

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ANA PAULA DE CASTRO SIERAKOWSKI

LITERATURA DE MASSA E FORMAÇÃO DO LEITOR: O LETRAMENTO DE
RECEPTORES DA SAGA *CREPÚSCULO* DO PAPEL ÀS TELAS

MARINGÁ - PR
2012

ANA PAULA DE CASTRO SIERAKOWSKI

LITERATURA DE MASSA E FORMAÇÃO DO LEITOR: O LETRAMENTO DE
RECEPTORES DA SAGA *CREPÚSCULO* DO PAPEL ÀS TELAS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vera Helena Gomes Wielewicki

MARINGÁ
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S571l Sierakowski, Ana Paula de Castro

Literatura de massa e formação do leitor: o letramento de receptores da saga *Crepúsculo* do papel às telas / Ana Paula de Castro Sierakowski. Maringá: [s.n.], 2012.

180p.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Vera Helena Gomes Wielewicki
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual de Maringá.

1. Literatura de massa. 2. Letramento. 3. Literatura estrangeira. 4. Multimodalidades. 5. *Crepúsculo*. I.. Wielewicki, Vera Helena Gomes II. Universidade Estadual de Maringá.

CDD 22. ed. 813

ANA PAULA DE CASTRO SIERAKOWSKI

**LITERATURA DE MASSA E FORMAÇÃO DO LEITOR: O LETRAMENTO DE
RECEPTORES DA SAGA CREPÚSCULO DO PAPEL ÀS TELAS**

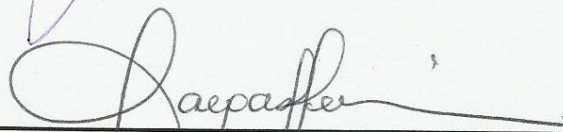
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em 30 de março de 2012.

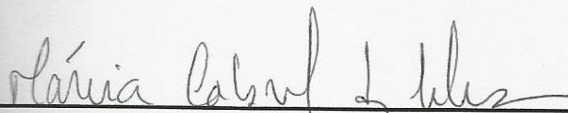
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Vera Helena Gomes Wielewicksi
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof.^a Dr.^a Mirjan Hisae Yaegashi Zappone
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.^a Dr.^a Márcia Cabral da Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ/Rio de Janeiro-RJ

Para minha família, Clemente, Neuci, César e Gustavo – “o tecido que nunca se dissipa”.

Para Tiemi, Ráfago e Rodrigo. Luzes que brilharam muito, mas por muito pouco tempo nesse mundo.

AGRADECIMENTOS

Serão muitos e não suficientes...

À Deus; sem necessárias explicações.

Dizem que não devemos agradecer pelo amor (e todos os outros sentimentos que dele derivam) que recebemos, mas... Obrigada pai, obrigada mãe.

Aos meus irmãos. O anjo mais velho, César e anjo mais novo, Gustavo.

À Tiemi, minha grande amiga e irmã nipônica, onde quer que estejas agora, obrigada pela força que sempre me destes, de longe ou de perto... és uma parte que me falta.

Aos amigos que a graduação me proporcionou para a vida toda: Pricila, Bruno, Natalia e Andiará.

À Eli e Juliana, novas amigas que tenho certeza que se tornarão velhas.

À minha 'irmã' de orientação: Daiane, pela ajuda e compartilhamento de angústias via e-mail.

A todos os meus outros amigos, de perto ou de longe, obrigada pelo companheirismo.

À minha querida orientadora, Professora Vera H.G. Wielewicksi, que me mostrou o verdadeiro sentido de orientação.

À Professora Maria Ângela de Sousa Boer, à Professora Maria de Jesus Cano Miranda e ao Professor Aécio Flávio de Carvalho: elas, por me apresentarem o Letramento; ele por mostrar-me a Literatura em suas raízes; aos três, por me introduzirem no mundo da pesquisa acadêmica.

Ao Professor Thomas Bonnici e à Professora Célia Santos, por serem exemplos de amor e comprometimento com a Literatura e com o ensino.

À Andréa Previati, pela eficiência e prontidão.

À CAPES, pela força financeira. É a parte material, porém de ajuda imprescindível.

A todos que responderam aos questionários e aos fóruns: sem vocês, minha pesquisa não existiria.

E, à maneira de Stephenie Meyer, que sempre agradeceu pelas bandas e músicos que a mantiveram motivada, faço o mesmo: Adele, Arctic Monkeys, Sigur Rós, Pearl Jam, Foo Fighters, Cake, Dave Matthews Band, Mumford & Sons, Metallica, 2Cellos, The Black Keys, Debussy, Chopin... e uma infinidade de outras bandas que me ajudaram a compor uma parte diferente da pesquisa. Em cada momento, cada nota, cada melodia, cada letra, auxiliou-me na difícil tarefa de distrair-me dos barulhos externos para focar-me nos ruídos internos da minha mente. Assim, esses ruídos metamorfosearam-se na minha canção escrita.

Obrigada!

RESUMO

Obras clássicas da literatura universal estão presentes no cotidiano brasileiro nas mais variadas formas de representação. Elas podem ser revisitadas em mídias plurais, como, filmes, peças teatrais, *games*, além de poderem se manter na mesma mídia em que foram primeiramente concebidas, ou seja, sendo adaptadas ou utilizadas como intertexto nos inúmeros gêneros escritos existentes. Assim, encontram-se relações entre literatura canônica e de massa, essa última, frequentemente, tendo como base de sua tessitura obras de autores consagrados pelo cânone. Diante disso, levanto como hipótese que a literatura estrangeira, de massa ou canônica, circula no Brasil, de forma que os leitores caminham pelos vários modos que essas literaturas lhes são apresentadas e que a influência da literatura de massa e de suas multimodalidades são componentes importantes na formação da identidade leitora. Assim, como objetivo geral, proponho: analisar os livros da saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, que contém o intertexto com obras da literatura canônica como *Romeu e Julieta* (Shakespeare) e *O Morro dos Ventos Uivantes* (Emily Brontë). Na análise proposta focarei os seguintes objetivos específicos: a) analisar como o intertexto presente nos livros é apresentado – se apresentado – nas suas adaptações cinematográficas; b) verificar, por meio de comentários de leitores em suportes da internet, se eles, depois de terem lido *Crepúsculo*, se interessaram pela leitura do cânone citado na tetralogia e/ou outras leituras; c) checar como eles se posicionam em relação às adaptações cinematográficas dos livros; e, em meio a isso, d) problematizar os *letramentos* que os leitores fazem da literatura canônica e de massa, dos filmes e dos meios de comunicação viabilizados pela internet. Para tanto, utilizarei os estudos do letramento e das multimodalidades para analisar as respostas dos leitores que foram colhidas da seguinte maneira: primeiramente, recolhi 13 comentários feitos em um fórum no website www.twilightbrasil.net; depois disso, criei um fórum na comunidade oficial de *Crepúsculo* no Orkut, obtendo 86 comentários até maio de 2011; e, por último, distribuí, aleatoriamente, via e-mail, questionários, com 12 perguntas, para leitores da tetralogia, totalizando, nesse passo, 14 questionários respondidos. As discussões do trabalho sobre literatura canônica e de massa foram cerceadas principalmente por Borelli (1996), Culler (1999), Bloom (2001; 2010), Adorno (2002), Zappone & Wielewicksi (2005) e Eco (2008); sobre intertextualidade, por Kristeva (1978) e Koch (2005); concernente às teorias do letramento, ancorei-me nos pressupostos de Kleiman (1995), Cervetti *et al* (2001), Jordão (2003; 2007), Canclini (2008) e Rojo (2009); e referente ao aporte teórico das *multimodalidades*, utilizei, principalmente, Clüver (1997; 2007), Kress (2003; 2006), Hutcheon (2006) e Diniz (2003; 2005). Diante da análise feita, confirmo a hipótese de pesquisa, já que, na esteira da literatura de massa, a literatura canônica estrangeira circula. Os comentaristas e respondentes mostraram que houve o interesse pela leitura da literatura canônica e por inúmeros outros títulos da de massa, mostrando, além disso, que sua identidade leitora vai se formando a partir das várias mídias em que as literaturas se apresentam e que eles letram-se a cada dia nesses meios, seja no papel ou nas telas.

Palavras-chave: literatura de massa; literatura estrangeira; letramento; multimodalidades; *Crepúsculo*.

ABSTRACT

Classical works from universal literature are in the Brazilian context in their many types of representation. They can be revisited in several modes like movies, plays, games or they can also be kept in the same mode that they were firstly conceived, in other words, they can be adapted or used as an intertext in the countless written genres. In this sense, it is possible to find relations between canonical and mass literature, the last, frequently, which uses works from famous writers as inspiration. Noticing it, my hypothesis is that the foreign literature, both canonical and mass, circulates in Brazil, so that the readers are able to use the various modes where literature is presented and, also, that the influence of mass literature and their multimodalities are important tools to the formation of the reader's identity. Therefore, I aim at analyzing the *Twilight* saga, from Stephenie Meyer, which has the intertext with works from the canonical literature as *Romeo and Juliet* (Shakespeare) and *Wuthering Heights* (Emily Brontë). In the proposed analysis I will focus the specific goals: a) analyze how the intertext made in the books is presented – if presented – in their cinematographic adaptations; b) verify, through readers commentaries on internet, if they were interested by reading the canon mentioned on the saga or other kinds of reading after they read *Twilight*; c) check what are their opinions about the movies adapted from the saga; and, through all of it, d) problematize the *literacies* which the readers make from the canonical and mass literature, their movies and the communication modes given by the internet. To do that, I will use the studies from literacy and multimodality theories to analyze the answers of the readers that were collected through the following form: firstly, I collected 13 commentaries in a forum in the website www.twilightbrasil.net; after that, I elaborated a forum on the official *Twilight* community on Orkut, which received 86 commentaries until May, 2011; and, as the last step, I randomly distributed questionnaires by e-mail with 12 questions to *Twilight* readers. I received back 14 questionnaires. The discussions about canonical and mass literature were centered mostly on Borelli (1996), Culler (1999), Bloom (2001; 2010), Adorno (2002), Zappone & Wielewicki (2005), Eco (2008); about intertextuality, based on Kristeva (1978) and Koch (2005); I supported the literacy theory on the studies of Kleiman (1995), Cervetti *et al* (2001), Jordão (2003; 2007), Canclini (2008), Rojo (2009); concerning to the studies of multimodality, I principally used, Clüver (1997; 2007), Kress (2003; 2006), Hutcheon (2006) and Diniz (2003; 2005). After the analysis, I can confirm the research hypothesis, because the canonical literature indeed circulates through mass literature. The participants of this work showed that they were interested in reading the canonical literature and many other titles from mass literature. This fact shows that their reader's identity is being molded by means of the variety of modes where literature can be showed and, furthermore, their literacy is being improved each day, from paper to screens.

Key-words: mass literature; foreign literature; literacy; multimodality; *Twilight*.

[...] as obras são feitas a partir de outras obras: tornadas possíveis pelas obras anteriores que elas retomam, repetem, contestam, transformam. Essa noção às vezes é conhecida pelo nome imaginoso de 'intertextualidade'. Uma obra existe em meio a outros textos, através de suas relações com eles. Ler algo como literatura é considerá-lo como um evento linguístico que tem significado em relação a outros discursos (Jonathan Culler).

*[...] a qualidade estética não está no texto, mas nos olhos de quem lê
(Márcia Abreu).*

Não há saber mais ou saber menos. Há saberes diferentes (Paulo Freire).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
METODOLOGIA	13
JUSTIFICATIVA	18
CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	22
1.1. O QUE É LITERATURA COM LETRA MAIÚSCULA?	22
1.2. E O CÂNONE?	27
1.3. INDÚSTRIA CULTURAL E LITERATURA DE MASSA	33
1.4. O CÂNONE E O LEITOR COMUM	43
1.5. MULTIMODALIDADES	50
1.5.1. <i>O texto cinematográfico</i>	52
1.6. O LETRAMENTO NA LITERATURA DE MASSA E EM SUAS MULTIMODALIDADES	60
CAPÍTULO II - ANÁLISE	66
2.1. A INTERTEXTUALIDADE NA SAGA <i>CREPÚSCULO</i>	66
2.1.1. <i>As epígrafes</i>	67
2.1.2. <i>Intertextualidade implícita e explícita em Lua Nova e Eclipse</i>	77
2.2. INTERMIDIALIDADE	85
2.2.1. <i>Intermídia e multimodalidades em Lua Nova e Eclipse</i>	86
2.3. RECEPÇÃO ‘VIRTUAL’	91
2.3.1. <i>www.twilightbrasil.net: o início da pesquisa</i>	92
2.3.2. <i>Fórum do Orkut – Fórum 2</i>	100
2.3.2.1. O que os comentaristas leram a partir de <i>Crepúsculo</i> ?	114
2.3.3. <i>Questionários randômicos</i>	119
2.3.3.1. E o que os respondentes têm a dizer sobre as adaptações cinematográficas da saga?	154
CAPÍTULO III - CONCLUSÃO	170
3.1. LITERATURA <i>VERSUS</i> LITERATURAS: O LETRAMENTO DO PAPEL ÀS TELAS	170
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177

INTRODUÇÃO

Seja pela mídia, seja em rodas de professores, ou grupos de amigos, muito se escuta que o brasileiro não lê ou lê muito pouco. Além disso, a comparação de quantidade de leitura feita é sempre em relação a países que, na maioria, são de “primeiro mundo”, onde acredita-se que a educação seja levada a sério e que, muitas vezes, serve de modelo para outros. Esse clichê que se prega está, na realidade, conectado intrinsecamente à hegemonia da cultura grafocêntrica, ou seja, que encontra seu foco principal na linguagem escrita, deixando de lado outras possibilidades de leitura que um sujeito pode fazer. Nesse sentido, *ler* um filme ou gêneros que circulam na internet, por exemplo, não são consideradas como leitura “de verdade”; sem contar que a leitura de um tipo de literatura sempre esteve presente nas sociedades capitalistas, mas que a academia tem resistido em considerar como legítima: falo da literatura de massa.

A literatura de massa, vista com maus olhos pelas instituições legitimadoras de conhecimento, tem grande circulação em nossa sociedade e, em sua maioria, é provinda de outros países, ou seja, é literatura estrangeira circulando no contexto brasileiro e muitos nem se dão conta disso. O que mais se critica em relação a esse tipo de literatura (falo em termos de classificação, pois há uma linha imaginária de demarcação entre o que é canônico e o que não é, feita, principalmente pela academia) é que se trata de uma literatura de baixo ou nulo valor estético, clichêizada, efêmera e criada como um produto mercadológico, ou seja, é feita para vender.

Todavia, eu questiono, será que para o leitor comum existe essa divisão entre o que é literatura canônica e literatura de massa? Será que para ele, essa separação realmente importa? O que tenho a intenção de problematizar, na realidade, é que sendo literatura canônica ou não, será que importa o que é melhor, será que há a necessidade de criação de hierarquias valorativas? Acredito que temos de pensar em que contextos essas literaturas funcionam e circulam.

Obras clássicas da literatura universal estão presentes em nosso cotidiano nas mais variadas formas de representação além do papel. Elas podem ser revisitadas em mídias plurais, tais quais, filmes, peças teatrais, espetáculos de dança, *games*, além de poderem se manter na mesma mídia em que foram primeiramente concebidas, ou seja,

sendo adaptadas ou utilizadas como intertextos nos inúmeros gêneros escritos existentes. Desse modo, é possível encontrar relações entre literatura canônica e literatura de massa, essa última, muitas vezes, tendo como base de sua tessitura obras de autores consagrados da literatura canônica.

Tal fato pode ser observado no fenômeno de recepção, tanto dos livros quanto dos filmes, *Crepúsculo (Twilight)* (2005), da escritora estadunidense Stephenie Meyer. Nessa saga, composta por quatro livros – *Crepúsculo*, *Lua Nova (New Moon)* (2006), *Eclipse* (2007), e *Amanhecer (Breaking Dawn)* (2008) –, temos a história de Bella Swan, uma estudante que se muda para a melancólica e chuvosa Forks e lá se apaixona por Edward Cullen, um vampiro “vegetariano”, movendo, assim, o enredo das histórias. No delinear da saga me ative a um fato interessante: Bella é uma leitora assídua. Em seu rol de leituras, temos menção de várias obras da literatura anglo americana, mas dois livros se destacam dentre eles: *Romeu e Julieta (Romeo and Juliet)*, escrito por Shakespeare, entre 1591 e 1595, e *O Morro dos Ventos Uivantes (Wuthering Heights)*, de Emily Brontë, publicado em 1847. Essas duas obras da literatura canônica, além de serem os livros preferidos da protagonista, servem de força motriz para a criação do segundo e terceiro romance da saga: *Lua Nova* e *Eclipse*, respectivamente.

Além desse recurso intertextual, outro, que também move o conteúdo dos romances, pode ser encontrado: as epígrafes. As epígrafes usadas na saga, exceto por Orson Scott Card, que é citado na última parte do último livro, são todas citações de textos de autores canônicos: no primeiro livro, cita-se a Bíblia; no segundo, Shakespeare; já no terceiro temos Robert Frost e, no quarto, Edna St. Vincent Millay, Shakespeare e Orson Scott Card, como dito.

Busco, dessa maneira, verificar a influência da literatura de massa na formação da identidade leitora. Intento, como objetivo geral, verificar se os leitores da saga *Crepúsculo* se interessaram pela leitura da literatura canônica, uma vez que é muitas vezes citada nos romances, além de suas outras preferências de leitura a partir da saga, sendo elas da literatura canônica ou não. Na análise proposta, tenho os seguintes objetivos específicos: a) a partir da análise do intertexto implícito e explícito (KRISTEVA, 1978; KOCH, 2005) feito nos livros da saga, mais especificamente em *Lua Nova* e *Eclipse*, averiguar como esse intertexto/intermídia é apresentado – se apresentado – nas adaptações cinematográficas das obras; b) verificar, por meio de comentários de leitores, primeiramente, em um website de fãs da saga, depois em um

fórum por mim criado no site de relacionamentos Orkut, e, por último em questionários distribuídos por e-mails, se, depois de terem lido os livros da literatura de massa, se interessaram pela leitura do cânone recorrentemente citado. A partir disso, c) checar como os leitores se posicionam em relação às adaptações cinematográficas dos livros; para, em meio a esses objetivos, d) problematizar os usos e *letramentos* que esses leitores fazem dos livros da literatura canônica e de massa, dos filmes e dos meios de comunicação viabilizados pela internet (mais especificamente, o site de relacionamentos Orkut, e-mails, blogs sobre a saga que são parte da análise).

As discussões do trabalho sobre literatura canônica e de massa foram cerceadas principalmente por Borelli (1996), Culler (1999), Bloom (2001; 2010), Adorno (2002), Zappone & Wielewiczki (2005) e Eco (2008); sobre intertextualidade, amparei-me em Kristeva (1978) e Koch (2005); as teorias do letramento, foram ancoradas nos pressupostos de Kleiman (1995), Cervetti *et al* (2001), Jordão (2003; 2007), Canclini (2008) e Rojo (2009); e concernente ao aporte teórico das *multimodalidades*, utilizo, principalmente, Clüver (1997; 2007), Kress (2003; 2006), Hutcheon (2006) e Diniz (2003; 2005). A partir disso, procuro verificar como a literatura estrangeira, tanto de massa quanto canônica, circula no contexto brasileiro, de que forma os leitores caminham entre os vários modos que essas literaturas lhe são apresentadas e qual a influência da literatura de massa e seus outros meios de circulação na formação da identidade leitora.

METODOLOGIA

A fim de cumprir os objetivos da pesquisa, trilhei um caminho de seis passos. Como início, ancorada nos estudos de Kristeva (1978) e Koch (2005), analisei a intertextualidade, presente em forma de epígrafes, nos quatro romances da saga, além de analisar a intertextualidade enquanto estrutura do texto no segundo e terceiro livros da tetralogia, *Lua Nova* e *Eclipse*, respectivamente, a fim de verificar como se dá a intertextualidade implícita e explícita de, principalmente, *Romeu e Julieta* e *O Morro dos Ventos Uivantes* nesses romances. Essa análise se deu com o intuito de observar como o recurso intertextual pode contribuir para a busca da leitura das obras canônicas.

Após isso, como segundo passo, analisei como essa intertextualidade feita nos livros era representada nos filmes adaptados da saga vampiresca. Nesse passo, fui amparada por autores como Kress (2003; 2006), Hutcheon (2006), Clüver (1997; 2007) e Diniz (2003; 2005) nas teorias de adaptação e multimodalidades. Objetivei, nesse sentido, perceber se o recurso era apresentado nas adaptações fílmicas e se tal fato também contribuiria para a procura das obras canônicas.

Entendendo-se por fórum, ou fórum de discussão, no meio virtual, mensagens publicadas em páginas da internet (em blogs, sites de relacionamento e afins) a fim de promover discussões acerca de determinado assunto, como terceiro passo, coletei 13 comentários de um fórum, todos produzidos por leitoras do sexo feminino, que se deu espontaneamente, no site www.twilightbrasil.net¹, entre julho e agosto de 2009. Tal site foi criado por fãs da saga e o fórum se deu a partir de uma matéria publicada na revista *Crescer online*, da Editora Abril, que tratava do incentivo da literatura de massa para a leitura de obras clássicas. Como esse fórum não foi criado por mim, mas por fãs da tetralogia de Meyer, dados que eu consideraria importantes para a pesquisa não são solicitados, uma vez que o objetivo deles era uma ‘conversa’ sobre suas leituras. A análise desse fórum se justifica pelo fato de que foi a partir dele – site que eu encontrei

¹ Quando da coleta de dados, o site www.twilightbrasil.net era encontrado nesse endereço. Por questões de problemas como o servidor, o site, agora, pode ser encontrado em, www.twilightbrasil.com.br; entretanto, encontra-se, temporariamente, fora do ar. Ao procurar por ele, encontrei o seguinte parecer da pessoa responsável: “*Infelizmente, o Twilight Brasil saiu do ar novamente, também por causa do servidor. Já tivemos muitos problemas (principalmente em razão da grande quantidade de visitas ao site), e até agora não tivemos sorte com os servidores que escolhemos. No entanto, estamos trabalhando para resolver tudo o mais rápido possível!*” (<http://twilightbrasil.wordpress.com/>, acesso em 25/10/2011). Mesmo com as mudanças de servidor, tratarei do site, nessa pesquisa, em seu primeiro endereço.

acidentalmente, pesquisando, no papel também de fã da saga, sobre notícias, conversas sobre *Crepúsculo* – que a minha pergunta principal de pesquisa se formou: outros leitores de *Crepúsculo*, assim como eu e os fãs desse site em específico, tiveram o interesse de ler (ou reler) as obras canônicas citadas?

Sob a perspectiva de que “[...] o processo para entrar em campo já compõe parte de metodologia de pesquisa” (FIDALGO, 2011, p.217), eu ‘entrei em campo’ por meio da criação de um fórum na comunidade oficial da saga *Crepúsculo* (*Crepúsculo – Twilight Brasil*), no site de relacionamentos Orkut, a fim de descobrir, então, se mais leitores da saga se interessaram pela leitura do cânone utilizado como intertexto nos livros de Meyer, além de outras leituras feitas a partir da saga. O meu ‘entrar em campo’, evidentemente, é virtual, mas não em sentido contrário de real. Como salienta Jordão, a virtualidade, que não é o oposto de realidade, mas uma forma de construir possíveis realidades, “[...] afeta nossos modos de fazer sentidos, nossas maneiras de interpretar o mundo – influenciando a comunicação como um todo [...]” (JORDÃO, 2007, p.25). Nesse meu quarto passo de pesquisa, obtive 86 comentários, incluindo os meus (em um total de 6, exceto pelo primeiro, considerado como o início do fórum).

Sabendo do funcionamento dos fóruns do Orkut², devido ao grande número de postagens de comentários, para que meu fórum ficasse na lista dos 5 mais recentemente comentados e, assim, visível aos participantes da comunidade, eu constantemente tinha de postar algo (fossem agradecimentos ou pedidos por mais comentários) para que obtivesse mais participantes. Além disso, às vezes, eu sentia a necessidade de comentar reiterando o pedido de alguns dados que talvez fariam falta para a pesquisa, como idade, escolaridade, mas nem sempre era atendida.

A coleta desses comentários se deu entre dezembro de 2010 e maio de 2011³. Pela alta rotatividade, quantidade de tópicos criados, ou criação de tópicos que não se adequam às regras da comunidade, alguns tópicos são descartados pelos moderadores (cada comunidade tem seu moderador ou moderadores). Por saber correr esse risco, eu salvava em meu computador os comentários assim que iam sendo postados. Esses dados

² Os fóruns do Orkut, ou também chamados tópicos, são criados a fim de se discutir sobre qualquer aspecto relacionado a um determinado assunto. No caso da comunidade de *Crepúsculo*, os tópicos são criados para discutir sobre os livros, filmes, atores dos filmes, etc.

³ Eu postei um comentário de agradecimento pela participação de todos no dia 30/10/2011, mas ele não está sendo considerado em nenhuma das contagens. Possíveis comentários posteriores a esse meu, também não serão considerados. Dessa forma, o fim da coleta de dados se deu em 28/05/2011.

estão ainda publicados na comunidade, mas não existe uma garantia de que fiquem lá por muito tempo.

O quinto passo se deu, então, por meio da coleta e seleção dos comentários feitos. Seguem abaixo discriminados os números:

	Número de comentários
Femininos	70
Masculinos	9
Da Pesquisadora	6
Comentários do moderador da comunidade	1
Total	86

Desse total, obtive:

Leitores apenas da saga⁴	3
Comentários desconsiderados⁵	16
Comentários válidos⁶	67

Do total de comentários válidos, 62 são de leitores do sexo feminino, nas idades entre 14 e 50⁷ anos, com escolaridade a partir do ensino fundamental até o terceiro grau completo. Já no que se refere aos leitores do sexo masculino, eles não forneceram os dados para definir a faixa etária e a escolaridade. Entretanto, acredito que tais dados não sejam de importância extrema para os resultados que queria obter.

Como passo de número seis, visto que as respostas do fórum criado no Orkut foram muito genéricas, pois a maioria apenas respondeu à pergunta principal (*“Quais livros vocês leram/se interessaram por ler depois de terem lido a saga Crepúsculo?”*), negligenciado as outras que solicitavam suas preferências de leitura, ou sobre os filmes – que fiz posteriormente –, criei um questionário com 12 perguntas para se aplicar

⁴ Não considerei os comentários de quem apenas leu a saga, pois a pergunta principal era: “Quais livros vocês leram/se interessaram por ler depois de terem lido a saga *Crepúsculo*”;

⁵ Os comentários foram desconsiderados por não responderem a nenhuma das perguntas feitas, por fazerem perguntas ou comentários não relacionados ao fórum ou por, mesmo elencando livros que leram, dizerem que não foram por influência da saga. Excluí da contagem: os meus comentários (6); comentários de quem apenas leu a saga (3); comentários que não se relacionavam com o que foi pedido (9); comentários do moderador da comunidade (1). Tem-se, dessa forma, 19 comentários retirados do total de 86, resultando 67 comentários válidos.

⁶ Esse número abrange os comentários que responderam pelo menos à pergunta principal do fórum.

