força das imposições sociais sobre o que é uma produção literária “legítima” e o que uma mulher “pode” ou “deve” produzir. Esse movimento é exatamente o que Oliveira (2020) identifica como parte do processo de exclusão que molda o cânone, no qual determinadas vozes são naturalizadas como legítimas enquanto outras “não merecem figurar nesse ‘panteão’ literário” (Oliveira, 2020 p.145).

Essa exclusão não é abstrata, ela é dramatizada no romance e exibida na relação de Sophie com a sua própria obra. O recurso metalinguístico aparece nos momentos em que ela descreve como escreve ou como teme o julgamento. A pressão por adequação é tão extrema que o ato de escrever se torna uma forma de punição, evidenciada na declaração:

I desperately wanted to write something important and literary but my heart just wasn't in it. 'When I gave up trying to write something they would approve of, the thought of taking a job in publishing felt like punishment. (Kelk, 2024 p. 155)⁶

Nesse momento, o romance comprova que o processo criativo de Sophie não está separado da pressão social, sendo a sua escrita afetada por estigmas reais. É exatamente esse ponto que Chalhub (1988) destaca quando afirma que:

Quando o texto não apenas diz, mas opera metalinguisticamente, temos não só o tema, mas o tema estruturado na feitura do texto, de tal forma que fica impossível separar o procedimento do que se diz. (Chalhub 1988, p. 63).

Sophie não apenas narra a sua própria história, ela narra também o fazer da narrativa, e esse fazer é condicionado por expectativas sociais de gênero. Aqui, o “ato

⁶ Eu queria desesperadamente escrever algo importante e literário, mas meu coração simplesmente não estava nisso. Quando eu desisti de tentar escrever algo que eles aprovassem, a ideia de aceitar um trabalho em publicação parecia uma punição.

de escrever” é tema e conflito. A escrita deixa de ser apenas prática técnica e se torna um agente dramático que produz autocensura. A “linguagem ‘falando’ de linguagem” (Chalhub, 1988, p. 32) funciona como um dispositivo crítico que expõe a pressão do cânone e as expectativas sociais que limitam a escrita feminina.

A protagonista refletindo sobre a própria produção e recepção do livro, ativa o que Jakobson (1971, p. 127) chamaria de função metalinguística, que ocorre sempre que o discurso “focaliza o código” e volta-se sobre o próprio ato de enunciar. Os momentos em que Sophie avalia sua obra, teme a crítica, ou confronta sua posição enquanto escritora, demonstram essa função. A dimensão desse conflito se torna ainda mais evidente quando Sophie reconhece:

I'd wasted so much time worrying about the people who would look down on me for writing Butterflies, I hadn't given myself a chance to think about the people who would celebrate it. (Kelk, 2024, p. 260)⁷

Essa afirmação revela que Sophie internaliza os critérios de prestígio que orientam o campo literário e que isso condiciona a forma como a protagonista percebe a própria produção. Sua preocupação está na forma como seu texto será recebido e interpretado, especialmente em um contexto em que a literatura feita por e para mulheres é frequentemente colocada como menos legítima.

A fala de Sophie evidencia que o processo de criação literária é atravessado por uma hierarquia que define previamente o que tem prestígio e o que é considerado inferior. Em vez de se relacionar livremente com sua obra, ela antecipa o olhar crítico, incorporando o julgamento antes mesmo dele se concretizar. A personagem não apenas escreve, mas está constantemente avaliando como a sua escrita será recebida.

A reflexão de Oliveira (2020) sobre o funcionamento excludente do cânone permite compreender por que a escrita de Sophie se torna esse espaço. Ao temer ser “olhada de cima para baixo”, ela demonstra ter internalizado a lógica que define quem pode ocupar o lugar de “escritor legítimo” e quais gêneros são automaticamente associados ao prestígio e quais são associados ao desprestígio.

Em outras palavras, ela se censura porque reconhece que o valor literário ainda é construído a partir de parâmetros que privilegiam determinadas vozes enquanto marginalizam outras, especialmente aquelas atribuídas às mulheres.

Porém, sua reflexão marca também um outro ponto, pois ao admitir que não pensou nas pessoas que celebrariam a sua obra, ela reconhece a existência de um público que encontra valor no que ela produz. É nesse momento que Sophie percebe que a recepção de uma obra não se esgota na crítica especializada, mas envolve comunidades que atribuem sentidos próprios às obras deslegitimadas pelo cânone. O romance, portanto, não conta apenas uma história, mas comenta o ato de produzi-la, dramatizando as consequências do preconceito sobre a autoria feminina.

A CRÍTICA AO MERCADO EDITORIAL E À EXCLUSÃO FEMININA

⁷ Eu passei tanto tempo me preocupando com as pessoas que me olhariam de cima para baixo por escrever Butterflies, que não dei uma chance para pensar nas pessoas que iriam celebrar isso.”

