

Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literatura

**LITERATURA DE ENTRETENIMENTO COMO CONVITE: PARA ALÉM DA
FORMAÇÃO DE LEITORAS**

Ana Clara de Carvalho Brito

Brasília

2021

ANA CLARA DE CARVALHO BRITO

**LITERATURA DE ENTRETENIMENTO COMO CONVITE: PARA ALÉM DA
FORMAÇÃO DE LEITORAS**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília para a obtenção do título de Licenciado em Letras, no curso de Letras: Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome

Brasília

2021

Para Lusivânia, Pedro e Mariana, a melhor família que eu poderia ter, por todas as doses diárias de amor e apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Patrícia, por me fazer acreditar que a minha voz deve ser ouvida também. Obrigada por todos os conselhos gentis e por nos incentivar a pesquisar o que amamos, mas sempre procurando enxergar o outro nesse processo. Há muito de você na professora que estou me tornando.

Ao grupo Sentidos da Leitura (presente da melhor orientadora do mundo) e em especial à Mari, Andressa, Paula e Thainá: vocês são pesquisadoras maravilhosas!

À minha mãe, Lusivânia, maior fonte de inspiração e amor, por estar sempre presente. Muito obrigada por acreditar em mim sempre, até mesmo quando pensei não ser capaz. Este trabalho é nosso!

Ao Pedro, o meu melhor amigo e o futuro bibliotecário mais legal que o mundo vai conhecer, por todas as palavras de incentivo e nossos infinitos momentos ouvindo nossas músicas antigas favoritas.

À Mariana, menina dos meus olhos, por ter preenchido a minha vida com tanto amor e luz durante esta jornada. Quando você veio ao mundo, eu ganhei uma irmã, filha e melhor amiga.

Ao André, fonte imensurável de inspiração, por todas as nossas conversas sobre livros, docência, vida e livros de novo. Obrigada por preencher a minha vida com tanto amor, carinho e encorajamento!

À Larissa, minha irmã de alma e maior influência de leitura. Sem você, eu não seria metade do que sou hoje. Obrigada por fazer parte da minha vida há tanto tempo!

À Bárbara, a melhor e mais companheira amiga que alguém pode ter. Obrigada por todas as conversas e boas risadas!

À Bruna e à Érika, amigas lindas e inspiradoras, vocês são incríveis!

Aos meus amigos queridos Brendon, Emerson e Cláudio, por todas as risadas e momentos de desabafo compartilhados nos últimos anos.

À Paula (de novo), por ter sido minha companheira até o último minuto desta trajetória. Obrigada por todas as conversas, desabafos, conselhos e discussões sobre as nossas pesquisas!

À Thainá (de novo), por todos os conselhos gentis e conversas sem fim sobre nossas pesquisas e sobre a vida.

Ao Walisson, pelo companheirismo e amizade sincera, nossas conversas sobre vida e literatura foram indispensáveis para a construção de quem sou.

Ao Maurilio e ao Júnior, por todo o apoio e carinho generoso.

Ao meu pai, Francisco, por sempre incentivar a leitora que há em mim.

Às 120 pessoas que, gentilmente, responderam ao nosso questionário.

E à Luzia Carvalho, por ter contribuído, de muitas maneiras diferentes, para que eu chegasse até aqui. Espero honrar o seu legado e ser uma professora tão amável e dedicada quanto você foi.

“Ainda que pela via da clandestinidade, via estreita pela qual, não poucas vezes, criminalizam-se as práticas de leitura, seus agentes e seus objetos, os livros fazem uma longa travessia ao fim da qual aportam às mãos femininas.”

(Marisa Lajolo e Regina Zilberman)

“Às vezes, o prazer do Texto cumpre-se de forma mais profunda (e é nesse momento que se pode dizer realmente que há Texto): quando o texto “literário” (o livro) transmigra para nossa vida, quando uma outra escrita (a escrita do Outro) consegue escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma coexistência.”

(Roland Barthes)

RESUMO

Esta pesquisa tem por propósito fazer uma análise da leitora contemporânea, levando em consideração o contexto de silenciamento imposto a este público desde o surgimento das primeiras leitoras brasileiras no século XVIII. Por isso, a saga *Crepúsculo*, escrita por Stephenie Meyer, foi escolhida como objeto específico de análise, visto que a obra é um grande sucesso em meio ao público leitor feminino. Ainda assim, a crítica deslegitima não só a saga vampiresca, mas também os leitores – e sobretudo as leitoras femininas. Para desmitificar estereótipos criados sobre as leitoras e com o intuito de defender as escolhas literárias – e a voz – de leitoras contemporâneas, esta monografia se contrapõe às ideias defendidas por alguns críticos literários e traz uma análise das práticas de leitura e experiências literárias de 120 leitores – dos quais são 86 mulheres e 34 homens. Com os resultados obtidos, mostraremos que as personagens de tinta e papel, outrora idealizadas por escritores homens, evidenciam sua relevância na literatura de entretenimento como importantes influências de leitura na contemporaneidade.

Palavras-chave: leitora; leitura; *Crepúsculo*; literatura de entretenimento.

ABSTRACT

This paper aims to make an analysis of the contemporary female reader, considering the context of silencing imposed on this specific public since the emergence of the first Brazilian female readers in the 18th century. Therefore, the *Twilight* saga, written by Stephenie Meyer, was chosen to be a specific object of analysis, because the books are a great success for the female readers. Nevertheless, the criticism invalidates not only the vampire saga, but also the readers - and especially the female readers. To demystify stereotypes created about female readers and in order to defend the literary choices - and the voice - of contemporary female readers, this paper contests the ideas defended by some literary critics and it brings an analysis of reading practices and literary experiences of 120 readers - 86 are women and 34 are men. Based on the exposure of the results obtained, we will show that the ink and paper characters, previously conceived by male writers, show their relevance in entertainment literature as important reading influences in contemporary times.

Keywords: reader; reading; *Twilight*; entertainment literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1 – A leitora de tinta e papel: precursora histórica das leitoras reais	14
1.1 O surgimento dos romances	16
1.2 Literatura de entretenimento e o juízo de valor sobre a leitora	19
Capítulo 2 – O questionário.....	32
2.1 Influência de leitura: um papel essencialmente feminino	34
2.2 Obras literárias mais marcantes	37
2.3 As leitoras de <i>Crepúsculo</i>	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
Anexo I – Questionário hábitos de leitura e preferências literárias.....	54

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Livros preferidos das leitoras	38
Tabela 2 – Livros preferidos dos leitores	41
Tabela 3 – <i>Best-sellers</i> citados pelas leitoras.....	42
Tabela 4 – <i>Best-sellers</i> citados pelos leitores.....	44

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como principal propósito valorar as obras lidas por mulheres, a partir de uma análise que leva em consideração o silenciamento de narrativas femininas ao longo dos séculos, cujo princípio motor perpassa as barreiras do tempo e aporta na contemporaneidade. Por isso, citamos a saga *Crepúsculo*, escrita por Stephenie Meyer, por acreditar que as críticas ferrenhas atribuídas, sobretudo, ao grande sucesso da obra em meio ao público leitor feminino são consequência da legitimação de uma estrutura que fortalece alguns estigmas que continuam a ser usados com a finalidade de atribuir juízos de valor às leitoras.

Durante toda a minha jornada como leitora e, em seguida, como aluna do curso de Letras, sempre senti um incômodo muito grande com relação ao modo como o feminino foi visto e retratado na literatura ao longo do tempo. Essa inquietação, embora genuína, era, de modo geral, até um pouco ingênua, uma vez que já conhecemos os contornos dessa triste história de silenciamento. E, embora tenhamos avançado e superado grande parte dessas problemáticas de maneira significativa, sobretudo nas obras contemporâneas que têm mais compromisso com o feminino – além, é claro, de termos cada vez mais mulheres escritoras e leitoras –, o cenário atual possui mais semelhanças com o de outrora do que o que gostaríamos de admitir, visto que é comum ouvirmos o discurso de que algumas leitoras são incautas e têm preferência por livros caracterizados como de “mulherzinha” – discurso que, sozinho, se configura como um estereótipo que atinge de modo negativo muitas leitoras.

Tornou-se, portanto, fundamental investigar o imbricamento das relações entre a literatura e o feminino partindo de uma análise sobre obras subjugadas pela crítica, embora comumente lidas por mulheres – como é o caso da saga de vampiros de Meyer –, mas levando em consideração a história e formação desse público leitor. Foi partindo desse incômodo que delineamos o projeto de PIBIC que, em suas doze páginas, não pode ser desenvolvido de maneira satisfatória para mim. Por isso, esta monografia é a tentativa de ampliar o trabalho que começamos com a iniciação científica.

A escolha por *Crepúsculo* como objeto de estudo foi, para além de uma motivação pessoal, já que a saga de quatro livros da mocinha Bella contribuiu de maneira inestimável para minha formação leitora, um desejo de mostrar como algumas leituras podem ser valorosas para leitoras e leitores com perfis diferentes, além, é claro, de apresentar o modo como algumas análises e

críticas simplistas e meramente mercadológicas sobre a obra de Meyer são demasiado redutoras e superficiais.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado *A leitora de tinta e papel: precursora histórica das leitoras reais*, levantamos alguns dados sobre o surgimento das primeiras leitoras no Brasil a fim de contextualizar o modo como se deu a formação desse público e explicar a perpetuação de alguns estereótipos que rondam as leituras femininas desde então. Para entender melhor esse cenário, citamos o advento dos romances, a fim de fazer uma discussão comparativa sobre a influência dos folhetins na formação dessas primeiras leitoras, pois consideramos que os dois eventos contribuem sobremaneira para a formação do cenário contemporâneo. Além disso, problematizamos alguns conceitos definidos pela crítica literária – tais como os parâmetros usados para definir a qualidade estética de uma obra.

A partir disso, questionamos o modo como algumas críticas ainda são feitas com o propósito de deslegitimar as leituras feitas por mulheres, o que faz com que muitas leitoras sejam subjugadas pelas leituras que fazem. Dessa forma, chamamos atenção para a formação de um cânone construído a partir da definição de alguns paradigmas quase sempre excludentes. As obras que, por sua vez, não se encaixam nesses moldes, passam a ser repudiadas e menosprezadas, valores que, de modo geral, perpassam os livros e recaem sobre os leitores. Partindo disso, apontamos o modo como as leitoras mulheres em especial continuam a ser invalidadas e malvistas pelas leituras que fazem.

Quando as ideias para este trabalho tomavam forma, em meados de 2019, decidimos seguir à risca a nossa proposta principal: ouvir o que as leitoras tinham a nos dizer. Nesse sentido, construímos um questionário (Anexo I) que foi disparado em redes sociais e grupos de leitura específicos. A proposta inicial era recolher as respostas apenas de mulheres, mas, ao longo da aplicação da pesquisa, percebemos que a saga vampiresca de Meyer é querida por muitos leitores homens, o que nos motivou a ampliar o nosso campo de estudo e analisar, também, as respostas desses ávidos leitores. Dessa forma, no capítulo 2, *O questionário*, analisamos as respostas – e, conseqüentemente, o perfil leitor – de nossas/os 120 respondentes a partir da exposição e observação de suas preferências e principais influências literárias.

Procuramos, ainda, apresentar dados estatísticos de pesquisas periódicas sobre leitura para mostrar que o discurso de que há poucos leitores no Brasil nem sempre é verdadeiro. Ao chamar atenção para as informações sobre as leitoras e o modo como elas se destacam em todas as pesquisas sobre leitura – inclusive nas respostas que obtivemos com a aplicação de nosso

questionário –, nos propomos a fazer uma análise comparativa sobre a trajetória desse público específico ao longo dos anos, para evidenciar a importância da leitura como uma atividade essencialmente emancipadora.

Nosso objetivo com esta monografia é, também, refletir sobre os paradigmas e as características que alguns críticos usam para convencionar o que chamam de literatura de entretenimento, uma subcategoria inferiorizada desde o princípio, mas que engloba, em contrapartida, obras significativas para um vasto público leitor. Ao problematizar o desprestígio atribuído à literatura de entretenimento, procuramos mobilizar fatos e argumentos para evidenciar o modo como essas obras tão menosprezadas pela crítica promoveram o maior acesso aos livros por parte do público leitor – sobretudo os mais marginalizados, como mulheres, trabalhadores e pessoas mais desfavorecidas, que, por suas escolhas literárias, são até hoje entendidos como leitores inferiores.

Apostamos, portanto, na ideia de que essas obras tão desvalorizadas pela crítica contribuem de maneira imensurável para a formação de muitas leitoras e leitores. Dessa forma, esta é mais uma tentativa de valorar as escolhas literárias das leitoras que escolhem – e *gostam* – de ler obras como *Crepúsculo*, sem apontar juízos de valor ou entendê-las como vilãs na luta contra estruturas de poder vigentes há tanto tempo – como é o caso do machismo e do patriarcado. Consideramos indispensável ouvir as demandas dos leitores e olhar com cuidado para obras que são responsáveis por iniciar percursos literários sem fim, repletos de inesgotáveis possibilidades de leitura. Por isso, “Passemos ao leitor. Porque, ainda mais instrutivas que nossas maneiras de tratar nossos livros, são *nossas maneiras de lê-los*.” (PENNAC, 1993, p.139, grifos do autor)

Capítulo 1 – A leitora de tinta e papel: precursora histórica das leitoras reais

Em *A formação da leitura no Brasil* (2019), Marisa Lajolo e Regina Zilberman fazem um panorama sobre a formação de leitores e leitoras, a difusão do mercado do livro e a profissionalização de autores no Brasil. No quarto capítulo, *A leitora no banco dos réus*, as autoras contam a história essencial – porém, quase sempre deixada de lado – da formação tardia das leitoras brasileiras. As autoras apontam que os primeiros movimentos incipientes em prol da alfabetização e do letramento de mulheres surgiram durante o século XVII, na Europa. Concomitantemente, os romance-folhetins passam a ter maior adesão popular. Contudo, na França, os homens da sociedade temiam que, alfabetizadas, as mulheres deixassem as tarefas de casa de lado e chefiassem seus maridos, uma vez que as preferências literárias das leitoras já dominavam, no século XVII, ainda que parcialmente, o perfil leitor da época.