⁷ A faixa etária e a escolaridade dos leitores do sexo feminino foram estabelecidas a partir do que foi fornecido, uma vez que nem todas deram esses dados.

randomicamente; o questionário foi enviado via e-mail, primeiramente, para pessoas que eu sabia que haviam lido a saga e sugeri que eles enviassem para outras pessoas que também tinham lido. No total, tive 14 questionários respondidos. Dos 14, 11 são de leitoras e 3 de leitores. A faixa etária do todo é de 15 a 44 anos, divididos entre estudantes do ensino médio, universitários, graduados, mestrados, mestres e um doutor. Eu não quis aplicar o questionário em uma comunidade específica (na escolar, por exemplo), pois queria ver, mesmo que em um grupo pequeno, as possíveis semelhanças e diferenças no perfil desses leitores. Uma vez que a saga é direcionada para o público juvenil e feminino, queria saber se eram leitoras, em sua maioria, ou não; se eram em seu total adolescentes, ou não. Como visto, a diversidade de idade é grande (fato que eu não encontraria na comunidade escolar, por exemplo), mas o público feminino se sobrepõe.

A metodologia, então, no que se refere à análise dos livros e filmes, foi marcada pelo caráter comparativo. Em um segundo momento, fiz a análise de foco qualitativo dos comentários dos fóruns e questionários, com o intuito de checar os letramentos e *usos* que esses leitores fazem das variadas mídias estudadas. Segui, também, passos de cunho quantitativo, no que se refere a verificar quantos participantes leram e o que leram a partir da saga *Crepúsculo*. Nesse contexto, considerando que em uma pesquisa etnográfica, de acordo com Wielewicki (2001), o etnógrafo se porta como aquele que constrói uma teoria do local estudado para, então, extrapolar ou generalizar em outras direções, essa dissertação se qualifica enquanto pesquisa de cunho etnográfico, pois parte de uma curiosidade própria a fim de encontrar equivalentes em outros contextos de leitores.

Ademais, pensando nos três momentos de coleta de dados para a pesquisa,

[...] mesmo que a pesquisa etnográfica lance mão de diferentes fontes e de instrumentos para coletar seus dados e analisar as informações obtidas (entrevistas informais, observações gravadas em vídeo, anotações, além de outras pesquisas já divulgadas), ou seja, mesmo que o pesquisador lance mão da *triangulação* (como, por exemplo, em Swann, 1994 e em Hammersley, 1994), as diversas vozes que constituem os discursos do pesquisador e dos sujeitos estarão sempre presentes, relacionando-se e criando novas vozes, nos moldes da heteroglossia bakhtiniana (WIELEWICKI, 2001, p.29).

Nesse viés, minha voz é permeada tanto pelos discursos legitimados dos estudiosos utilizados na fundamentação teórica, quanto das dos respondentes dos questionários e comentaristas dos fóruns, cada um, contribuindo para a construção discursiva que é esse trabalho. Como afirma Wielewicki (2001, p.32), a pesquisa etnográfica é discurso, “verdadeiro em um contexto, mas que não deixa de ser uma versão construída do outro mesclada com a visão de si mesmo”.

JUSTIFICATIVA

Memórias de Um Cabo de Vassoura (1971), de Orígenes Lessa, é o primeiro livro que me vem à mente quando tento lembrar-me de meu ‘histórico de leitura’. Claro que a *Turma da Mônica* já estava presente em minha vida desde muito antes, mas de livros de literatura, esse é o primeiro que lembro. Depois, o que me recordo é de ter lido *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães e *Dom Casmurro* (1900), de Machado de Assis como requerimento de uma professora da oitava série. Lembro-me de ter odiado os dois. O primeiro eu nem li completo – já que era para fazer um resumo da história, vergonhosamente, li apenas o começo, um pedaço do meio e o fim. Eu ainda não entendia o que era literatura e a professora também não cobrava muito além disso. Leitura por prazer mesmo, daquela que você procura sem ninguém impor, depois da história do cabo de vassoura, lembro de algumas (*Vidas Secas*, 1937-1938, Graciliano Ramos; *As Valkírias*, 1992, Paulo Coelho), mas a mais marcante que tenho é *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), de J.K. Rowling; um salto temporal bem grande e uma lacuna no que se refere à leitura de livros de literatura, porque os gibis de Maurício de Sousa estavam sempre presentes, desde a infância até a adolescência. Acho que é a lembrança mais marcante, pois acredito que foi aí que comecei a desenvolver meu verdadeiro interesse pela leitura... o prazer, a fruição – incentivo eu sempre tive, interesse, nem tanto.

Comecei, então, pelo quinto livro da heptalogia de J.K. Rowling. Na época, era o último que tinha sido lançado. Foi um início de trás para frente; quer dizer, eu já havia assistido aos dois primeiros filmes e já estava ambientada na história. Depois li toda a trama, desde o começo. Alguns, li mais de cinco vezes (o sétimo livro, por exemplo). Lembro-me de ter sido na época que eu estava fazendo vestibular, época que eu tinha dez livros para ler por causa da prova. Essa leitura então, não foi mais tão árdua quanto tinha sido a primeira vez que eu li *Dom Casmurro*, por exemplo. Recordo-me de *Antes do Baile Verde* (1970), livro de contos de Lygia Fagundes Telles, *Alexandre e Outros Heróis* (1960), de Graciliano Ramos, que, mesmo sendo ‘obrigações’ para poder fazer o vestibular, me delicieei com a leitura. Acho que eu já estava preparada. Depois, li *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), “mais de mil páginas”... me vangloriava. Foi quando, então, entrei na Universidade; curso: Letras. Letras = constante leitura.

Ritmo de leitura ora estressante, ora de extremo gosto: ler *Things Fall Apart* (1958), Chinua Achebe, *A Megera Domada* (*The Taming of the Shrew*), Shakespeare, *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), de Emily Brontë, foram as experiências mais prazerosas. Sem contar *Dom Casmurro*, odiado anteriormente, tornou-se meu favorito.

Contudo, como estudante de Letras, sendo parte, mesmo que pequena, da academia, comecei a ver uma certa diferença nos livros que líamos e nos que eu havia lido “por prazer” – não que eu não tivesse gostado dos que li “por obrigação”. Eu ouvia muito um discurso de que “Paulo Coelho não é literatura” e, mesmo eu tendo lido *As Valkírias* (1992) quando adolescente – e gostado muito, por sinal – eu reproduzia a mesma fala. Foi então que, no quinto ano de faculdade, conheci a saga *Crepúsculo* por intermédio de uma prima que amara o primeiro filme lançado. Assisti e achei a trama meio sem graça, mas acabei lendo o livro. E mudei de ideia. Li e gostei, mas dentro da academia, eu às vezes escondia esse meu ‘*guilty pleasure*’ por achar que não se tratava de Literatura, essa mesma, com letra maiúscula. Até o ponto que perguntei a mim mesma: “mas por quê?”.

Por que esconder o gosto por um tipo de leitura que me dera prazer da mesma forma que as outras? Só porque se tratava de uma história de amor quase impossível entre uma adolescente e um vampiro – que mais parece um príncipe encantado – que terá um *happy ending*? Mas e se pensarmos em *Romeu e Julieta*, também não é uma trama de amor impossível? E *Senhora*, também não é um romance com um final feliz? Além disso, obras canônicas eram recorrentemente citadas na saga vampiresca, obras que fiquei com vontade de ler novamente só pelo fato de a protagonista estar lendo também. Então me perguntei: “será que sou só eu que quero lê-las de novo ou os outros leitores da saga também?”. Bom, foi assim que aqui cheguei.

Principalmente, desde o fenômeno *Harry Potter*, muito tem se falado sobre leitura. É comum, desde então, ver na mídia, impressa ou televisiva, alguma reportagem sobre leitura/incentivo de leitura/formação do leitor. Percebo, assim, a preocupação dessas mídias de se tratar sobre a formação do leitor. No entanto, comecei a perceber que, em muitos casos, quando se fala na leitura da literatura de massa, é como se ela fosse um ‘mal necessário’ para que o leitor galgue o cânone. O cânone é sempre o fim em que todos os meios para alcançá-lo se justificam. É o pote de ouro no fim do arco-íris. Se não é nesse sentido que os discursos se encaminham, eles desaguam no eterno clichê de que o jovem brasileiro não lê.

Nesse sentido, acredito que é necessário também pensar em outras formas de *ler* que hoje podemos encontrar em nossa sociedade, mas que não são consideradas como leitura “de verdade”: a *leitura* de filmes adaptados de livros da literatura de massa, por exemplo; além de se utilizarem da mídia cinematográfica como um recurso de união, expressão e complementação de sentidos, também há a possibilidade de utilizarem de mídias como a internet enquanto espaço de troca de experiências pós-leitura de filme ou livro, ou ambos. São mídias em que a linguagem escrita circula em meio a outras tantas, mas que não é sempre vista como o foco principal. Dessa forma, por muitos, não são entendidos enquanto experiências de leitura.

Ler literatura de massa pode ser o princípio de uma caminhada entre os livros, sejam eles canônicos ou não. Pode ser o início da formação do *leitor*, no sentido mais literal da palavra, sem a carga de que bom leitor é aquele que apenas lê obras clássicas. A questão para se pensar não é *o quê* o leitor lê, mas *como* ele lê, seja o gênero/mídia que for. Dessa maneira, essa pesquisa se justifica pelo fato de voltar seus olhos para a literatura de massa não com um olhar inquisidor que estou acostumada a ver, mas com um olhar de que ela pode, sim, ser uma grande influência para a formação da identidade leitora, identidade essa também formada por intermédio de outras mídias, como as adaptações cinematográficas, a internet com todos os seus recursos às mãos do internauta, ou qualquer outro meio de expressão.

Preocupar-se com os usos que os leitores fazem desses meios nos quais a literatura de massa circula sem se focar apenas na elaboração estética (ou falta de) de uma obra ou outra é, nos nossos dias, importante para pensarmos nos leitores que nós, enquanto professores, pais, educadores, estamos formando. É pensar em considerar suas leituras de acordo com seus momentos, usos, gostos, sem instituir a eles cânones fora de escola. Dessa forma, eles mesmos podem construir seus próprios cânones.

No sentido de mostrar validade ou autenticidade dessa pesquisa, no que se refere a outros estudos sobre a saga de Stephenie Meyer, o que pude encontrar nos registros da CAPES foram pesquisas que se referiam, no âmbito da literatura, a análise do ‘novo vampiro’ ou do vampiro enquanto ‘príncipe encantado’, principalmente em comparações entre o Drácula de Stoker e o protagonista de Meyer (RODRIGUES, M. G. A.; LEITE, S. M. ROSARIO; FREITAS, S. MAURIENE. *O estudo etnográfico do discurso adolescente: em busca do príncipe encantado contemporâneo sob o olhar de Stephenie Meyer*, 2010.; ANDRADE, E. R. M. ; MÁRCIA SILVA. *A evolução do*

vampiro na literatura: um estudo comparativo entre as obras *Drácula de Bram Stoker e a saga Crepúsculo de Stephenie Meyer*, 2011.; ARANTES, J.T. *Vampiros na literatura: limites do gênero fantasia na série Twilight*, 2010.; SILVA, J.N.F. *O Gótico em Diferentes Estéticas de Vampiro: Drácula de Stoker e Edward de Meyer*, 2011.; GONÇALO, J.N. *Stephenie Meyer como veículo de novos conceitos morais*, 2010.; FONSECA, R. *Efeitos de sentido produzidos pela obra "Crepúsculo"*, 2010.; BEM, D. F. de . *Uma leitura antropológica do livro Crepúsculo de Stephenie Meyer*, 2011.; BOEIRA, C.C. *Do monstro ao herói: uma leitura intertextual entre Drácula, de Bram Stoker, e Crepúsculo, de Stephenie Meyer*, 2009.; PAVANELLI, Carolina . *Resenha Crítica - "Amanhecer", de Stephenie Meyer*, 2010.). Além disso, pude encontrar pesquisas no campo do ensino de Língua Inglesa (ALVES, L.S.; RIGO, T.B. *O ensino da Língua Inglesa através do romance Twilight (Crepúsculo) de Stephenie Meyer*, 2010.); na área da Semiótica (PERAZZINI, L.C. *Análise semiótica das capas dos livros das sagas de histórias de vampiros de Stephenie Meyer e André Vianco*, 2009.); até a Publicidade e Propaganda (GRANGEIA, L.F.; MADRUGA, L.L.S. *"Crepúsculo", de Stephenie Meyer, obra literária ou produto de mercado*, 2009). Talvez, a que mais se aproxima de minha pesquisa é a última. Entretanto, foca-se justamente na discussão da saga enquanto obra literária ou produto mercadológico, não se preocupando com a questão do leitor e dos usos que ele faz desses livros.

Este trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro se refere à fundamentação teórica que alicerça minha pesquisa: discuto o conceito de Literatura com letra maiúscula; de cânone; Indústria Cultura e literatura de massa; a relação entre cânone e o leitor comum; a teoria das multimodalidades; a adaptação cinematográfica enquanto *texto* cinematográfico; e o letramento na literatura de massa e em suas multimodalidades. Já o capítulo II, em que desenvolvo a análise proposta, o dividi em três momentos: 1) a intertextualidade na saga *Crepúsculo*; 2) a intermedialidade, ou seja, a relação entre os textos citados na mídia escrita e sua representação na mídia audiovisual; e 3) a recepção ‘virtual’ da saga e de suas adaptações cinematográficas. Concernente ao capítulo III, ele trata da conclusão da pesquisa, na qual demonstro, a partir da análise desenvolvida, os letramentos que os leitores fazem desde a literatura na mídia escrita até às telas, tanto do cinema, quanto do computador.

CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1. O que é Literatura com letra maiúscula?

As ervas daninhas são simplesmente as plantas que os jardineiros não querem que cresçam em seus jardins (Jonathan Culler).

E o que é literatura? Nada mais crucial do que tentar - tentar, porque é difícil conseguir – definir o conceito de literatura para chegarmos, ou não, em um consenso sobre essa Literatura, essa com letra maiúscula. A partir disso, me atentarei aos “outros tipos” de literatura – já que existe a hierarquia – que derivam dela, e a que evidencio aqui são as literaturas decorridas da chamada cultura de massa.

Os leitores se atentam para a literatura de um modo diferente, de acordo com Culler (1999, p.37), porque esta tem uma relação especial com o mundo, ou seja, tem uma relação ficcional. Para ele, “a obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falante, atores, acontecimento e um público implícito”. É, então, ficção, criação, recriação, é uma produção escrita criadora de uma verdade, é a interpretação da vida por meio da palavra. É a arte de criar textos ficcionais ou, também, de estudá-los. Literatura pode ser entendida como a arte de ler e escrever bem, assim como um conjunto de saberes específicos sobre alguma área, ou seja, a bibliografia de determinado campo científico: literatura de economia; literatura de moda; literatura brasileira, inglesa, americana, africana; literatura médica e assim por diante.

De acordo com o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1986), literatura é o mesmo que arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso; é o conjunto de trabalhos literários de um país ou de uma época; é qualquer dos usos estéticos da língua; é irregularidade, ficção. Percebo então que, seja no saber acadêmico, no saber dicionarizado ou no popular, o que se coaduna é a ideia, em sentido lato, de que literatura (entendida como saber artístico, não como conjunto bibliográfico) é uma arte oral ou de escrita ficcional que transgride, cria, recria a linguagem, seja na forma versificada seja na prosa. A ideia de literatura se liga, nesse sentido, à ideia da produção da beleza de um texto; à ideia da criação estética da linguagem, sendo literário um texto que provoque um efeito catártico (no sentido Aristotélico), um efeito de fruição naquele que o recebe: o leitor.

Apesar de esse conceito, de literatura como criação artística, ser para nós muito claro hoje em dia, ele nem sempre foi assim. Segundo Zappone e Wielewicki (2005), o conceito de literatura construiu-se e constrói-se a partir de um processo social e histórico simultaneamente. Até antes de 1800, literatura era usada para designar “textos escritos” ou “conhecimento de livros”; designava pessoas que tinham conhecimento em várias áreas do saber e não só de literatura como concebemos atualmente. O conceito ocidental moderno de literatura, vista como escrita imaginativa, colocada como uma categoria de criação artística específica, começa a ser utilizado a partir da segunda metade do século XVIII e melhor desenvolvida no século XIX (CULLER, 1999; ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005).

Com o tempo, a tentativa de se definir literatura em parâmetros de arte criadora foi se desenvolvendo, incidindo em

um complexo processo de especialização, partindo de um sentido inicial – as obras impressas que forneciam a seus leitores um atributo de possuidores de literatura – passando a textos de “gosto” e “sensibilidade” e, posteriormente, a textos de caráter “imaginativo” ou “criativo” (ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005, p.21; 22).

Nesse ponto de especialização, o problema central em termos de definição da literatura incide no fato de *como* valorizar os textos partindo desses critérios de dimensão imaginativa e estética. Assim, a crítica é quem terá papel fundamental em julgar esse valor estético e criativo, sempre por meio de critérios de seleção: “nem tudo que é literatura imaginativa é ‘literatura’, nem tudo que é belo é imaginativo” (ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005, p.22), isso mostra a imprecisão e dificuldade de se definir literatura, termo em si confuso e instável, dependente de seu contexto histórico e social.

Sendo assim, questiona-se: o que tornaria um texto em *literário*? Na tentativa de responder a questão, vale ressaltar o que Culler também questiona sobre o fato do que tornaria um texto literário ou não, o que diferenciaria um texto literário de outras atividades humanas, e ele comenta:

O que diferencia a literatura de outras atividades ou passatempos humanos? Agora, as pessoas poderiam colocar essa questão porque estariam perguntando a si mesmas como decidir quais livros são literatura e quais não são, mas é mais provável que já tenham uma idéia do que conta como literatura e queiram saber outra coisa: há

algum traço essencial, distintivo, que as obras literárias partilham? (CULLER, 1999, p. 28).

De acordo com Zappone e Wielewicki, as tentativas de definição de literatura continuam, mas a partir da segunda metade do século XIX e início do XX, elas ganham novo tom por buscarem definir literatura como objeto concreto, observável. Assim, surgem propostas de definição da literatura enquanto “conjunto de textos portadores de características que corresponderiam à sua *literariedade*” (ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005, p.22). Sob essa visão, os textos literários trariam características intrínsecas dos quais os textos considerados não literários não seriam possuidores, e essas características se focariam, principalmente, no que se refere ao trato com a linguagem.

Seriam textos, então, sob o olhar de Culler, considerados bem construídos e “de valor”, “textos considerados mais ricos, mais vigorosos, mais exemplares, mais contestadores, mais centrais, por uma razão ou outra” (CULLER, 1999, p.26). Seriam textos possuidores de *literariedade*, que é definida por ele como a “organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem usada para outros fins” (CULLER, 1999, p.35). O traço distintivo principal entre o que é literatura ou não, reside, dessa forma, no aspecto formal, estético de um texto. Mas como medir essa *literariedade*, esse valor que torna um texto pertencente à literatura arte? E quem mede isso?

Será literatura, segundo Zappone e Wielewicki (2005), considerando seu momento histórico, aquilo que a teoria e crítica literárias, além do complexo mercadológico editorial, disserem que é literatura. Serão as *plantas que não são daninhas*, aquelas que um jardineiro deixará florescer em seu jardim. Vai ser literatura aquilo que Alguém, com letra maiúscula (um crítico literário, um árbitro cultural, como descreve Culler, a academia como um todo, etc) impostar como literatura. Nessa tentativa de definição, então, o traço intrínseco que mais se destaca, novamente, é o estético; é a linguagem em primeiro plano.

Contudo, Culler coloca que “nem toda literatura coloca a linguagem em primeiro plano [...] (muitos romances não o fazem), e a linguagem colocada em primeiro plano não é necessariamente literatura” (CULLER, 1999, p.36). Sob a ótica desse autor, “às vezes o objeto tem traços que o tornam literário mas às vezes é o contexto literário que nos faz tratá-lo como literatura” (CULLER, 1999, p.34). *Crepúsculo*, meu *corpus* de pesquisa, e outros livros que são designados como literatura de massa estiveram na

revista *Veja*, por exemplo, presentes na lista dos livros mais vendidos por várias semanas; circulam na internet em inúmeros *websites*; estão nas prateleiras das livrarias. Então, para o leitor comum, acredito que eles vejam como literatura e ponto. As questões de literariedade ou de efeito estético dessa literatura vão se restringir à academia, aos estudantes e professores de Letras, principalmente. É por eles que a literatura de massa não vai ser considerada literatura de verdade. Nesse contexto, a literatura pode também ser entendida como uma prática social dependente de seu contexto de produção, recepção e circulação; dependente também daqueles que a tratem como literatura, ou seja, a crítica literária, as instituições de ensino e os seus leitores. Adicionado a isso, o autor entende literatura como

um ato de fala ou evento textual que suscita certos tipos de atenção. Contrasta com outros tipos de atos de fala, tais como dar informação, fazer perguntas, fazer promessas. Na maior parte do tempo, o que leva os leitores a tratar algo como literatura é que eles a encontram num contexto que a identifica como literatura: num livro de poemas ou numa seção de uma revista, biblioteca ou livraria (CULLER, p.34).

Ademais, o autor esclarece que podemos pensar a literatura em suas propriedades estilísticas, mas também pensá-la como o produto de convenções, proporcionando, assim, à literatura um caráter social, de um objeto dependente do contexto social que o engloba. Deste modo, sendo a literatura, segundo Reis, uma prática discursiva no âmbito da ordem do discurso, ao invés de encará-la como um objeto possuidor de um valor inerente, ela poderia ser vista por um ângulo mais funcional, ou seja, como aquela que depende das funções que lhe são concedidas (REIS, 1992), em outras palavras, a literatura é uma prática social. “Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o veem como tal” (REIS, 1992, p.72).

Anteriormente, além do que já se falou sobre o conceito de literatura, ela era entendida como um tipo especial de escrita que levaria civilidade não só às classes mais baixas, mas às classes aristocratas e às classes médias também; que as tornaria ‘pessoas melhores’. A literatura era uma atividade da elite cultural, que também produzia o ‘capital cultural’. Dessa maneira, aprender sobre literatura proporcionaria ao leitor uma “baliza na cultura que pode compensar de variadas maneiras, ajudando-o a se entrosar

com pessoas de status social mais alto” (CULLER, 1999, p.46). Sob esse ponto de vista, a literatura era entendida como meio de ascensão social, como um produto da elite e para a elite; sendo um objeto para poucos.

Até meados do século XVIII, o público se delimitava a uma ‘elite polida’, intelectualizada e interessada pelas artes e pela manutenção de valores morais. Aos não educados, não ‘polidos’, se destinava o trabalho braçal. No entanto, começa a surgir, a partir daí, uma classe de leitores que se situava entre essas outras duas, que não era versada em assuntos culturais, mas que sabiam ler, porém não produziam a mesma significação de leitura das pessoas ditas ‘influentes’. Dessa maneira, o crítico literário passa a pensar também nesse receptor e questões de classe passam, forçosamente, a fazer parte das preocupações dos homens das letras (ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005).

À medida que essa nova classe de leitores se desenvolve, os homens das letras passam a ter de escrever, de certa forma, para um gosto público determinado pelo mercado. Aí, então, o sábio passa a se afastar da esfera social, procurando por ambientes que não estivessem ‘maculados’ pelo gosto do novo público e encontra na universidade o abrigo para discussões sobre a literatura (ZAPPONE & WIELEWICKI, 2005). Percebo por esse breve percorrer histórico que a delimitação de uma boa e uma má literatura vem se formando desde aí. Mas é uma delimitação que se restringe às instituições de ensino; o leitor comum está interessado nisso?

Para Reis (1992, p.72), “o estudo da literatura seria melhor equacionado considerando-o dentro da dinâmica das práticas sociais: a escrita e a leitura estão sujeitas a variadas formas de controle e têm sido utilizadas como instrumento de dominação social”. Completa que nos nossos dias, a instituição que mais se empenha nessa tarefa é a universidade, lugar em que ensinam a ler as “grandes obras”, formando, dessa maneira, o cânone literário, que reproduz a estratificada estruturação social. No entendimento de Zappone e Wielewicki (2005, p.26),

é a academia, com suas pesquisas, estudos e publicações, além de discussões em sala de aula, e trabalhos jornalísticos de críticos que passam pelas universidades, que acaba determinando, hoje em dia, o que é literatura, o que é literatura boa ou ruim, e como ela deve ser lida. Entretanto, pode-se questionar até que ponto as discussões acadêmicas sobre literatura chegam ao público leitor. Quem se importa, além de professores universitários e seus alunos, se o personagem é plano ou redondo, se a narrativa é homo ou

heterodiegética, qual seria uma leitura psicanalítica de um conto ou desconstrutivista de um poema? Em quê essa literatura “profissionalizada” contribui para a sociedade?

A partir disso entendo que a atribuição a um texto literário enquanto Literatura ‘de verdade’ está relacionada com a questão do poder. Um texto vai ser literário, então, a partir do lugar que um Alguém fala e esse lugar é um lugar de poder, onde escolhem o que acham ser literatura e ao mesmo tempo excluem o que acham que não o é. Além disso, percebo que literatura, na verdade, são *literaturas*. Existe, sim, uma hierarquia que separa a grande literatura das outras ‘menores’, impondo critérios de valoração a elas, dividindo-as em alta e baixa, boa e ruim, grande e pequena, entre tantas outras dicotomias. Nesse sentido, entro na discussão do que é cânone, essa lista que seleciona e exclui obras a partir da visão de uns Alguéns imbuídos de poder.

1.2. E o cânone?

Tem horas que a gente se pergunta, porque é que não se junta tudo numa coisa só? (O tudo é uma coisa só – O Teatro Mágico).

No tópico anterior procurei chamar atenção para a dificuldade em definir-se o conceito de literatura, conceito esse móvel, dependente do momento sócio histórico em que ele se insere. Nessa seção, discutirei o conceito de cânone, na tentativa de entender o que ele é, por quem ele é feito, para quem ele se destina e de ‘onde’ ele é feito. Assim, problematizo também as relações de poder que se estabelecem no processo de formação do cânone.

Como grande defensor do cânone ocidental, desconsiderando o uso de qualquer outra forma de a literatura se apresentar que não o texto original, utilizo, principalmente, os estudos do professor e crítico literário Harold Bloom, aquele que defende a não abertura desse cânone que é constituído por “Europeus Homens Brancos Mortos” (BLOOM, 2010, p.19). Contudo, essa escolha não se compatibiliza com minha visão sobre literatura. Exporei o que é cânone, de acordo com o que é considerado pelo ‘cânone’ da teoria literária, para depois problematizar esse mesmo conceito, utilizando também os estudos de Reis (1992) e Calvino (2007).

E então, o que é cânone? Cânone deriva da palavra grega *kanon*, que significa ‘vara de medir’, e, para nós, funciona como uma sistematização de modelos nos campos

das artes. No caso da literatura, é uma ‘lista’ de livros que são considerados os clássicos da literatura universal. Na perspectiva de Reis (1991, p.70),

cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.

Se é um cânone universal ou da humanidade, pressupõe-se, claramente, que seja composto por diversos escritores, de diversas partes do globo. Entretanto, quando estudamos Bloom, percebemos que, na realidade, essa lista de livros é constituída por um padrão restrito de escritores, formadores de um tipo específico de cultura, mas que compõem uma lista que se diz universal, destinada a todos.

E o que torna tais escritores tão diferentes de outros/outras para comporem esse rol tão específico e estudado? Para muitos defensores do cânone, especialmente Bloom, o que torna esses homens especiais, principalmente, é o valor estético de suas obras, em seguida, tem-se a capacidade de esses escritos trazerem estranheza, originalidade e, além de tudo, a capacidade de serem eternos, ou seja, de sobreviverem literariamente. De acordo com Bloom, a figura central desse cânone é William Shakespeare. Bloom, em seu livro *O Cânone Ocidental*, publicado originalmente em 1994, trata das obras ‘especiais’ do ocidente, mas dos 26 escritores dos quais mais fala, a maioria é europeia ou estadunidense... e o resto do ocidente? Essa pergunta se mantém suspensa.