A protagonista, Sophie Taylor, não apenas escreve uma história, ela também enfrenta as pressões que vem com o desejo de ter a sua obra legitimada. É com a ironia presente na obra, que a autora, Lindsey Kelk, crítica o funcionamento dessa indústria que privilegia certos tipos de narrativas ao mesmo tempo que descredibiliza outros.

O mercado editorial não é apenas um espaço para comercialização de títulos, é também um campo onde a estrutura de poder é quem define os critérios de exclusão e inclusão, estabelecendo e perpetuando o que é considerado um “clássico”.

Em *Love Story*, Sophie, que inicialmente usa o pseudônimo *Este Cox* para esconder sua identidade, passa a perceber que sua escrita nunca será considerada importante o suficiente dentro do cenário literário tradicional, em razão desse rótulo depreciativo que recai sobre o gênero *chick lit* e a produção literária feminina.

Em uma das passagens do livro, ela reflete sobre como, mesmo com o sucesso de sua obra, o mercado editorial nunca a aceitará completamente, nem a obra em si e nem a autora que o produz, pois a sua escrita está associada a um público feminino considerado superficial e de baixo prestígio. Isso é evidenciado quando ela, em um diálogo diz “how come when a woman writes about sexual frustration she’s the butt of a joke, but when a man writes about his sexual frustration, he gets an Oscar?” (Kelk, 2024 p. 20)⁸

Como Santos (2016) observa em relação ao gênero *chick lit*, esse tipo de literatura é frequentemente rotulado como “menor” por ser exclusivamente voltado para o entretenimento feminino. Santos ainda afirma que o *chick lit* é uma produção literária feminina estereotipada como “sempre ‘leve’ e sem conteúdo” (Santos, 2016, p. 90), ou seja, não configura cânone.

A crítica ao gênero *chick lit* na narrativa também é evidente na citação de um dos personagens, que afirma: “The very fact you could boil this book, any book, down to a list of tropes tells me everything I need to know about it. It’s frivolous at best, genuinely harmful at worst.” (Kelk, 2024 p. 56)⁹

Essa declaração, proferida pela mãe de Sophie, que também é uma crítica literária reconhecida, reflete o estigma de que obras voltadas para o público feminino, como *Butterflies*, são frequentemente reduzidas a simplificações, sendo caracterizadas como “frívolas” ou, no pior dos casos, “prejudiciais”. O uso do termo “clichê” é emblemático, pois representa a redução do conteúdo a um padrão considerado vulgar, repetitivo e de pouco valor intelectual. Essa visão não é apenas um julgamento exclusivo da obra de Sophie, mas também uma crítica a todo um gênero literário associado ao feminino. A implicação de que esses livros são vazios e superficiais, destituídos de qualquer relevância, evidencia o preconceito que as escritoras enfrentam ao se inserirem em gêneros como o *chick lit*.

⁸ “Como é que quando uma mulher escreve sobre frustração sexual ela vira piada, mas quando um homem escreve sobre isso, ele ganha um Oscar?”

⁹ “O simples fato de que você consegue reduzir esse livro, qualquer livro, a uma lista de clichês já me diz tudo o que preciso saber sobre ele. No melhor dos casos, é frívolo. No pior, é genuinamente prejudicial.”

A reflexão metalinguística representada por meio da prática de escrita da protagonista sobre o ato de escrever vai além da simples construção da narrativa, ela aborda, muitas vezes inconscientemente, a construção de seu papel enquanto autora dentro de um sistema que a deslegitima. Essa operação não totalmente consciente é descrita por Chalhub que afirma que “diariamente, ‘cometemos’ metalinguagem, mesmo sem estar, a todo momento, conscientes desse ato de leitura.” (Chalhub, 1988, p. 27)

Assim, o romance de Kelk oferece uma crítica incisiva ao mercado editorial e ao modo como essa hierarquização molda as possibilidades de publicação e recepção das obras. O mercado literário, torna-se um campo de batalha onde as mulheres escritoras lutam não só pela criação, mas pela validação de sua própria autoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *chick-lit*, se estabelece representando um significativo espaço de resistência simbólica ao centrar a narrativa das experiências, na vida e nos desafios da mulher contemporânea. Essa literatura, ao celebrar a mulher moderna, resiste simbolicamente às estruturas performativas (Butler, 2018) que historicamente buscaram silenciar ou marginalizar suas vozes e temas, ecoando o que a crítica literária aponta como a escrita feminina como forma de resistência (Oliveira, 2020).