Dessa forma, a leitura passa a ser entendida como uma atividade de efeito “vicioso” (p. 320) para as mulheres, já que as afastava de seus afazeres domésticos, enquanto algumas obras e gêneros específicos – como os romances, os folhetins e as histórias de fantasia – eram veementemente reprovados, por representarem um risco às imposições sociais. O dramaturgo Molière – em sua comédia de estreia *As preciosas ridículas* (1658) – faz uma denúncia sobre os perigos causados pela intelectualização das mulheres, já que o crítico acreditava que era indispensável definir limites e impor quais livros poderiam ser lidos (ou não), pois a leitura em demasia por parte desse público específico poderia causar efeitos negativos à sociedade.

No que se refere ao Brasil, contudo, as primeiras manifestações a favor da alfabetização e do letramento de mulheres chegou mais lentamente, somente no século XIX, após a independência de Portugal. Durante a implementação do novo sistema, houve a imposição de um contrato educacional que previa a instrução de mulheres. Nessa época, as mulheres brasileiras eram vistas como ignorantes e fúteis, conforme pontuam Lajolo e Zilberman, e as obras as quais tinham acesso eram pouco diversificadas e extremamente malquistas e estereotipadas, já que as leitoras eram consideradas como menos inteligentes e intelectualmente inferiores se comparadas aos homens, pois “A ocupação doméstica das mulheres, quando se ocupam de alguma coisa, consiste na leitura de romances, que nem sempre são dos mais escolhidos, e em inúmeras futilidades.” (p.330, apud LAMBERG, 1984 p.85-87) É possível perceber que o valor dado às leitoras era diretamente atribuído aos livros lidos por elas – em sua grande maioria, romances.

A precária situação se manteve por um bom tempo, pois foi só em 1870 que campanhas em prol do letramento das mulheres foram instituídas com mais força no país. Nesse sentido, para as autoras, é difícil analisar as primeiras leitoras brasileiras partindo dos modelos europeus, devido, principalmente, à grande influência dos romances brasileiros escritos por autores oitocentistas na constituição das leitoras, pois, nestes livros, contrariando o que muitos críticos estrangeiros escreviam e falavam sobre as mulheres brasileiras, estas personagens eram retratadas como senhoras educadas e cultas. Posteriormente, em algumas obras, as personagens femininas passam a ser descritas como leitoras assíduas – a exemplo de Emília, da obra *Diva* (1864), de José de Alencar – que dedicavam diversos momentos de lazer à leitura. Há, desse modo, diversos trechos nos romances românticos em que estas personagens são retratadas lendo.

Estas personagens femininas são mais significativas ainda por serem descritas lendo obras clássicas – como Lúcia, de *Lucíola* (1862), de José de Alencar, que lê Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre – e, inclusive, obras de menor ou quase nenhum prestígio, muito embora isto não ocasione qualquer efeito, a princípio, na imagem destas leitoras: “[...] se algumas moças valorizam vultos ilustres como Shakespeare e Chateaubriand, elas admiram também Balzac, George Sand e Alexandre Dumas, considerados menores, além de outros folhetins franceses, pior que menores, tidos como pouco recomendáveis.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p.342)

Dessa forma, o romance tem uma função dúbia em relação ao público feminino: por um lado, promove a aceitação – e até mesmo aclamação – das preferências literárias de mulheres leitoras – ainda que algumas destas escolhas não sejam prestigiadas; mas, sob outra perspectiva, adiciona os clássicos ao rol de leituras destas mulheres – o que não era sempre verdadeiro. As primeiras leitoras eram subjugadas pelas escolhas literárias que faziam e, por isso, precisavam ser descritas por homens como personagens que liam obras de maior notoriedade pela crítica.

A presença de personagens femininas descritas como leitoras nos romances da época, contudo, teve efeitos positivos sobre a população – as mulheres passaram a ler mais. Lajolo e Zilberman apostam na ideia de que é a partir da representação feita, em sua grande maioria, por José de Alencar, Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo que estas leitoras passaram a fazer leituras com caráter “emancipatório” (p.345), ainda que estas representações não apresentem nuances além do caráter social atribuído às mulheres daquele período – o de esposas e mães. Vale destacar, contudo, que as leitoras faziam, também, leituras pouco valorizadas, em

virtude da qualidade e prestígio dados às obras que compunham o rol de leituras desse público específico.

Ademais, Márcia Abreu, em *Cultura Letrada: literatura e leitura* (2006), afirma que, durante os séculos XVIII e XIX, havia um estereótipo de que pobres, trabalhadores, jovens e mulheres eram leitores e leitoras incapazes de reconhecer a verdadeira qualidade das obras literárias, uma vez que não recebiam educação de qualidade. Nesse sentido, os livros que agradavam a este público tão malvisto pela sociedade e pela crítica eram tidos como inferiores, devido, sobretudo, ao fato de que eram compreensivos e agradavam pessoas de baixo intelecto e de pouca capacidade reflexiva. Deste modo, os romances tinham uma imagem muito desvalorizada, já que eram muito populares entre o público feminino, considerado como fútil e sem ocupação.

Ademais, Lajolo e Zilberman argumentam que outro fator importante para a constituição das mulheres enquanto leitoras foi a profissionalização: as mulheres passaram a ser entendidas como as principais responsáveis pela educação de seus filhos – um ofício que ultrapassa os limites da vida doméstica. Como uma forma de resolver várias problemáticas – dentre elas, a falta de profissionais habilitados para atuar na área, devido, sobretudo, aos baixos salários, que continuaram sendo baixos posteriormente, uma vez que o governo era eximido da obrigação de oferecer melhores condições trabalhistas às professoras, já que os salários das mulheres não deveriam ser maiores dos que os dos homens –, delegar às mulheres a posição de professoras contribuiu para que este público específico fosse estimulado a ler ainda mais. A docência perdeu o caráter de profissão, pois era, em suma, uma continuação das tarefas domésticas, já que as professoras eram entendidas como mães dos estudantes. Contudo, foi necessário que as mulheres adquirissem conhecimento a fim de exercer a profissão – para atender novamente as demandas sociais e não as suas próprias.

1.1 O surgimento dos romances

Ao analisarmos o surgimento dos romance-folhetins especificamente, em *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções* (1990), José Paulo Paes traz uma série de ensaios sobre as leituras que ele próprio fez – em sua grande maioria de romances e contos, sobretudo de obras definidas por ele como “romances de aventuras”. Para o autor, o livro é assim definido porque tanto os ensaios propriamente ditos como a leitura de prosa são aventuras, por

permitirem que os leitores tenham acesso, por meio da imaginação, a outras vivências, que não as suas próprias. Segundo a conceituação de Paes, os romances de aventuras podem ser entendidos como os livros que compõem a chamada subliteratura, cujo único propósito é divertir e entreter o leitor, sem objetivar enobrecê-lo ou abrihantá-lo.

No capítulo *Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: o mordomo não é o único culpado)*, Paes define a ideia de que o romance de aventuras é o sucessor das históricas sagas responsáveis por retratar os feitos de grandes heróis – como a *Odisséia*, de Homero – e hoje é entendido como o livro cujo enredo é voltado para a história de um mocinho ou mocinha vivendo diversas situações de risco e perigo, mas chegando a um final feliz e satisfatório após vencer todas as batalhas. Nesse sentido, os romances de aventura seguiriam um padrão pré-determinado responsável por não só atrair o leitor, mas também mantê-lo constantemente interessado em tais obras – ainda que apresentem repetições de estruturas usadas em outras narrativas. Para explicar a tão longa vigência e sucesso desse tipo de livro, Paes remonta a história da literatura de entretenimento moderna.

Assim, os romances de aventura surgiram em fins do século XVIII, mas sua afirmação só ocorreu durante o século XIX na França, Inglaterra e Estados Unidos. Ademais, o avanço do capitalismo industrial juntamente com o advento de uma nova classe média demandavam o surgimento de elementos culturais capazes de entreter este novo público, de modo que a literatura de entretenimento serviu, inicialmente, para este propósito. Como se tratava de um público muito vasto, o jornal tornou-se o veículo de comunicação da literatura de entretenimento, pois se constituía já como um comunicador de massas. Nasce aí o romance-folhetim em 1836, com a publicação do romance *La vieille fille*, na França, por Honoré de Balzac.

Publicado aos poucos em jornais, um capítulo por vez, de modo a acender cada vez mais a curiosidade do leitor, os romances-folhetins deram destaque especialmente a Alexandre Dumas, Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle, autores pioneiros do que hoje chamamos de ficção policial em contos – que também foram inicialmente publicados em periódicos. Embora estes autores, atualmente, sejam consagrados, à época, suas obras não eram tão valorizadas e não tinham o mesmo prestígio que têm hoje.

Dessa forma, durante a segunda metade do século XIX, o antecedente da literatura de entretenimento, o romance-folhetim, foi muito aclamado pelo público leitor – principalmente entre as leitoras –, tendo em vista a larga produção literária de autores desse tipo de obra na

época. Assim, os novos leitores vindos das camadas mais baixas da população – proletariado e mulheres, sobretudo – formados a partir dos novos modelos de educação pública incentivavam as obras de novos autores – já muito populares. Os leitores e leitoras de literatura de entretenimento aumentaram de modo frenético no século XX – destaque a alguns nomes, hoje consagrados, como Agatha Christie, Baronesa de’Orczy, H. P. Lovecraft e Maurice Leblanc. Os autores que, outrora, eram caracterizados por suas publicações em folhetim, hoje são renomados e legitimados pela crítica.

No Brasil, o folhetim surgiu alguns anos após o advento da imprensa, de modo que os autores pioneiros do gênero no país foram Pereira da Silva e Justiniano José da Rocha. Este segundo, com a obra *Os assassínios misteriosos ou a paixão dos diamantes*, publicado no Rio de Janeiro em 1839 no Jornal do Comércio, trabalhou com as características típicas do folhetim francês: mortes sangrentas, cenas de cemitério, amores trágicos e ataques de insanidade.

Contudo, não demorou muito para que os autores brasileiros adaptassem o modelo estrangeiro com características e estruturas brasileiras. Quem se encarregou de inaugurar o estilo no país foi Joaquim Manuel de Macedo com *A moreninha*, porém é a José de Alencar, anos mais tarde, que se deve a consolidação do gênero romanesco no país, em obras que retratam o Brasil da época, a partir do uso de elementos articulados de modo contrastante, como o rural e o urbano, o civilizado e o selvagem, o regional e o nacional, o histórico e o contemporâneo.

Só a partir da década de 30 é que surgiram, no Brasil, as indústrias editoriais realmente brasileiras – o que impulsionou uma maior veiculação dos livros pelo país. O *best-seller*¹, porém, surge no Brasil nas décadas de 30 e 40 com as grandes coleções de livros (como a Coleção das Moças e as coleções Amarela e Máscara Negra) compostas, majoritariamente, por obras traduzidas do inglês e francês.

É possível perceber, portanto, que, por coincidência ou não, os romances surgem no Brasil concomitantemente às primeiras manifestações de leitoras. Dessa forma, estudá-los em conjunto analisando o cenário contemporâneo nos parece ser uma boa maneira de analisar as mudanças ocorridas ao longo do tempo.

¹ Expressão da língua inglesa usada para definir os livros com maior número de vendas. Atualmente, tal definição tornou-se quase um estereótipo, uma vez que – embora vários livros de literatura clássica tenham largo alcance editorial – grande parte das obras assim denominadas são também consideradas literatura de massa e, por isso, inferiores com relação aos outros livros, já que esta concepção leva em consideração apenas o caráter mercadológico das obras.

1.2 Literatura de entretenimento e o juízo de valor sobre a leitora

No capítulo *Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: o mordomo não é o único culpado)*, Paes defende que a melhor forma de explicar e conceituar a literatura de entretenimento é partindo do pressuposto de que ela faz parte da cultura de massa e, desta forma, diferenciá-la da cultura de proposta – ou cultura erudita – é indispensável. Ancorado em Umberto Eco, Paes diz que o que diferencia a cultura erudita da cultura de massa, em primeiro lugar, é a originalidade, pois as obras de cultura erudita são construídas de maneira inovadora e apresentam tamanha unicidade que, dificilmente, há repetição de esquemas ou estruturas. Além da linguagem ser mais aperfeiçoada e o escritor frequentemente usar de palavras rebuscadas, as obras de cultura erudita são desafiadoras para o leitor, uma vez que sempre propõem questões ou dilemas morais que, por sua vez, exigem reflexão e incentivam a criticidade do sujeito que lê.

Em contrapartida, nas obras de cultura de massa, a originalidade não tem tanta importância assim, pois, segundo o autor, o propósito deste tipo de livro é agradar a um número maior de leitores – a palavra usada por Paes é “consumidores” (p.26) e, ao mesmo tempo em que traz uma conotação puramente monetária à literatura de massa, entende o leitor apenas como consumidor – ou comprador – e não como um indivíduo que lê. Assim, para Paes, não é incomum encontrar obras de literatura de massa cuja construção se baseia no uso exacerbado de estruturas e modelos de escrita usados em outras obras, de modo que acabam se esgotando estas possibilidades.