Na perspectiva de Bloom (2010), a estranheza canônica pode existir sem o choque que possa causar, mas a originalidade deve sempre existir como um aspecto inaugural, inovador para que um texto entre no rol de obras consagradas. Mas aqui surge mais uma questão a ficar suspensa: o que é originalidade/estranheza para ele?

Segundo o autor, a arte, para se tornar canônica, deve se dissociar de ideologias sociais; deve se preocupar apenas com o componente estético:

o movimento de dentro da tradição não pode ser ideológico nem colocar-se a serviço de quaisquer objetivos sociais, por mais moralmente admiráveis que sejam. A gente só entra no cânone pela força poética, que se constitui basicamente de um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicação exuberante (BLOOM, 2010, p.44).

Nesse contexto, ‘cria’ a chamada *Escola dos Ressentidos*, composta por aqueles que não se encaixam no padrão ‘especial’ de escritores e que, para ele, tem o intuito de derrubar o cânone para promover seus supostos programas de transformação social, sendo eles os defensores das correntes Feminista, Pós-colonial, e assim por diante. Bloom acrescenta que o ‘idealismo’ da qual essas correntes se utilizavam, tornaram-se moda nas escolas e faculdades, fazendo com que o elemento estético e os padrões intelectuais fossem esquecidos em favor de uma harmonia social e remediamento de injustiças históricas (BLOOM, 2010). Acrescenta ainda que incluir autores das linhas Feminista ou Pós-colonial, a título de exemplo, seria uma destruição do cânone, pois

o que se ensina não inclui de modo algum os melhores escritores que por acaso sejam mulheres, africanos, hispânicos ou asiáticos, mas antes escritores que pouco oferecem, além do ressentimento que desenvolvem como parte do seu senso de identidade. Não há estranheza nem originalidade nesse ressentimento; mesmo que houvesse, não seriam suficientes para criar herdeiros do Javista e Homero, Dante e Shakespeare, Cervantes e Joyce (BLOOM, 2010, p. 18; 19).

Bloom os designa de “ralé acadêmica”. Se o autor pensa assim sobre as literaturas advindas das correntes feminista, pós-colonial, o que ele diria da literatura de massa? Mas isso é outra discussão a se fazer adiante.

Além disso, o autor defende que não devemos ler a serviço de nada, em favor de valores morais, pessoais, políticos ou sociais. Ler a serviço de qualquer ideologia seria, para ele, não ler. Defende que

a recepção da força estética nos possibilita aprender a falar de nós mesmos e a suportar a nós mesmos. A verdadeira utilidade de Shakespeare ou Cervantes, de Homero ou Dante, de Chaucer ou Rabelais, é aumentar nosso próprio eu crescente. Ler a fundo o cânone não nos fará uma pessoa melhor ou pior, um cidadão mais útil ou nocivo (BLOOM, 2010, p.45; 46).

Em adição à ideia de Bloom, Calvino reflete que não se deve ter a ideia de que os clássicos devam ser lidos porque “servem” para algo. “A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” (CALVINO, 2007. p.16). Nessa passagem de Calvino, percebo uma visão de que a leitura é sempre boa, entretanto, a leitura que tem de ser feita é a leitura dos clássicos. Concordo com os

autores no que diz respeito à gratuidade da literatura, visto que a leitura tem de ser feita pelo seu prazer, tem de ser desprendida e não deve ser tomada com o intuito de moralizar, ensinar valores ou defender ideologias, mesmo que, ocasionalmente, ela faça. No entanto, a literatura canônica, sob o meu ponto de vista, não deve também ser tida como aquela que é mais evoluída e que, a partir da leitura de uma literatura de ‘menor fôlego’, de uma literatura menos estilizada, ou seja, a de massa, o leitor pudesse ser preparado, ‘treinado’ para chegar no pedestal que se encontra a ‘grande literatura’. Acredito que as duas têm seus valores, seus objetivos, ideologias, estilo e seu público – e não apenas um público que somente lê uma ou outra, mas que aprecia as duas.

“Como alguém pode ensinar solidão? A verdadeira leitura é uma atividade solitária, e não ensina ninguém a se tornar melhor cidadão” (BLOOM, 2010, p.669). Comentando isso, mostra o ‘desinteresse’ da literatura, cuja leitura não deve ser tomada como pretexto para ensinar nada, deve ser feita apenas por prazer. Todavia, para Bloom, assim como para Calvino, o que tem de ser lido, como visto, são os livros ‘desprovidos’ de ideologias sociais, escritos pelo referido grupo de ‘Europeus Homens Brancos Mortos’, pois só eles são dignos de leitura em um mundo repleto de livros e de falta de tempo. Dessa forma, segundo sua visão, não se deve perder tempo com leituras que não são as do cânone literário. Ler literatura de massa seria uma perda de tempo.

A partir do desenvolvimento e expansão de correntes ideológicas na literatura, Bloom, já em 1994, passa a desacreditar na sobrevivência dos estudos literários, pois crê que serão substituídos pelos estudos culturais e por outras formas de circulação de literatura (que entendo serem as multimodalidades que serão discutidas adiante):

aquilo que hoje se chama de “Departamento de Inglês” será rebatizado de departamento de “Estudos Culturais”, onde história em quadrinho de Batman, parques temáticos mórmons, televisão, cinema e rock substituirão Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth e Wallace Stevens (BLOOM, 2010, p.669).

O ‘hoje’ de 1994, da qual se refere Bloom, sequer engloba a internet – mídia não tão divulgada e desenvolvida na época. Talvez, se o contexto virtual fosse tão desenvolvido naquele momento quanto é hoje, sua defesa em relação a não abertura do cânone literário Ocidental seria ainda mais veemente, pelo medo de que a literatura fosse substituída por outros meios em que ela circula (na verdade, ela vem circulando nessas outras mídias, mas não acredito que esse seja o início de seu fim). O autor

argumenta, ainda, que não quer mostrar – mesmo já mostrando – a seus leitores nem o quê, nem como ler, mas quer apenas revelar o que já lera e que considera como digno de releitura – um dos únicos testes, segundo ele, pragmáticos para um livro se tornar canônico. “Um antigo teste para o canônico continua sendo ferozmente válido: se não exige releitura, a obra não se qualifica”, observa Bloom (BLOOM, 2010, p.46).

Em 1994, Bloom já acreditava que estávamos começando uma nova era, sendo ela totalmente oral e visual. E, nesse sentido, adiciona-se os outros veículos utilizados para a circulação da literatura, como os filmes, teatros, músicas, histórias em quadrinhos, entre outros. Para ele, “os artefatos da cultura popular substituem os difíceis artifícios de grandes escritores como material de instrução” (BLOOM, 2010, p.670). Bloom já desconsiderava, dessa forma, as adaptações em outras mídias inspiradas em obras literárias como formas multimodais de a literatura canônica se propagar, ou seja, como uma forma de atingir públicos que talvez nunca pudessem ter acesso a Shakespeare ou outros escritores tidos por ele como os melhores. Nesse contexto, mostra que, na verdade, para ele, a grande literatura é para poucos: é elitista. E a literatura de massa, sendo ela popular, não se encaixaria de forma alguma na definição de literatura que Bloom nos dá. Mas ela pode proporcionar, insisto, um acesso a autores por ele considerados como centro do cânone.

No que concerne aos formadores do cânone, acredito poder dizer que eles ocupam uma posição ideológica e de poder. Na visão de Reis,

o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional [...] (REIS, 1992, p.70).

Portanto, é feita de um lugar de poder. E creio ser a universidade o centro desses formadores.

Nas palavras do mesmo autor, “a própria noção de literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão de poder” (REIS, 1992, p.71). Ela se propaga por meio de jornais e suplementos literários, antologias e currículos escolares e universitários, resenhas e crítica literária, comendas e prêmios, chás de Academia e

noites de autógrafos, nomes de logradouros públicos e adaptações para outras mídias, como, por exemplo, o cinema e a televisão (REIS, 2010). Lugares esses, também, imbuídos de uma ideologia e um poder atribuído à instituição divulgadora.

No entanto, quem forma o cânone, para Bloom, não são nem os críticos, nem acadêmicos, nem políticos, mas os próprios autores, que fazem uma ponte entre seus grandes precursores e seus fortes sucessores (BLOOM, 2010). O autor pressupõe, dessa maneira, uma grandiosidade intrínseca em cada autor que se forma como canônico, pois precisam superar seus antecessores. É o que Bloom considera como “ansiedade da influência”, ou seja, todo autor novo tem a ansiedade de ‘superar’ a originalidade de seu anterior, porém sob a ótica bloomiana, apenas Shakespeare consegue isso, já que seu precursor Marlowe fica diminuído. Em sua perspectiva, “não pode haver literatura forte, canônica, sem o processo de influência literária, um processo aflitivo de sofrer e difícil de entender” (BLOOM, 2010, p.19). Se relembramos que a grande literatura é feita *para* poucos, vemos pela “ansiedade da influência” que essa grande literatura também é feita *por* poucos.

No discorrer dos conceitos de literatura e de cânone, encontramos pelo caminho outros tantos que se relacionam a esses dois que são chave para nossa compreensão do que é literatura de massa, mas são conceitos completamente relativos se pensarmos em uma cultura e sociedade de valoração das diferenças e de verdades intrinsecamente variáveis. O que é valor? O que é originalidade? O que causa estranheza? O que é verdade? O que é literatura? O que é cultura? O que é universal? O que é local? Como definir tais conceitos se valores intrínsecos e inquestionáveis se tornam cada vez mais difíceis de encontrar, se é que algum dia existiram. As verdades, os valores, os sentidos são mutáveis dependendo do lugar social, do tempo histórico e da posição de onde se fala. Vivemos em um período em que a fragmentação das coisas e do sujeito se mostra cada vez mais em evidência. Então como definir parâmetros de valor para *uma* literatura, sendo que o próprio conceito de literatura é tão amplo, mutável e plural, assim como as verdades?!

Se o meu *corpus*, a literatura de massa, é feita por uma maquinaria de ideologias que aliena, controla, domina o receptor, a massa, não podemos afirmar que o cânone também faz parte dessa maquinaria, mas é parte da maquinaria erudita, formadora de capital cultural, e que também funciona como uma ferramenta de dominação? Esse cânone, mesmo atualmente, ainda é ocidental, feito por homens brancos e europeus,

que, por sua vez, excluem mulheres, não-brancos e não-europeus e, incluo aqui, excluem a literatura de massa. E é ela que será discutida a seguir.

1.3. Indústria Cultural e literatura de massa

[...] Talvez não chamem de ARTE, mas, afinal de contas, quem precisa de letras maiúsculas? Nós, mortais, também podemos nos divertir juntando clichês [...], criando uma soma maior do que as partes (Mapas do Acaso, Humberto Gessinger).

Theodor Adorno (2002), um dos maiores – se não o maior – críticos da indústria cultural é o que elenco para discutir sobre tal conceito. Adicionado ao pensamento contra a indústria cultural e cultura de massa, utilizo também as ‘acusações’ que Umberto Eco (2008) elege de acordo com os outros críticos da indústria cultural. Ao mesmo tempo, este autor articula noções em favor da “execrada cultura” (ECO, 2008, p.44) de massa. Ao pensamento pró cultura, e aí me delimito à literatura de massa, os estudos de Borelli (1996) se fazem necessários.

Indústria cultural, termo advindo dos estudiosos da Escola de Frankfurt, dentre eles Adorno e Horkheimer, pode ser entendida como um conjunto de instituições que produzem cultura com propósitos unicamente lucrativos, econômicos, a fim de entreter os consumidores (vistos mesmos como consumidores e não receptores, leitores, espectadores, etc), modificando seus hábitos, costumes e valores – educando-os, enfim, sob a ideologia do consumo. Seria, segundo Adorno (2002), a transposição da arte para a esfera do consumo.

Sob esses aspectos, os críticos mais ácidos argumentam que a arte produzida a partir desse sistema ideológico é uma arte monossignificante, uma arte pasteurizada que apenas expressa, de forma acrítica, aquilo que já foi falado muitas vezes. Seria uma arte criada a fim de satisfazer um público alienado por produtos padronizados que sempre reiteram o já dito.

A indústria que move esse tipo de arte “importa métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que, inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados” (ADORNO, 2002, p.8). Nesse sentido, a arte provinda da indústria cultural, seria uma arte criadora de clichês feitos, justamente, para sanar as necessidades dos consumidores, sendo aceitos sem oposição,

tornando cada vez mais impermeável seu sistema de produção e recepção (ADORNO, 2002).

Na visão adorniana,

a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural de hoje não tem a necessidade de ser explicada em termos psicológicos. Os próprios produtos, desde o mais típico, o filme sonoro, paralisam aquelas capacidades pela sua própria constituição objetiva. Eles são feitos de modo que a sua apreensão adequada exige, por um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que rapidamente se desenrolam à sua frente (ADORNO, 2002, p.16).

Sob esse prisma, o receptor da cultura de massa seria um receptor acrítico, capaz de perceber o que lhe é passado apenas em sua superfície, haja vista que essa arte seria uma arte ‘epidérmica’, superficial, rasa, que, por sua vez, criaria um receptor também superficial, alienado.

Vista como uma consagração da relação de poder, a indústria cultural se utiliza de clichês para reafirmar sua ideologia. Seria, dessa maneira, uma arte de divertimento, arte de repetição, que criaria tipos prontos, de fácil reconhecimento. Para Adorno, (2002), é em virtude do interesse dos consumidores que os conteúdos são rigidamente repetidos e intimamente esvaziados. A força da indústria cultural, na visão de Adorno, reside nas necessidades criadas – para um público também criado.

Sendo a indústria cultural vista por Adorno como a ‘indústria do divertimento’, a diversão seria a fuga dos trabalhadores ‘filhos’ do capitalismo, que estão cansados da mecanização de seu trabalho e encontrariam no divertimento a força para o enfrentarem novamente. Entretanto, a diversão, para o autor, é a cópia das reproduções do próprio processo de trabalho, fazendo com que o momento de lazer seja a repetição de tudo aquilo a que o homem está acostumado e enfadado. Dessa maneira, o espectador não deveria usar a própria cabeça, pois o produto prescreve toda e qualquer reação. O divertimento oferece a resignação que nele se tenta esquecer (ADORNO, 2002).

Enquanto Adorno fala dos problemas recorrentes da indústria cultural como um todo, Eco (2008) elenca também características do produto dessa indústria: a cultura de massa⁸. Das muitas críticas feitas à cultura de massa, afirma que algumas têm de ser

⁸ Algumas pessoas tratam indústria cultural e cultura de massa como termos sinônimos, mas entendo a cultura de massa como um produto da maquinaria maior, chamada industrial cultural.

levadas em conta, são elas: 1) a cultura de massa é dirigida a um público heterogêneo, especificada a partir de ‘médias de gosto’; dessa forma, é difundida pelo globo como uma cultura homogênea, destruindo características culturais específicas de cada grupo étnico; 2) a cultura de massa se dirige a um público inconsciente de si mesmo como grupo social caracterizado; 3) a cultura de massa, mesmo quando parece romper com a tradição estilística, reproduz formas há muito difundidas, transferindo formas da cultura superior para a cultura inferior; 4) tende a provocar emoções ao invés de representá-las; dá pronto o que poderia sugerir; 5) a cultura de massa responde à lei da ‘oferta e da procura’, portanto, dá ao público o que ele quer; aliás, sustentada pela publicidade, sugere ao público o que ele deve querer; 6) quando difunde os produtos da cultura superior, difunde-os condensados, de maneira a não provocarem nenhum esforço por parte do receptor; o pensamento é reduzido a fórmulas; 7) a cultura de massa proporciona uma visão passiva e acrítica do mundo; 8) encoraja uma extensiva visão do presente; 9) feita para o entretenimento e lazer, se empenha em ‘ativar’ somente o nível mais superficial de nossa atenção, viciando, assim, nossa atitude; 10) tende a impor símbolos, tipos facilmente reconhecíveis; cria clichês, reduzindo a individualidade e o caráter concreto das experiências e imagens por meio do trabalho com opiniões comuns, funcionando como uma contínua reafirmação do já dito e pensado; 11) se desenvolve sob o signo do conformismo dos valores culturais, dos princípios sociais, religiosos ou políticos; 12) apresenta-se, assim, como um instrumento educativo típico de uma sociedade de cunho paternalista, mas, na verdade, individualista e democrática, que tende a produzir modelos humanos heterodirigidos. É uma superestrutura do regime capitalista, usada para fins de controle e unificação das consciências; colocam os frutos da cultura superior esvaziados da ideologia e da crítica que os animava (ECO, 2008).

Em suma, essas características mostram uma arte feita para o entretenimento, que, de acordo com os críticos, traz alienação a esse público consumidor, formado por uma massa uma acrítica – aliás, criada por esse sistema ideológico – capaz apenas de fruir essa arte em sua superfície. Isso aconteceria com um único objetivo: o lucro. Mas, nas sociedades capitalistas, o que é feito que não vise o lucro? Quais artistas, por mais devotados à sua arte que sejam, querem escrever um livro, pintar um quadro, dirigir um filme, que três ou quatro irão apreciar? Além disso, de acordo com Eco,

numa sociedade dominada pela cultura de massa, toda manifestação está submetida a esse consumo, e a melhor prova disso é que as

próprias críticas à cultura de massa, veiculadas através de livros de grande tiragem, jornais e revistas, tornaram-se perfeitos produtos de uma cultura de massa, sendo repetidas como *slogan*, comercializadas como bens de consumo e ocasiões de entretenimento esnobes (ECO, 2008, p. 47; 48).

A maior parte das coisas que nos são possibilitadas hoje está comprometida, de alguma forma, com o consumo. É praticamente impossível fazer parte do sistema capitalista sem se misturar a ele. O problema não reside no fato de consumir esses produtos, mas no *como* tais produtos são consumidos. O que acredito ser importante considerar é a forma com que o público recebe os produtos da cultura de massa, como lidam com eles, e que objetivos visam no seu uso. Além disso, voltar os olhos para a cultura de massa é não considerar apenas uma cultura criada por alguém ‘escondido em uma torre de marfim’, mas entender uma cultura que pode vir tanto ‘de cima’ quando ‘de baixo’ e dirigida a qualquer tipo de consumidor. Não acredito, ingenuamente, que a ideologia da vendagem não possa estar por detrás disso. Porém, enxergar esse tipo de manifestação cultural é considerar uma “execrada cultura” que, segundo Eco, nunca “tomará o lugar de uma fantasmática cultura superior”, mas que se difundiu junto às massas que, há um tempo, não tinha acesso aos bens culturais (ECO, 2008, p.44).

Na perspectiva desse autor, como a cultura de massa está sempre presa ao hoje,

o excesso de informações sobre o presente com prejuízo da consciência histórica é recebido por uma parte da humanidade que, tempos atrás, não tinha informações sobre o presente (e estava, portanto, alijada de uma inserção responsável na vida associada) e não era dotada de conhecimentos históricos, a não ser sob a forma de esclerosadas noções acerca de mitologias tradicionais (ECO, 2008, p.44).

É, dessa forma, a possibilidade de classes inferiores, que estiveram por muito tempo à margem da cultura da elite, ter acesso aos bens culturais há muito a eles negados; é a possibilidade de pessoas que nunca puderam ouvir sobre Shakespeare, por exemplo, entrar em contato com esse ícone da ‘alta literatura’, mesmo que o contato seja estabelecido por meio de alguma forma massificada, ‘menos estilizada’, da ‘baixa cultura’. O sujeito que assovia uma canção de Beethoven porque a ouviu em um rádio, por exemplo, é um sujeito que, mesmo que ao simples nível da melodia, teve um contato com Beethoven (ECO, 2008) – e esse contato pode ser prazeroso, mas talvez não imprescindível. Segundo o autor, a situação ilustrada no exemplo, era uma

experiência exclusiva das classes mais abastadas que, muitas vezes, em um concerto de música, fruía a sinfonia no mesmo nível de superficialidade. Além disso, questiona quantos de nós não formamos nosso gosto musical, por exemplo, justamente por meio dos estímulos dos meios de comunicação em massa.

Do mesmo modo, Eco (2008) arrola outras características pró-cultura de massa. Para ele, os *mass media* propõem vários elementos de informação de maneira massiva e indiscriminada, de forma que mal se pode diferenciar o que é puramente curiosidade ou entretenimento de fatos realmente válidos. Entretanto, evidencia que negar que esse acúmulo de informação possa transformar-se em *formação* significa mostrar uma concepção um tanto quanto pessimista da natureza humana, pensando o homem como incapaz de transformar a quantidade de informação recebida em qualidade. Aliás, mostra que sem o advento da cultura de massa, a cultura erudita não ocuparia o posto elevado que ocupa. Como exemplo cita uma mesa de madeira que fora substituída por uma de alumínio e fórmica que, não fosse a substituição, continuaria sendo um simples objeto de uso cotidiano.

Ademais, propõe também que a homogeneização do gosto, tão execrada pelos críticos da indústria cultural, contribuiria, de alguma forma, para a eliminação das diferenças de castas, para a unificação das sensibilidades nacionais e para a eliminação de barreiras anticolonialistas em muitas partes do mundo. Eco defende que a cultura de massa oferece um rol de dados acerca do universo sem aludir a critérios de discriminação, além de fazer com que o homem contemporâneo mostre alguma sensibilidade em face ao mundo. Com isso, a massa submetida a essas informações parece muito mais sensível e participante, tanto para o bem quanto para o mal, da vida em comunidade do que as massas da antiguidade, que seguiam tradições estáveis e indiscutíveis. Demonstra, ainda, que vivemos uma época de grandes mutações sociais, de renascimento nacional de povos subdesenvolvidos e isso significa que, mesmo expostas a jorros de informações indiscriminadas, as populações das culturas de massa estão mais aptas a subversões culturais de algum relevo (ECO, 2008).

Por fim, acrescenta que a cultura de massa constitui um conjunto de novas linguagens, introduz novos modos de dizer, novos estilemas, novos esquemas de percepção (do cinema, da televisão, do jornal, etc). Sendo isso bom ou ruim, trata-se de uma “renovação estilística, que tem, amiúde, constantes repercussões no plano das artes chamadas superiores, promovendo-lhes desenvolvimento” (ECO, 2008, p.48).

Voltando-me especificamente para a literatura de massa, pois é meu objeto de pesquisa principal, os conceitos acima arrolados, contra ou a favor, são aplicáveis a ela, visto que ela é um produto também da cultura de massa. A literatura de massa tem como seus maiores ‘pecados’ – de acordo com os críticos da indústria cultural e dos defensores do cânone – ser uma literatura criada a partir da ideologia do lucro, da vendagem; não conter um nível estético elaborado; ser, por causa disso, uma arte de segunda ordem; tratar de temas simplórios que se acreditam universais e acopláveis em qualquer sociedade; ser uma semeadora de clichês e de tipos facilmente reconhecíveis.

Se considerarmos a história da leitura no ocidente (CAVALLO & CHARTIER, 1999) desde a invenção da imprensa, desde aí, havia uma ideologia por trás do que era publicado. Primeiramente, no século XVI, a imprensa teve um papel fundamental no que concerne à difusão dos ideais de Lutero; era então vista como um presente de Deus para se difundir os preceitos da Reforma. Mesmo difundindo uma ideologia específica, teve papel fundamental na revolução dos meios de comunicação, acelerando a circulação de textos, além de reduzir o custo das cópias. Nesse momento, a sociedade era praticamente analfabeta, de modo que o surgimento da imprensa gerou grandes impactos, dentre eles, uma mudança no que se refere ao aumento do letramento da população.

Com o tempo, os livros foram se modificando fisicamente (e também se modificaram com relação aos seus conteúdos), pois os editores angariavam públicos maiores – publicavam, além disso, nas línguas nacionais em voga, a fim de conquistarem outros mercados e leitores. Ademais, preocupavam-se em publicar nas línguas vernáculas e com uma linguagem mais popular a fim de disseminar o protestantismo; o latim foi deixado de lado por ser destinado apenas aos eruditos. As bibliotecas se ampliaram e se modificaram em função de os livros que, outrora manuscritos, passaram a ser impressos. Nesse aspecto, iniciou-se uma certa banalização do material *livro*, uma vez que o trabalho árduo antes feito pelo copista, passa a ser encargo das máquinas, produzindo-o em escala maior.

Do século XVI ao XVII, ocorreu um aumento considerável no número de leitores leigos (pois antes disso, a leitura se restringia principalmente ao clero e aos poucos letrados da sociedade) devido ao progresso da escolarização. Esses leitores tinham acesso à leitura de formas diferenciadas das Escrituras, principalmente por causa do catecismo. Os livreiros da época intuía ganhar uma clientela popular, então,

baixavam seus custos de fabricação e, conseqüentemente, o preço de venda também caía. Os impressos eram distribuídos por vendedores ambulantes tanto na cidade quanto no campo; eram escolhidos gêneros capazes de reter o maior número de leitores possível, até os mais pobres. Dessa maneira, adaptavam textos já conhecidos por eles em outras formas impressas (produziam livros de bolso, por exemplo).

Desde a segunda metade do século XVIII, devido à grande revolução cultural europeia, aconteceu uma imensa transformação no comportamento dos leitores, gerando um aumento significativo desses, e foi chamada de ‘febre da leitura’, ‘epidemia da leitura’, ‘Revolução da leitura’ (CAVALLO & CHARTIER, 1999). Isso mostra uma transição entre a leitura ‘intensiva’ (feita por pessoas especializadas) para a leitura ‘extensiva’ (feita por todos), que implicou também no aumento dos tipos de materiais de leitura, abarcando desde textos de informação até textos para distração pessoal.

A leitura, nesse momento, ganhou também uma função emancipadora e se tornou força social produtiva, ampliando o horizonte moral e espiritual, transformando o leitor em um membro útil da sociedade, deixando de ser apenas um receptáculo dos ensinamentos religiosos. O papel do autor tornou-se profissão; o mercado editorial passou a preocupar-se com um público heterogêneo; o romance, o jornal e livros de bolso se popularizaram. Percebo, dessa forma, que apesar de certas limitações, uma revolução no campo da leitura aconteceu no final do século XVIII. O público passou a ler não apenas o que era indicado pelas autoridades, mas, também, lia para a satisfação de suas necessidades tanto emocionais, intelectuais, quanto sociais.

No século XIX, o público leitor atingiu a alfabetização em massa. Houve, dessa forma, a produção de ficção popular barata que incorporou novos leitores e contribuiu para a unificação desses públicos. Cresceu, além do público infantil e operário, o público leitor feminino e, dessa maneira, também obras destinadas a elas foram produzidas. O romance teve um papel fundamental nesse momento, sendo concebido como histórias imaginativas, que exigia pouco do leitor e que objetivava divertir um público ocioso. Esse público era formado pelas mulheres. Mesmo com a criação desse estereótipo, a expansão do público leitor feminino pode ser associada ao desenvolvimento da leitura individual e silenciosa, diferente daquela feita nos séculos anteriores.

Nesse percorrer histórico da leitura feito de acordo com os estudos de Cavallo & Chartier (1999), pude perceber que a leitura em seus primórdios era feita com o intuito

de se socializar e disseminar assuntos de cunho religioso. Textos que não se encaixavam nesses conceitos, eram proibidos pela igreja. Com o passar do tempo, com o crescimento da escolarização e do acesso aos livros, formas variadas de livros começam a surgir a fim de conquistar mais públicos. De início, o intuito de atingir esses públicos era fortemente ideológico, para se disseminar a fé cristã. Mas, posteriormente, os objetivos começam a ser outros: atingir grandes públicos para angariar lucro. A popularização da leitura começou a ser desenvolvida no século XVIII e XIX por meio de gêneros ficcionais como a crônica, o folhetim, que ‘evoluiu’ no romance, entre outros; eram estes os gêneros ficcionais mais populares da época. Mesmo que o objetivo principal da popularização dos livros fosse de angariar lucro, tal fato fez com que a leitura passasse a ter um papel presente e ativo em comunidades que estavam alijadas dessa atividade.