Na estrutura de muitas dessas narrativas de clichês, a metalinguagem transcende sua função meramente estética para assumir um papel crítico fundamental. A “quebra da quarta parede”, o comentário sobre o próprio ato de narrar ou o uso de clichês de forma irônica (como ocorre em *Love Story*) são mecanismos que convidam o leitor a refletir sobre a própria construção da feminilidade e dos formatos literários. A ironia, por exemplo, atua como ferramenta que desmistifica esses estereótipos, transformando o texto em uma plataforma para a crítica cultural implícita, desafiando as convenções que definem o que é ou não uma literatura “séria”.

O fato de existir uma obra como *Love Story* para fazer refletir as questões de escrita feminina, é vital para a ampliação dos debates sobre autoria, gênero e literatura. Ao alcançarem popularidade, forçam a crítica a confrontar suas próprias fronteiras e preconceitos. Demonstram que a validade de uma obra não reside apenas em seu formato formalista, mas também em seu impacto cultural e social e na capacidade de dialogar com o público sobre diversos temas.

Portanto, a leitura crítica de *Love Story* revela que sua popularidade e seus recursos estilísticos e temáticos, como a metalinguagem, configuram uma importante arena para a negociação de valores culturais literários. Ainda que possam ser desvalorizados pelo mercado, muitas mulheres se encontram nesses livros e superam suas próprias dificuldades junto com as personagens escritas nos livros, como por exemplo nesse diálogo:

You are so out of touch,’ my sister huffed. ‘Do you know how successful Butterflies is? How many women will have a happier life because they read a book that showed a healthy relationship with boundaries and communication,

and encouraged them to expect the same? That sounds like the opposite of misogyny to me, Mother. (Kelk, 2024, p. 57)¹⁰

A fala feita pela irmã de Sophie, Charlotte, funciona como um contraponto à desqualificação prévia feita pela mãe, mostrando como a crítica literária tradicional, representada pela mãe, tende a desvalorizar obras vistas como “leves”, “femininas” ou “populares”. O trecho reforça a ideia de que por mais “mal visto” que o *chick-lit* seja visto, ele ainda representa um valor significativo e afetivo para as mulheres, promovendo uma autonomia emocional.

Conclui-se dessa forma, que o avanço da crítica literária depende do reconhecimento destas formas de expressão como veículos legítimos de questionamento e resistência.

REFERÊNCIAS

AMAZON. **Love Story**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Love-Story-hilarious-celebrates-available-ebook/dp/B0CLN1PPRD>. Acesso em: 10 out. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

CIXOUS, Hélène. **The laugh of the Medusa**. *Signs*, Chicago, v. 1, n. 4, p. 875-893, 1976.

DIOGO, Julia Esteves Fernandes. **Chick Lit: A Literatura da Mulher Moderna**. 2014. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FIELDING, Helen. **O diário de Bridget Jones**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁰ Você está completamente por fora, minha irmã bufou. “Você tem ideia do sucesso que *Butterflies* faz? Quantas mulheres terão uma vida mais feliz porque leram um livro que mostrou um relacionamento saudável, com limites e comunicação, e as incentivou a esperar o mesmo? Isso me parece o oposto de misoginia, mãe.

FIRMINO, F. H.; PORCHAT, P. **Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “Problemas de gênero”**. *Doxa: Revista Brasileira de Psicologia e Educação*, Araraquara, v. 19, n. 1, p. 51-61, jan./jun. 2017.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

KELK, Lindsey. Home. Disponível em: <https://www.lindseykelk.com>. Acesso em: 13 nov. 2025.

KELK, Lindsey. **Love Story**. London: Harper Collins Publisher, 2024.

NOBEL PRIZE. **All Nobel Prizes in Literature**. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/all/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

NOBEL PRIZE. **Nobel Prize awarded women**. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/nobel-prize-awarded-women/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

OLIVEIRA, R. A. de; CAMARGO, F. P. **Escrita feminina: uma forma de resistência**. *Via Litterae: Revista de Linguística e Teoria Literária*, Anápolis, v. 7, n. 2, p. 329-349, jul./dez. 2015.

OLIVEIRA, Silvana. **Teoria e crítica literária**. Curitiba: Intersaberes, 2020.

PAIVA, A. L. dos S. **Materialização do corpo e abjeção em Judith Butler**. *Perspectiva Filosófica*, v. 49, n. 2, p. 579-602, 2022.

SANT'ANA MARTINS DOS SANTOS, Jaqueline. **Literatura de mulherzinha: gênero e individualismo em romances “chick-lit”**. 2016. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2016.

SOUZA, J. F. **A materialização dos corpos na concepção de Judith Butler: o paradigma da globalização**. *Cadernos do PET Filosofia*, Teresina, v. 14, n. 27, p. 221-238, 2023.

TEDESCHI, Valentina Ferreira. (2016). **A narrativa da exclusão na voz feminina**. In: MORAES, S. E. (Org.). *Vozes femininas: narrativas, discursos e perspectivas*. Campina Grande: Eduepb, 2016. p. 155.