Além disso, Paes aponta ainda que, em muitos livros de literatura de entretenimento, os autores evitam usar determinados recursos ou estruturas que façam com que o leitor tenha de se esforçar em demasia para compreender e acompanhar o fluxo de leitura, pois o principal propósito de tais escolhas é fazer com que o leitor não tenha de se dedicar muito para memorizar os fatos apresentados ou compreender o enredo, nem que seja inteligente, sensível ou mesmo atento para acompanhar a leitura. As obras de cultura de massa são entendidas, sob esta perspectiva, como livros que afugentam a capacidade crítica dos leitores, seguem alguns padrões fixados, principalmente com o intuito de prender o maior número de leitores possíveis, preservando-os de ter de dispender maiores esforços ao longo da leitura, por isso explica-se o

uso de linguagem mais simples, o vocabulário não complexo, enquanto os dilemas morais são despreziosos e até mesmo ingênuos.

Em contraposição ao uso destas estruturas simplórias para atrair mais leitores – em mesma medida, preguiçosos –, o autor retrata as obras de cultura de proposta como questionadoras e problematizadoras de estruturas vigentes, pois elas são as únicas obras capazes de levar o leitor a pensar de modo reflexivo e ativo, ao contrário das obras de cultura de massa, que adormecem a criticidade e fazem do leitor um indivíduo conformado.

É indiscutível que tamanha diferenciação contribui para marginalizar os leitores de obras de cultura de massa, uma vez que os retrata como menos inteligentes, preguiçosos e menos capazes do que o leitor de livros de cultura erudita, já que os livros que leem não têm como finalidade trazer reflexões, pois servem ao único propósito de vender e divertir – funcionando, tal como sua denominação, para entreter – de maneira superficial. Nesse sentido, o leitor é julgado por suas escolhas literárias, sendo a crítica especializada a responsável por dizer quais leituras são benéficas (ou não), assim como definir o que cada obra tem a dizer sobre o leitor.

O uso da literatura como forma de entretenimento deveria ser – para além de respeitado – entendido como o resultado positivo de um novo movimento das massas, já que as pessoas, agora, podem *escolher* se entreter *lendo livros* – e não assistindo filmes ou séries, por exemplo (não que estes últimos sejam piores ou melhores do que o livro). Escolher o livro, desse modo, é significativo. Não é incomum encontrarmos professores e críticos lamentando o fato de que grande parte das pessoas não leem e que o brasileiro lê pouco. Mas a verdade é que o brasileiro lê, sim (como veremos no capítulo seguinte), mas essas leituras, em sua grande maioria, não são legitimadas.

A leitura de algumas obras específicas – canônicas –, desse modo, é um fator de enobrecimento, enquanto outros livros são entendidos como inferiores, tal qual seus leitores. Logo, o juízo de valor dado aos livros determina o que o leitor é – se leitor de obras de cultura erudita, um leitor inteligente, mais esforçado e mais capaz; se leitor de obras de cultura de massa, leitor conformado e preguiçoso. Este último, portanto, é marginalizado, de certa maneira, por suas escolhas literárias a partir da delimitação de um estereótipo.

Contudo, a argumentação de Paes, ainda que crítica a muitos aspectos dos livros de literatura de massa, desemboca na percepção do autor de que é necessário dar espaço a esses livros e, por conseguinte, respeitar o que o leitor tem a dizer sobre eles, afinal, essas obras são,

em sua grande maioria, lidas por leitores em formação. Conforme amadurecem, os leitores destas obras menos prestigiadas passam a compreender a verdadeira qualidade da literatura erudita. Paes aposta no uso das obras de literatura de entretenimento como um recurso – e incentivo – para promover a leitura de obras de “qualidade estética superior”.

Da mesma forma, Antonio Candido, em *O direito à literatura* (1995), relembra que Mario de Andrade, quando comandou o Departamento de Cultura de São Paulo, considerava que as obras populares eram um mecanismo de acesso às obras eruditas. Por isso, Candido entende que, nas sociedades igualitárias, todas as pessoas devem ter a oportunidade de avançar do nível mais popular para o mais erudito, resultado natural e até esperado da transformação da sociedade, pois, assim, as pessoas se tornam mais habilitadas e qualificadas quando deixam de ser impedidas pela escassez de recursos financeiros e ignorância de alcançar as obras eruditas. Para Candido, dessa forma, a literatura de massa – e, também, os outros componentes da cultura popular – não é suficiente e, por isso, é imprescindível que todos tenham acesso às obras de cultura erudita. Os leitores que leem apenas obras de literatura de entretenimento devem, à vista disso, necessariamente, ascender à literatura erudita.

Ainda que Paes valide as escolhas literárias do leitor – assim como Candido, que, embora considere as obras de cultura de massa como relevantes, acredita que elas são insuficientes, pois o indivíduo só é humanizado pela literatura quando acessa as obras eruditas –, esta perspectiva evidencia outra problemática, uma vez que oferece valor a este tipo de obra não por legitimar as escolhas literárias do outro ou ainda por reconhecer espaço de valor para as obras – que são, em sua grande maioria, responsáveis por formar² leitores –, mas sim por seu potencial influenciador, cujo fim é a literatura erudita e o reconhecimento de sua superioridade, sobretudo se comparada aos livros de literatura de massa. Tal como pontua Abreu (2006), o popular só ganha espaço e notoriedade na literatura por meio do erudito.

Ademais, Paes aponta, ainda, a importância da literatura de entretenimento a partir do pressuposto de que, ao chegar cansado de mais um dia de trabalho, o trabalhador, a fim de esquecer seus problemas cotidianos, quer desfrutar a fruição da leitura de um livro que o entretenha. O livro escolhido por esse leitor – que é, também, trabalhador – é sempre uma obra de literatura de massa, porque, fácil, torna-se compreensível a esse leitor que não tem disposição – ou capacidade – para ler obras de qualidade estética superior. Esta premissa, embora defenda

² No sentido de que estas obras contribuem positivamente para a formação de hábitos de leitura de muitos leitores e leitoras.

as escolhas do leitor e não as condene, corrobora com a imagem histórica de que o trabalhador – tal qual as mulheres, enquanto componentes dos grupos de menor poder na sociedade – é um leitor inferior por conta de suas escolhas literárias.

Da mesma maneira contraditória, Flávio Rene Khote, em *A narrativa trivial* (1994), apresenta a sua perspectiva dúbia sobre os livros que compõem a cultura de massa. O autor faz apontamentos muito importantes sobre a valorização do cânone de maneira impositiva, sem o questionamento e a reflexão real a partir da leitura dessas obras, enquanto livros mais populares com maior adesão em meio ao público leitor ficam relegados a posições inferiores. Tal como Paes, Kothe acha válido atribuir juízos de valor aos livros a fim de diferenciar a literatura de massa da literatura clássica. Porém, embora acredite que é adequado usar a originalidade como um elemento diferenciador deste tipo de obra, o autor reconhece, ao contrário de Paes, contudo, que tal critério não é suficiente, tendo em vista que as obras triviais também precisam se renovar e usar novas estruturas de escrita. Além disso, Kothe aponta que algumas obras clássicas seguem, também, alguns esquemas não tão originais assim, de modo que a inovação nem sempre é um elemento constante nestas obras.

Nesse sentido, Kothe observa que há também obras de literatura de massa que apresentam estrutura elevada, criatividade e que ainda são capazes de estimular em demasia a criticidade do leitor, muito embora, segundo o autor, estes livros não possam ser confundidos com obras de arte, pois, por mais que seja possível fazer obras de literatura de massa com arte, uma jamais pode ser confundida com a outra.

Ainda assim, os manuais de teoria da literatura frequentemente não abordam os livros de literatura de massa, ignorando as preferências literárias do público leitor, em prol apenas das obras canônicas. Por isso, Kothe diz que o trabalho dos teóricos brasileiros é exclusivamente reiterar o cânone, sem abrir espaço para outras obras, ainda que alguns livros de literatura de massa apresentem características semelhantes às dos clássicos – como originalidade e presença de estruturas que levem o leitor à reflexão. Partindo dessa perspectiva, o gosto e as preferências do leitor são deixados de lado. Kothe, dessa forma, faz uma argumentação sobre como a instituição dos cânones pode ser negativa a partir da perspectiva de que não é possível questionar a imposição dessas obras como “boas”, enquanto outras são, necessariamente, entendidas como ruins.

Logo, Kothe, assim como Abreu (2006), pontua que a consagração de alguns determinados livros como canônicos serve a uma classe específica que tem poder para tanto.

Por isso, estas obras figuram os gostos – e o sentido político – dos leitores que fazem parte desse grupo de poder específico, deixando outros perfis de leitores e leitoras de fora: “Um autor aparece porque convém a um sistema que ele apareça: se não, ele simplesmente inexistente para o público. Há autores bem melhores do que os consagrados, que não aparecem porque não interessam ao sistema político-ideológico que estrutura o cânone.” (KOTHE, 2007, p.228) Esta é uma questão histórica, como assinalamos anteriormente, tendo em vista que, conforme pontuou Márcia Abreu, em *Conectados pela ficção: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil* (2013), as preferências literárias de pobres, mulheres, trabalhadores e jovens sempre foram – e até hoje são, de certa forma – consideradas inferiores, pois os livros frequentemente lidos por esse público dificilmente são canonizados.

Além disso, Kothe aponta que alguns autores justificam a baixa adesão de seus livros com o argumento de que as obras têm uma qualidade erudita tão superior que o público leitor não é capaz de compreender e, por isso, não as lê. Assim, o leitor é pintado novamente como uma figura incapaz de apreciar o que é mais elaborado e, por isso, só se interessa por obras de fácil compreensão e que não exijam muito de sua capacidade intelectual.

Embora Kothe reconheça a malícia presente no discurso dos autores que usam tal justificativa, o autor afirma que o leitor dos livros de cultura de massa está na mesma posição das pessoas mergulhadas na escuridão da caverna, conforme o Mito da Caverna, de Platão, e que este leitor gosta de estar na escuridão da ignorância, não só por ser mais confortável, mas também por já ser um hábito formado. É possível perceber que tal comparação proposta por Kothe está sobremaneira equivocada, pois coloca o leitor de livros de literatura de massa em uma posição inferiorizada, caracterizando-o como um indivíduo ignorante que gosta de ocupar este espaço, por achá-lo mais confortável.

A alegoria de Platão exemplifica o dualismo platônico a partir da contraposição entre luz (conhecimento) e escuridão (ignorância). No Mito da Caverna, parte do livro *A República*, Sócrates, em um diálogo com Glauco, diz que os seres humanos estão inicialmente presos por correntes em uma caverna que lhes permite ver apenas as sombras das coisas reais e, por isso, estes indivíduos acreditam que o mundo é composto apenas por estas projeções. Contudo, um dos prisioneiros consegue se libertar das correntes e encontra a saída da caverna. Do lado de fora, desorientado com a intensidade da luz vinda da fogueira e do sol, o ex-prisioneiro, a princípio, não consegue distinguir o que vê. Porém, quando seus olhos se acostumam com a claridade, o indivíduo fica deslumbrado com o que há no mundo exterior – analogia da luz com o conhecimento, em que o deslumbramento é consequência do acesso ao saber.

Com pena de seus ex-companheiros presos na escuridão, o indivíduo, agora livre, volta para contar aos outros sobre tudo o que viu do lado de fora. Neste momento do diálogo, Sócrates pergunta a Glauco o que aconteceria com o ex-prisioneiro em seu retorno. Glauco afirma que os outros prisioneiros, uma vez habituados à escuridão, provavelmente não acreditariam no relato do indivíduo, que teria dificuldades para falar e descrever o que viu. Acreditando em uma possível perda de consciência e estado de loucura do indivíduo, os outros prisioneiros provavelmente o matariam.

Na analogia de Kothe, o leitor de obras de literatura de massa é o indivíduo que está preso na caverna, tem consciência disso, mas não quer libertar-se, pois está acomodado diante de tal situação. Para além disso, esse leitor é o prisioneiro que tem raiva dos que tentam tirá-lo de seu estado de conformismo, pois quer, a todo custo, “[...] continuar dominado sobre o seu próprio ópio.” (KOTHE, 1994, p. 82-3) Ao comparar os livros de literatura de massa com ópio (o entorpecente), Kothe os coloca em uma posição que só traz malefícios para o leitor e em nada contribuem.

Essa comparação diz muito sobre os livros – e reforça a argumentação de Paes –, sendo os de cultura erudita tão enobrecedores e possuidores de tal capacidade cognitiva que podem elevar quem os lê até o conhecimento – a luz. Os de literatura de massa, por outro lado, não têm este potencial enobrecedor e, portanto, relegam quem os lê a uma posição de inferioridade – escuridão e ignorância – com relação aos que leem outras obras.

Ademais, é perceptível que, embora Kothe critique o sistema de imposição de obras canônicas, atribui, também, um juízo de valor ao leitor, já que, por escolher e gostar de ler livros desprezados e subjugados pela crítica, adquire a imagem de um indivíduo preguiçoso e conformado, pois suas escolhas literárias são motivadas única e exclusivamente com o intuito de permanecer em uma posição confortável, evitando, assim, situações de reflexão – e de acesso ao conhecimento – que, por sua vez, o tirariam do comodismo.