Essa popularização da leitura, acredito, influenciou diretamente na criação da literatura de massa. Referente a ela, também chamada de literatura popular, literatura culinária, literatura de mau gosto, “literatura normalmente excluída e multiplamente denominada entretenimento, paraliteratura, subliteratura, contraliteratura [...]” (BORELLI, 1996, p.13), enfim, todas designações pejorativas feitas por uma ‘elite cultural’, são designações que atestam uma divisão valorativa entre Literatura com letra maiúscula, ou seja, a literatura arte, a alta literatura, a grande literatura, e a literatura menor, a de massa. Tais designações são geradoras de uma hierarquia, que mostra o campo literário dividido entre *literaturas*. Borelli ensina que

assumir a presença dos prefixos *para*, *sub*, *infra*, *contra* ou *a* (literário) e adjetivações *trivial*, *entretenimento*, *popular* e *de massa* implica assimilar, como referência, uma concepção de campo literário dividido e polarizado: de um lado, a *verdadeira* literatura, com suas normas, hierarquias, modelos constituídos; em oposição a ela, um conjunto *outro* de escrituras que foge ao padrão reconhecido e é, por vezes, ignorado ou então classificado como *não-literário*, *subliterário*, *infraliterário*, *contraliterário* ou *paraliterário* (BORELLI, 1996, p.23).

Esses prefixos indicam exclusão, ou também, impossibilidade de identificação com estatutos ‘verdadeiramente’ literários.

A divisão no campo literário não é nova. Remonta à época clássica em que a separação se dava entre os gêneros literários considerados nobres e uma literatura considerada popular, rural, especialmente focada na oralidade. Esse embate, mais ou menos situado no século XII, se dava entre a epopeia e o surgimento do romance (não o

romance moderno que conhecemos, mas uma forma mais primitiva de escrita, provinda da oralidade e feita por alguém que não estava familiarizado com as regras da cultura dos livros). A partir disso, a escrita passou a ser legitimada, consagrada como forma literária dominante, já trazendo a contraposição com a oralidade, além de já sugerir também uma contraposição entre cultura letrada e cultura popular (BORELLI, 1996). Borelli mostra que uma consideração deve ser feita a partir desses critérios de hierarquização: as características que ditam que um autor é popular ou erudito se modificam com o passar do tempo. Shakespeare, em sua época, era tido como um autor popular. Rabelais, Dante, Boccaccio e Cervantes, hoje, nomes da literatura canônica, foram recusados em suas épocas por terem um *caráter popular* e suas obras possuírem aspectos *não literários*. No panorama brasileiro, José de Alencar e Machado de Assis são exemplos de escritores que publicavam seus escritos primeiramente como folhetins, as formas mais populares da época, antes de se tornarem integrantes do cânone nacional. Contudo, falar que Machado, Alencar ou Shakespeare foram um dia escritores populares, hoje, não causa constrangimento nenhum no que se refere à sua leitura, pelo contrário, parece que confere um *status* ao leitor.

Ler um clássico de hoje é sempre visto como algo bom, não interessando o seu passado. Mas quando se trata de literatura de massa, a questão muda. Quando um adolescente lê *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Percy Jackson*, entre outros, muitas pessoas podem ver tal fato como algo bom, mas unicamente por estar contribuindo para que um dia esse jovem leia um livro ‘melhor’, de ‘maior fôlego’, um clássico. Até mesmo essa pesquisa: sempre que alguém me pergunta o que estudo e digo *Crepúsculo*, a pessoa torce o nariz ou prontamente pergunta “Mas você está relacionando a saga com alguma outra coisa?” (esse ‘outra coisa’, subentende-se ‘o cânone’). Quando digo, resumidamente, que é pra ver a influência que a literatura de massa exerce na formação do leitor a pessoa se convence. Se fosse um estudo apenas da literatura de massa por ela mesma, muitos acham que a pesquisa não se sustentaria. Recebi e recebo – claro que por parte, em sua maioria, de pessoas da área das Letras – preconceito e muitos narizes torcidos por pesquisar literatura de massa. Muitas vezes, eu mesma entrei em conflito por causa disso, eu sentia a necessidade de me justificar a todos que me perguntavam o tema da minha dissertação. Isso é o que acredito que devemos repensar. Queremos constranger o público leitor de literatura de massa pelas leituras que eles fazem?

Em sequência, até o romance foi considerado um gênero vulgar, pois ele se opunha ao modelo tradicional/erudito legitimado da época. Ele era visto, no final do século XVIII, como uma forma contestadora e sentimental que maculava os limites impostos pelas regras dos outros gêneros literários; desrespeitava as clássicas organizações da tragédia, comédia, odes, etc; beneficiava-se da imprensa e do mercado para a sua constituição; popularizava, dessa forma, a literatura. Hoje, é claro, o romance é considerado um dos maiores gêneros da tradição literária. Nesse escopo, as dicotomias valorativas passam a ser feitas dentro do próprio gênero, separando e elegendo critérios de qualidade entre bons e maus romances (BORELLI, 1996). Desde o aparecimento do romance moderno, na perspectiva de Borelli (1996), as bipartições valorativas retornam com uma roupagem ou outra no campo literário. Todavia, sempre trazem a mesma essência: de um lado, um campo literário constituído e legitimado; de outro, o *resto*, que se localiza na outra margem, no lado destinado às manifestações da cultura não erudita.

É por meio da linguagem oral, escrita, ou das imagens veiculadas nos quadrinhos, na televisão ou cinema, que outras formas de literariedade não consagradas, vistas com atenção dos estudiosos e críticos culturais apenas há pouco tempo, são capazes de circular. De acordo com Borelli,

as tradições teóricas que enfatizam separações entre literaturas e não-literaturas tendem a construir modelos semelhantes àqueles que adotam os referenciais da cultura erudita, culta ou letrada como únicos legítimos na definição de que deve – ou não – ser incorporado ao campo cultural. Essa postura, conseqüentemente, encara a problemática de duas maneiras: ou ignora a existência de um grau de diversidade nas manifestações culturais e não as incorpora como objetos de reflexão cultural, ou passa a qualificá-las por meio de ausências como, por exemplo, as estéticas, de linguagem, conteúdo, consistência. O objetivo, em uma ou em outra postura, parece ser o mesmo: negar a estas manifestações o estatuto de fato cultural ou literário e considerar cultura ou literatura como sinônimo de erudição (BORELLI, 1996, p.28).

À ideia de Borelli, acrescento a de Darnton (1998), que tenta traçar os caminhos editoriais da França do século XVIII e mostrar os livros que lá circulavam. Ele esclarece alguns fatos sobre o panorama de circulação de livros proibidos daquela época, ficando claro, a partir disso, a dificuldade que se refere ao rastreamento dos *best-sellers*, justamente pelo fato de serem proibidos, pois não eram vistos como importantes pelas instituições legitimadoras e, dessa forma, ficavam fora das listas dos livros comercializados.

O que as pesquisas de Darnton mostram, além disso, é que, embora houvesse a rivalidade entre os livreiros, eles compravam os livros dos mesmos fornecedores e agiam conforme o mesmo interesse: o lucro. Para um livreiro, o melhor livro era aquele que vendia; forneciam, então, aos leitores os livros que eles queriam ler, que eram principalmente, uma literatura obscena, difamatória e sediciosa (DARNTON, 1998).

Mesmo se tratando de uma literatura dita ‘menor’, os *best-sellers* ou os livros proibidos alcançam uma proporção de público muito mais ampla. O desaparecimento, então, desse tipo de literatura, segundo Darnton, talvez parecesse menos surpreendente se fosse considerada a história da literatura como um constructo artificial, transmitido e reelaborado de geração para geração. Autores ditos ‘menores’ e os grandes *best-sellers* inevitavelmente se perderam nesse processo da história da ‘grande’ literatura. Não se espera, explicita o autor, que daqui a vários anos alguém vá ler os *best-sellers* de hoje. No entanto, Darnton propõe que a história literária devia dar atenção a essas obras que alcançaram um público muito mais abrangente (DARNTON, 1998) e, que, além disso, mostram o reflexo de um momento específico de uma sociedade específica de leitores, sinalizando sociologicamente muito sobre a identidade dessa comunidade leitora.

A maior parte dessas obras era apenas uma resposta à ilegalidade do mercado literário. A curiosidade que circundava essas obras, a busca pela informação, ou para sanar algum desejo voyerista (no caso da literatura pornográfica), sendo livros proibidos, se coadunaram a golpear os movimentos que, de alguma forma o proibiram. Dessa maneira, sendo esse o objetivo ou não, a literatura influenciou na estrutura da sociedade em que estava inserida.

Considerar, dessa forma, a literatura de massa, é também entender a sociedade que a move; é entender seus leitores e o contexto que os circunda. Valoriza-se, além disso, narrativas que explicitam diferentes modos de as populações humanas encenarem suas histórias e a história de outrem (CARVALHO, 1996). Dessa forma, as dicotomias hierarquizadas Literatura/literatura; literatura canônica/literatura de massa; literatura erudita/literatura popular devem, a meu ver, ser repensadas na tentativa de remover essas linhas de demarcação que legitimam uma literatura e excluem outras, uma vez que, para o leitor comum, tais demarcações podem não ser um fator primordial, ou, em alguns casos, talvez nem existam. Tal tópico será discutido na próxima seção.

1.4. O cânone e o leitor comum

Eles lêem para agir, para pensar e para fruir (Márcia Abreu).

Que fique claro, primeiramente, que ‘leitor comum’ não traz em si, para mim, nenhum sentido pejorativo. Leitor comum, aqui, corresponde ao leitor que não é especializado em crítica literária, por exemplo.

Narrador autodiegético, heterodiegético, narrador observador, narração direta livre, fluxo de consciência, personagem plano, redondo, plano com tendência a redondo, romance histórico, romance urbano, regionalista, indianista, literatura canônica, clássica, de massa, de entretenimento, são designações que concernem, principalmente, aos estudiosos da área literária. Tais designações são ensinadas nas aulas de literatura, mas são elas realmente importantes quando nos referimos à leitura gratuita, por prazer? O leitor comum precisa saber de tais conceitos ou diferenciações para se tornar um leitor melhor, legitimado? São conceitos e diferenciações imprescindíveis para se fruir uma obra? É sabido, como visto, que os campos científico e cultural são formados e considerados como “eternos espaços de luta por legitimidades, distinções, consagrações e construções de hegemonias” (BOURDIEU, 1979 *apud* BORELLI, 1996, p.14). Todo o construto dessas hegemonias, excluindo campos e legitimando outros, advém de posições de poder a fim de defender alguma ideologia, mas isso concerne ao leitor comum?

No caso da literatura de massa, sabe-se que seus autores são “legitimados pelo mercado e olhados com desconfiança pela crítica cultural” (BORELLI, 1996, p.15), justamente pelo fato de que ao leitor comum, creio que conceitos como literatura de maior densidade ou não, canônica ou não, não interessam. Eles podem caminhar tanto por uma via quanto pela outra; ou, ainda, pelas duas. Eco ensina que

entre o consumidor de poesia de Pound e o consumidor de um romance policial, de direito, não existe diferença de classe social e de nível intelectual. Cada um de nós pode ser um e outro, em diferentes momentos de um mesmo dia, num caso, buscando uma excitação do tipo altamente especializada, no outro, uma forma de entretenimento capaz de veicular uma categoria de valores específica (ECO, 2008, p.58).

São, dessa forma, literaturas compostas e fruídas para objetivos e momentos específicos.

Considerando-se o rol de livros que compõem o acervo de obras canônicas ao longo dos tempos, percebe-se que são ‘listas’ praticamente imutáveis, que se compõem, ainda, principalmente dos já referidos escritores “homens brancos mortos” (MOISÉS, 1998, p.196), como Homero, Dante, Shakespeare, etc. O cânone, dessa forma, é uma ‘lista de livros’ feita por críticos, escritores e, por assim dizer, leitores especializados, que selecionam e inventam ancestrais, a fim de ser mantida pelos jovens como uma selecionada “fonte de cultura e pensamento”. Torna-se, assim, uma instituição do meio acadêmico.

Segundo Moisés (1998), na pós-modernidade⁹, a revisão do cânone é mais uma preocupação para teóricos universitários/críticos especializados do que uma preocupação para os novos escritores – e eu diria, também, para o leitor comum – pois os escritores estão mais preocupados em adentrarem na indústria do livro do que com a estética de seus escritos. Preocupam-se em vender suas obras, traduzir em outras línguas e adaptar para o cinema. Para o leitor comum a diferenciação entre o que é ou não cânone tampouco é feita, como será mostrado na análise dos fóruns e questionários. Para eles não há essa linha divisória entre livros que são considerados da alta literatura e os outros que são subliteratura. Para o leitor comum, existem livros e a leitura desses livros; não há a preocupação, dessa maneira, com títulos e rótulos uma vez postos por canonizadores.

Moisés (1998) afirma que ler na atualidade se torna um ato ‘chato’, que demanda tempo, então, os novos escritores passam a adaptar sua forma de escrita, publicando livros compactos para serem consumidos rapidamente. Nesse sentido, para a ela, a literatura deixa de ser arte para se tornar produto de consumo. Entretanto, segundo a mesma autora, no que se refere aos leitores de literatura, de maneira geral, eles pouco se interessam pelas discussões acadêmicas sobre o que canônico ou não. Mas essas discussões dependem, em parte, da existência futura de leitores de literatura. Então, quem são esses leitores? No caso do meu *corpus*, o público leitor que se formou é composto, principalmente, de adolescentes e adultos (faixa de 15 a 50 anos), sendo que

⁹ Levando-se em consideração a amplitude e falta de consenso entre alguns autores no que se refere ao termo “Pós-modernidade”, aplica-se aqui o conceito por ser ele citado pela autora Moisés. No entanto, entendo o conceito da maneira como Sousa Santos (1996) o entende, ou seja, que estamos em um momento de transição (e não em uma escola literária já concretizada após a segunda metade do século XX, como pensa Hutcheon, (1991)). O termo é usado no sentido de ‘depois de modernidade’ e, por ainda estarmos vivendo esse momento, e não termos outro nome para designar tal período, o chamamos de “Pós-modernidade”.

a maior parte é do sexo feminino e que tiveram acesso, em sua maioria, primeiramente às adaptações cinematográficas feitas dos livros; público que tem acesso à internet e *websites* em que podem discutir sobre o assunto; podem fazer o *download* dos livros pela internet, entre outras coisas. Pode-se considerar, assim, que tal público se forma por uma ‘clientela’ restrita e privilegiada, uma vez que tem acesso aos livros, filmes e internet. É um perfil de leitor que só pode ser observado, além disso, a partir dos anos 2000, uma vez que foi a partir daí que a internet se popularizou. Esse leitor está munido de tecnologias que alguns creem serem aquelas que tomarão o lugar do livro. Mas será que isso acontecerá de fato?

Sob a visão de Moisés, “o desafeto progressivo pela leitura é um fenômeno internacionalmente reconhecido. Leitura exige tempo, atenção, concentração, luxos ou esforços que não condizem com a vida cotidiana atual” (MOISÉS, 1998, p.178). Essa aversão à leitura se refere a que tipo de leitura? O formato do livro pode mudar, mas não será extinta, e sua leitura também se adapta dependendo do veículo com que é feita. A questão é de *como* se consideram essas leituras. Só é considerada leitura verdadeira aquela feita no livro de papel? E o livro ‘baixado’ da internet? E os *e-books*? E a *leitura* dos filmes adaptados de obras literárias, não são consideradas leituras legitimadas?

Uma vez que a literatura precisa de leitores para que sobreviva, ela tem uma forte relação de dependência com a sua manutenção nos currículos escolares. Nesse ponto, a questão é que o cânone é uma instituição, é um construto feito pela academia a fim de ser mantido e disseminado pelos receptores. Já a literatura de massa, considerada como uma literatura de cunho inferior, não se inclui nos currículos escolares. No entanto, é essa literatura que mais circula entre os jovens, quebrando, de certa maneira, o clichê de que os jovens não leem. Na verdade, eles não leem (essa é uma generalização, uma vez que, pelas pesquisas que fiz, os jovens, de certa forma, leem o cânone) o que é instituído pelos currículos escolares ou pelas instituições de educação. Dessa forma, o clichê “os jovens não leem” deveria ser mudado para “os jovens não costumam ler o que é instituído pela escola”.

Aqui, entramos em uma contradição: de que maneira a literatura canônica vai se manter, vai circular entre os jovens, se essa literatura não é atraente para eles? Ela circula, principalmente, por meio da imposição que a escola faz de que ela seja lida, exclui, assim, a leitura por fruição, por prazer, por gosto do receptor. Além disso, devemos considerar a maturidade e o repertório de leituras de um adolescente ao ler

Machado de Assis, Homero, Shakespeare, por exemplo. Eles não estão preparados, considerados suas idades (no ensino fundamental, por exemplo) e repertório, para essas leituras “de maior fôlego” (não me refiro, de maneira alguma, à capacidade intelectual dos leitores adolescentes, mas à sua maturidade com relação à sua identidade leitora que ainda sem encontra em processo de formação).

É desde aí, nos anos escolares – anos em que o prazer pela leitura deveria florescer – que a aversão à leitura se inicia, pois o estímulo que lhes é dado é por meio de livros que a distância temporal, linguística, entre outras, é significativamente grande. E num *continuum*, o prestígio pela literatura vai se restringindo a uma alta literatura, que tem seu valor reconhecido e disseminado na e pela academia e pelas outras instituições de ensino. Dessa forma, o que não se encaixa nos parâmetros dessa literatura dita superior, não é considerado digno de valor.

Obras da literatura de massa de outros tempos que não o nosso, não nos chegam, pois não são mencionadas nas ‘listas canônicas’, justamente pelo fato de não serem consideradas ‘de valor’. Entretanto, excluí-las é excluir certos traços sociológicos de uma dada sociedade. Nesse sentido, como observa Darnton (1998), nos atentarmos para a literatura de massa, mesmo sendo considerada uma literatura dita ‘menor’, significa enxergar uma literatura que alcança uma proporção de público muito maior e entender o que isso pode denotar.

Bloom (2001) utiliza uma ‘fórmula de leitura’ unindo conselhos de Bacon, Johnson e Emerson demonstrando que devemos encontrar em nossas leituras “algo que nos diga respeito, que possa ser utilizado como base para avaliar, refletir, que pareça fruto de uma natureza semelhante à nossa, e que seja livre da tirania do tempo” (BLOOM, 2001, p.18). Uso, então, as próprias palavras de Bloom para contradizê-lo: claro que não podemos negar a atemporalidade shakespeariana, por exemplo, mas como instituir que os jovens leiam livros escritos há séculos, com uma linguagem de séculos atrás e encontrem prazer na primeira leitura? A verdadeira leitura é árdua, sim. Mas ela necessita de maturidade para ser feita. Se o jovem se interessa por ler um romance em que uma adolescente se apaixona por um vampiro e o conflito de um relacionamento se desenrola a partir disso, mesmo que seja inspirado no contexto do fantástico, está mais próximo de suas realidades, de seus momentos já experienciados ou dos momentos que estão por vir. Então, ‘perder tempo’ com essas leituras, se justifica, uma vez que a identidade leitora, e acrescento a maturidade leitora, estão se formando.

O que defendo é que não usem esses tipos de literatura como mero pretexto pra levar à leitura de textos clássicos – seria a mesma coisa que tomar Shakespeare apenas para ensinar o patriarcalismo presente nele, por exemplo: deixa de lado toda sua obra sob o pretexto de se ensinar outra coisa. Como o próprio Bloom afirma,

se lermos o Cânone Ocidental para formar nossos valores morais sociais, políticos ou pessoais, creio firmemente que nos tornaremos monstros de egoísmo e exploração. Ler a serviço de qualquer ideologia é, em minha opinião, não ler de modo algum (BLOOM, 2010, p.45).

Muito do que se tem visto é que as pessoas veem a leitura como algum tipo de evolução. Claro, isso existe. Mas usar a literatura de massa como algo menos evoluído é inferiorizar a leitura do seu público leitor, é pensar que suas leituras são fracas e que eles precisam chegar ao ‘topo’ da leitura, que seria o cânone, pois o cânone teria algo pra acrescentar em suas vidas e a literatura de massa não.

Bloom ainda impera, utilizando-se de um conselho de Francis Bacon, que “não leia com o intuito de contradizer ou refutar, nem para acreditar ou concordar, tampouco para ter o que conversar, mas para refletir e avaliar” (BLOOM, 2001, p.18). É nesse sentido que devemos formar leitores críticos. Se acreditam que a literatura de massa é uma subliteratura, que faz parte da indústria cultural que traz alienação para as massas, o professor/pai/mãe/etc deve então levar o jovem leitor a entender que ele pode fazer a leitura de literatura de massa (ou de qualquer outra), mas não como um mero consumo, como meio para se encaixar em um grupo, mas pelo prazer de ler determinado livro. O mesmo se aplica a uma obra canônica: se a lemos apenas para termos um assunto para conversar, como pensa Bloom, ou se lemos por obrigação da escola, ou, ainda, se lemos por algum modismo *cult*, também relegamos essa leitura ao mero pretexto de nos encaixar em algo e o prazer novamente fica em segundo, terceiro, quarto plano, prazer esse que não deve ser instituído pela escola, academia, crítica literária ou qualquer outro lugar imbuído de poder. Prazer da leitura é construído lentamente, de acordo com os gostos do leitor; claro que a escola pode influenciar nisso, mas é preciso repensar como isso tem sido feito.

Um discurso que muito ouço é mais ou menos esse: “Ah, mas se o aluno não aprender Machado de Assis na escola, ele não vai ler nunca sozinho e não vai poder

usufruir de sua grande obra”. Entendo! No entanto, acredito que se ele ler Machado de Assis por obrigação, ele também não vai usá-lo para nada, ou apenas alguns poucos irão usufruí-lo. Aliás, só vai traumatizá-lo. Tenho um depoimento pessoal que pode ajudar a entender isso. Meu irmão mais velho sempre leu muito, começou lendo histórias em quadrinhos. E hoje, se ele tivesse que ler Machado de Assis, tenho certeza que ele leria e apreciaria muito. Todavia, quando ele estava no ensino fundamental, foi obrigado a ler *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – livro que, atualmente, sei que ele iria gostar – e ele odiou o livro de tal forma que se hoje eu falo de Machado de Assis pra ele – escritor que admiro muito – ele logo expressa uma onomatopeia de nojo e fala que nunca lerá de novo. Já tentei várias formas de convencê-lo a ler Machado, mas ele se recusa. No entanto, ele lê outras coisas, como *O Senhor dos Anéis*, *As Brumas de Avalon*, a obra de Saramago, entre outros. Então, qual o sentido de se ensinar literatura canônica em um momento em que os alunos não estão preparados para tanto ou que os professores não sabem como fazer? Queremos formar leitores ou queremos traumatizá-los?

Não digo que não se tenha que ler Machado de Assis (que tomei como exemplo de cânone nacional) na escola, mas sugiro que pensemos *como* o lemos na escola. Defendo que, sim, devemos usar adaptações dessas obras para que o espaço, a linguagem e o conteúdo das fábulas, tão distantes temporalmente dos alunos, possam se tornar mais próximos. Se o aluno vai ler ‘no original’ e não vai fruí-la, qual o sentido de incentivar-se essa leitura? Se o professor não vai fazer um trabalho de mediação na leitura, de apreciação da obra, de discussão dos temas e sua proximidade com o aluno, mas vai apenas se preocupar com ‘quais são os personagens principais, o espaço, a data de publicação’ para se cobrar na prova, repito: qual o sentido de se incentivar *essa* leitura?

A literatura “tem algum tipo de finalidade ou importância, divertirá ou dará prazer” (CULLER, 1999, p.33), mas não tem o intuito primeiro de ensinar qualquer coisa. Não se deve “ler segundo interesses que transcendam o ser” (BLOOM, 2001, p.19). Não se deve tomar alguma leitura para se tornar alguém melhor, a leitura não tem pretensão disso. Mas então porque afirmar que a leitura da literatura de massa aliena, não acrescenta em nada, se a literatura em si é despreziosa. Devemos pensar, então, quem são os leitores; como leem, como recebem, como criticam/se criticam. E isso engloba uma problemática de qual ensino está sendo feito em nossas escolas, não se

limitando a língua e literatura. Formamos alunos pensantes ou apenas reprodutores das nossas falas enquanto professores, pais, igreja...?

1.5. Multimodalidades

Não se lê menos, mas, sim, de outra maneira (Néstor García Canclini).

Somos ainda produtos de uma cultura grafocêntrica, ou seja, tem ela centro quase absoluto no texto escrito, quase sempre excluindo, dessa maneira, no que concerne aos estudos literários, outras formas de expressão, mesmo sabendo da sua forte presença no cotidiano da nossa sociedade. Uso o ‘quase’ porque acredito que essa situação está mudando, ou precisa, urgentemente, ser revista. Nesse sentido, pode-se vislumbrar certo paradoxo na cultura da atualidade: ao passo que encontramos um foco quase absoluto em um tipo de linguagem, vivemos em uma sociedade que se pauta cada vez mais em outros tipos de linguagem além da escrita e as que mais se destacam são, hoje, as linguagens visuais. Entretanto, “os dois meios [escrito e visual] tem diferentes acordos, e, portanto, cada um deve se encaixar melhor em uma situação social que outra” (KRESS, 2003, p.52; grifo meu; minha tradução)¹⁰¹¹. Dessa maneira, não intuito aqui discutir ou potencializar a importância de um ou outro meio, mas o modo como funcionam em cada situação de uso dos leitores/espectadores.

O corpo humano tem uma variedade de modos de relacionamento com o mundo e, dessa maneira, uma ampla variedade de modos de percepção. Esse relacionamento se dá por meio dos chamados ‘sentidos’: ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir. Cada um deles está relacionado de uma forma muito específica ao nosso ambiente, dando-nos informações muito diferenciadas sobre ele (KRESS, 2006).

Na visão de Kress, nenhum desses sentidos age de forma separada dos outros. Desde o começo, proporciona a *multimodalidade* de nosso mundo semiótico. Nesse contexto, cada sociedade seleciona, no seu leque de escolhas, desenvolver essas possibilidades de relacionamento com o mundo a partir de cada sentido. As chamadas sociedades ocidentais letradas têm, por muito tempo, insistido na prioridade de um modo particular de relacionamento, por meio de uma combinação do ‘ouvir’ e do ‘ver’:

¹⁰ “...the two modes have different affordances, and therefore each might fit more readily into one social situation than another (KRESS, 2003, p.52).

¹¹ Todas as traduções feitas são de minha responsabilidade.

o senso ‘ouvir’ especializado nos sons da fala e o senso do ‘ver’, especializado na representação gráfica dos sons por meio das letras. Essa combinação se refere à escrita, que há muito é vista como superior à fala e a outros modos de representação dos ‘sentidos’. Dessa maneira, os estudos relacionados a outros modos, como o visual, por exemplo, se amparam basicamente nos estudos da escrita. Não há como falar de outras áreas de expressão sem falar da escrita. O próprio dizer que um espectador ‘lê’ um filme, por se considerar o filme como um *texto*, por exemplo, é mostrar que as áreas de estudos dos modos de expressão colocam a escrita no centro e o ‘resto’ se baseia nela. Entretanto, a escolha aqui, mais à frente, de se tratar um filme como um *texto* cinematográfico, não quer dizer que eu dê primazia à escrita, mas, simplesmente, que aplico o termo em um sentido mais amplo. Escolho o termo, pois entendo *texto* como uma unidade de expressão carregada de sentido; possuidora de características próprias para seu funcionamento, podendo ele ser um filme, um espetáculo de balé, uma peça de teatro. E, se é considerado como um texto, ele é passível de variadas *leituras*, que devem ser feitas de acordo com seu meio específico de funcionamento.

Desta feita, Kress também ensina que o aparecimento de outros modos que não a linguagem verbal no centro da comunicação social mostra vários fatos; textos ou objetos textuais (acredito que já considerando outros meios também como *textos*) podem ser claramente vistos como multimodais, ou seja, são constituídos por um variado número de modos de representação e, dessa maneira, requerem que estudos sejam feitos a fim de lidar com esses objetos que existem em modos diferentes da linguagem escrita, bem como tratar a própria escrita como uma forma multimodal (KRESS, 2006), mesmo que, para o mesmo autor, essa mudança no corrente panorama da comunicação escrita para a comunicação por meio da imagem traga ansiedade e previsões pessimistas sobre o bem-estar da civilização.

Uma teoria que lida com multimodalidades se apresenta para ir de encontro ao sentido usual de *texto*, sendo que o sentido que temos do termo é o que se refere diretamente à mídia escrita, como visto, e, dessa forma, relacionada com a domínio do livro (KRESS, 2003). Assim, entendo uma cultura multimodal como aquela que considera outros veículos ou meios que não são o escrito, mas sem excluí-lo. Segundo Kress (2003), a comunicação, seja qual for o meio de representação, sempre acontece como *texto*.

Pensando, dessa maneira, na literatura também como uma mídia, um meio de comunicação (GUMBRECHT, 1998) que tem seus códigos específicos de funcionamento, quando ela é dividida em termos de valoração do objeto estético, considerando-se uma de valor superior à outra, faz-se a mesma coisa quando se compara um filme adaptado de um livro pensando na superioridade do que foi criado primeiramente. É importante pensar que cada uma das literaturas existentes tem seus prós e contras. Pode-se considerar que são gêneros diferentes dentro do grande gênero Literatura. Elas apenas funcionam em contextos específicos para leitores com objetivos diversos. Segundo Gumbrecht (1998, p.309), “a moderna mídia ‘literatura’ ensina seus leitores a imaginar não mais apenas significações textuais, mas também a presença do uso desses textos”. É pensar, dessa maneira, na literatura não apenas como um texto estanque, mas também enquanto uma mídia aplicada em seu contexto de uso, seja ela qual for, de massa ou canônica, circulante no texto impresso ou no texto cinematográfico.

Nos estudos sobre as multimodalidades, acredito que devemos entender que cada meio tem seu potencial e suas limitações, assim como afirma Kress, sem pensar que um é mais importante que o outro. Eles são apenas diferentes. Dessa maneira, colocam-se as diferentes formas de comunicação e expressão em um mesmo patamar, sem escalas valorativas. Do mesmo modo, penso a literatura de massa e a canônica. Considerando que um meio não funciona separado do outro, não se sobrepõem entre si, pelo contrário, eles interagem entre si, na literatura, essa interação pode ser vista entre a literatura de massa e a canônica por meio do uso da intertextualidade, por exemplo.

Nesse escopo, diante do que foi exposto, a seção seguinte tratará da adaptação fílmica, mídia essa que também considero como *texto*, ou seja, o texto cinematográfico.

1.5.1. O texto cinematográfico

O fato fílmico consiste em exprimir a vida, vida do mundo ou do espírito, por um sistema determinado de combinações de imagens (visuais, sonoras e verbais) (Gilbert Cohen-Séat).

A presença dos filmes em nossas vidas é constante e prazerosa. Assistimos aos filmes para nos entreter e assim rimos, choramos, ficamos com raiva, somos solidários

aos sofrimentos de um personagem, queremos viver a vida de outro personagem, queremos viver as aventuras de um mundo sobrenatural, enfim, usamos como divertimento e também escape da ‘vida real’. Assim como a literatura, os filmes tem certa duração que nos proporciona o encontro com um mundo imaginário – sendo ele fantástico ou não – e que possibilita vivermos nesse mundo durante o momento da ‘leitura’. Porém, diferentemente da literatura, em que o mundo é criado na imaginação do leitor, a configuração audiovisual do filme entrega ao espectador o mundo imaginário já pronto. Porém, esses dois fatos não tornam uma mídia melhor que a outra, apenas diferentes. Quando falamos de filmes que são adaptações de obras literárias, esse mundo imaginário criado na mente de cada leitor pode entrar em choque com o criado pelo filme. E isso suscita várias questões...

Mesmo difundindo, de início, uma ideologia de cunho religioso, a imprensa, quando desenvolvida por Gutenberg, teve papel essencial na revolução dos meios de comunicação, acelerando a circulação de textos, aumentando o acesso a escritos que outrora apenas uma ínfima parcela da sociedade tinha o privilégio de lê-los. Do mesmo modo, com o advento da internet, os bens culturais podem circular de forma muito mais ampla e para um público ainda maior, sem limites de fronteiras religiosas, culturais, étnicas, ou qualquer outra. Com a literatura de massa não é diferente. Cerceada pela indústria da propaganda, tem uma divulgação extensiva de seus livros e seus produtos derivados. Por intermédio da internet, principalmente, além da ampla divulgação que tem, ela proporciona ao leitor um acesso mais fácil ao autor dos textos; pode proporcionar uma relação com outros leitores das mesmas obras; aproxima o contato com as adaptações feitas das obras lidas em outras mídias, como os filmes, os *games*, quadrinhos, entre tantos outros recursos.

Dada a hegemonia política e econômica de países como os EUA, os seus bens culturais circulam facilmente pelo mundo e nisso se inclui a literatura. Nesse sentido, mesmo que textos sejam traduzidos, ou seja, que não sejam recebidos pelo público por meio da língua original, muito da cultura e dos costumes desses países são passados por meio de obras literárias. Quando falamos em literatura de massa, a circulação desses livros é muito maior e logo depois que os livros são lançados e bem recebidos pelo público, adaptações cinematográficas são providenciadas. Dessa maneira, tais livros e vários outros produtos deles derivados podem ser comercializados de uma forma muito mais ampla.

De acordo com Venuti, “quando a tradução se torna um best-seller, por exemplo, ela motiva a tradução de trabalhos estrangeiros semelhantes” (VENUTI, 2002, p.96). No Brasil, um aumento significativo de traduções feitas de livros com a temática sobrenatural pode ser visto: a série *Diários de Vampiro*, de L. J. Smith, por exemplo, publicada primeiramente em 1991 nos EUA, só chegou ao Brasil em 2009, justamente por causa da febre *Crepúsculo* e pelo lançamento da série televisiva *The Vampire Diaries*, produzida pela Warner; além disso, temos o lançamento da série de livros *Sussurro (Hush, Hush)*, 2009, de Becca Fitzpatrick, que também encapsula a temática sobrenatural, mas, ao invés de tratar de vampiros, desenvolve a temática de anjos. Adicionado a isso, na perspectiva de Venuti, percebe-se

uma crescente tendência desde 1980 no sentido de investir na tradução de trabalhos estrangeiros envolvidos em produtos derivados [...], pois adaptações fílmicas e dramáticas prometem um reconhecimento maior por parte dos leitores e maiores vendas (VENUTI, 2002, p.96).

Produtos derivados (*tie-ins*) ou adaptações, segundo Venuti (2002, p.98), são uma categoria que inclui traduções, além de outras formas derivadas como dramatizações, versões fílmicas, compêndios e arranjos musicais.¹² Nesse contexto, observa-se que os produtos derivados fazem com que o ‘produto original’ circule de uma forma muito mais ampla; os produtos derivados são uma forma de divulgação do trabalho original. Ademais, muitas obras literárias chegam ao conhecimento do público por meio das adaptações cinematográficas: *O Poderoso Chefão (The Godfather, 1969)*, por exemplo, que a fama dos filmes, dirigidos por Francis Ford Coppola, suplantam a fama dos livros escritos por Mario Puzo.

Pensando a tradução como textos pertencentes à linguagem verbal ou não ou, além disso, como transposições de uma obra literária, entendo as adaptações cinematográficas, as adaptações de romances para o teatro, para os quadrinhos ou *games*, como formas também de tradução. Clüver (1997) e Diniz (2003) apresentam o

¹² No caso de *Crepúsculo*, após – ou concomitantemente ao – o lançamento de livros e filmes, vários outros produtos derivados foram postos à venda, indo além das adaptações para outras mídias (filmes, peças teatrais como em alguns casos). A vendagem se prolongou para produtos inspirados na saga como camisetas, cadernos, uma *graphic novel* (baseada no primeiro livro da saga), bonecos inspirados nos personagens, paródias dos livros (*Opúsculo – a paródia*, do grupo The Harvard Lampoon, lançado no Brasil em 2010), entre outros. Além disso, pelo motivo de a saga citar obras da literatura canônica de domínio público, o livro *O Morro dos Ventos Uivantes*, por exemplo, foi posto à venda sob o pretexto de ser o “livro preferido de Bella e Edward” (<http://www.livrariasaraiva.com.br/produto/2852875/o-morro-dos-ventos-uivantes/?ID=C89271447DB041A0C0F1E0041>).

conceito de tradução ou transposição intersemiótica que aqui considero como *multimodalidades*, pois valoriza-se, dessa forma, outros modos de representação de um texto escrito. Os códigos e meios de significação são outros que o do texto original; há a transposição, nesse sentido, no caso dos filmes, da linguagem verbal, escrita no papel, para a linguagem imagética, ou seja, a audiovisual. São os filmes, então, uma das formas multimodais de se representar um texto literário (SIERAKOWSKI, 2010) e, além disso, uma forma de divulgá-los.

Clüver (2007), entre outros semioticistas, considera que uma obra de arte é uma estrutura sígnica e que, dessa forma, assim como Kress ensina, pode ser denominada ‘texto’ independentemente do sistema sígnico a qual pertença. A transposição intersemiótica, então, pode ser uma outra forma de representação de textos não-verbais e, no caso dessa pesquisa, uma transposição de textos literários para outras artes e mídias (transposição para o cinema, especificamente). São, dessa maneira, traduções de uma linguagem para outra. No estudo de transformações e adaptações intermediáticas, de acordo com Clüver, deve-se, preferencialmente, partir do texto-alvo e indagar sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia (CLÜVER, 2007), uma vez que, mudando-se os meios, mudam-se também as regras de funcionamento deles, pois implica-se a ideia de ajuste. E nesse processo, cada texto produzido é autossuficiente em sua mídia.

Ademais, Kress ensina que a transposição de um meio para outro dá origem a um terceiro meio, que deve ser julgado não com os mesmos critérios da obra original, mas com os critérios de formação desse meio específico; momentos históricos, emissores e públicos diferentes. Além disso, cada mídia comporta um modo, um meio, um design, uma gramática, ou seja, um sistema sígnico específico.

Assim, não defendo aqui qual mídia é melhor que outra. Não procuro encontrar a fidelidade da obra fílmica para com a escrita, visto que muitos dos trabalhos científicos feitos sobre esse assunto se focam no critério da fidelidade das adaptações para serem consideradas boas obras. Como ensinam Kress & Van Leeuwen sobre adaptações:

no caso da adaptação ainda existe um objeto semiótico original ou um evento a ser recodificado, e frequentemente uma tentativa de fidelidade com esse original. Mas a necessidade da adaptação para outro contexto – outro tamanho, outro formato, outra mídia, outro tipo de público – é também reconhecido, e isso requer **transformação** (...)

(KRESS & VAN LEEUWEN, 2001, p. 102; grifo meu; minha tradução)¹³.

Dessa maneira, reconhece-se que uma adaptação demanda transformação, uma vez que a mídia de expressão é modificada. Assim, tenciono mostrar como o cânone circula na mídia cinematográfica, especificamente, e como os leitores ‘navegam’ por ela, como uma das partes do processo de sua formação enquanto leitor. É importante, pois, que os envolvidos em cinema – e acrescento, em outras mídias – e em literatura abandonem a abordagem da fidelidade em favor da evocação mais produtiva da intertextualidade sem queixas pela perda do que é peculiar à literatura (DINIZ, 2005), visto que cada mídia traz em si suas especificidades, tendo ‘perdas’ e ‘ganhos’ no processo de transposição. Dessa forma, urge reconhecer que cada mídia resultante de uma adaptação produz um texto independente da mídia original; um texto completo e coerente em si.

Hutcheon ensina que as adaptações mais conhecidas são as adaptações cinematográficas, ou seja, aquelas que mudam do ‘contar’ para o ‘mostrar; troca-se a mídia escrita para a visual. Para a autora, “os romances contém tanta informação que podem rapidamente ser traduzidas em ação ou gestos no palco ou na tela” (HUTCHEON, 2006, p.39; minha tradução)¹⁴. Além disso, nesse processo de transformação, a performance deve ser adaptada:

descrições, narrações e representações dos pensamentos devem ser transcodificados em falas, ações, sons e imagens. Conflitos e diferenças ideológicas entre personagens devem ser visíveis e audíveis [...]. No processo de adaptação há inevitavelmente uma certa quantidade de reacentuação e mudança de foco nos temas, personagens e fábula” (HUTCHEON, 2006, p.40; minha tradução)¹⁵.

¹³ In the case of adaptation there is still an original semiotic object or event to be recoded, and often an attempt at faithfulness to that original. But a need for adaptation to another context – another length, another format, another medium, another type of audience – is also recognized, and this requires transformation [...] (KRESS & VAN LEEUWEN, 2001, p.102).

¹⁴ Novels contain much information that can be rapidly translated into action or gesture on stage or screen [...] (HUTCHEON, 2006, p.39).

¹⁵ [...] description, narration, and represented thoughts must be transcoded into speech, actions, sounds, and visual images. Conflicts and ideological differences between characters must be made visible and audible [...]. In the process of dramatization there is inevitably a certain amount of re-accentuation and refocusing of themes, characters and plot (HUTCHEON, 2006, p.40).

Tem-se, assim, além disso, a “mudança da imaginação para a percepção ocular” (HUTCHEON, 2006, p.40; minha tradução)¹⁶, ou seja, tem-se a mudança do mundo que é criado por cada leitor em sua mente no processo da leitura para a tela do cinema, transposto de acordo com o olhar do diretor e dos produtores. Nesse processo de mudança, quando um filme adaptado de um romance, por exemplo, é recebido pelos seus leitores e pela crítica, muitas vezes é visto em termos negativos, na maioria das vezes elegendo o romance como ‘o melhor’ ou o filme como infiel. Nesse contexto, Hutcheon (2006, p.37) comenta que “a maioria das conversas sobre adaptações fílmicas, [...], são feitas em termos negativos de perda. Às vezes, o que se quer dizer é uma simples redução de escopo: de extensão, de acréscimo de detalhes, de comentário”¹⁷.

Como os filmes requerem outra ‘gramática’ de funcionamento que o texto escrito, a questão dos cortes de cenas é um dos elementos que mais incomodam os receptores, pois causam a impressão de ‘faltar algo’. Contudo, até por questões orçamentárias de um filme, ele não pode ser muito longo. Há, além disso, uma

pragmática necessidade de cortar um longo romance para fazê-lo caber nas telas em termos de tempo e espaço, porque normalmente toma-se mais tempo para se apresentar uma ação do que lê-la. Mas outras vezes, a mudança é percebida mais em uma questão de qualidade do que de quantidade” (HUTCHEON, 2006, p.37, minha tradução)¹⁸.

A mudança do meio escrito para o imagético muda, também, a expectativa do público (HUTCHEON, 2006). E a questão da qualidade da adaptação é a que mais se sobressai. Temos a mudança de uma linguagem única, na escrita, para uma linguagem múltipla, no filme (linguagem oral, escrita, gestual, sonora, imagética, etc). Mesmo com a riqueza de possibilidades de expressão na mídia fílmica, tanto na crítica acadêmica quanto na jornalística, as adaptações são muito frequentemente vistas como “arte

¹⁶ [...] the move from imagination to actual ocular perception (HUTCHEON, 2006, p.40).

¹⁷ Most of the talk about film adaptation, however, is in negative terms of loss. Sometimes what is meant is simply a reduction of scope: of length, of accretion of details, of commentary” (HUTCHEON, 2006, p.37).

¹⁸ [...] pragmatic necessity of cutting a sprawling novel to make it fit the screen in terms of time and space, because it usually takes longer to perform an action than to read a written report of it. But at other times the change is perceived as less a question of quantity and more one of quality (HUTCHEON, 2006, p.37).

secundária, derivada, atrasada, mediana, ou culturalmente inferior” (HUTCHEON, 2006, p.2; minha tradução)¹⁹.

Hutcheon elenca algumas designações, chamadas “fortes e moralistas” usadas para “atacar” as adaptações filmicas de obras literárias; tais designações foram listadas por autores como McFarlane (1996) e Stam (2000), são elas: ‘adulteração’, ‘interferência’, ‘violação’ (McFarlane, 1996:12), ‘traição’, ‘deformação’, ‘perversão’, ‘infidelidade’ e ‘profanação’ (Stam, 2000:54). Além disso, “a mudança do literário para o filmico ou televisivo já foi chamada de uma mudança para ‘uma deliberada forma inferior de cognição’ (Newman 1985:129)” (HUTCHEON, 2006, p.2; 3; minha tradução)²⁰.

Apesar desses termos negativos, reitero, temos de entender que cada mídia é diferente e cada uma tem seu modo específico de funcionamento. Todavia, muito do que se vê nos estudos sobre adaptações filmicas, o critério da fidelidade ao original é um dos que mais se sobrepõem, por isso tantos ataques são feitos às adaptações, pois, além da insistência com relação à fidelidade, tentam enxergá-las nos mesmo termos da mídia escrita. Acredito ser necessário que entendamos que o cinema nos proporciona variadas histórias; ele nos ‘conta’ coisas que poderiam, claramente, ser também vistas na linguagem escrita, mas, mesmo assim, nos diz de forma diferente (METZ, 1974, p.44 *apud* HUTCHEON, 2006).

No processo da adaptação, algo similar ao processo de escritura de um livro ocorre: o adaptador tem de “atualizar ou concretizar ideias; tem de fazer seleções simplificadas, mas também podem ampliar ou extrapolar; tem de fazer analogias; eles criticam ou mostram seu respeito, etc” (HUTCHEON, 2006, p.3; minha tradução). Além disso, as adaptações, inevitavelmente, tem uma relação direta com o texto original, o que modifica é a forma/mídia de contar determinada história.

Nos estudos da autora, em resumo, é colocado que a adaptação pode ser descrita como: a) uma transposição de um trabalho ou trabalhos já conhecidos; b) um ato criativo e interpretativo de apropriação e resgate; e c) uma relação extensa de

¹⁹In both academic criticism and journalistic reviewing, contemporary popular adaptations are most often put down as secondary, derivative, ‘belated, middlebrow, or culturally inferior’ (as noted by Naremore 2002b:6) (HUTCHEON, 2006, p.2).

²⁰ [...] but there are more strong and decidedly moralistic words used to attack film adaptations of literature: ‘tampering’, ‘interference’, ‘violation’, (listed by McFarlane 1996:12). ‘betrayal’, ‘deformation’, ‘perversion’, ‘infidelity’, and ‘desecration’ (found by Stam 2000:54). The move from the literary to the filmic or televisual has ever been called a move to a ‘willfully inferior form of cognition’ (Newman 1985:129) (HUTCHEON, 2006, p.2; 3).

intertextualidade com a obra original (HUTCHEON, 2006). Nesses três pontos, fica clara (e óbvia) a estreita relação da adaptação com a obra original. Porém, essa relação não deve ser vista em termos de hierarquias valorativas em questão da ordem de existência de cada obra, nem de obrigatoriedade com a fidelidade.

Entretanto, “para alguns, Robert Stam argumenta, a literatura terá sempre uma superioridade axiomática em relação a qualquer adaptação feita dela por causa da sua anterioridade como forma de arte” (HUTCHEON, 2006, p.4; minha tradução). E no meio acadêmico, principalmente, essa visão parece se reafirmar. O critério de anterioridade não pode ser visto como sinônimo de qualidade. E não é por vir depois que será uma arte inferior ou secundária. Segundo Hutcheon (2006), uma adaptação é uma derivação, sim; mas por ter relação com o texto original. Ela é um trabalho que vem em segundo lugar sem ser um trabalho secundário. A questão é que o ser humano parece ter uma necessidade inerente de colocar as coisas em gavetas separadas. E como as gavetas em uma estante estão dispostas de cima para baixo, as coisas ‘mais importantes’ colocamos na primeira gaveta, criando também uma hierarquia.

A visão negativa das adaptações, na verdade, pode simplesmente

ser um produto de expectativas frustradas por parte de um fã desejoso pela fidelidade a um texto amado que fora adaptado; ou por parte de alguém que esteja ensinando literatura e, assim, necessita da proximidade com o texto original (HUTCHEON, 2006, p.4; minha tradução)²¹.

No que se refere à recepção da adaptação, a autora ensina que “reconhecimento e lembrança são partes do prazer (e risco) de experienciar uma adaptação” (HUTCHEON, 2006, p.4; minha tradução)²². Acredito que é prazer, por, naquele momento, as expectativas do leitor que são feitas no ato da leitura coincidirem com o que é colocado na adaptação. Risco, pela possibilidade de essas imagens mentais feitas no ato da leitura divergirem da adaptação ou não serem encontradas. Quando há o reconhecimento em grande parte do filme, é natural que o leitor/espectador aprove o que vê, mas porque lhe é familiar. Quando ele não encontra (ou encontra de forma diferente) essas imagens, é também natural falar que o filme é ruim, mas justamente porque o que é visto não se

²¹ A negative view of adaptation might simply be the product of a thwarted expectations on the part of a fan desiring fidelity to a beloved adapted text or on the part of someone teaching literature and therefore needing proximity to the text [...] (HUTCHEON, 2006, p.4).

²² Recognition and remembrance are part of the pleasure (and risk) of experiencing an adaptation (HUTCHEON, 2006, p.4).

compatibiliza com o que ele imaginara, são imagens novas, não esperadas, não familiares (isso também pode causar prazer, pois o leitor/espectador pode ‘enxergar’ elementos que ele não havia visto e ficar maravilhado. Porém, acredito que isso não seja tão recorrente quanto a outra opção).

Nesse percorrer, como visto, utilizo-me de uma visão defensora das adaptações. Todavia, minha intenção não é criar a imagem de que todo filme adaptado de uma obra literária seja bom, e que qualquer adaptação esteja acima de qualquer suspeita. Para mim, isso vai depender da visão de cada leitor. O que é bom para mim, pode não ser para outra pessoa. O que eu gostaria é que essas hierarquias valorativas em relação à literatura e as adaptações e, também, entre literatura canônica e de massa fossem revistas, uma vez que essas demarcações parecem não existir para o leitor comum, e isso procurarei mostrar mais adiante, na análise.

1.6. O letramento na literatura de massa e em suas multimodalidades

[...] já não basta mais a leitura do texto verbal escrito – é preciso relacioná-lo com um conjunto de signos de outras modalidades de linguagem [...]
(Roxane Rojo).

Viver em uma sociedade capitalista, marcada pelos ideais de consumo, é pensar a arte, de certa maneira, também como uma forma de consumo, tendo a literatura de massa como uma grande representante disso. Vista como produto desse sistema, a literatura de massa é considerada pelos meios institucionais, como a escola, a universidade e pela crítica literária como uma literatura inferior – às vezes, nem é considerada arte –, como aquela que o nível de “literariedade”, ou seja, o nível estético é baixo.

Segundo Hansen (2005, p.15), o conceito do que é “literário” está, hoje, indeterminado. Para ele a globalização da cultura e a “desierarquização do valor estético pelo capital” também fazem com que o conceito de “arte” torne-se questionável e, isso tudo, por causa dos produtos da indústria cultural, que para ele são naturalizados como literários. O autor ainda argumenta que esse tipo de arte é apenas um suplemento mercantil para a alma, em que os receptores procuram sanar seus problemas na literatura e que os atacadistas só tem o interesse de vender. Dessa forma, os leitores de literatura de massa, não seriam, para ele, leitores literários.

Olhando sob esse prisma, a postura assumida por um leitor de literatura de massa seria, então, daquele que lê uma obra de forma puramente passiva, consumindo o ‘produto’ apenas para a satisfação do prazer ou para distração. Mas questiono: não estaria na satisfação, no prazer, a gratuidade/fruição da literatura/leitura?

Assim, penso a literatura de massa, aqui, não como aquela que é apenas consumida passiva e quantitativamente, mas como aquela que está vinculada ao uso que o leitor faz dela em seu meio. Nas palavras de Fernandes (2008), pode ser percebido que no campo da pesquisa em educação ainda se vê no consumo cultural a fetichização da mercadoria e, por isso, uma desvalorização do sujeito que as consome. De acordo com a autora, sob este pensamento,

olha-se para o produto e analisa-se o produto em si, desvinculando o uso que o sujeito faz dele. A reificação do produto leva, muitas vezes, à interpretação simplista de que aqueles que o consomem são passiva e mecanicamente influenciados pela mensagem que é sempre reprodutora. Não são incomuns hoje as críticas à leitura de produtos da mídia considerados, na maioria das vezes, como pouco reflexivos e alienantes (FERNANDES, 2008, p.178).

É claro que alguns produtos tem valor discutível, mas temos de reconhecer que esses produtos circulam entre os jovens, principalmente, como expressão de suas identidades/subjetividades (FERNANDES, 2008, p.178). Além disso, nos atentarmos para a literatura de massa, mesmo sendo considerada uma literatura dita ‘menor’, significa enxergarmos uma literatura que alcança uma proporção de público muito maior.

Ademais, nos dias de hoje, pode ser evidenciado também um fenômeno que não é mais novidade na vida contemporânea, que tende cada dia mais a se expandir e que as instituições de ensino tendem a resistir: o uso dos meios de comunicação virtual. Pensando o letramento à maneira de Kleiman, em suma, como “um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (SCRIBNER & COLE, 1981, *apud* KLEIMAN, 1995, p.19), leitores que também são internautas, se utilizam de estratégias escritas específicas para efetivar a comunicação no meio virtual. Além disso, essas estratégias são ‘regras’ para o pertencimento dessa comunidade particular. Fazem parte, então, de um grupo que se utiliza de letramentos (PAULINO, 2008), no plural, ou multiletramentos (ROJO, 2009) dada a heterogeneidade dos usos da escrita, de gêneros, de suportes e objetivos buscados em cada mídia.

Como comenta Jordão (2007), a linguagem verbal, a escrita em especial, não é mais o meio específico para se construir sentidos possíveis. Podemos encontrar variados recursos que se utilizam da escrita – que não se limitam a ela – e que auxiliam nas nossas maneiras de constituir sentidos, como por exemplo, a linguagem visual e auditiva, a interatividade possibilitada nos meios virtuais, etc.