O leitor de literatura de massa, de acordo com Kothe, tem baixo intelecto, é inferior se comparado ao leitor de obras de cultura erudita, além de se caracterizar como um indivíduo incapaz de compreender a grandiosidade das obras consagradas e, por isso, se contenta com leituras de menor rigor. Outrossim, o autor parece ser incapaz de conceber a possibilidade de que o leitor goste de ler ambos os tipos de obras – tanto os livros de literatura de massa quanto os considerados de cultura erudita:

Discutir essa questão parece um luxo que a poucos interessa, mas, por ser ele o contraste em relação *ao baixo nível mental, cultural e existencial das massas populares*, interessa a todos, embora quase ninguém mostre de fato interesse nem seja capaz de mostrá-lo. Há pessoas e sociedades que não têm futuro na história; há outras que são impedidas de tê-lo. A literatura de massa parece quase não existir no Brasil, já que as massas não leem. (KOTHE, 1994, p.91, grifos nossos)

Assim como tantos críticos de literatura, Kothe acredita que as massas não leem (o que se mostra incorreto, uma vez que os dados de pesquisas periódicas atestam o contrário, conforme discutiremos um pouco mais adiante). É difícil reconhecer e encontrar leitores e leitoras quando as obras que compõem o rol de leituras destes indivíduos são constantemente desvalorizadas pela crítica, partindo do pressuposto de que não são literatura. Sob esta conjuntura, as experiências literárias são nulificadas e os leitores e leitoras deixam de falar sobre elas, por achar que o que leem não tem validade.

De acordo com Abreu (2013), é possível observar que grande parte das obras com maior adesão popular no Brasil durante o século XIX era simplesmente desprezada pela crítica literária, majoritariamente composta por homens brancos. A partir do que discutimos anteriormente sobre a formação das leitoras, é perceptível que os estereótipos e estigmas criados ao redor de leituras femininas, bem como a caracterização dos livros lidos em sua grande maioria por mulheres e deixados, até hoje, em espaços de inferioridade, remontam a crítica às primeiras leitoras.

Embora Kothe acredite que os *best-sellers* têm uma vida útil limitada e que há uma concorrência entre as obras, a fim de delimitar quais ficam ou não no topo das vendas, percebemos, ao analisar a obra de Abreu (2013), que esta é uma premissa equivocada, uma vez que alguns dos livros mais consagrados atualmente, durante o século XIX, eram considerados como obras inferiores e de menor qualidade.

Além disso, Kothe aponta que muitas obras que compõem o cânone só são lidas por obrigatoriedade, por ser algo imposto e não por sua literariedade superior, contrariando o discurso de muitos críticos que afirmam ser esse o diferencial das obras canônicas:

Há muitas obras que pertencem ao cânone, tornam-se leitura obrigatória nas escolas e faculdades, são lidas por milhões de pessoas, geração após geração, mas que, se não fossem leitura obrigatória por convirem à ideologia que enforma a estrutura do cânone, não seriam lidas senão por alguns historiadores ocasionais. São obras “clássicas” no sentido de serem usadas “em classe”, por conveniência de uma “classe”, mas não são clássicas em termos artísticos. Já se fez um levantamento das obras que receberam o Prêmio Nobel de Literatura, constatando-se que boa parte delas desapareceu em poucos decênios, enquanto outras, não premiadas, se afirmaram como perenes. Ainda que faça concessões à política, a academia que concede os prêmios

gostaria de premiar sempre obras classificáveis como clássicas contemporâneas. (KOTHE, 1994, p.229-30)

Por outro lado, com o intuito de separar os tipos de obras mais vendidas, Kothe faz diferenciações sexistas com recortes de gêneros extremamente ultrapassadas: “Essa divisão sexual é tanto do público quanto do tipo de estruturação de personagens e enredo. A versão masculina, com seus faroestes, policias e novelas de detetives, atendia e atende mais ao público masculino; a novela cor-de-rosa e similares, ao público feminino.” (KOTHE, 1994, p.93) O autor usa, ainda, argumentos que evidenciam a percepção ruim que os livros associados às mulheres recebem da crítica, uma vez que a leitora, desde o princípio, é entendida como inferior, cujo único interesse consiste em histórias de romance, nos quais as mulheres são representadas como pessoas sem propósito aparente de vida, pois sua existência é voltada única e exclusivamente para o matrimônio e maternidade, como se as ciências e as artes mais incultas – assim como a literatura – fossem compreensivas apenas para os homens que, afinal, não têm estas obrigações.

Kothe atribui novamente um juízo de valor ao leitor, quando propõe que a massa não quer ser libertada, pois prefere ser limitada, um argumento que usa reiteradamente. Além do mais, o autor acredita que os leitores são, de certa forma, manipulados pela estrutura das narrativas triviais, como se não fossem capazes de pensar por si mesmos. Novamente o leitor, segundo esta perspectiva, não aspira muita confiança, pois Kothe subestima as capacidades de reflexão e pensamento crítico dos leitores, acreditando que estes leem todas as obras sem ter senso crítico para refletir e ponderar sobre o que é verdadeiro ou não.

Ao generalizar o *best-seller* e desenhá-lo a partir de uma ótica ruim por conta do número alto de vendas, Kothe acaba equivocando-se em sua argumentação, tendo em vista que muitas obras clássicas também se caracterizam como *best-sellers*. A questão mercadológica parece incomodar em demasia a todos os críticos, mas, na verdade, deveria ser vista sob uma perspectiva boa, uma vez que indica que os livros estão sendo lidos pelos leitores e leitoras que os estão procurando:

O *best-seller* tem a marca da mercadoria, mas não consegue ser mais que uma mercadoria. A crítica literária desapareceu, substituída pela resenha, uma publicidade veiculada segundo interesses de editoras dominantes no mercado e com maior força dentro das mídias: não se pode confiar que seja realmente bom naquilo que é mais alardeado. Como fora da mídia não há salvação para algo que precisa tornar-se público, a manipulação deixa de aparecer como tal, especialmente quando a ditadura governamental é substituída pela ditadura das redações. Ao escritor resta escrever para

si mesmo – poemas herméticos –, sem poder sonhar ser um dia descoberto. (KOTHE, 1994, p.230-31)

Da mesma forma, as resenhas literárias tão criticadas pelo autor, na verdade, são uma forma de incentivar muitos leitores a ler, uma vez que, enquanto relatos de leitores que, com suas próprias palavras e a partir de suas experiências de leituras, incentivam outras pessoas a ler também. Como veremos adiante, as resenhas são uma importante influência de leitura, a qual os leitores costumam dar bastante valor.

Por um lado, Kothe – tal como Paes – reconhece que as obras triviais devem ser estudadas e lidas. Porém, enquanto Paes pauta sua defesa partindo do pressuposto de que as obras de literatura de entretenimento têm a função de motivar o leitor a procurar e a ler obras clássicas, Kothe defende a importância destes livros menos prestigiados por acreditar que é só assim que os leitores "manipulados" podem ser defendidos ou resgatados da alienação.

Dessa forma, seja por sua atuação como ponte para os clássicos, seja pela possibilidade de libertar o leitor da alienação das obras de literatura de massa, Paes e Kothe, respectivamente, reconhecem a importância de dar espaço para estes livros tão desvalorizados pela crítica. Nesta monografia, tentamos desmistificar não só os estereótipos que rondam os livros entendidos como literatura de massa – defendidos pelos autores supracitados anteriormente –, mas, sobretudo, a visão negativa posta sobre as leitoras e suas escolhas literárias.

Por isso, conscientes dos anos de repressão e proibição enfrentados pelas leitoras, escolhemos a saga *Crepúsculo* (2009), escrita por Stephenie Meyer, como objeto de estudo específico para este trabalho. Considerado como o melhor livro da década pela Amazon.com, *Crepúsculo* esteve em primeiro lugar na lista dos livros mais vendidos do *The New York Times* por vários anos seguidos e deu a Meyer o posto de segunda autora mais bem paga, segundo a lista da Forbes em 2009. Somado a isso, o sucesso entre os fãs leitores – e, principalmente, entre as fãs leitoras – foi – e é, até hoje – exorbitante. A partir disso, a produção dos filmes foi inevitável, atraindo ainda mais insaciáveis leitoras e leitores. Os cinco filmes – o último livro foi dividido em dois longas – colocaram o casal de atores – Kristen Stewart e Robert Pattinson – no topo dos holofotes.

Em contrapartida à boa recepção por parte das leitoras, grande parte dos críticos – e de outras pessoas também, homens e mulheres – não enxergou – e ainda não enxerga – o grande sucesso da saga com bons olhos, pois o grande êxito – sobretudo com o público mais jovem – dos livros reforçou ainda mais a má percepção das pessoas que se opunham à saga vampiresca.

Nesse sentido, é possível observar que a motivação por trás da grande oposição aos livros de Meyer se deve, em grande medida, a constituição do público leitor – majoritariamente mulheres e jovens. Ao observar o tom das críticas, nota-se um padrão: a grande maioria é feita por homens que nem ao menos se deram o trabalho de ler os livros, por julgarem que as obras possuem cunho demasiado adolescente. As leitoras – e fãs – de *Crepúsculo* foram – e são – muito criticadas em fóruns, resenhas e até mesmo nas salas de aula e em trabalhos acadêmicos.

As críticas foram tão ferrenhas que vinham até mesmo de outras mulheres que chegavam a chamar as leitoras da história de Meyer de sexistas, dentre outras ofensas. Vale ressaltar que *Crepúsculo* evidentemente não é uma obra de cunho feminista, pois há várias outras sagas com maior relevância neste aspecto e, ainda assim, este não parece ser o propósito da autora. Por isso, nos propomos a defender a escolha das leitoras que, evidentemente, foram tão sensibilizadas pela obra de Meyer. Nossa maior aposta é a de que estas leitoras têm voz – uma voz que merece ser ouvida.

Para defender a concepção de que a literatura é um campo variável e passível de mudanças, Abreu (2006), partindo da ideia de que as definições de literatura mudam de acordo com o tempo, aponta que os romances – hoje em dia, leitura obrigatória nas escolas brasileiras e nos vestibulares – eram veementemente repudiados pela crítica, principalmente quando o gênero surgiu, no século XVIII. Como discutimos anteriormente, à época, os críticos e professores se opunham enfaticamente à leitura desse tipo de obra, pois acreditavam que era perda de tempo e empobrecia o leitor – principalmente a leitora. Essa forte oposição era advinda, sobretudo, do fato de estes livros se constituírem enquanto um gênero novo, e, por isso, não tinham obras nobres e bem vistas que fizessem parte de seu passado histórico. Durante aquele período, os critérios usados para definir quais obras seriam adequadas (ou não) e quais tinham qualidade (e as que não tinham) eram aqueles contidos em Retóricas e Poéticas. Nesse sentido, a autora conclui que os parâmetros usados para definir quais obras são “boas” e quais são “ruins” mudam de acordo com o tempo.

No Brasil, as leitoras, principalmente, eram proibidas de ler romances nas escolas, pois acreditava-se que estas obras poderiam influenciá-las negativamente, já que tinham o potencial de instigar a imaginação e estimular comportamentos devassos. Além disso, as leitoras tinham permissão para ler apenas algumas poucas obras – como orações, livros de efeito moralizador, receitas ou livros cujo enredo abordasse amores românticos. Mas isto não as impedia de ler os romances – os livros eram lidos às escondidas.

Assim, na contemporaneidade, em contraposição ao estímulo e ao incentivo dados à leitura de romances antigos – anteriormente entendidos como obras ruins – nas escolas, a leitura de histórias em quadrinho ou de romances considerados como literatura de entretenimento é extremamente condenada, uma vez que a grande maioria de críticos e uma parcela significativa de professores não enxergam contribuição alguma em ler este tipo de obra. No que se refere especificamente ao público leitor feminino, a situação parece não ser muito diferente da vivenciada durante o século XVIII: as escolhas literárias das leitoras continuam a receber juízos de valor específicos, pois vigora a visão negativa sobre as leitoras – sobretudo as que leem livros de literatura de entretenimento.

Segundo Eliane Campello, em *Cinquenta tons: “It’s a love story!”* (2013), o termo *chick lit* surgiu nos anos 1990 como uma forma de denominar grupos de mulheres escritoras. Anos mais tarde, em 2006, Chris Mazza usa o termo em *Who’s laughing now?* em um discurso irônico com o intuito de mostrar a “responsabilidade” das mulheres na criação de estereótipos que as englobam e, segundo Mazza, as inferiorizam. Posteriormente, a denominação passou a ser usada por editoras a fim de nomear um tipo de literatura específica – voltada para mulheres – cujas obras tratam de questões específicas do público feminino.

A forma com a qual as obras de *chick lit* são vistas pelas mulheres é dúbia, pois, de um lado, o público feminino se opõe a este tipo de livro, por acreditar que a literatura deve ser usada contra o patriarcado e as estruturas que começaram a ser enfrentadas no século passado. Sob outra perspectiva, há mulheres a favor destas obras e que as leem. A crítica, sobretudo, tece comentários ferrenhos à literatura de *chick lit*, muito embora as três instâncias citadas concordem que a leitura deste tipo de obra pode oferecer contentamento e momentos de fruição, ainda que rápidos e momentâneos. Por isso, os *best-sellers*³ e a literatura de *chick lit* tendem a caracterizar os mesmos tipos de obras – a literatura de massa.

Nesse sentido, as críticas à literatura *chick lit* revelam que ainda há várias tentativas – vindas de diferentes grupos e esferas, muitos dos quais são, inclusive, compostos por mulheres – de ditar o que o público feminino deve (ou não) ler. Se as primeiras leitoras eram julgadas como fúteis, de baixo intelecto ou libertinas porque liam romances, agora, as mulheres são pintadas como vilãs na luta contra o patriarcado quando leem obras de literatura de *chick lit* – ainda que o façam por *gostar de ler* tais livros.