Olhando para a vertente crítica do letramento, o sentido (s) de um texto deve ser visto como um processo de construção, não apenas decodificação, mais que isso, o sentido (s) de um texto é entendido em um contexto social, histórico e não somente um produto da intenção de um autor. Para o letramento crítico, ler é um ato de conhecimento do mundo e meio de transformação social (CERVETTI et al, 2001; p.5). Nesse sentido, não é só a tecnologia da escrita que deve ser valorizada, mas, no âmbito da literatura de língua estrangeira, circulante no contexto brasileiro, por exemplo, consideram-se também, práticas discursivas e socioculturais de grupos vistos como dominantes que, de certa forma, vem embutidas na literatura. Jordão ensina que

o letramento crítico, (...), apresenta-se como uma alternativa para ressaltar aos nossos olhos a multiplicidade de maneiras de construir sentidos e entender o mundo, as relações de poder que se estabelecem entre elas, a produtividade dos confrontos decorrentes de tais relações, e a necessidade de especular sobre o que possibilita a existência de cada uma das perspectivas, bem como quais podem ser suas consequências no mundo. Abordar a aprendizagem por tal viés significa pensar no mundo “multimodalmente”, ou seja, considerar a diversidade de maneira crítica, percebendo nela a potencialidade construtiva e destrutiva dos confrontos entre diferentes visões de mundo (JORDÃO, 2007, p.24).

Pensar o mundo ‘multimodalmente’, como explicita Jordão, é também pensar em outras variedades de expressão de sentidos além da escrita. Nesse escopo, se o conceito de texto é ampliado para outras mídias, urge rever também o conceito de leitor, uma vez que ele pode ser um leitor de livro, de filme, entre outras modalidades. Canclini (2008) nos dá os conceitos de leitor, espectador e internauta; conceitos estes essenciais, visto que o leitor de hoje não é só o leitor de livro de papel, mas também de outras mídias. Para ele, “o conceito de *leitor* foi trabalhado no marco de uma teoria dos campos, quer de forma restrita como leitor de literatura (Iser, Jauss), quer no sentido mais sociológico, como destinatário do sistema editorial (Chartier, Eco)” (CANCLINI, 2008, p.22). No que concerne à noção de espectador, nos ensina que,

embora mais difusa, foi definida em relação a campos específicos ao falar do espectador de cinema, de televisão ou de recitais de música. Cada um, formado numa lógica diferente, mobiliza disposições diversas quando vai assistir um filme, está numa sala de concertos ou liga a televisão (CANCLINI, 2008, p.22).

Já no que concerne ao internauta, de acordo com Canclini (2008, p.22) faz-se “alusão a um agente multi-mídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da leitura e dos espetáculos”. Em cada uma das mídias, o leitor necessita de *letramentos* diferentes para navegar em sistemas sígnicos distintos. Quando me refiro então à leitura de uma obra literária, enquanto *leitor*, tem-se o modo de recepção da leitura tradicional, ou seja, com o objeto livro materializado nas mãos daquele que lê, em que a leitura é feita na horizontal, da esquerda para a direita, linha por linha, página por página. No papel de *espectador* de um filme adaptado de um livro, recebe-se o conteúdo da história por meio do sistema que integra som e imagem mediados por uma tela, além de se fazer a leitura da legenda ao mesmo tempo em que se assiste quando se tratam de filmes estrangeiros. Já como *internauta*, refiro-me ao sujeito que se posiciona na frente de uma tela que é parte de uma máquina conectada à rede e que possibilita a integração de som, imagem e escrita viabilizadas por um determinado sistema operacional em que um sujeito, o internauta, é parte ativa do funcionamento da mídia.

Pensando cada um desses três letramentos como um momento em que tem-se um sujeito agindo em uma prática social distinta (ou integrando essas práticas sociais, principalmente enquanto internauta), ler um livro, assistir um filme, navegar na internet, são, então, práticas sociais que requerem um número de códigos diferentes para serem vivenciadas, ou seja, são “eventos de letramento” (KLEIMAN, 1995) que envolvem sistemas sígnicos diferentes para sua leitura, já que foram criados em tecnologias diferentes. Por esta razão, implicam letramentos também específicos. De acordo com Eagleton (1997, p.105), “o leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições – e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular”. O mesmo ocorre com o espectador e o internauta, que combinam seu conhecimento de mundo aos códigos da mídia que é experienciada.

O letramento, segundo Kleiman (1995, p.11), é entendido enquanto um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem

relações de identidade e de poder. Como mostra Canclini (2008, p.24), “também se aprende a ler e a ser espectador sendo telespectador e internauta”. Dessa maneira, saber integrar as mídias, ou seja, ser *letrado* nelas, contribui no processo de formação da identidade leitora que, nesse caso, não se configura mais apenas como a do leitor de livro, mas em sentido mais amplo e multimodal.

Para Canclini, a educação falha na formação de leitores e espectadores críticos porque ainda insiste em formar apenas leitores de livros; apenas em um segundo momento pensa em formar espectadores de artes visuais, mas quase nunca de televisão (uma das mídias mais presentes na vida cotidiana). Insistem em bater na mesma tecla enquanto “a indústria está unindo as linguagens e combinando os espaços: ela produz livros e também áudio-livros, filmes para o cinema e para o sofá e o celular.” (CANCLINI, 2008, p. 18).

De acordo com Canclini, “ser internauta aumenta, para milhões de pessoas, a possibilidade de serem leitores e espectadores” (CANCLINI, 2008, p.54). É, muitas vezes, por meio da internet que livros de variados lugares do planeta vêm a conhecimento do público, seja por meio de propagandas ou em uma conversa entre amigos em uma sala de bate-papo que, por meio da dica, o leitor pode, em poucos cliques do *mouse* pesquisar sobre o livro e ver se ele o interessa ou não. Nesse navegar, ele pode encontrar opiniões de outros leitores sobre o livro procurado, adaptações cinematográficas, entre outras tantas opções. Podem também fazer download do livro requerido, pois muitos livros, cujos direitos autorais já cessaram, podem ser baixados da internet em inúmeros sites²³. Além disso, para Rey, a leitura na internet “em vez de estar substituindo a leitura tradicional, está completando-se com ela. Em outras palavras: os que leem mais livros são também os que leem mais em outras modalidades, como a internet” (REY, 2005 *apud* CANCLINI, 2008, p.57).

Acredito que uma forma de ler não vai substituir a outra; vai complementá-la, uma vez que a habilidade de ler em vários modos vai se expandindo e aperfeiçoando-se. Além disso, a questão não é só de ler livros de literatura, seja ela de massa ou canônica, mas os mais variados gêneros que estão dispostos pela internet (escrito, visual, etc),

²³ Além disso, é sabido que também é possível fazer o download de muitos livros sem a permissão do autor; cópias ilegais circulam livremente pela internet – a própria saga *Crepúsculo*: pode-se baixá-la completamente no computador. O livro *Midnight Sun*, que seria a versão do primeiro livro da saga contada pela visão de Edward, teve cópia dos primeiros 12 capítulos vazada na internet, o que fez a autora se recusar – pelo menos por um tempo – a escrever o resto da história. Depois do ocorrido, Meyer disponibilizou a cópia do rascunho do livro em seu site oficial.

adicionados à possibilidade de se compartilhar as suas próprias impressões da leitura com outros leitores/espectadores/internautas, ou seja, partilhando experiências por meio de práticas sociais variadas.

Múltiplas formas de comunicação estão presentes em nosso dia-a-dia, “e, em muitos ambientes onde a escrita ocorre, esses outros modos podem ser mais proeminentes e mais significantes” (KRESS, 2003, p.35; minha tradução). Creio que temos de ser cuidadosos apenas em não fazer premonições pessimistas acreditando que uma substituirá a outra. Elas são parte de nosso cotidiano atual e devemos pensar na integração dessas mídias para a formação de leitores que possam interagir com as diferentes formas de comunicação presentes em seu mundo, ou seja, que sejam capazes de navegar tanto em uma mídia quanto outra. Se pensarmos no contexto tecnológico e multimidiático de hoje, “a linguagem [escrita] por si só não pode nos dar acesso ao significado da mensagem constituída multimodalmente” (KRESS, 2003, p.35; grifo meu; minha tradução)²⁴.

²⁴ “Other modes are there as well, and in many environments where writing occurs these other modes may be more prominent and more significant. [...] language alone cannot give us access to the meaning of the multimodality constituted message [...]” (KRESS, 2003, p.35).

CAPÍTULO II - ANÁLISE

2.1. A Intertextualidade na saga *Crepúsculo*

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
[...]para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.
(Tecendo a Manhã – João Cabral de Melo Neto)*

Pensando na metáfora criada por João Cabral de Melo Neto sobre a ideia de que um galo necessita de outros galos para tecerem o nascer do sol, infiro o processo de criação de um texto sob os mesmos moldes de tessitura ‘da manhã’, ou seja, em que nenhum texto é inerentemente original, pois sempre expressa ‘vozes’ já proferidas em outros textos escritos ou não. Por vezes, essas vozes são explicitadas pelo autor do texto, por outras, elas se apresentam no inconsciente coletivo da sociedade. Nesse sentido, me refiro ao conceito de intertextualidade. Sobre tal conceito, Kristeva aponta que, “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)”. Utilizando-se dos pensamentos de Bakhtin, diz que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1978, p.72). Para tal estudiosa, a intertextualidade é uma categoria de palavras em que um autor pode se utilizar das palavras de outrem para ali construir outro sentido, mantendo, ainda, o sentido primeiro dessa palavra. Nesse escopo, a palavra adquire suas significações, tornando-se ambivalente, ou seja, é o resultado da junção de dois sistemas de signos e essa junção se relativiza no texto. Tal categoria de palavras ambivalentes caracteriza-se pelo fato de o autor explorar a palavra do outro sem quebrar o seu pensamento; segue sua direção, mas a torna relativa (KRISTEVA, 1978, p.80).

Koch distingue dois tipos de intertextualidade: a de sentido amplo e a de sentido restrito. Deter-me-ei nessa última, que é entendida como aquela que encontra “relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos” (KOCH, 2005, p.62). Esse tipo de intertextualidade se divide em: a) de conteúdo X de forma/contéudo; b) explícita X implícita; c) das semelhanças X das diferenças; d) com intertexto alheio, com intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico (KOCH, 2005, p.62-64).

Dentre os tipos de intertextualidade em sentido restrito, destaco o que a autora chama de intertextualidades explícita e implícita. A explícita é aquela declarada, evidenciada, em que há citação referente ao intertexto. Já a implícita acontece quando não existe citação expressa da fonte, sendo o interlocutor responsável por recuperá-la na memória para atribuir os sentidos do texto (KOCH, 2005, p. 63).

Sob os dizeres de Koch,

todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe (KOCH, 2005, p. 59).

Na saga *Crepúsculo*, encontramos essa relação de diálogo, retomada ou alusão em, principalmente, dois romances: *Lua Nova* e *Eclipse* (segundo e terceiro livros da saga), em que obras canônicas como *Romeu e Julieta* e *O Morro dos Ventos Uivantes* são base para a criação da estrutura dos textos. A história de *Romeu e Julieta*, ou seja, a ideia do amor impossível, paira desde o primeiro livro da saga de Meyer. Entretanto, me deterei nos dois romances da saga em que a intertextualidade com o cânone é feita de maneira mais explícita, *Lua Nova* e *Eclipse*.

Ademais, outro recurso intertextual que move os romances são as epígrafes. A maioria delas é feita de citações de autores canônicos: no primeiro livro, cita-se a Bíblia; no segundo, Shakespeare; já no terceiro, temos Robert Frost e no quarto, Edna St. Vincent Millay, Shakespeare e Orson Scott Card, apenas esse último, não ‘catalogado’ como autor canônico.

A análise que seguirá, agora, partirá, primeiramente, da intertextualidade enquanto epígrafes dos quatro romances. Em seguida, analisarei a intertextualidade presente no segundo e terceiro romances da tetralogia de Meyer.

2.1.1. As epígrafes

Cada livro nasce na presença de outros livros, em relação e cotejo com outros livros (Italo Calvino).

O primeiro recurso intertextual que pode ser percebido nos romances da saga é a utilização de epígrafes. As epígrafes são entendidas como uma forma de

intertextualidade explícita, uma vez que há referência direta da fonte da qual foram retiradas e servem como um pré-texto a fim de guiar o leitor para o texto principal.

Percebo que a intertextualidade por meio das epígrafes feita na tetralogia segue uma ordem cronológica: em *Crepúsculo*, temos um excerto da Bíblia. A Bíblia, o cânone sagrado do cristianismo, escrita no decorrer de mais ou menos 1300 anos, teve sua elaboração iniciada em meados dos anos 1250 antes de Cristo até 100 anos depois d'Ele. Depois de ser traduzida para o latim – a vulgata – diretamente do hebraico, aramaico e grego por São Jerônimo (como conhecido pela Igreja Católica), é no Concílio de Trento, 1542, que essa versão é reconhecida como oficial e passa, então, a ser traduzida para outras línguas, chegando, dessa forma, ao acesso do público e sendo ela o livro mais vendido no mundo, com mais de 6 bilhões de exemplares.

Crepúsculo, o livro, se inicia com o versículo 3, do terceiro capítulo de Gênesis:

*Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim,
Disse Deus: Não comereis dele,
Nem nele tocareis
Para que não morrais
(Gênesis, 3; 3, apud MEYER, 2008a).*

Gênesis, o primeiro livro da Bíblia, também conhecido como o livro das origens, descreve a criação do mundo e dos primeiros seres humanos, Adão e Eva. Esse versículo é parte da conversa entre Eva e a serpente, no qual a serpente diz que o motivo de Deus proibi-los de comer o fruto da árvore da ciência do bem e do mal, ou seja, a maçã, não é de que eles morreriam, mas que eles poderiam enxergar melhor o mundo e se tornarem parecidos com deuses (*“Oh, não! – tornou a serpente – vós não morrereis! Mas Deus bem sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão, e serei como deuses, conhecedores do bem e do mal”* (Gênesis, 3;4)). Em outras palavras, a passagem trata da tentação, da escolha entre fazer o que lhe fora ordenado ou desacatar a ordem. Como fora algo ordenado por Deus, o criador de tudo, explicita, dessa forma, a concepção do pecado, a desobediência.

No âmbito de *Crepúsculo*, a referência à Bíblia se relaciona principalmente à questão da tentação e se exprime na vivência ou não do amor proibido. Bella é apenas uma jovem comum, tímida, novata em uma cidade e um colégio onde não quer chamar atenções para si. Edward é um rapaz lindo, de família rica, estudante de um colégio em que é popular justamente pelo fato de não o querer ser. Ela não sente necessidade de se

misturar; gosta de ficar sozinha. Ele não quer se misturar, fazer amigos porque, na verdade, é um vampiro. Ir ao colégio é só uma forma de manter as aparências de uma família humana normal.

Um relacionamento entre esses dois jovens pareceria pouco provável não fosse o fato de que Edward, um vampiro telepata, não conseguir ler a mente de Bella, causando, dessa forma, um interesse diferenciado em relação a ela – ele sempre fora apático com os outros humanos. Além disso, mesmo sendo um vampiro não convencional, pois sobrevive apenas se alimentando do sangue de animais, o sangue da moça torna-se incrivelmente apelativo para ele. Esse último fator o impulsiona a tentar se afastar de Bella pelo medo de machucá-la. Contudo, a moça entende a ação como um ato de repulsa por parte dele, fazendo com que, mesmo não tendo muita vontade de criar amizade com ninguém, sintasse curiosa em saber o que fizera para causar tal sentimento no rapaz.

A partir daí, o relacionamento dos jovens se inicia, até o momento que ela descobre ser ele um vampiro. Essa descoberta, entretanto, diferentemente das outras tramas de vampiro, não causa pavor na protagonista, pelo contrário, Bella parece sentir-se mais atraída pelo fator sobrenatural. Já no que se refere a Edward, que se assusta pela falta de medo e de cautela de Bella, o peso de ele ser um ‘monstro’ recai sobre seus ombros por causa do receio de não resistir aos seus instintos e matá-la. É nesse sentido que a história vampiresca se conflui com o versículo de gênesis. É pela tentação do amor proibido que a trama começará a se desenvolver. É a gênese do romance. Para Bella, ‘comer do fruto proibido’ significa o perigo constante de morte. Para Edward, significa poder matar um ser humano; e isso vai contra seus princípios de ‘vampiro bonzinho’. Além disso, a desobediência a alguma lei natural de sobrevivência a fim de viver um amor com um vampiro, pode ser, como na vã tentativa de Adão e Eva de se tornarem como Deus, a esperança de Bella de tornar-se também vampira. Pode-se observar, além da epígrafe, a temática do fruto proibido desde a capa do livro, a qual ilustra uma maçã sendo oferecida por um par de mãos brancas (a pele dos vampiros é descrita como muito pálida).

No segundo livro da saga, *Lua Nova*, temos a epígrafe retirada do ato II, cena VI, da tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta*. Tal peça foi escrita entre 1591 e 1595, nos anos iniciais da carreira de Shakespeare. A tragédia é uma das histórias de amor

mais encenadas no mundo todo e têm referências à narrativas da antiguidade, sendo uma delas *Píramo e Tisbe*, um dos poemas do livro *Metamorfoses*, de Ovídio. Assim, temos:

*Estas alegrias violentas têm fins violentos
Falecendo no triunfo, como fogo e pólvora
Que num beijo se consomem
(SHAKESPEARE, apud MEYER, 2008b).²⁵*

Essas são as palavras de Frei Lourenço dirigidas a Romeu pouco antes de seu casamento às escondidas com Julieta. O Frei pede a Romeu que ame com moderação, pois o amor duradouro é aquele que é moderado. O que é muito súbito acaba também muito rápido. É como um *flashforward* para o que acontecerá ao jovem casal.

Em *Lua Nova*, a mudança de Bella para Forks acarreta várias mudanças bruscas também em sua vida. As “*alegrias violentas*”, o encontro e a paixão vividos no primeiro livro da saga virão a ter “*fins violentos*” (no caso, *resultados* violentos, visto que o romance terá um final feliz) já no segundo livro, ou seja, Edward se afastará de Bella; ela entrará em um tipo de depressão profunda, depois se tornará descuidada com a própria vida, entre outros acontecimentos. É essa a ideia que a epígrafe exprime, servindo de mote (ou também como um *flashforward*) para a trama. Já aqui, o uso da intertextualidade explícita guia o leitor para a compreensão da relação que o texto vampiresco tem com o texto shakespeariano, guia para a intertextualidade implícita que vai se desenrolar. Na tragédia de Shakespeare, o fim será violento, de fato. Trágico. No romance vampiresco, algumas coisas sairão do controle, mas ao final, encontrarão seu final feliz.

Com relação ao terceiro livro da saga, *Eclipse*, temos, enquanto epígrafe, o poema de Robert Frost (1874-1963), *Fogo e Gelo (Fire and Ice)*²⁶, escrito em 1923. Frost, juntamente com Wallace Stevens, segundo Bloom (2010, p.43), desde Emily

²⁵ Encontrei algumas diferenças entre os textos citados pelo narrador da saga e as traduções dos livros fonte utilizados na análise. Na tradução de Viégas-faria temos: “*Esses prazeres violentos têm fins violentos e morrem em seu triunfo, como o fogo e a pólvora, que, ao se beijarem, se consomem*” (SHAKESPEARE, p.77).

²⁶ Some say the world will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice (Robert Frost, 1937).

Dickinson e Whitman, pertence ao grupo de poetas canônicos mais famosos dos EUA do século XX. Verso livre, formas experimentais, originais, destruição de padrões, compunham as principais características do Modernismo estadunidense (BONNICI, 2004). Segue o poema:

*Alguns dizem que o mundo acabará em fogo,
Outros dizem em gelo.
Pelo que provei do desejo
Fico com quem prefere o fogo.
Mas, se tivesse de perecer duas vezes,
Acho que conheço bastante do ódio
Para saber que a ruína pelo gelo
Também seria ótima
E bastaria
(FROST, 1923 apud MEYER, 2009a).*

O poema de Frost é construído a partir da dicotomia fogo *versus* gelo, em que fogo representa a ruína pelo desejo, pela paixão. Já em questão da ruína pelo gelo, seria o fim estabelecido por meio do ódio. A nona, em sua versão na língua original, em inglês, mantém certa regularidade métrica entre octossílabos e tetrassílabos, com um esquema rimático de ABAABCBCB. A relação de oposição estabelecida no poema pode ser observada nas rimas (fire-desire-fire; ice-twice-ice-suffice; hate-great), demonstrando, nas rimas A, que fogo se relaciona a desejo, a primeira opção do eu-lírico e, por meio das rimas B e C, a construção da ruína pelo gelo, ou ódio, sua segunda escolha, que seria também satisfatória²⁷.

Quando se erige a representação de gelo enquanto ódio, podemos vislumbrá-la sob dois aspectos: apatia, indiferença (no que se refere a gelo), ou no sentido de dar muita importância a algo/alguém, ou seja, nutrir sentimentos ruins em relação a algo ou alguém, pois odiar também é dar importância. E é essa última que parece se explicitar no poema. A relação entre paixão e ódio é muito próxima, em que o eu-lírico demonstra que, se pudesse viver/morrer duas vezes, primeiro escolheria a paixão, depois o ódio e, qualquer uma das duas, seria suficiente. Mostra, dessa forma, a implicação de uma dúvida: morrer pelo fogo ou pelo gelo. Na verdade, pode-se ver um certo contentamento com qualquer uma das escolhas, mas é o fogo opção a ser eleita.

²⁷ Na tradução do poema para o português, a dicotomia gelo x fogo fica também muito clara, evidentemente. No entanto, não se pode observar a mesma regularidade métrica nem o estabelecimento de rimas, por isso, escolhi usar o poema em inglês para a análise.

A oposição entre fogo e gelo encontrada no poema frostiano em relação ao romance *Eclipse*, pode também ser entendida como uma dicotomia entre quente *versus* frio, personificados nas figuras de Jacob e de Edward, respectivamente. Os lobisomens, na saga, são conhecidos por terem a temperatura corporal relativamente mais alta do que os 37° dos humanos (aproximadamente 42,5°). E os vampiros, por serem considerados criaturas que vivem após a morte, são frios como o gelo. Dicotomiza-se, dessa forma, essas duas figuras muito bem representadas no poema de Robert Frost e no capítulo do romance *Eclipse* intitulado também por *Fogo e Gelo* (em que Jacob e Edward discutem sobre qual deles seria o melhor companheiro para Bella).

A protagonista luta internamente por causa da dúvida em relação a seu amor. Ela ama Edward “*incondicional e irrevogavelmente*” (MEYER, 2008a, p.146), mas sente uma atração e um carinho pelo seu amigo Jacob que acaba se tornando em uma certa paixão. Tal fato faz com que o moço se aproveite disso, insistindo em investidas em direção a Bella. Nesse contexto, ela cogita uma possível vida ao lado do lobisomem, pois lhe seria um futuro menos nocivo, visto que não precisaria deixar de ser humana para viver ao lado de Jacob. Mas isso não se efetiva. Os dois, vampiro e lobisomem, gelo e fogo, ‘brigam’ pelo amor de Bella (tudo ocorre, na verdade, de modo muito pacífico entre os rapazes). Em uma “outra vida”, talvez ela ficaria com o “fogo”, e bastaria, mas nessa, tendo provado do “gelo”, ele é o escolhido, diferentemente da oposição mostrada no poema. Nele temos a escolha por fogo, metaforizado na figura do desejo. Bella sente um desejo físico por Jacob, porém, o desejo e amor que sente por Edward é muito maior. Além disso, no poema, a relação de sentido que é feita com a figura do gelo é a do ódio. Ódio que não personifica Edward, construído como um personagem abnegado, solidário, compreensivo, enfim, um ‘príncipe encantado’ que também ama Bella incondicionalmente.

Dessa maneira, a colocação do poema enquanto epígrafe do romance me leva a intuir que se quer evidenciar, apenas, a oposição entre *fogo* e *gelo*, ou seja, o momento de dúvida na vida da personagem principal, sem intencionar mostrar quem ela escolherá. É tomada a característica do poema que mais salta aos olhos, para explicitar também a dúvida que a protagonista viverá em *Eclipse*. Entretanto, diferentemente do eu-lírico do poema de Frost, sua primeira opção será sempre gelo, o vampiro Edward.

Concernente ao quarto romance da saga, *Amanhecer*, ele é dividido em três partes. A primeira e última partes são narradas por Bella, como nos outros livros. Já a

parte dois é narrada sob o ponto de vista de Jacob. Cada uma dessas partes é introduzida por uma epígrafe diferente. Na primeira, temos um trecho do poema *A Infância é o Reino onde Ninguém Morre* (*Childhood is the Kingdom Where Nobody Dies*), escrito em 1937 pela poetisa e dramaturga, modernista assim como Frost, Edna St. Vincent Millay (1892-1950). Millay demonstra certa liberalidade e independência feminina em suas obras, talvez uma característica que será melhor desenvolvida em Bella no romance como um todo. Na primeira parte da história, temos o casamento e lua de mel da protagonista com seu amado. A sua lua de mel é findada quando ela descobre estar grávida – fato que acreditava ser impossível acontecer em um relacionamento com um vampiro. Bella começa a sofrer muito por causa da gravidez que se desenvolve muito mais rápido do que a gestação de uma criança humana. Ela corre risco de morte e Edward quer fazer de tudo para pôr um fim nessa gravidez. Mas Bella se impõe em relação à sua decisão de manter o bebê, mesmo que isso signifique sua morte. Diferentemente dos outros romances, em que ela fazia quase todas as vontades de Edward, nesse, ela começa a defender suas vontades de uma forma mais consistente.

O excerto do poema de Millay citado no romance de Meyer é a primeira de 7 estrofes:

*A infância não vai do nascimento até certa idade, e a certa altura
a criança está crescida, deixando de lado as coisas de criança.
A infância é o reino onde ninguém morre
(MILLAY, 1937 apud MEYER, 2009b).²⁸*

O intertexto com *A Infância é o Reino Onde Ninguém Morre*, leva o leitor, especificamente, à nova fase da vida de Bella: a maternidade. Ela, em seus eternos 18 anos de idade (pois terá essa idade quando transformada em vampira), será mãe de uma bebê metade humana, metade vampira. Renesmeé, a criança, se for como um dos outros únicos de sua espécie, alcançará a maturidade em poucos anos e manterá a forma física de uma jovem, uma adolescente. Dessa maneira, ela viverá – não se sabe se eternamente, mas por muito tempo (o menino Nahuel, outro híbrido, tem 150 anos e aparência de um jovem) – na forma de uma jovem. Além disso, se relaciona com o poema no sentido de que ninguém que realmente importa (para Bella) morrerá

²⁸ *Childhood is not from birth to a certain age and at a certain age
The child is grown, and puts away childish things.
Childhood is the kingdom where nobody dies* (MILLAY, 1937).

([...]*Childhood is a kingdom where nobody dies./Nobody that matters, that is. Distant relatives of course/Die [...]*, MILLAY, 1937). Sua nova família é vampira, viverá eternamente; seu melhor amigo é um lobisomem e viverá por muito mais tempo que um humano normal. Já seu pai e sua mãe são humanos, mas continuarão a viver na memória da protagonista quando morrerem, então, ela os terá consigo sempre.

Na segunda parte, narrada por Jacob, temos mais uma vez o intertexto com Shakespeare, agora com *Sonho de Uma Noite de Verão*, ato III, cena I:

*No entanto, para dizer a verdade, hoje em dia a razão
E o amor quase não andam juntos
(SHAKESPEARE apud MEYER, 2009b).*

Em *Sonho de Uma Noite de Verão* (*A Midsummer Night's Dream*), comédia escrita por volta da década de 1590, temos uma construção mágica do amor. As personagens da peça se apaixonam por qualquer criatura vivente que lhe primeiro aparecer por causa de uma poção mágica feita por Oberon, rei das fadas e dos duendes. Tem-se, dessa maneira, uma confusão instaurada pelo efeito que o amor exerce em seus amantes. Entre os lobisomens da tetralogia, eles vivem uma espécie de ‘fenômeno’ talvez parecido com um amor à primeira vista. É o chamado *imprinting*. Mas, diferentemente do amor à primeira vista, o *imprinting* pode acontecer em qualquer momento da vida tanto do lobisomem, quanto da amada (o) (na saga, tem-se também lobisomens do sexo feminino), e acontece de forma muito mais intensa, trazendo um sentimento de extrema vontade de proteger a pessoa amada. A partir do momento que eles sentem o *imprinting*, o seu centro gravitacional passa a ser a pessoa amada. A razão, então, não ‘manda’ mais em nada, apenas a vontade de proteger o amor é que comanda os atos da pessoa que sofreu o *imprinting*. Jacob é apaixonado por Bella, mas não sentiu *imprinting* por ela.