³ Termo usado pela autora para denominar as obras de literatura contemporânea vendidas em larga escala.

Campello, em seguida, faz uma análise sobre a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza* – livros da autora britânica E.L. James escritos, inicialmente, como uma *fanfic* da saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer. Segundo Campello, na obra de James:

As personagens preenchem todos os requisitos estereotipados de um romance *chick lit*: narrativa em primeira pessoa, a heroína é pobre e seus atributos pessoais não se afinam com o protótipo da mulher fatal, enquanto o herói é riquíssimo e sedutor, a síntese da beleza masculina: um Apolo. (2013, p. 245)

Ao falar sobre a narrativa de Anastácia Steele, Campello tece várias críticas a aspectos da obra encontrados em *Crepúsculo* também – dentre os quais, há destaque para a identificação com a personagem principal, a forma apaixonada com a qual a narradora descreve seu amado e a baixa autoestima da mocinha. Além disso, a autora argumenta que a obra apresenta vários problemas estéticos, além de não manifestar um projeto emancipador, de modo que, dessa forma, não pode ser caracterizada como algo além de literatura de massa.

Logo, a argumentação de Campello reforça a ideia de que os livros carregam uma tal potência determinadora capaz de atribuir juízos de valor às autoras (que não são entendidas como escritoras de romance, mas escritoras especificamente de *chick lit*) – e, conseqüentemente, às leitoras também. Assim, se a crítica condena determinada obra, as leitoras – tal como as escritoras – recebem igualmente o mesmo valor.

À vista disso, é possível observar que, ao contrário do que Campello defende, a grande problemática destes livros gira ao redor da imagem negativa que as narrativas femininas carregam desde o surgimento das primeiras leitoras. Esta percepção vigora a partir da tendência em classificar as leitoras jovens – sobretudo as leitoras de ficção popular – como adeptas de leituras de obras medíocres, em contraposição ao leitor ou leitora de obras de literatura erudita. O segundo grupo, então, é entendido, portanto, como mais intelectual por suas escolhas literárias, sempre determinantes no estabelecimento das obras que compõem o cânone literário e, por isso, alguns tipos de leitoras têm preferências literárias mais respeitadas e mais valoradas do que outras.

Isto não faz, contudo, com que as leitoras de *Crepúsculo* – tal como as de *50 Tons de Cinza* – sejam entendidas como as responsáveis por legitimar determinadas estruturas – à exemplo do patriarcado –, sobretudo quando observamos os contextos nos quais estas leituras estão inseridas. Por isso, nos pautamos em Abreu (2006), pois, ainda que a crítica use de critérios excludentes para classificar as obras como “Grande Literatura” ou literatura de entretenimento,

é perceptível que os métodos e parâmetros usados para tanto se mostram falhos, haja vista que ambos os tipos de texto possuem características literárias. Contudo, as instituições de poder só prestigiam os textos que se enquadram no primeiro grupo, pois, ainda que as obras do segundo grupo tenham características literárias – e aqui não queremos entrar no mérito da obra de Meyer, tal qual a de James, ser boa (ou não) – isto quase nunca é suficiente. Não, certamente, há um elemento especial no interior da obra que a defina necessariamente como uma obra literária.

Nesse ínterim, usar o argumento de que os livros da saga *Crepúsculo* – assim como os de James – são um retrocesso, por legitimar uma estrutura que vigora há anos, parece ser de uma violência exorbitante. Sobretudo, se levarmos em consideração que a obra é narrada por uma personagem feminina, escrita por uma mulher e, especialmente, lida por mulheres no mundo inteiro. Condenar esse tipo de obra, levando em consideração um universo dominado por narrativas escritas por homens – ainda que com a presença de personagens femininas⁴ –, é um equívoco dos mais graves.

⁴ É válido ressaltar que estas personagens quase nunca têm nome, rosto e muito menos voz.

Capítulo 2 – O questionário

Com o propósito de verificar as preferências literárias e os hábitos de leitura de leitoras contemporâneas, produzimos um questionário e o aplicamos em grupos de leitura e páginas de compartilhamento de uma rede social específica (Facebook) - “Amantes da Literatura”, “Cantinhos de Livros”, “Crepúsculo”, “Cantinho da Leitura”, “Livros no Facebook”, “Leitores Compulsivos – Clube de Leitura”, “Dicas de Livros”, “Amantes da Arte de Ler” e “Literatura Lida e Escrita”. Participam dessas páginas pessoas que moram em lugares diferentes do Brasil, com perfis variados e idades díspares. Além disso, os participantes têm hábitos de leitura particulares, o que é perceptível até mesmo pela temática das páginas.

Todos os participantes, no entanto, conversam sobre livros, pedem indicações de autores, fazem resenhas de obras lidas e conversam sobre suas experiências de leitura. Na página “Crepúsculo”, especificamente, os participantes, em sua grande maioria mulheres, discutem sobre outros aspectos específicos da saga e, por isso, escolhemos aplicar o questionário nesta página também, com o intuito de conseguir um número significativo de respostas de leitoras e leitores da obra. O questionário foi respondido nos meses de julho a dezembro de 2019. A princípio, o propósito era que apenas mulheres respondessem às perguntas, contudo, a fim de fazer uma análise comparativa a partir dos resultados obtidos, expandimos a amplitude do questionário, de modo que homens também pudessem responder. Ainda que os números de respondentes homens e mulheres sejam discrepantes, os dados serão apresentados para fins de análise.

Obtivemos 120 respostas⁵, sendo 86 de mulheres e 34 de homens, com idades variadas, dos 13 aos 62 anos, dos quais 9,3% são pessoas de 13 a 17 anos, 53,3% dos respondentes têm de 18 a 24 anos, 12,7% se enquadram na faixa etária de 25 a 32 anos, 17,7% têm 33 a 45 anos e 5,9% dos entrevistados têm entre 45 e 62 anos. O questionário (Anexo I) foi estruturado com o intuito de interrogar as pessoas quanto às lembranças literárias e às experiências de leitura mais marcantes em suas vidas, a fim de entender como a trajetória de leitura dessas pessoas se deu, as principais influências recebidas, assim como conhecer as obras mais notáveis para esses leitores e leitoras. Também queríamos entender o papel de professoras e professores na

⁵ Quando comentários de leitores forem mencionados na íntegra, as entrevistadas e entrevistados serão identificados da seguinte forma: L (leitora ou leitor) n° (de acordo com a ordem em que responderam ao questionário).

formação leitora dessas pessoas bem como a presença de *best-sellers*⁶ entre as leituras frequentes – com algumas questões específicas destinadas apenas às leitoras e aos leitores de *Crepúsculo*, que tiveram espaço para falar a respeito de alguns pontos acerca dos livros da série e também das personagens. No que diz respeito a estas últimas questões sobre *Crepúsculo*, no entanto, não faremos sua análise nesta monografia, por acreditar que as respostas recebidas precisam ser analisadas de maneira minuciosa.

Quando questionadas se haviam lido um livro nos últimos três meses⁷, 88% das mulheres entrevistadas deram respostas positivas e 12%, respostas negativas. No que se refere aos homens, 84% afirmaram ter lido pelo menos um livro no período analisado, enquanto 16% não leram nada. Embora tenhamos recebido mais respostas de mulheres do que de homens, fica evidente que o público leitor feminino é mais expressivo do que o masculino, principalmente se levarmos em consideração dados da *Retratos da Leitura do Brasil*, pesquisa periódica feita pelo Instituto Pró-Livro desde a segunda edição (2007).

Por isso, ao analisar as últimas quatro edições da pesquisa, observamos os seguintes dados: de acordo com a *Retratos da Leitura no Brasil 2* (2007), 55% da população brasileira leitora é composta por mulheres, ao passo que 45% é composta por homens; na *Retratos da Leitura no Brasil 3* (2011), é possível observar que 57% da população feminina é leitora, enquanto 43% dos homens leem; na *Retratos da Leitura 4* (2016), 59% do público feminino é leitor e 52% dos homens leem; de acordo com a *Retratos da Leitura 5* (2020), 54% das mulheres leem ao passo que 50% dos homens são leitores. É válido ressaltar, ainda, que, nos últimos quatro anos, mais de 4 milhões de brasileiros deixaram de ocupar a posição de leitores, já que, segundo a *Retratos da Leitura no Brasil 5*, a porcentagem de leitores no Brasil caiu de 56%, em 2015, para 52%, em 2019.

Dessa forma, percebe-se que as mulheres leem mais do que os homens, ainda que o público leitor masculino tenha aumentado significativamente em 2015, conforme a *Retratos da Leitura no Brasil 4*. Informação que merece destaque, tendo em vista que, segundo Beltrão e Novellino, em *Alfabetização por Raça e Sexo no Brasil: Evolução no Período 1940-2000*, em 1940, 32,79% da população feminina estava alfabetizada, enquanto a taxa de alfabetização dos

⁶ Resolvemos usar esta denominação, ainda que seja um pouco problemática, uma vez que leva em consideração apenas o caráter mercadológico da obra, deixando todos os demais aspectos de lado, por acreditar que seria mais fácil obter respostas espontâneas, em vez de diferenciar o que é entendido por literatura de massa de literatura erudita.

⁷ Critério adotado pela *Retratos da Leitura no Brasil* para definir leitor/a: pessoa que leu (inteiro ou em partes) pelo menos um livro nos três meses anteriores à aplicação da pesquisa.

homens girava em torno de 41,72%. Com o passar dos anos, os homens alfabetizados estavam sempre em maior número nos grupos etários mais velhos, ao passo que as mulheres alfabetizadas dos grupos etários mais jovens ocupavam maior número. Este cenário permanece favorável às mulheres, pois, de acordo com o IBGE, em 2018, a taxa de analfabetismo do público feminino ficou em 6,3% e dos homens, em 6,9%.

Resultado de muitos anos de repressão – como discutimos anteriormente –, as mulheres que, antes, eram impedidas de ler e de escolher quais obras seriam lidas ou não, agora, têm maior aproximação com os livros. Assim, neste trabalho, procuramos mostrar que as leitoras se destacam de maneira expressiva em todas as pesquisas periódicas sobre leitura – e, inclusive, tem notoriedade também nos resultados que obtivemos com a aplicação de nosso questionário.

Por isso, levando em consideração a análise histórica do surgimento das primeiras leitoras brasileiras, é indispensável dar voz às leitoras contemporâneas, que, infelizmente, ainda carregam estereótipos sobre as leituras que fazem, o que contribui para a percepção de que os juízos de valor usados para julgar os leitores – e sobretudo, as leitoras mulheres – permanecem iguais aos de outrora.

2.1 Influência de leitura: um papel essencialmente feminino

Questionamos as entrevistadas sobre as influências literárias mais marcantes que receberam em suas vidas. Em um universo em que poderiam citar quantas influências quisessem, das respondentes mulheres, 44% afirmaram que começaram a ler por conta própria, 23% relataram ter recebido a influência de professores ou professoras na escola, 20% relataram ter recebido a influência de familiares (e – de maneira espontânea – duas respondentes citaram a imagem da mãe como influência direta nos hábitos de leitura), 19% relataram ter recebido a influência de amigas e amigos, 2% mencionaram que começaram a ler por obrigatoriedade, para aprender a escrever trabalhos acadêmicos e a fim de realizar leituras obrigatórias da graduação. Os grupos de leitura também apareceram como uma fonte de influência para uma das respondentes, assim como a assinatura de gibis da Turma da Mônica também está nas memórias de uma das leitoras, que o citou como principal influência de leitura.

As respostas dos homens foram mais sucintas: 50% informaram ter começado a ler por interesse próprio, 50% atribuíram aos familiares a função de incentivo à leitura, 37,5% citaram

professores e professoras como as primeiras influências e 37,5% mencionaram os amigos e amigas como influências de leitura.

Assim, é possível observar que, tanto para os leitores como para as leitoras, o interesse espontâneo pela leitura aparece com mais recorrência, de modo que, para estas pessoas, a leitura surgiu a partir de um desejo genuíno. Contudo, é de se esperar que algumas figuras se façam importantes na trajetória literária desses leitores, uma vez que o acesso às obras se dá, majoritariamente, por meio da indicação de outrem. Este é um dado perceptível, inclusive, ao analisarmos a *Retratos da Leitura do Brasil 5*, já que um em cada três entrevistados – em torno de 33% – atribuiu a outra pessoa – familiares, professores ou amigos – o importante papel de estímulo à leitura.

Nesse sentido, cabe destaque aos familiares – e especialmente a figura da mãe – que receberam parcela significativa de indicações, não só em nossa pesquisa, mas também na *Retratos da Leitura no Brasil 4*, pois a figura da mãe é citada como uma importante influência de leitura, sobretudo quando comparada à influência do pai ou de algum outro parente, tendo em vista que 11% dos respondentes disseram que a mãe – ou a responsável do sexo feminino – é a principal influência de leitura, ao passo que 4% atribuíram este papel ao pai ou ao responsável do sexo masculino. Além disso, ainda levando em consideração dados da *Retratos*, 57% dos leitores viam suas mães ou responsáveis do sexo feminino lendo sempre ou às vezes, ao passo que 64% dos não leitores afirmaram não ter lembranças dessas figuras lendo.

Ademais, a figura dos professores e professoras também apareceu com recorrência, não só em nossa pesquisa, uma vez que, de acordo com a *Retratos 4*, 7% dos entrevistados disseram que as professoras e professores são importantes figuras de influência de leitura. Na quinta edição da pesquisa, contudo, os dados se invertem: professoras e professores foram mencionados como influências de leitura por 11% dos entrevistados, ao passo que a figura da mãe ou responsável do sexo feminino foi mencionada por 8% dos respondentes.