A epígrafe, que explicita a questão da razão distanciada da emoção, se relaciona ao não entendimento, por parte de Jacob, dos motivos de Bella manter sua gravidez, visto que isso pode causar sua morte. Além disso, ele não compreende – e não aceita – o amor incondicional que ela sente pelo vampiro, pois, para o lobisomem, vai contra as leis naturais. No início da segunda parte do romance *Amanhecer*, acontece uma conversa entre Bella e Jacob, em que ela tenta justificar seus motivos:

– *Edward uma vez me contou como era... a história do imprinting. Ele disse que era como em Sonho de uma Noite de Verão, como magia. Você vai encontrar quem procura de fato, Jacob, e talvez, então, tudo isso vá fazer sentido (MEYER, 2009b, p.152).*

É nesse sentido que encontro relação entre essa parte de *Amanhecer* e *Sonho de Uma noite de Verão*. É a querela de Jacob aceitar esse processo de *imprinting* que ele está fadado a viver (*imprinting* que ele terá pela filha de Bella, Renesmee e que, a partir disso, começará, de fato, a entender tudo) e de, além disso, compreender os atos, para ele insanos, que Bella comete em razão de seu amor por Edward.

No escopo do livro três de *Amanhecer*, é feita a retomada do foco narrativo sob a perspectiva de Bella. A epígrafe que enceta a parte é esta:

O afeto pessoal é um luxo que você só pode ter depois que todos os seus inimigos são eliminados. Até então, todos os que você ama são reféns, solapando sua coragem e corrompendo sua capacidade de julgamento (CARD, 2006 apud MEYER, 2009b).

Orson Scott Card (1951) é escritor, principalmente, de romances de ficção científica e missionário da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos dias, a Igreja Mórmon, tal qual Stephenie Meyer. O romance *Empire* (2006), romance de ficção especulativa, trata de uma possível Segunda Guerra Civil Americana. É citado, então, na fase em que Bella lutará com sua nova família contra os Volturi.

Uma das poucas leis que existem entre os vampiros de Meyer é de nunca serem descobertos e, para isso, algumas outras regras se desdobram, como, por exemplo, a proibição de se morder uma criança a fim de torná-la imortal. Houve uma época na história dos vampiros, segundo a saga, em que vampiros, na ânsia de ter filhos, criaram várias crianças imortais; e, sendo crianças, eternamente estanques nesse ponto, não mantinham seus impulsos vampirescos sob controle, matando vários humanos e comprometendo o segredo. Quando a filha de Bella e Edward nasce, erroneamente chega ao conhecimento dos Volturi que o casal havia desacatado uma de suas únicas ordens e criado uma criança vampira. A partir disso, a guarda vampiresca se prepara para ir a Forks a fim de punir os infratores. Os Volturi possuem a característica de agirem apenas sob o domínio de seus desejos, arrebanhar o maior número de vampiros

‘talentosos’²⁹, e trazer a ‘justiça’ – a seu modo – sem clamar explicações. Dessa maneira, a família de Edward reúne o maior número possível de aliados – vampiros e lobisomens – na tentativa, em um primeiro momento, de explicar pacificamente que Renesmee é uma criança híbrida, ou seja, ela pode se desenvolver e controlar seus instintos; assim será capaz de manter o segredo dos vampiros a salvo. Caso o clã dos Cullen não fosse ouvido pelos Volturi, eles estariam preparados para lutar.

Bella, enquanto uma vampira recém-criada, acreditada como uma criatura sem controle total de seus instintos primários (a *sede* incontrolável de sangue humano), quer lutar de qualquer forma, mas Edward tenta dissuadi-la dessa ideia, pois ela seria um alvo fácil, uma vez que poderia buscar algum humano para saciar sua sede e se desviar da luta. No entanto, nada disso acontece; Bella tem um controle imensurável de seus instintos; consegue, já de início, saciar-se com sangue de animal e a única coisa que tem em mente é proteger sua filha e o resto de sua família, sem se importar com o que possa lhe acontecer. Nesse contexto, seu único intuito é que seus entes queridos saiam vivos da batalha, nem que isso signifique a sua morte. Proteger seus amados é sua prerrogativa; depois da luta, se forem vencedores, aí sim, poderia pensar em suas necessidades. É nesse sentido que essa fase de *Amanhecer* se coaduna ao intertexto feito com Card.

Na análise do recurso intertextual epígrafe, além da certa ordem cronológica que segue com relação à data de escritura de cada excerto utilizado, percebo, também, uma ordem de cada epígrafe relacionada com uma fase da vida da protagonista Bella ou da história em sentido geral. Com a citação da Bíblia, retirada do livro de Gênesis, no primeiro livro, vemos o início de tudo, do começo do amor, mas o amor proibido. No segundo, por meio do intertexto com *Romeu e Julieta*, temos a vivência desse amor e a sua perda. No livro seguinte, *Eclipse*, encontramos a dúvida amorosa da protagonista e a luta interior que se enceta, tanto no poema de Frost, como na dúvida de Catherine em *O Morro dos Ventos Uivantes* que será mencionada no delinear no romance de Meyer. No último romance, dividido em três partes, a maturidade amorosa se realiza; a maternidade é a nova fase da personagem, mas também mostra seu lado de mulher forte e não

²⁹ Muitos vampiros da saga possuem poderes, sendo considerados talentosos. Edward, por exemplo, é telepata; Alice pode prever o futuro; Bella, depois de transformada, pode criar um escudo invisível contra os poderes de outros vampiros; Renesmee pode introduzir pensamentos seus na mente de outras pessoas, etc. Tais poderes são muito apreciados pelos Volturi, que querem ter o maior número de vampiros talentosos em sua guarda a fim de manter seu poderio – Edward e Alice são ‘aquisições’ que os Volturi há muito querem fazer.

submissa, cita-se Millay. Tenta manter uma gravidez que pode provocar sua morte, ama Edward de forma a contrariar todos os limites da razão, por isso, é feito o intertexto com *Sonho de Uma Noite de Verão*. Além disso, Bella busca, de todas as formas, proteger as pessoas que ama para, depois, poder pensar em si, e isso se relaciona ao excerto de Card. As fases, nesse sentido, se coadunam com as citações. Ademais, as epígrafes introduzem os temas centrais dos livros, são parte da feitura do texto, guiam o leitor para o que será descrito, para os acontecimentos de cada romance. Cabe ao leitor perceber essas referências.

2.1.2. Intertextualidade implícita e explícita em *Lua Nova e Eclipse*

Como posso eu viver sem a minha vida?! Como posso eu viver sem a minha alma?! (O Morro dos Ventos Uivantes – Emily Brontë).

A saga, intitulada *Crepúsculo*, teve seu primeiro livro lançado originalmente em 2005 e seguido pelos outros nos anos subsequentes. Depois do lançamento, *Crepúsculo*, o romance, entrou para a lista dos dez livros mais lidos pelos jovens, segundo o *New York Times* por várias vezes. O fato de Bella ler muito tornou-se, para mim, uma característica peculiar da personagem no delinear do romance vampiresco. Muitas vezes, é descrita lendo obras da literatura anglo americana. Nesse afã, como visto, *Romeu e Julieta*, uma das tragédias mais conhecidas de Shakespeare e *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, se destacam. Tais livros vêm à tona ao leitor porque são parte do currículo escolar das aulas de inglês das personagens. Porém, são obras que já faziam parte do repertório de leitura de Bella, sendo citadas como suas favoritas e que, além disso, servem de força motriz para a criação do segundo e terceiro romances da saga: *Lua Nova* e *Eclipse*, respectivamente.

Dessa forma, podem ser vistas várias passagens dos romances em que os protagonistas, Bella e Edward, discutem excertos e ações dos personagens das duas obras supracitadas. Apresenta-se, assim, a intertextualidade explícita, em que é declarada a fonte de onde foi retirada. Encontra-se, também, a intertextualidade implícita, que precisa que o leitor faça as relações do intertexto e que, nos romances da tetralogia vampiresca, se tornam base para a criação da estrutura dos enredos. A análise, dessa forma, obedecerá a seguinte ordem: a) mostrará a intertextualidade explícita e

implícita nos romances; para em seguida, na seção 2.2.1, b) observar como essas intertextualidades/intermedialidade são evidenciadas nas adaptações fílmicas.

Como visto, *Lua Nova* é introduzido pela epígrafe retirada do ato II, cena VI de *Romeu e Julieta*, que guia o leitor para o que se passará na história. A criação de *Lua Nova* é feita, então, a partir do enredo de *Romeu e Julieta*. Muda-se do gênero tragédia para o gênero romance, mas a estruturas das histórias são parecidas. O que percebemos são cinco fatores fundamentais para a formação da intertextualidade implícita que se coadunam na tragédia e no romance: 1) a paixão à primeira vista; 2) a dependência de um para com o outro; 3) o desentendido que culmina nas mortes dos amantes; 4) os triângulos amorosos; 5) a união dos clãs inimigos.

O fator que inicia a análise, a paixão à primeira vista, como esperado, acontece no livro I da saga: *Crepúsculo*. O capítulo que abre o romance, intitulado “À primeira vista” evidencia a chegada de Bella à nova cidade e ao colégio. Como é novata, muitos dos meninos do colégio logo se interessam por ela, mas a recíproca não acontece até o momento que ela vê Edward. Não é uma paixão logo de primeiro momento, mas uma curiosidade pela beleza e distância que o vampiro e seus ‘irmãos’ mantêm dos outros alunos: “*Quem é o garoto de cabelo ruivo?*” (MEYER, 2008a, p.25), Bella pergunta a uma amiga. E o mesmo acontece com Edward, pois, por ele ser um leitor de mentes, pode ver o que se passa na cabeça de qualquer um, menos na de Bella, fato que o deixa intrigado. A repulsa que Edward sente por Bella, em um primeiro momento, é outro elemento a contribuir para a curiosidade da protagonista, pois tenta entender o que teria feito para o rapaz querer se afastar tão rapidamente dela. Então, a partir da curiosidade, a paixão começa a florescer e a história a se desenrolar.

Na tragédia shakespeariana, é Romeu quem primeiramente se interessa pela moça e se apaixona por ela assim que a vê dançando no baile ofertado pelo Sr. Capuleto: “*Que dama é aquela que enfeita a mão daquele cavalheiro?*”; [...] “*Meu coração amou antes de agora? Essa visão rejeita tal pensamento, pois nunca tinha eu visto a verdadeira beleza antes desta noite*” (SHAKESPEARE, p.42; 43). E, após se encontrarem, Julieta participa do jogo da conquista, mostrando também seu interesse.

O segundo evento, “a dependência de um para com o outro”, se refere à reação de uma personagem quando acredita que perdeu o outro. Em *Romeu e Julieta*, depois da falha no plano de Julieta e Frei Lourenço para que o jovem casal vivesse junto após o exílio de Romeu, o rapaz já sabe o que fazer quando descobre que a amada estava

supostamente morta, “*Bem, Julieta, deito-me contigo esta noite.*” (SHAKESPEARE, p.136). Ele nem cogita a ideia de continuar vivendo e, então, suicida-se. Ela, ao voltar do efeito da essência que havia tomado, vê seu esposo morto e também se mata. Um não consegue pensar em uma vida sem o outro.

No romance vampiresco, algo parecido ocorre. Abrindo um presente em sua festa de aniversário, Bella se corta com um pedaço de papel na casa dos vampiros. Quando o mínimo de cheiro de sangue paira no ar, Jasper, ‘irmão’ de Edward – o que mais tem dificuldades para se adaptar com a dieta ‘vegetariana’ da família – ataca Bella. Os outros vampiros conseguem impedi-lo, mas o que Edward mais temia acabara de acontecer: a iminência de Bella ser morta por um deles. Em decorrência disso, resolve que é melhor se afastar, para não colocá-la mais em perigo. Mente, dizendo que ela não pertence ao seu mundo e vai embora com sua família. Bella, sofrendo pelo abandono, entra em um torpor por quatro meses, sobrevivendo apenas.

A saída de Edward da vida de Bella é como se fosse o exílio de Romeu depois da morte de Teobaldo. Romeu comete o erro trágico de matar Teobaldo e isso acarreta o desfecho da tragédia; Edward escolhe ir embora para proteger a amada. Um é exilado pelo erro cometido; o outro se afasta por um gesto de altruísmo: ele continua amando Bella, mas, por acreditar ser um perigo para ela, se afasta.

Quando Charlie, pai de Bella, dá uma basta na situação de ‘morta-viva’ da filha, “*Você está simplesmente... sem vida, Bella.*” (MEYER, 2008b, p.75), ela passa do torpor à irresponsabilidade. Tendo perdido o sentido de sua vida, começa, junto de seu amigo Jacob, a ser uma viciada em adrenalina, vivendo sempre na iminência do perigo, pois, assim, acredita poder ‘ver’ Edward. Então decide praticar, sozinha, *cliffdiving*. Alice, irmã de Edward, possui o poder de vidência. Ela prevê Bella decidindo pular de um penhasco e acredita que ela quer se matar.

A partir disso, o romance se encaminha para o desfecho. Mas antes, vale relembrar um episódio que se dá no início de *Lua Nova* e que funciona como um *flashforward*. Bella e Edward assistem ao filme *Romeu e Julieta* indicado por um professor; enquanto assistem, temos a seguinte passagem:

[...] *E eu chorei, para divertimento dele, quando Julieta acordou e descobriu o novo marido morto.*

- *Devo admitir que tenho um pouco de inveja dele aqui – disse Edward, secando minhas lágrimas [...].*

- *Ela é linda.*

Ele fez um som de repulsa.

- Não o invejo por causa da garota... Só pela facilidade do suicídio – esclareceu [...]. – Para vocês, humanos, é tão fácil! Só o que precisam fazer é engolir um vidrinho de extrato de ervas... (MEYER, 2008b, p.22).

Edward diz isso, pois, para um vampiro, segundo a saga, é muito difícil conseguir se matar/morrer. Então ele confessa que pensara em suicídio na primavera passada, quando Bella estava no hospital por ter sido atacada por um vampiro de um clã inimigo (final do livro I, *Crepúsculo*). Pensando na possível morte da amada em *Lua Nova*, acreditando que ela pulara de um penhasco, o vampiro cogita, novamente, a ideia de findar sua existência, pois, tal qual em *Romeu e Julieta*, um não pode viver sem o outro. Tenta, então, executar o plano que um dia havia elaborado: seu plano consistia em ir para a Itália e provocar os Volturi, a guarda vampiresca, que seria capaz de acabar com sua ‘vida’. Entretanto, Bella consegue chegar na Itália em tempo de desfazer o desentendido.

Na tragédia shakespeariana vemos o desentendido, terceiro ponto fundamental do intertexto entre *Romeu e Julieta* e *Lua Nova*, acontecer por meio da carta que esclarecia o plano de Julieta e Frei Lourenço não chegar a seu destino. No romance vampiresco ele se dá da seguinte maneira: Bella salta do penhasco, praticando *cliffdiving*, como visto. Alice a prevê pulando e acredita ser um suicídio, pois não é capaz de ver o desfecho do salto. Rosalie, ‘irmã’ de Edward, conta sobre o suposto suicídio de Bella ao ‘irmão’. Ele então liga para Charlie; Jacob atende e informa que Charlie está em um enterro, fato que o leva a entender que era o enterro de sua amada, mas, na verdade, é o enterro de um amigo do pai da moça. A partir disso, resolve ir para a Itália a fim de pôr seu plano em prática, como já visto.

Com o intuito de desfazer o desentendido, Alice e Bella viajam para Itália. Ao ir ao encontro a seu amado, já a ponto de cumprir seu plano, a intertextualidade explícita se dá mais uma vez, momento em que Edward cita os versos shakespearianos: “A morte, que sugou todo o mel de teu doce hálito, não teve poder nenhum sobre a tua beleza – *murmurou ele, e reconheci a fala de Romeu junto ao túmulo*” (MEYER, 2008b, p.322).

³⁰ Percebendo que Bella está viva, o romance se encaminha para o fechamento feliz.

³⁰ No texto utilizado como base da análise: “A morte, que sugou o mel de teu hálito, ainda não teve forças para bulir com tua beleza” (SHAKESPEARE, p.144).

Em seguida, o quarto ponto que evidencio é a criação dos triângulos amorosos: *Páris – Julieta – Romeu e Jacob – Bella – Edward*. Com o abandono de Edward, Bella se torna muito mais próxima de um amigo que tivera na infância, Jacob (quem, mais tarde, ela descobre ser um lobisomem). A convivência dos dois faz com que o rapaz se apaixone por ela e insista nas investidas. Mas Bella não cede. Charlie é favorável a um namoro entre os dois, já que a ideia de Edward ter abandonado sua filha não o agrada nem um pouco. Porém, não há a imposição como acontece em *Romeu e Julieta*, em que a protagonista é obrigada a casar com Páris no final da peça, mesmo que isso não aconteça.

A partir da ideia do relacionamento de Páris e Julieta, o intertexto explícito vai se desenvolvendo em *Lua Nova* por meio de divagações de Bella, no capítulo justamente intitulado “*Páris*”. Pensando em alguns sonhos que tivera, ela retoma a peça shakespeariana e a relaciona com a sua vida:

A última (lembança) foi a única que se fixou em minha mente. Não tinha significado – só um cenário num palco. Uma sacada à noite, uma lua pintada pendurada no céu. Vi a garota de camisola debruçar no parapeito e falar consigo mesma. [...] Julieta ficou em minha mente. [...]

Imaginei o que ela teria feito se Romeu a deixasse, não porque fosse proibido, mas por perder o interesse. E se Rosalina lhe tivesse dado atenção e ele mudasse de ideia? E se, em vez de se casar com Julieta, ele simplesmente sumisse?

Pensei que sabia como Julieta se sentiria [...].

Imaginei se ela teria se casado com Páris no final, só para agradar aos pais, para manter a paz. Não, era provável que não, concluí. Por outro lado, a história não falava muito de Páris. Ele era só um estorvo – um substituto, uma ameaça, um prazo final para forçar a mão dela. [...]

Eu estava incluindo informações demais na história. Romeu não mudaria de ideia. É por isso que as pessoas ainda se lembram do nome dele, sempre em par com o dela: Romeu e Julieta. Por isso era uma boa história. “Julieta leva um fora e fica com Páris” nunca teria sido um sucesso. (MEYER, 2008b, p.262, 263).

A famosa cena da sacada, o exílio de Romeu, a sua paixão por Rosalina, o possível casamento de Julieta com Páris vêm à tona na digressão de Bella. Unindo cenas da tragédia shakespeariana à sua vida, ora coloca-se no lugar de Julieta, ora o contrário. O leitor, aqui, tem de ter o repertório de *Romeu e Julieta* para preencher as lacunas feitas por meio da intertextualidade.

O último fato que se refere ao intertexto feito com a peça de Shakespeare é a união dos clãs/famílias inimigas. Em *Romeu e Julieta*, a morte do jovem casal une as famílias Montéquio e Capuleto que há muito eram rivais. Já em *Lua Nova*, o constante perigo que Bella corre faz com que dois inimigos mortais do universo sobrenatural – vampiros e lobisomens – se unam. Inicialmente, a união é feita com dificuldade, com muita resistência por parte dos lobisomens. Essa aliança, entretanto, só se concretizará em *Eclipse*, pois precisam unir forças a fim de lutar contra o exército de vampiros recém-criados unicamente para destruir Bella. Mas, no último romance da tetralogia – *Amanhecer* – a união dos inimigos se substancializa e o ódio se finda, fazendo com que convivam pacificamente, conseguindo, assim, atingir o objetivo único de manter Bella viva.

Pude observar, por meio dos cinco fatores que elegi como fundamentais no processo de intertextualidade com a obra canônica, que os dois tipos de intertextualidade apresentadas por Koch, implícita e explícita, se entrecruzam em *Lua Nova*. É a partir da intertextualidade explícita (epígrafe e personagens da tragédia citados nos romances) que a implícita – processo que incorpora características do texto fonte (o enredo, no caso) para seguir sua orientação argumentativa – vai se desenvolvendo. Porém, se o leitor não conhecer o enredo de *Romeu e Julieta*, ele pode não perceber que *Lua Nova* se constrói nos mesmos moldes. O não conhecimento da obra citada, entretanto, não impede o receptor de produzir significações em sua leitura (as várias menções da obra canônica talvez até o motive a lê-la e é isso que intento ver mais adiante).

No âmbito da intertextualidade entre *O Morro dos Ventos Uivantes* e o romance *Eclipse*, têm-se também os dois tipos de intertextualidade propostos por Koch (2005). A explícita se apresenta primeiramente no poema de Frost que coloca a questão da dúvida já como epígrafe do romance vampiresco, como visto. Já o romance de Brontë é seguidamente citado por Bella e Edward no desenrolar da trama. A implícita, da mesma forma que *Romeu e Julieta* e *Lua Nova*, se dá no escopo da estrutura do texto nos seguintes aspectos: a) inevitabilidade: nada pode separar Bella e Edward, nem mesmo a morte; b) o egoísmo de Bella, tal qual o de Cathy; c) a dependência de um para com o outro .

Em *Eclipse*, várias referências explícitas a *O Morro dos Ventos Uivantes* podem ser encontradas; selecionei algumas que se interligam diretamente à

intertextualidade implícita, a que estrutura a feitura do texto. Edward não é tão simpático com relação ao livro tão estimado por Bella e a questiona sobre o porquê de seu apreço pela obra:

- [...] Não acredito que você está lendo *O Morro dos Ventos Uivantes de novo*. Ainda não sabe de cor? [...] não entendo porque gosta dele. Os personagens são pessoas medonhas que arruinam a vida uma das outras. Não sei como Heathcliff e Cathy terminaram ao lado de casais como *Romeu e Julieta*, ou *Elisabeth Bennet e o Sr. Darcy*. Não é uma história de amor, é uma história de ódio. [...] O que lhe agrada tanto? [...]
- Não sei bem – eu disse, [...] – Acho que tem algo a ver com a inevitabilidade. Nada pode separá-los... Nem o egoísmo dela, nem a maldade dele, nem mesmo a morte, no final... (MEYER, 2009a, p.30).

Essa discussão sobre o romance de Brontë nos leva ao primeiro aspecto da intertextualidade implícita com *O Morro dos Ventos Uivantes*: a inevitabilidade. Inevitavelmente, nem a morte separará Bella e Edward, pois ela será transformada em vampira na iminência de seu falecimento. Dessa forma, poderão viver eternamente um ao lado do outro. Em *O Morro dos Ventos Uivantes*, depois de ter cumprido seu plano de vingança contra Linton e sua família, Heathcliff se deixa morrer e é enterrado ao lado de sua sempre amada, Cathy. Depois disso, acredita-se que os espíritos dos dois vagam juntos pela fazenda. Enfim, nem a morte os separará. É a questão do ‘o que era para ser’, do ‘destino’, enfim, de que um foi feito para o outro, não importando o que acontecera no processo para ficarem juntos.

O segundo aspecto é o egoísmo de Bella que se relaciona ao de Cathy. Cathy ama Heathcliff, mas por ele não ter uma boa posição social, ela escolhe casar-se com Edgar Linton, rapaz de boa educação e de posses. Cathy escolhe o dinheiro em detrimento ao amor. Dinheiro nunca foi uma preocupação para Bella; a moça nunca se importara realmente com bens materiais. Seu egoísmo se relaciona, principalmente, no âmbito da escolha entre os dois amores. Como dito anteriormente, Bella ama Edward, mas, ao mesmo tempo, se vê de certa forma apaixonada por seu amigo Jacob, tanto que um beijo entre os dois acontece e ela se sente como um ‘monstro’, assim como o monstro que ela via em Cathy:

Cathy é um monstro, mas havia algumas coisas nas quais tinha razão – murmurei. Li as frases em voz baixa [...]. – Se tudo o mais percesse e enquanto ele perdurasse, eu ainda continuaria a existir; e se tudo o

mais restasse e ele fosse aniquilado, o universo se tornaria muito mais estranho. – *Eu assenti, outra vez para mim mesma. – Sei exatamente o que ela quis dizer. E sei com quem não posso deixar de viver* (MEYER, 2009a, p.433).

Sua escolha sempre foi pelo amor de Edward. Mesmo amando seu amigo Jacob, o amor incondicional de Bella pertence ao vampiro. Entretanto, a protagonista experiencia uma luta interior de amar incondicionalmente um e também ter sentimentos por outro. É o seu egoísmo fazendo os dois homens sofrerem, tal qual Cathy fizera.

A terceira e última relação entre as duas obras pode ser observada no que se refere à dependência de um para com o outro. Eles podem estar separados, mas um tem de saber que o outro está bem. Edward reconhece que não pode viver sem Bella; ele diz que aceita a ideia de ela viver com Jacob, se essa fosse sua escolha, mas ficaria à espreita até a morte do lobisomem para poder voltar a viver com a amada. Caso parecido acontece com Heathcliff; ele abraça a ideia de que Cathy escolha Linton, é também um certo gesto de altruísmo, aceitando ser trocado por outro homem. Na seguinte passagem, Heathcliff, se dirigindo à criada Nelly, fala sobre o que sente em relação ao relacionamento entre Cathy e Linton:

And there you see the distinction between our feelings: had he been in my place, and I in his, though I hate him with a hatred that turned my life to gall, I never would have raised a hand against him. You may look incredulous, if you please! I never would have banished him from her society as long as she desired his. The moment her regard ceased, I would have torn his heart out, and drank his blood! But, till then – if you don't believe me, you don't know me – till then, I would have died inches before I touched a single hair of his head! (BRONTË, 1847, p.134)³¹

Embora diga isso, Heathcliff traça e cumpre o plano de vingança contra Edgar Linton. Ademais, Heathcliff não suporta a separação que a morte de Cathy vem trazer

³¹ Devido à ambiguidade que os pronomes possessivos (seu, sua) carregam no português, preferi colocar o excerto retirado do livro original e não da tradução, pois esse trecho é essencial para entendermos a certa simpatia que Edward acaba tendo por Heathcliff. Na tradução que aparece no livro *Eclipse*, justamente por causa da ambiguidade dos pronomes, pode-se encontrar certa confusão concernente a quem Heathcliff está se referindo. O excerto é esse: “*E ali se vê a distinção entre nosso sentimento: ele estivera no meu lugar e eu no dele; embora eu o odiasse com um rancor que transformou minha vida em bile, jamais teria erguido a mão contra ele. Você pode estar incrédulo; se lhe apraz! Jamais o teria banido de sua sociedade, o que ela desejava. Cessado o momento de respeitá-la, eu teria arrancado seu coração e bebido seu sangue! Mas, até então – se não acredita em mim, não me conhece -, até então, eu teria morrido pouco a pouco antes de tocar num único fio de seu cabelo*” (BRONTË apud MEYER, 2009a, p.193).

aos dois e pede que ela, em espírito, ande pela terra a assombrá-lo. “*Oh! Meu Deus! É indescritível a dor que sinto! Como posso eu viver sem a minha vida?! Como posso eu viver sem a minha alma?!*” (BRONTË, 2009, p.146). E, depois disso, pode ‘viver’ ao lado de Cathy eternamente, como já mencionado, vagando pela terra. Edward, em *Eclipse*, irá lutar por Bella (ao passo que Jacob fará o mesmo), mas a decisão de quem ela quer ficar, pertence somente à moça. Entretanto, não há planos de vingança como em *O Morro dos Ventos Uivantes*.