Vigora a importância da figura da responsável do sexo feminino – ou mãe – e dos professores e professoras enquanto influências de leitura, de modo que se torna ainda mais evidente a constituição dos hábitos de leitura como prática adquirida durante a infância e reforçada no período escolar. Por isso, a fim de aprofundar nossa percepção sobre a questão de gênero, questionamos os respondentes quanto ao gênero da maior influência literária que receberam ao longo da vida.

Das respondentes mulheres, 60% afirmaram que a influência de leitura mais importante que receberam ao longo da vida veio de uma mulher (sendo que duas citaram a mãe e a prima especificamente), ao passo que 14% informaram ter recebido influência de homens e 11% afirmaram que receberam a influência de ambos os gêneros. 15% das respondentes consideraram não ter recebido a influência de ninguém. Quanto aos respondentes homens, 45% informaram ter recebido influências de uma figura feminina, 21% disseram que receberam influência de uma figura masculina, enquanto 18% receberam influência de ambos. Além disso, 12% disseram que nunca pensaram sobre isso e uma pessoa informou não ter recebido a influência de ninguém.

Persiste, desta forma, a constituição do papel de influência de leitura majoritariamente ocupado por mulheres. Isto é significativo, já que o público leitor feminino vem demonstrando, ao longo do tempo, não só ter mais interesse pela leitura, mas também formar mais leitores, pois, ao acumular mais experiências de leitura, também mobiliza mais indivíduos e promove esta experiência às outras pessoas com as quais se relacionam em maior medida que os homens.

Além disso, a fim de entender melhor o papel de professoras e professoras enquanto formadores de leitores, destinamos uma pergunta de nosso questionário para saber quais são as impressões mais marcantes que os respondentes guardam desses profissionais. De acordo com as respostas das mulheres respondentes, 39% não receberam influência alguma (boa ou negativa) dos professores que tiveram ao longo da vida. 52% informaram ter recebido influências positivas, 4% das respondentes relataram ter recebido influências negativas e 4% indicaram que receberam influências positivas e também negativas (de professores diferentes). Com relação aos respondentes, 45% não receberam influência alguma de seus professores, ao passo que 55% informaram que receberam influências positivas. Nenhum respondente disse ter recebido influências negativas.

A atuação de professoras e professoras como influências de leitura, portanto, é significativa, já que poucas são as menções de influências ou percepções negativas por parte dos respondentes. Nesse sentido, ou estes profissionais pouco influenciam na vida de quem os assiste, ou a atuação é muito significativa – a ponto de figurarem como segunda maior influência de leitura, perdendo apenas para as mães – ou responsáveis do sexo feminino.

As mães e os professores ou professoras têm, portanto, um importante papel e parecem estar mais engajados em estimular outras pessoas a ler. Quando pensamos especificamente na figura da mãe ou da professora – mulher – é interessante observar que – em virtude dos anos de

repressão no que diz respeito ao acesso aos livros (ou não) – este público se destaca como importante influência de leitura – para homens e mulheres em mesma medida.

Além disso, é válido observar o modo como o estímulo à leitura configura-se, em grande medida, como uma prática adquirida pelos indivíduos por meio do contato com o outro, que, por sua vez, mobiliza o sujeito e faz a mediação com as práticas de leitura. Dessa forma, a afetividade torna-se um traço marcante desse processo, seja ele proporcionado pela figura feminina da mãe ou de professores e professoras, como analisamos no parágrafo anterior. Os laços de afeto, dessa forma, têm importante contribuição na formação de leitores, tal como pontua Pennac em:

[...] aquilo que lemos de mais belo deve-se, quase sempre, a uma pessoa querida. E é a essa mesma pessoa querida que falamos primeiro. Talvez porque, justamente, é próprio do sentimento, como do desejo de ler, preferir. Amar é, pois, fazer dom de nossas preferências àqueles que preferimos. E esses partilhamentos povoam a invisível cidadela de nossa liberdade. Somos habitados por livros e amigos. Quando um ser querido nos dá um livro para ler, é a ele quem primeiro buscamos nas linhas: seus gostos, as razões que o levaram a nos colocar esses livros entre as mãos, os fraternos sinais. Depois é o texto que nos carrega e esquecemos aquele que nos mergulhou nele: toda a força de uma obra está, justamente, no varrer mais essa contingência. [...] certos títulos se transformam, então, em rostos. [...] Assim, acontece com esse professor cuja paixão pelos livros sabia encontrar todas as paciências e nos dar mesmo a ilusão do amor. Porque era preciso que ele nos distinguisse – ou que nos estimasse – a nós, seus alunos, para nos dar a ler aquilo que lhe era caro. (PENNAC, 1993, p. 84-85)

O papel do outro na formação leitora é determinante, já que define o modo como o leitor assimilará as práticas de leitura. Para além disso, neste caso específico, o fato deste papel tão importante ser ocupado majoritariamente por mulheres – outrora proibidas de acessar e ler livros – nos mostra que os caminhos da leitura percorrem uma trajetória que não mais aceita estigmas sociais.

2.2 Obras literárias mais marcantes

Para compreender melhor o perfil leitor das pessoas que nos responderam, questionamos os respondentes se havia algum livro que considerassem como preferido. Pudemos perceber, a partir disso, que as obras de literatura infanto-juvenil, tal como obras de literatura contemporânea, foram as mais mencionadas. Romances contemporâneos, obras de literatura clássica (em língua portuguesa e em língua estrangeira também), obras de cunho científico,

livros de autoajuda e textos bíblicos são citados pelas respondentes de maneira frequente, assim como podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 1 – Livros preferidos das leitoras

Tipo	Obras e autores
Literatura Infantojuvenil em língua estrangeira	<i>Harry Potter</i> , J.K. Rowling (7) Saga <i>Crepúsculo</i> , Stephenie Meyer (4) <i>A Hospedeira</i> , Stephenie Meyer <i>Fallen</i> , Lauren Kate <i>O Hobbit</i> , J. R. R. Tolkien <i>A Seleção</i> , Kiera Kass <i>Diários de um Vampiro</i> , L. J. Smith <i>Percy Jackson</i> , Rick Riordan <i>A Menina que roubava livros</i> , Colleen Houck <i>A maldição do Tigre</i> , Colleen Houck <i>O Pequeno Príncipe</i> , Antoine de Saint-Exupéry <i>O Jardim Secreto</i> , Frances Hodgson Burnett
Literatura Infantojuvenil Brasileira	<i>O Meu Pé de Laranja Lima</i> , José Mauro de Vasconcelos <i>A Grande Decisão</i> , Flávio José e Álvaro Cardoso Gomes
Clássicos da literatura universal	<i>Lolita</i> , Vladimir Nabokov <i>Arte da Guerra</i> , Sun Tzu <i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> , Emily Brontë
Obras de literatura contemporânea em língua portuguesa	<i>Perdida</i> (2), Carina Rissi <i>Minha Vida Fora de Série</i> , Paula Pimenta <i>Amora</i> , Natalia Borges Polesso <i>A menina que colecionava borboletas</i> , Bruna Vieira <i>Onze Minutos</i> , Paulo Coelho
Obras de literatura clássica em língua portuguesa	<i>Gabriela, Cravo e Canela</i> , Jorge Amado <i>A Hora da Estrela</i> , Clarice Lispector <i>Grande Sertão: Veredas</i> , Guimarães Rosa <i>Lucíola</i> , José de Alencar <i>O Auto da Barca do Inferno</i> , Gil Vicente
Obras de literatura contemporânea em língua estrangeira	<i>Como eu era antes de você</i> , Jojo Moyes (3) <i>50 Tons de Cinza</i> , E.L. James (2) <i>Quem é você, Alasca?</i> , John Green <i>A Culpa é das Estrelas</i> , John Green <i>Cartas de amor aos mortos</i> , Ava Dellaira <i>Amor sem limites</i> , Abbi Glines <i>Ele, quando Ryan conheceu James</i> , Elle Kennedy

	<i>Dançando sobre cacos de vidro</i> , Ka Hancock <i>Entre o agora e o nunca</i> , Ja Redmerski <i>Um caso perdido</i> , Colleen Hoover <i>Crossfire</i> , Sylvia Day <i>Corte de Névoa e Fúria</i> , Sarah J. Maas <i>Corte de Asas e Ruínas</i> , Sarah J. Maas <i>Trono de Vidro</i> , Sarah J. Maas <i>Se houver amanhã</i> , Sidney Sheldon <i>Noturno</i> , Scott Sigler <i>Não conte a ninguém</i> , Harlan Coben <i>As Crônicas de Gelo e Fogo</i> , George R. R. Martin <i>Agora eu morro</i> , Fabio Rücker Brust <i>In Cold Blood</i> , Truman Capote <i>Série Mortal</i> , Nora Roberts <i>O Mundo de Sofia</i> , Jostein Gaarder
Obras de Autoajuda	<i>Fazer do limão a limonada</i> , Leonardo Lopes <i>A arte de amar</i> , Erich Fromm <i>Comece algo que faça a diferença</i> , Blake Mycoskie
Obras de cunho científico	<i>Ir e vir - acessibilidade: compromisso de cada um</i> , Heitor Freire <i>O serviço social na contemporaneidade</i> , Marilda Villela Iamamoto
Obras autobiográficas	<i>Dulce Amargo</i> , Dulce Maria
Histórias em quadrinhos	<i>Sabrina</i> , Roberto Aguirre-Sacasa

Obras autobiográficas e histórias em quadrinho, em menor medida, foram, também, mencionadas como preferências de leitura das respondentes. Ainda que as respostas sejam bem diversificadas, os romances têm posição de destaque nas respostas das respondentes, tal qual os livros da série *Harry Potter* e os da saga *Crepúsculo*, principalmente se levarmos em consideração que estes títulos já saíram dos holofotes há algum tempo. É perceptível, dessa forma, que estas leituras foram demasiado marcantes e significativas, uma vez que ainda lideram as preferências dessas leitoras. Para além disso, estas leituras que, por vezes, são analisadas sob um viés simplista e mercadológico pela crítica, marcam a vida das leitoras, que continuam a mencioná-las como obras favoritas.

Em seguida, questionamos as leitoras sobre o modo como se deu o acesso aos seus livros preferidos. Cabe destaque à indicação de amigos ou amigas (18) mencionada em maior medida pelas leitoras, seguida pela indicação de familiares ou parentes (14). As adaptações de séries e filmes (13) também tiveram espaço de relevância nas respostas das leitoras, do mesmo modo

que os blogs de resenhas de livros e grupos de leitura nas redes sociais (11). Reforçando nossa argumentação do papel de professoras e professores como influências importantes de leitura, os profissionais receberam muitas menções também (10). Houve citação, ainda, de leitoras que afirmaram ter descoberto seus livros preferidos enquanto desbravavam bibliotecas ou livrarias (5), 4 leitoras mencionaram que já eram fãs da autora, uma leitora recebeu a indicação de pessoas na igreja e uma outra leitora mencionou que encontrou o livro quando pesquisava sobre livros de escrita. 5 leitoras não quiseram responder. Um comentário em específico – e espontâneo – se destacou:

Li *Crepúsculo* e a Bella citou esse livro (*O morro dos ventos uivantes*), me interessei e amei. (L 8)

A influência da personagem principal de *Crepúsculo*, Bella, é significativa – ainda que anos depois e após outras leituras –, além de ser a responsável por apresentar à leitora a obra que se tornou a sua preferida. É interessante observar que ainda não havíamos mencionado que a pesquisa se relacionava, de alguma forma, com a obra de Meyer. Nesse sentido, a menção à personagem surgiu de maneira espontânea.

Dessa forma, isto reforça a necessidade de entender a importância de Bella e compreender o espaço e a representatividade que a saga vampiresca de Meyer ocupou e ainda ocupa na vida das leitoras. Para além de entender Bella apenas como uma personagem leitora de livros clássicos que, ao falar sobre as suas próprias leituras, acaba estimulando milhares de leitoras a procurar e ler estas obras também, mas entender a relação afetiva formada entre personagem e leitora.

Os respondentes, de modo proporcional, ainda que 12% tenha informado não ter uma obra preferida, citaram obras de literatura infanto-juvenil, livros de literatura contemporânea e também obras de literatura clássica. Histórias em quadrinho, livros bíblicos e de autoajuda também tiveram destaque nas respostas dos homens, tal qual obras de cunho científico, conforme explicitado na tabela abaixo:

Tabela 2 – Livros preferidos dos leitores

Tipo	Obras e autores
Literatura Infantojuvenil em língua estrangeira	<i>O Pequeno Príncipe</i> , Antoine de Saint-Exupéry <i>O Orfanato da Srta. Peregrine Para Crianças Peculiares</i> , Ransom Riggs <i>O Senhor dos Anéis, A sociedade do Anel</i> , J. R. R. Tolkien
Clássicos da literatura universal	<i>Guerra e Paz</i> , Liev Tolstói
Obras de literatura contemporânea em língua portuguesa	<i>Veronika decide morrer</i> , Paulo Coelho <i>O alquimista</i> , Paulo Coelho <i>Por um fio</i> , Drauzio Varella
Obras de literatura clássica em língua portuguesa	<i>Vidas secas</i> , Graciliano Ramos
Obras de literatura contemporânea em língua estrangeira	<i>A hospedeira</i> , Stephenie Meyer <i>A culpa é das estrelas</i> , John Green <i>A Sombra do Vento</i> , Carlos Ruiz Zafon <i>Kitchen</i> , Banana Yoshimoto <i>The Walking Dead</i> , Robert Kirkman <i>Assassin's Creed</i> , Anton Gill, Matthew J. Kirby, Christie Golden, Gordon Doherty <i>O nome do vento</i> , Patrick Rothfuss <i>Série Millennium</i> , Stieg Larsson e David Lagercrantz <i>Pines</i> , Blake Crouch <i>O símbolo perdido</i> , Dan Brown <i>Divergente</i> , Veronica Roth
Obras de Autoajuda	<i>Pais brilhantes, professores fascinantes</i> , Augusto Cury
Obras bíblicas	<i>Cristão reformado</i> <i>Bíblia</i> (3)
Obras de cunho científico	<i>Para Além da Aprendizagem</i>
Obra filosófica	<i>O Mito De Sísifo</i> , Albert Camus
Obra de literatura portuguesa	<i>Sermões</i> , Padre António Vieira
História em quadrinho	<i>Maus: a história de um sobrevivente</i> , Art Spiegelman

Ao contrário das respostas das leitoras, *Crepúsculo* e *Harry Potter* não foram sequer mencionados, muito embora Meyer tenha sido mencionada por um dos leitores com *A Hospedeira*. *O Pequeno Príncipe* – assim como outras obras de literatura infanto-juvenil – têm destaque especial nas respostas de leitoras e leitores. Além disso, as menções às obras clássicas e aos romances contemporâneos também apareceram de modo concordante.

Quando questionamos os leitores sobre o modo como eles tiveram acesso aos seus livros preferidos, alguns chegaram às obras por meio de adaptações para séries, filmes ou jogos (8), outros por meio da indicação de amigos (5), outros pela indicação de professores (4), alguns, ainda, por meio da indicação de familiares ou parentes (4). Alguns leitores se interessaram pela capa (3), dois leitores foram atraídos por resenhas na internet, dois respondentes atribuíram ao acaso e um citou seu interesse por filosofia.

Em seguida, a fim de compreender melhor a recepção de livros que, assim como *Crepúsculo*, são considerados como obras de literatura de entretenimento, destinamos uma pergunta para que os respondentes nos dissessem se têm o costume de ler *best-sellers*⁸. A isto, 61% das entrevistadas responderam que leem este tipo de obra enquanto 39% não leem. Dos homens, 34% leem *best-sellers* e 66% deram respostas negativas.

Quando pedimos que as respondentes nos dissessem quais os *best-sellers* frequentemente lidos, 19 leitoras não quiseram informar quais livros leem, 4 não especificaram as obras, mas disseram que leem livros da categoria *Young Adult* e uma leitora disse que gosta de autores clássicos, mas não especificou qual(is). Foi possível notar, contudo, uma grande similaridade entre os títulos mencionados nesta pergunta e os livros preferidos:

Tabela 3 – *Best-sellers* citados pelas leitoras

Tipo	Obras e autores/as
Literatura Infanto-juvenil em língua estrangeira	<i>Fallen</i> , Lauren Kate <i>Harry Potter</i> , J.K. Rowling (5) Saga <i>Crepúsculo</i> , Stephenie Meyer (8) <i>Jogos Vorazes</i> , Suzanne Collins (3) <i>A Seleção</i> , Kiera Cass (4) <i>Percy Jackson</i> , Rick Riordan <i>Beijada por um anjo</i> , Elizabeth Chandler <i>Hush Hush</i> , Becca Fitzpatrick <i>Maze Runner</i> , James Dashner <i>Legend - A Verdade Se Tornará Lenda</i> , Marie Lu John Green

⁸ Tal como mencionamos anteriormente, usamos a denominação *best-seller* a fim de obter respostas mais espontâneas das entrevistadas e entrevistados. Além disso, não queríamos diferenciar, no questionário, literatura de entretenimento de literatura clássica, sobretudo para não induzir determinadas respostas. Esta escolha, contudo, não ignora o fato de que esta pode ser uma definição com caráter dúbio, uma vez que há, também, livros de literatura clássica com largo alcance editorial. Outrossim, esta denominação, em alguns casos, parece levar em consideração apenas a concepção mercadológica da obra, ignorando completamente os demais aspectos presentes nos livros. Não, certamente, usados tal designação com o intuito de reforçar estereótipos.

	<i>A culpa é das estrelas</i> , John Green (3) <i>Diário de um banana</i> , Jeff Kinney <i>Novelion: a ascensão de uma estrela</i> , Lucas Lyu <i>A Menina que Roubava Livros</i> , Markus Zusak
Clássicos da literatura universal	<i>Orgulho e Preconceito</i> , Jane Austen <i>O Diário de Anne Frank</i>
Obras de literatura contemporânea em língua portuguesa	<i>Função Ceo: A Descoberta Da Verdade</i> , Tatiana Amaral <i>Simplesmente Ana: um conto de fadas torna-se realidade...</i> , Marina Carvalho <i>Perdida</i> , Carina Rissi (2)
Obras de literatura contemporânea em língua estrangeira	Nickolas Sparks (2) Dan Brown Neil Gaiman <i>Como eu era antes de você</i> , Jojo Moyes (2) <i>Depois de Você</i> , Jojo Moyes <i>Cinquenta tons de cinza</i> , E. L. James (6) <i>O Lado Bom da Vida</i> , Matthew Quick <i>Shine</i> , Jessica Jung <i>A Maldição do Tigre</i> , Colleen Houck <i>A garota do trem</i> , Paula Hawkins (2) <i>Garota Exemplar</i> , Gillian Flynn (2) <i>A Cabana</i> , William P. Young <i>Série Trono de Vidro</i> , Sarah J. Maas (2) <i>Jogador Nº 1</i> , Ernest Cline <i>Sangue Quente</i> , Isaac Marion <i>Para todos os garotos que já amei</i> , Jenny Han <i>As Crônicas de Gelo e Fogo</i> , George R. R. Martin (3) <i>A Fortaleza</i> , Shay Nuran <i>O Cliente</i> , John Grisham <i>Eu Sou o Mensageiro</i> , Markus Zusak
Obras de Autoajuda	<i>O Monge e o Executivo</i> , James C. Hunter <i>O Poder do Agora</i> , Eckhart Tolle

Obras de literatura contemporânea, assim como as de literatura infanto-juvenil foram as mais mencionadas pelas leitoras – tal qual nas respostas sobre os livros favoritos. Ademais, *Crepúsculo*, *Harry Potter*, *50 Tons de Cinza*, *A Seleção*, *Jogos Vorazes*, assim como os livros de John Green – especialmente *A culpa é das estrelas* – e os de Jojo Moyes foram os mais mencionados pelas leitoras, fato que corrobora com a ideia de que estas obras são importantes e, portanto, devem ocupar espaços, já que fazem parte do rol de leituras de muitas leitoras.

Embora tenhamos um maior número de respostas de mulheres, os títulos mencionados pelos leitores são quase os mesmos das respostas de leitoras, com algumas pequenas exceções. Ainda que 4 leitores não tenham especificado quais obras leem, recebemos as seguintes respostas:

Tabela 4 – *Best-sellers* citados pelos leitores

Tipo	Obras e autores
Literatura Infanto-juvenil em língua estrangeira	<i>Fallen</i> , Lauren Kate (2) <i>Harry Potter</i> , J.K. Rowling (3) <i>Jogos Vorazes</i> , Suzanne Collins (3) Saga <i>Crepúsculo</i> , Stephenie Meyer (2) <i>Divergente</i> , Veronica Roth <i>Percy Jackson</i> , Rick Riordan
Literatura Infanto-juvenil em língua brasileira	Trilogia <i>Anômalos</i> , Bárbara Morais
Obras de literatura contemporânea em língua estrangeira	<i>Sapiens - Uma Breve História da Humanidade</i> , Yuval Harari Dan Brown (não especificou) <i>O Mundo de Sofia</i> , Jostein Gaarder
Obras de Autoajuda	<i>O poder do hábito</i> , Charles Duhigg <i>O milagre do amanhã</i> , Hal Elrod

Harry Potter, *Crepúsculo*, *Jogos Vorazes* e *Fallen* são obras muito citadas, de modo proporcional, tanto por leitoras como por leitores. É possível observar, dessa forma, que os livros *Young Adult* são tão recorrentes nas respostas dos leitores quanto nas das leitoras, uma clara demonstração de que os livros não agradam apenas ao público feminino. Um dos leitores em especial fez um comentário que reforça a percepção de que os livros infantojuvenis possuem destaque e relevância inclusive e, sobretudo, para leitores mais velhos:

Quase todos os infanto-juvenis que saem... Amo literatura para adolescente, rs. (L 116 – 35 anos)

2.3 As leitoras de *Crepúsculo*

A fim de filtrar as leitoras de *Crepúsculo*, perguntamos aos/às respondentes se eles já haviam lido pelo menos um dos livros da saga vampiresca de Meyer. Em caso de resposta negativa à pergunta, questionamos se os/as entrevistados tinham interesse – ou curiosidade – de ler no futuro. Ao analisar as respostas das mulheres, 41% das respondentes afirmaram ter lido algum dos livros da saga, em contraposição a 59% que não leram. Das leitoras de Meyer, 77% das mulheres relataram ter lido todos os quatro livros, 8% leram apenas o primeiro livro, 11% leram os dois primeiros livros, uma pessoa leu os três primeiros livros e duas pessoas não quiseram informar quais títulos foram lidos. Os resultados dos homens, por sua vez, variaram um pouco mais: 21% leram algum dos livros, ao passo que 79% nunca leram nenhum livro da série. Dos entrevistados que já leram os livros, 67% leram todos os livros, 16% leram os dois primeiros livros e 16% leram apenas o primeiro livro.

Das mulheres que nunca leram nenhum livro da saga, 22% demonstraram ter interesse em ler no futuro, enquanto 78% deram respostas negativas a menção de ler a obra em algum momento. Da mesma forma, 20% dos homens querem/preendem ler a obra no futuro e 80% não nutrem o desejo de ler as obras de Meyer. É perceptível, dessa forma, que, para os que nunca leram a obra, tanto homens quanto mulheres, há pouco interesse em lê-la posteriormente.

Em seguida, para as leitoras e leitores que leram pelo menos um dos livros da série, questionamos a forma como se deu o acesso a estas obras. Das mulheres respondentes, 52% disseram que foram motivadas a ler os livros por terem assistido primeiro aos filmes, 25% receberam a indicação de amigos ou amigas, 11% ganharam os livros de presente e 5% leram primeiro as críticas e, a partir disso, se sentiram motivadas a ler a obra. Uma respondente se interessou primeiro pelo trailer e, em seguida, leu o livro e uma outra viu o livro na biblioteca e foi atraída pela capa da obra.

Observando as respostas dos homens, 57% chegaram aos livros por meio da indicação de amigos ou amigas, um leitor gostou da capa do livro, um leitor afirmou que leu por curiosidade e outro leitor leu por causa da personagem principal e a forma como ela é construída. Além disso, um dos leitores conheceu a obra participando de grupos de fã clube:

Na época do lançamento eu estava participando de outro fã clube e comentaram que tinha acabado de sair o primeiro livro da saga, fui atrás e me apaixonei. (L 120)

Nesse sentido, a fim de aprofundar nosso entendimento sobre o que a obra significa para estas leitoras e leitores, destinamos uma pergunta para questioná-los se alguns dos livros da saga vampiresca de Meyer pode ser considerado como um livro favorito. Assim, 54% das

leitoras afirmaram que todos ou pelo menos um dos livros de Meyer pode ser entendido como livro preferido, enquanto 46% das leitoras deram respostas negativas. Cabe destaque, contudo, aos relatos emocionados que recebemos:

O primeiro (é um dos meus livros preferidos), eu estava afastada da leitura depois que sai do ensino médio e ler *Crepúsculo* me trouxe de volta à vida da leitura, fez eu me apaixonar de novo pelos livros e entender que existem outros gêneros além dos clássicos que estava acostumada a encontrar na biblioteca da escola. *Crepúsculo* também me trouxe amigos que cultivo até hoje, acho que por esses motivos é um dos meus favoritos, nem tanto pela escrita, mas mais pelo significado dele para a minha vida. (L 8)

Sim, (é um dos meus livros preferidos), foi um dos livros da minha adolescência que me marcou pela complexidade e a necessidade de compreender os personagens e suas atitudes. (L 15)

Lua Nova. Acho que é o mais dramático, com muitos sentimentos descritos de formas muito intensas, gosto muito. (L 64)

Não tenho favoritos. Gosto de todos. (L 66)

Sim, Eclipse. Porque o triângulo amoroso ficou legal. (L 89)

Sim, todos, pois a partir deles que na época comecei a comprar livros por vontade própria e criar o hábito de leitura. (L 96)

Lua nova (é o meu preferido), porque fala da espera de Bella por todo aquele tempo por Edward. (L 103)

Sim, porque foi quando eu me encantei pela leitura, foi a primeira vez que li em 2 meses 4 livros. (L 104)

Simmmmm. Totalmente!! Porque é a melhor saga já inventada. (L 106)

O primeiro livro da série, já que é o que mais desperta curiosidade acerca dos personagens, além de conter cenas mais interessantes e que atraem atenção do leitor. (L 107)

Sim, porque eu amo romance, amo vampiros, amo o elenco, amo os filmes, então eu amo tudo. (L 111)

Lua Nova. A personagem sofre muito com a ausência do namorado e o lançamento coincidiu com o período em que estava passando pelo luto da morte da minha mãe.

Estava muito sensível nessa época e este livro, apesar de melancólico, me ajudou a entender o processo pelo qual eu estava passando e acreditar que ele iria passar. (L 113)

Não hoje em dia, mas na minha adolescência era, porque eu era intensa, romântica, idealizadora e adorava livros de fantasia/sobrenaturais. (L 114)

Sim, mas a saga como um todo e o que ela representa pra mim, talvez por causa dos filmes. Faz muito tempo que li, não sei se agora consigo apontar algum como favorito. Talvez o Eclipse (seja o meu preferido). (L 119)

Podemos observar que as leitoras destacam vários pontos marcantes para justificar a escolha de um dos livros da série como seus livros favoritos. Para além do interesse por seres sobrenaturais, a atração pela fantasia, o romance ou o fato de gostarem dos filmes – que foram, também um sucesso entre as leitoras e leitores –, a série de livros é carregada de significado afetivo para estas leitoras que se identificam com a narrativa de Bella a partir de diferentes experiências de vida – como a leitora que, passando pela dor da perda de sua mãe, se identificou com a tristeza de Bella ao se separar de Edward.

Dessa forma, é perceptível que a obra de Meyer se torna importante para as leitoras menos por sua “literariedade” ou “qualidade estética”, do que pelos laços de afeição e carinho criados com as personagens dos livros e com outras pessoas – por vezes, também leitoras da obra. Os livros são, assim, lembrados e têm posição de destaque para as leitoras não “pela escrita, mas mais pelo significado” que assumem na vida real.

Além disso, cabe destaque às leitoras que começaram a ler e a comprar livros, adquirindo maior hábito de leitura, por causa da obra de Meyer. Não somente, as obras se tornam importantes para as leitoras por passarem a ser entendidas como um marco – “foi a primeira vez que li em 2 meses 4 livros.”

Há que mencionar, ainda, os comentários de leitoras que não gostaram tanto das obras, mas que não apresentaram nenhuma questão específica que tenha ocasionado tal sentimento. De forma superficial, as leitoras destacam a falta de identificação com a obra:

Não (é um dos meus livros favoritos), a leitura entretém, mas não é das melhores que já li. (L 42)

Não gostei da série, tanto dos livros, quanto dos filmes. (L 78)

Os leitores, de forma semelhante às leitoras, deram respostas bem divididas: 57% não consideram que algum dos livros da saga possa ser entendido como favorito, ao passo que 43% dos leitores deram respostas positivas a este questionamento. Dois leitores em especial destacaram pontos marcantes nas obras, o que demonstra que as obras foram importantes em alguma medida:

Sim, o primeiro (é um dos meus livros preferidos), pois amo a personagem Bella e já o reli várias vezes. (L116)

Durante muitos anos, foi o Eclipse. Hoje nem tanto, mas ainda guardo muito carinho pela saga. (L 120)

Dessa forma, o afeto pela personagem principal, Bella, se manifesta não só nas respostas das leitoras, mas também nos relatos dos leitores, o que evidencia o modo significativo com o qual a narrativa de Bella é recebida por quem a lê. Além disso, observa-se que as obras de Meyer proporcionam experiências de leitura expressivas e intensas, pois não deixam de ser notáveis e relevantes com o passar do tempo, ainda que os leitores conheçam outras obras ou percebam problemas na saga vampiresca. A partir disso, é indispensável dar à história de Bella um olhar menos simplista e redutor, para favorecer discussões que tratem do modo com a obra de Meyer formou milhares de leitores e leitoras ao longo dos anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Se o que nos agrada é apenas a literatura que reflete nossos próprios interesses, toda leitura se converte numa forma de narcisismo.” (Como ler Literatura - Terry Eagleton)

Tentamos, com este trabalho, desmistificar a concepção negativa que as leituras femininas carregam, apontando que esta estigmatização é fruto de séculos de repressão aos quais este público específico foi condicionado. Além disso, é válido ressaltar que as mesmas obras lidas, majoritariamente, por mulheres são, em mesma medida, lidas por homens também. Culpabilizar as leitoras por suas escolhas literárias ou atribuir juízos de valor as suas leituras com o propósito de, unicamente, responsabilizar as mulheres pela perpetuação e permanência do patriarcado é, no mínimo, desconhecer os contextos de inserção à leitura feminina e reduzir o caráter político da literatura.

O cenário contemporâneo se torna ainda mais redutor das experiências de leitura femininas quando levamos em consideração que as instâncias de poder – crítica literária e universidades – são as responsáveis por determinar o que deve (ou não) ser considerado como literatura erudita, assim como escolhem, também, as obras que devem ser entendidas como “boas” ou “ruins”. Nesse sentido, a imposição de uma literatura absoluta silencia narrativas. Reforçamos: esta não é uma tentativa de abate à literatura clássica, pois respeitamos e entendemos os espaços por ela ocupados. Mas tentamos apontar que estas obras representam uma classe em específico da sociedade – geralmente a do homem branco hétero – e os outros grupos – como o das mulheres – devem ser representados de maneira positiva também, ao contrário do que vem acontecendo nos últimos séculos, uma vez que as obras lidas por mulheres são, desde os princípios do século XVIII, no Brasil, estigmatizadas e subjugadas como inferiores.

Cabe destacar que a leitora sempre leva a culpa – se não lê os clássicos, é inculta, ignorante e fútil; se lê literatura de entretenimento, o faz porque vive em um exorbitante estado de alienação e apresenta uma desmedida falta de capacidade para compreender as obras de literatura erudita, além de ser, também, culpabilizada pelos malefícios de vivermos em uma sociedade ainda extremamente desigual.

Contudo, ao observar as 120 respostas recebidas a partir da aplicação de nosso questionário, é possível observar que, tal como pontuado pelas últimas edições da *Retratos da*

Leitura no Brasil, as mulheres leem mais do que os homens e também apresentam repertório de leituras diversificado. Embora *Crepúsculo* apresente, de fato, pontos problemáticos ao longo da narrativa, é válido ressaltar que a obra de Meyer é, ainda hoje, muito importante para um número significativo de leitoras, além de ter contribuído de maneira imensurável para que mais pessoas adquirissem hábitos de leitura.

Eagleton (2019) fala que, embora, às vezes, tendamos a compreender as personagens literárias como pessoas reais, esse cenário jamais seria possível, uma vez que a personagem vive apenas enquanto faz parte do arranjo de palavras cuja união forma o texto. Isto certamente não invalida as experiências de identificação vivenciadas pelas leitoras que, uma vez em contato com a personagem literária, passam a entendê-la como uma presença real. Dessa forma, ainda que a relação entre Edward e Bella seja demasiado conturbada e apresente claras evidências de ocorrências de abuso e violência psicológica, urge abrir espaços de diálogo e debate para que as leitoras – e os leitores também – possam discutir e conversar sobre os aspectos controversos presentes não somente na saga *Crepúsculo*, mas em todas as obras literárias que apresentam tais características e que fazem parte de seus repertórios de leitura.

A partir disso, condenar as leitoras e, por conseguinte, os livros que as movem não nos parece ser o melhor caminho para emancipar este público. Faz mais sentido reconhecer a importância de *Crepúsculo* – cuja personagem principal é uma mulher leitora, lida majoritariamente por leitoras e escrita por uma autora também leitora – como uma obra significativa e formadora de novas leitoras e leitores que, em grande medida, são mobilizados e formam hábitos constantes de leitura. Não cabe, portanto, analisar a obra de Meyer – e tantas outras entendidas como literatura de entretenimento – a partir de um ponto de vista redutor e rudimentar, pois a noção mercadológica não é, certamente, a questão mais relevante aqui. Se essas obras atingem números exorbitantes de vendas é porque estão sendo *lidas*, já que sensibilizam uma parcela significativa de leitores.

Parece ser mais importante despertar o interesse – e por que não a paixão? – pela leitura do que regular leituras e hostilizar os leitores por suas escolhas literárias. Enquanto as excessivas vendas de livros não começarem a ser entendidas como um bom sinal, não só do alargamento da indústria dos livros, mas também, e talvez sobretudo, da formação de novos leitores, que assumem uma posição anteriormente destinada a alguns poucos indivíduos que se adequavam aos limites impostos pela crítica, não seremos capazes de compreender o modo como uma obra como *Crepúsculo* pode mobilizar milhares de leitores e leitoras ao redor do mundo.

A literatura de entretenimento nasceu de maneira significativa, em um momento de transformações sociais determinantes para a construção do contemporâneo. Para além disso, essas obras tão representativas foram a primeira forma de acesso à cultura letrada por parte de um público quase sempre excluído de qualquer oportunidade de ingresso ao meio erudito. Com o passar dos anos, essas obras – e seus leitores e leitoras – não deixaram de ser malquistas pela crítica, muito embora tenham ocupado cada vez mais espaços nos canais midiáticos, o que contribuiu positivamente para a formação de novos leitores e para a difusão cada vez maior do livro, que, por sua vez, adquiriu contornos característicos e singulares.

Dessa forma, em uma sociedade que caminha, ainda, a passos tímidos para a formação de um público leitor assíduo e consistente, é válido olhar com um pouco mais de cuidado para obras responsáveis por formar leitores e leitoras há tanto tempo. Tendo em vista que o objetivo principal do ensino de literatura é a formação do leitor, críticas demasiado redutoras e limitadas a comparações com obras de cultura erudita não deveriam ser parâmetro para julgamento do que um bom leitor ou leitora deve (ou não) ler. É importante nos atentarmos a essas questões o quanto antes, afinal, “Somente no dia do Juízo Final saberemos se Virgílio e Goethe conseguiram chegar ao final dos tempos ou se J.K. Rowling venceu Cervantes por um triz.” (EAGLETON, 2019, p. 191-192)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. “Conectados pela ficção: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil”. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 22, n. 1, p. 15-39, jun. 2013. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5363>. Acesso em: 20 de out. de 2020.

_____. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

AMORIM, Galeno (org.). **Retratos da leitura no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Pró-Livro, 2008.

BELTRÃO, Kaizô Iwakami. NOVELLINO, Maria Salet. **Alfabetização por Raça e Sexo no Brasil: Evolução no Período 1940-2000**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2002.

CAMPELLO, Eliane. “Cinquenta tons: “It’s a love story!””. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, p. 229-254, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p229. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p229>>. Acesso em: 9 de nov. de 2020.

CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura**. In: Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução Denise Bottmann. 1. Ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 3**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2012.

_____. **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. 5. ed. Disponível em: <https://prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/09/5a_edicao_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_IPL-compactado.pdf>. Acesso em 20 de Out. de 2020.

KOTHE, Flávio Rene. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994 (1ª reimpressão 2007).

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A Formação da Leitura no Brasil**. Ed. rev. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Tradução de Ryta Vinagre. 2ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009a.

PAES, José Paulo. **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Anexo I – Questionário hábitos de leitura e preferências literárias

Idade:

Sexo:

- 1- Você leu algum livro nos últimos três meses?
 Sim Não

- 2- Você recebeu alguma influência para ler livros ou obras literárias? Se sim, qual(is)?
 Não, comecei a ler sozinha(o)/ por conta própria
 Sim, sugestão de amigos
 Sim, o incentivo de professores na escola
 Sim, sugestão de parentes ou familiares

- 3- Você teve algum professor que marcou seus hábitos de leitura e preferências literárias?
 De forma positiva ou negativa?

- 4- Você considera que foi influenciado a ler por uma figura masculina ou feminina?

- 5- Qual é o seu livro preferido?

 5.1 E como você teve acesso a ele?
 Chegou ao livro por meio de adaptações para séries ou filmes
 Indicação de familiares ou parentes
 Indicação de amigos
 Indicação de professores

- 6- Você costuma ler best-sellers?
 Sim, qual (is)? _____ Não

- 7- Você já leu algum dos livros da série *Crepúsculo*?
 Sim, qual(is) _____ (Pula para 10)
 Não (Pula para 9.1)

 7.1- Tem interesse de ler no futuro?

- Sim, por quê? _____ (Agradecer e encerrar)
- Não (Agradecer e encerrar)
- 8- Qual foi fator que mais o/a motivou/motiva a ler os livros da série *Crepúsculo*?
- Indicação de amigas Assisti primeiro ao filme Vi críticas Ganhei o livro de presente Outros: _____
- 9- Algum dos livros da série *Crepúsculo* pode ser considerado como um dos seus livros favoritos?
- Sim, por quê? _____ Não
- 10- Você lembra se algum dos títulos abaixo foi mencionado em algum dos livros da série *Crepúsculo*?
- O Morro dos Ventos Uivantes, de Emily Bronte Razão e Sensibilidade, de Jane Austen Romeu e Julieta, de William Shakespeare Orgulho e Preconceito, de Jane Austen
- Não lembro de nenhum
- 11- Você leu algum dos livros abaixo por influência de algum dos livros da série *Crepúsculo*?
- O Morro dos Ventos Uivantes, de Emily Bronte Razão e Sensibilidade, de Jane Austen Romeu e Julieta, de William Shakespeare Orgulho e Preconceito, de Jane Austen
- Não
- 12- Em sua opinião, quais das características abaixo descrevem a personagem principal, Bella Swan?
- covarde tímida inteligente

- | | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|
| <input type="checkbox"/> corajosa | <input type="checkbox"/> dependente | <input type="checkbox"/> forte |
| <input type="checkbox"/> destemida | <input type="checkbox"/> guerreira | |
| <input type="checkbox"/> independente | <input type="checkbox"/> fraca | |

13- Você se identifica de alguma forma com Bella? Em quais aspectos?

14- Você considera que, de alguma forma, o relacionamento entre Bella e Edward é abusivo?

- Sim, por quê? _____ Não