Pela análise dos elementos de enredo de *O Morro dos Ventos Uivantes* presentes em *Eclipse*, procurei mostrar, assim como em *Lua Nova* e *Romeu e Julieta*, os dois tipos de intertextualidade propostos por Koch: a intertextualidade implícita e explícita. Esse intertexto é feito em uma mesma mídia, ou seja, são referências todas a textos escritos; assim, o leitor recorre a elementos de funcionamento de uma mesma mídia para fazer suas significações. Além disso, mesmo que haja a menção de alguns personagens das duas obras canônicas em alguns excertos, o leitor precisa conhecer a obra para fazer outras significações (entender, por exemplo, que as estruturas dos dois romances de Meyer seguem passos da história de Shakespeare e Brontë, respectivamente). Se ele tiver como repertório o romance de Brontë e a tragédia shakespeariana, ele será mais hábil em fazer as relações entre o texto canônico e o de massa. Não conhecer as obras citadas, todavia, não o impede de criar outras significações, mas estas não serão as mesmas se ele conhecesse. Por fim, as referências às obras canônicas podem, também, despertar, no leitor que antes não conhecia essas histórias, a curiosidade de lê-las e, para os que já leram, relê-las. E isso, veremos, mais adiante, se, de fato, ocorreu.

2.2. Intermidialidade

No escopo da intertextualidade, Clüver ensina que ela “sempre significa também intermidialidade” (CLÜVER, 2007, p.14). Quando se fala em intertextualidade, o que primeiro nos vem à mente é o intertexto entre dois textos *escritos*. Quando falamos da intertextualidade nos romances da saga *Crepúsculo*, temos o intertexto entre *gêneros escritos* diferentes: um é do gênero romance (*O Morro dos Ventos Uivantes*), outro do gênero tragédia (*Romeu e Julieta*), além dos outros gêneros utilizados nas epígrafes, como o poema, por exemplo. Contudo, essas referências se mantêm no âmbito da grafia.

Além desse tipo de intertexto, acontece também o que Clüver nomeia como intermedialidade, ou seja, referências feitas entre mídias diferentes, por exemplo: no romance *Lua Nova* cita-se a adaptação cinematográfica de *Romeu e Julieta* dos anos 60 (conflui-se a mídia escrita com a audiovisual); na adaptação fílmica de *Lua Nova* pode ser observado o inverso: é mostrado o livro *Romeu e Julieta*, além de uma adaptação cinematográfica da tragédia shakespeariana (audiovisual + escrita; audiovisual + audiovisual); e o poema de Frost é recitado pela protagonista Bella no início do filme *Eclipse* (escrita + audiovisual), bem como excertos da tragédia de Shakespeare no filme *Lua Nova* (escrita + audiovisual). Adiante, tentarei mostrar como esses recursos ‘entre textos’ e ‘entre mídias’ se apresentam nos livros *Lua Nova* e *Eclipse* e em suas adaptações fílmicas.

2.2.1. Intermídia e multimodalidades em *Lua Nova* e *Eclipse*

“- Você conhece Romeu e Julieta de cor.
 - Mas o Sr. Berty disse que precisávamos ver uma representação para apreciá-lo plenamente... Era o que Shakespeare pretendia.
 Edward revirou os olhos.
 - Você já viu o filme – acusou Alice.
 - Mas não a versão dos anos 60. O Sr. Berty disse que era a melhor” (*Lua Nova* – Stephenie Meyer).

Dadas as referências ‘entre textos’ volto-me agora para as referências ‘entre mídias’, para a intermedialidade da qual se refere Clüver, ou seja, atentar-me-ei para como o cânone é apresentado nos filmes adaptados da saga, ou seja, em uma das formas multimodais dos romances *Lua Nova* e *Eclipse*.

Lua Nova, dirigido por Chris Weitz, teve sua estreia em 2009 e foi assistido por mais de 5.900.000 espectadores brasileiros. Já *Eclipse*, dirigido por David Slade, estreou em 2010 e recebeu 2 milhões de espectadores só nos primeiros cinco dias de estreia. Os dois, assim como o primeiro filme da saga, tiveram o roteiro feito por Melissa Rosenberg (conhecida por ser roteirista das séries televisivas *Dexter* e *The O.C.*). Percebe-se, por esses dados, o sucesso de bilheteria da saga *Crepúsculo*. Nesse contexto, calhou-me a questão: como *Romeu e Julieta*, *O Morro dos Ventos Uivantes* e as epígrafes foram traspostos para o cinema?³²

³² O quarto filme adaptado da saga foi lançado em novembro de 2011, mas ele não se inclui em minhas análises.

Crepúsculo não se inicia pela citação da Bíblia, mas pelo prólogo do livro, em que, na verdade, a narradora protagonista fala sobre nunca ter pensado em como morreria, entretanto, morrer no lugar de outra pessoa poderia não ser tão ruim. O prólogo, assim como muitas das epígrafes, serve para introduzir o tema que será tratado adiante. Em *Crepúsculo* acontece o mesmo. Ele se refere ao acontecimento do desfecho do primeiro enredo, em que um vampiro de um clã inimigo dos Cullen, James, blefa dizendo que está com a mãe de Bella, Reneé, a fim de trazer a moça para sua armadilha e matá-la. Assim, Bella, sem ninguém saber, vai até o lugar onde James ordenara. Ela daria sua vida em troca da de sua mãe sem problemas (*“Nunca pensei muito em como morreria [...]. Sem dúvida era uma boa forma de morrer, no lugar de outra pessoa, de alguém que eu amava [...]”* (MEYER, 2008a, p.11)). O filme, dessa forma, explora esse tema ao invés do que sugere a epígrafe, ou seja, o tema da tentação, do amor proibido. O filme foca-se mais na trama do romance *Crepúsculo* em si, não enquanto saga. Já a epígrafe do livro mostra a gênese da história como um todo.

Já no âmbito de *Lua Nova*, encontrei quatro referências diretas a *Romeu e Julieta* no filme: 1) a epígrafe retirada do ato II, cena VI, de *Romeu e Julieta*, recitado pela personagem Bella; 2) um close-up no livro da tragédia shakespeariana que se encontra em cima do travesseiro da protagonista; 3) uma cena em que Bella e seus colegas de escola conversam sobre o trabalho de *Romeu e Julieta* que eles tem de entregar ao professor; e 4) um filme que o professor de inglês exhibe para seus alunos em sala de aula. Esses acontecimentos se dão nos primeiros 11 minutos do filme, mostrando ao leitor que a história tem forte ligação com a tragédia de Shakespeare.

A primeira referência é feita como nos outros filmes da saga, em que a trama é introduzida pela voz da protagonista Bella recitando, exceto em *Crepúsculo*, as epígrafes que introduzem os livros. A segunda referência intermediária que pode ser vista na adaptação fílmica é um close-up no livro *Romeu e Julieta* na segunda cena do filme, em que Bella acorda de um sonho que está tendo, sonho este que a mostra já envelhecida ao lado de Edward, um de seus maiores medos. Quando acorda, então, a câmera se fecha em seu rosto deitado no travesseiro ao lado da tragédia shakespeariana. Na linguagem cinematográfica, os close-ups são utilizados a fim de “aproximar o espectador do centro da ação, permitindo-lhe maior envolvimento com a cena que está presenciando” (DOMINGUES, s/d, *online*), além disso, valoriza uma ação significativa dentro do filme, fazendo o público esquecer-se de outros elementos por um momento

(DOMINGUES, s/d, *online*). Isso guia o espectador a entender a relação entre o roteiro de *Lua Nova* e *Romeu e Julieta*.

Em seguida, Bella, ao encontrar seus colegas na escola, é interpelada por uma delas; Jessica, diz: “*Hoje é o grande dia, Bella... o trabalho sobre Romeu e Julieta*”. E Mike, outro colega, brinca: “*Porque és tu, Bella?!*” (WEITZ, 2009, 4’30’; minha tradução)³³. O colega brinca com Bella usando as estruturas sintáticas usadas nas peças shakespearianas. Continuando no ambiente escolar, poucos minutos após essa cena, o filme se desenrola mostrando uma aula de inglês em que o professor Bertie exibe, como parte do plano de aula, um filme de *Romeu e Julieta*. No romance, Bella e Edward assistem à adaptação da tragédia shakespeariana dos anos 60, recomendada pelo professor, pois, em sua opinião é a melhor (vide epígrafe da seção). Percebemos, nesse sentido, que o livro considera a adaptação cinematográfica como uma forma multimodal de representação do texto literário, uma vez que Bella diz estar assistindo ao filme novamente porque “*o Sr. Bertie disse que precisávamos ver uma representação para apreciá-lo plenamente... Era o que Shakespeare pretendia.*” (MEYER, 2008b, p.17). Na verdade, Shakespeare pretendia que seus escritos fossem transpostos ao teatro, mas o filme também é uma representação de sua obra.

O filme mostrado pelo professor se inicia justamente pela fala que Edward reproduz para sua amada, inspirados nos versos shakespearianos, no final do romance *Lua Nova*, quando ele acredita ter cumprido seu plano de suicídio (“*A morte, que sugou todo o mel de teu doce hálito, não teve poder nenhum sobre a tua beleza*” (SHAKESPEARE *apud* MEYER, 2008b, p.322). No final do filme, ao contrário do livro, ele, acreditando estar morto, apenas diz “*Paraíso!*” (WEITZ, 2009, 98’37’).³⁴ ao ver sua amada, mas logo depois o desentendido é desfeito e o filme se encaminha para o *happy ending*, diferentemente da tragédia.

No caso da mídia cinematográfica, temos todo um processo de direitos autorais pertencentes às produtoras de filme. No romance *Lua Nova*, a personagem Bella fala sobre a adaptação fílmica de *Romeu e Julieta* feita nos anos 60. A mais famosa adaptação dessa época é a aclamada versão de Franco Zeffirelli, considerada muito fiel à tragédia shakespeariana. Essa versão foi produzida e distribuída pela Paramount Pictures, considerado um dos maiores estúdios da indústria cinematográfica. Já a saga

³³ Jessica: “*Today’s the big day, Bella. R&J essay due*” (WEITZ, 2009, 4’24’).

Mike: “*Wherefore art thou, Bella?!*” (WEITZ, 2009, 4’30’)

³⁴ Edward: “*Heaven!*” (WEITZ, 2009, 98’37’).

Crepúsculo é produzida e distribuída pela produtora independente Summit Entertainment (que encontrara estabilidade depois do sucesso de público dos filmes da franquia *Twilight*).

Não encontrei, dessa forma, no filme *Lua Nova*, a referência ao filme de Zeffirelli. Há, sim, referência a uma adaptação fílmica da tragédia, como visto, mas não é possível reconhecer qual é essa adaptação. Sei que não se trata da versão de Zeffirelli, nem da de George Cukor, de 1936. Inferi, dessa maneira, que isso se deve justamente às barreiras dos direitos autorais, e a adaptação fílmica que aparece no filme de Weitz deve ser uma criação da própria produtora Summit³⁵.

No que concerne à adaptação fílmica de *Eclipse*, apenas foi encontrada a referência ao poema de Frost, que acontece na segunda cena do filme (aproximadamente aos dois minutos), quando Bella lê o poema dizendo a Edward que está estudando para uma prova, mas não menciona o autor. As várias menções ao livro *O Morro dos Ventos Uivantes* que encontramos no romance não são vistas no filme. É sabido das especificidades dos filmes, que, segundo Hutcheon, sendo longos, necessitam de cortes para se adequarem às telas em termos de tempo e espaço. Além disso, “porque usualmente toma-se muito mais tempo para se representar uma ação do que ler um relato escrito dela” (HUTCHEON, 2006, p.37; minha tradução).³⁶ Se todas as passagens em que vemos Bella ler ou discutir *O Morro dos Ventos Uivantes* com Edward fossem transpostas para o filme, sua duração seria muito longa, não encaixando-se em padrões da indústria cinematográfica. São escolhas feitas pelos produtores que podem ser vistas tanto como apenas uma mudança necessária, ou, para alguns espectadores, como um dano para a adaptação. Tal fato tentarei demonstrar por meio das respostas dos fãs da saga aos questionários que distribuí.

Para o leitor que conhece o romance de Brontë previamente, algo do intertexto pode ser reconhecido na estrutura do filme, já que segue a mesma do romance. Caso contrário, o reconhecimento não acontece. Entretanto, isso não é prejudicial para a construção das significações da versão fílmica. As adaptações cinematográficas consistem, como visto no capítulo teórico, na transposição da imaginação para a

³⁵ Houve especulações, por parte da Paramount Pictures, em 2004, de adaptar os romances de Meyer, mas pelo roteiro ter se distanciado muito do romance vampiresco, o contrato não foi fechado (SPERLING, 2008, *online*).

³⁶ [...] because it usually takes longer to perform an action than to read a written report of it (HUTCHEON, 2006, p.37).

percepção ocular (HUTCHEON, 2006). No âmbito de *Eclipse*, a percepção ocular de *O Morro dos Ventos Uivantes* vai depender do repertório de leituras que o espectador tiver. Se ele leu *O Morro dos Ventos Uivantes*, a percepção ocular ocorrerá, porque, mesmo que de maneira implícita, há referências à história de Brontë na estrutura do filme.

Segundo Clüver, as questões de intertextualidade dizem menos respeito às ligações entre os textos do que aos repertórios de leitura de produtores e receptores:

questões de intertextualidade preocupam-se mais com a produção e recepção do que com os próprios textos: os traços intertextuais que descobrimos e que remetem a uma miríade de pré-textos não dependem tanto do que está “no texto”, e sim do nosso próprio repertório de textos e hábitos de leitura” (CLÜVER, 1997, p.40).

No caso da saga *Crepúsculo*, muitos dos leitores brasileiros não têm esse repertório de leitura, pois, além de a saga ser destinada ao público juvenil (mesmo que não sejam só eles que leiam, como poderá ser visto adiante), o intertexto é feito com livros especialmente do cânone literário anglo-americano. Essa literatura nos chega por meios que não são os do currículo escolar, pois o ensino de língua estrangeira muitas vezes se restringe, especificamente, ao estudo da *língua*.

Nesse contexto, então, os leitores brasileiros da saga, sendo eles jovens ou não, podem ter seu repertório de leitura enriquecido pela literatura de massa, representada pela saga de Meyer, e pelos livros citados nela. Quanto ao contato com os filmes, que muitos, primeiramente, assistem para depois ler os livros que incentivaram a transposição intersemiótica, os espaços deixados, as escolhas feitas, podem, de alguma forma, afetar também na criação desse repertório. Para os que apenas são espectadores, acredito que a não menção dos livros que são tão queridos por Bella não afeta as impressões de construção da personagem e construção de sentido do texto fílmico. Já para aqueles que leram a saga, conhecedores dos personagens e enredo que são, podem, na minha opinião, esperar que uma das características da protagonista, ou seja, o fato de ela ser leitora, seja também mostrada nos filmes. Se no livro Bella é uma leitora assídua, se isso é construído como uma das suas características principais, o leitor cria expectativas que, não sendo sanadas no filme, talvez acarrete em alguma forma de decepção a fim de levar ao eterno clichê de que o ‘livro é sempre melhor que o filme’; hierarquizando, dessa forma, as mídias. Tal fato será exemplificado na análise.

É tanto pela intertextualidade, quanto pela intermídia com obras da literatura canônica, que se tem a possibilidade de pessoas que talvez nunca ouviram falar sobre Shakespeare, Brontë, Frost, Millay, entrar em contato com ícones da ‘alta literatura’, mesmo que o contato seja por meio de uma forma massificada, ‘menos estilizada’, da ‘baixa literatura’.

2.3. Recepção ‘virtual’

Cada leitor dispõe de uma legitimidade própria, do direito a um julgamento pessoal (Roger Chartier)

Segundo dados do Ibope/Nielsen³⁷, o Brasil é o 5º país com o maior número de conexões à internet. Somos 73,9 milhões de internautas, com mais de 16 anos. São 60 milhões de computadores em uso, com previsões de se chegar a 100 milhões em 2012. Desse total, 87% dos brasileiros usam a internet semanalmente, seja da própria casa, da casa de amigos ou parentes, do trabalho ou de *lan houses*. Além disso, a publicidade *online* tornou-se o terceiro maior veículo de propaganda, só perdendo para o rádio e a televisão; 70% dos consumidores acatam opiniões sobre os produtos via internet. Isso mostra a confiança do consumidor em opiniões de ‘estranhos’.

Diante desses dados, pode-se pensar em uma reconfiguração do leitor que está sendo formado, em uma reconfiguração, também, na recepção de uma obra e no trato do leitor com relação a ela. Tem-se uma maior interatividade com o texto, com outros leitores e, quiçá, com o próprio autor de uma obra.

Com relação à epígrafe colocada nessa seção, ou seja, do direito e legitimidade que cada leitor possui, Chartier argumenta que essa concepção se afirma por meio de periódicos franceses que levam em grande consideração as cartas que os leitores dirigem a essas revistas, em que reagem aos artigos publicados e enviam suas opiniões. Evidentemente, segundo o autor,

as redes eletrônicas ampliam esta possibilidade, tornando mais fáceis as intervenções no espaço de discussão constituído graças à rede. Deste ponto de vista, pode-se dizer que a produção dos juízos pessoais

³⁷ Dados observados em: http://www.tobeguarany.com/internet_no_brasil.php
<http://info.abril.com.br/noticias/internet/brasil-atinge-73-9-milhoes-de-internautas-18032011-32.shl>,
 acessado em 30/10/2011.

e a atividade crítica se colocam ao alcance de todo mundo. Daí, a crítica, como profissão específica, correr o risco de desaparecer. No fundo, a idéia kantiana segundo a qual cada um deve poder exercer seu juízo livremente, sem restrição, encontra seu suporte material e técnico com o texto eletrônico (CHARTIER, 1999, p.17, 18).

Pensando nisso, no âmbito da recepção de um *best-seller* como *Crepúsculo* e similares, é palpável criar a imagem de um *fã* que sente a ânsia de ter voz: quer compartilhar suas impressões/opiniões sobre a obra lida – como nos fóruns de blogs criados por fãs, sites de relacionamento, etc –, quer ter participação, muitas vezes, da própria criação das obras – como é possível verificar pela grande quantidade de *fanfics* escritas por fãs de *best-sellers*. Além disso, o ser humano parece sentir uma necessidade, por vezes, de compartilhar daquilo que experiencia. Parece necessitar de partilhar das mesmas experiências de outras pessoas para poder sentir-se pertencente a um grupo. Em tempos anteriores à internet (não que isso não ocorra nos dias de hoje), em grupos de leitores, era comum a prática dos clubes de leitura, em que se criava um espaço a fim de possibilitar a troca de impressões a respeito de leituras feitas; em que experiências de leitura eram compartilhadas entre os participantes. Dos clubes de leitura, das rodas de amigos, pela necessidade de se compartilhar a vivência da leitura de um livro favorito, temos hoje, principalmente em blogs criados por fãs de determinado livro, fóruns de discussão de obras ou filmes. Observa-se, dessa maneira, outros meios de comunicação, não mais vistos como apenas meio de comunicação, mas também de expressão (KRESS, 2003) de experiências.

Tendo isso em vista, busco agora analisar o fórum do site www.twilightbrasil.net, para observar, assim, os letramentos utilizados por esse grupo de leitores da saga *Crepúsculo*. Depois disso, a análise parte para o tópico que criei no Orkut e, por último, para os questionários enviados por e-mail.

2.3.1. www.twilightbrasil.net: o início da pesquisa

Steph é cultura! (Mim, Fórum 1, comentário 9, 21/07/2009)

O fórum 1³⁸ se encontra³⁹ no site www.twilightbrasil.net⁴⁰; ele contém 13 comentários e foi produzido entre julho e agosto de 2009. Por meio de uma matéria publicada no site *Educar para Crescer*⁴¹, da Editora Abril, o fórum 1 abre discussão sobre a influência que *Crepúsculo* exerceu/exerce na procura dos clássicos. A reportagem, de Cynthia Costa, publicada em julho de 2009, traz o título “*Eles querem best-sellers*” e como lead “*Crianças e jovens torcem o nariz para os livros indicados na escola, mas adoram os mais comerciais. Veja como lidar com esse fenômeno em casa e na sala de aula*”. Sob esse assunto traz vários links tratando dos últimos fenômenos de venda como *Harry Potter*, *Eragon* e *Crepúsculo*, além de mostrar algumas opiniões de leitores, professores, pais e também, formas de se trabalhar esses livros em sala de aula a fim de incentivar a leitura do cânone.

A partir da matéria, então, os fãs de *Crepúsculo* expressaram suas opiniões em forma de comentários no fórum 1, como se pode observar:

Enunciado do fórum 1 – 20/07/2009
<p><i>Crepúsculo: Best – Seller que estimula a ler clássicos</i></p> <p><i>Segundo o site Educar para Crescer, livros como Crepúsculo, Harry Potter e Eragon estimula a leitura de clássicos.</i></p> <p><i>Na reportagem a fã Isabela Lopes comenta que passou 24 horas lendo o primeiro livro da escritora Meyer. A saga Crepúsculo inspira a ler os seguintes livros:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Romeu e Julieta – W. Shakespeare</i> - <i>Amor de perdição – Camilo Castelo Branco</i> - <i>Morro dos ventos Uivantes – Emily Brontë</i> - <i>Drácula – Bram Stoker</i> - <i>Orgulho e Preconceito – Jane Austen</i> - <i>Razão e sensibilidade – Jane Austen</i>⁴² <p><i>Acrescentei o livro da Jane Austen na lista. E você já leu alguns desses?</i></p>

³⁸ O fórum do site www.twilightbrasil.net será tratado como fórum 1. Já o fórum estabelecido no Orkut, que será analisado em seguida, será tratado como fórum 2.

³⁹ Como já explicitado na Metodologia, o site encontra-se fora do ar. Talvez, quando estiver em regularidade, dados antigos serão perdidos e esse fórum, ocorrido há dois anos, pode não mais estar disponibilizado.

⁴⁰ “*O Twilight Brasil é produzido por fãs e não tem qualquer ligação com a autora da série, bem como com os produtores e atores do filme. Nosso único propósito é reunir informações sobre saga e promover sua divulgação. (...)*” (www.twilightbrasil.net)

⁴¹ <http://educarparacrescer.abril.com.br/best-sellers/>;

<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/incentivar-jovens-leitura-484060.shtml>; acesso em 08/11/2011.

⁴² Os livros mais citados pela protagonista da saga vampiresca são *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë e *Orgulho e Preconceito* e *Razão e Sensibilidade*, de Jane Austen. Os outros foram acrescentados no fórum acredito que pela proximidade dos enredos.

Ao verificar os comentários do site em questão, percebo que esse grupo de leitores da saga *Crepúsculo* se utiliza de várias práticas sociais de leitura: 1) a leitura tradicional, no livro (lido da esquerda para direita, seguindo a ordem numérica das páginas); 2) a *leitura* dos filmes adaptados da saga; 3) leitura tradicional dos livros canônicos que são citados na saga; e 4) a postagem de comentários na internet, no site especializado da saga, sobre essas práticas de leituras valorizadas socialmente, como se fosse um ‘clube do livro’ em meio digital.

Primeiramente, vê-se uma estrutura de identificação de cada comentarista⁴³: todos são leitores do sexo feminino (mesmo uma delas se identificando como “mim”, usa a desinência que difere o gênero “a” na palavra “louca”, no comentário número 9); usam apenas o primeiro nome (*Renata, Pâmela, Gabii, Sandra*, etc) – os quais não se sabe se são verdadeiros ou não; e, as que usam sobrenome, utilizam o sobrenome do personagem Edward Cullen (*Sr^a Cullen*), ou do ator que fez seu papel nos filmes, Robert Pattinson (*Jess Lima Pattinson*). No comentário⁴⁴ 1, transcrito abaixo, algumas dessas características já podem ser percebidas:

Fórum 1 – Comentário 1 – 20/07/2009

1. Renata⁴⁵ disse:

Já li o Romeu e Julieta e Drácula... Tô correndo atrás de Morro dos Ventos Uivantes!!!!!! Quero muito ler..... Bem vinda ao meu mundo ISabela Lopes, passei 58 horas lendo (direto!) Crepúsculo, Lua Nova e Eclipse!!!!!!! O amanhecer eu li pela internet_e mesmo assim não descansei enquanto não tinha terminado!!!!!!!

A leitora que faz esse comentário, a qual se apresenta apenas por seu primeiro nome – Renata –, confessa ter lido o último livro da saga (*Amanhecer*) pela internet devido a grande curiosidade em saber o final da história. Ler pela internet, ler no computador demonstra uma nova prática social que está sendo muito utilizada atualmente e que deu margem para a criação dos *e-readers*⁴⁶. Tal forma de leitura, aqui pensando em seu processo, se diferencia da considerada leitura tradicional, pois se tem a

⁴³ Utilizo o termo comentarista porque nos fóruns eles chamam os textos postados de “comentários”, por isso, trato os informantes como tal.

⁴⁴ Os enunciados e comentários estão transcritos da mesma forma que se encontram no site;

⁴⁵ Por não conter sobrenomes, nem fotos ‘reais’ das comentaristas e eu acreditar que isso não comprometerá a identidade delas, mantive os nomes que elas postaram nos comentários;

⁴⁶ *E-readers*: aparelhos leitores de livros digitais, que mostram em uma tela produzida especialmente para leitura o conteúdo de livros que podem ser adquiridos pelo download via internet.

tela do computador como o suporte da leitura, não mais o livro de papel materializado nas mãos do leitor. O livro (em sua forma virtual) pode ser adquirido por meio de seu *download* via internet, e não em uma livraria ou similares como normalmente feito com o livro de papel, com o ‘livro objeto’. Além disso, a leitura não é mais realizada virando-se uma página para outra, na horizontal, mas passando-se página por página no sentido vertical com a ajuda das teclas do teclado, com cliques do *mouse* ou toques no *touchpad*. Ocorre, desse modo, uma mudança nos códigos de utilização da tecnologia *leitura*. A tecnologia é a mesma, mas o processo e o suporte são outros.

Ademais, em sua fala, Renata se identifica e dialoga com outra fã/leitora da saga: na reportagem do site *Educar para Crescer*, têm-se os comentários da leitora Isabela Lopes Amâncio dos Santos⁴⁷, estudante do 1º ano do Ensino Médio, de Ribeirão Preto, São Paulo:

Comentário de leitor na reportagem do site *Educar para Crescer*

A leitura de Crepúsculo foi perfeita, acho que eu conseguiria passar 24h por dia lendo.

Acho que nos apaixonamos pelo vampiro Edward e pelo livro.

Acho que passei a gostar mais de ler.⁴⁸

As duas leitoras, em cada um dos sites, compartilham suas experiências/impressões sobre o momento da leitura da saga e de seus anseios por saber o desenvolvimento da história. Mostram o processo de ler intensivamente por horas seguidas. A leitura se torna tão atrativa que uma delas declara passar seguidamente 58 horas lendo os livros componentes da tetralogia e a outra afirma que seria capaz de gastar um dia todo fazendo o mesmo. Então, como Renata não possuía o texto de *Amanhecer* em mãos, recorre ao recurso de fazer o seu *download*, utilizando práticas sociais de leitura diferenciadas das que costumava fazer para, então, terminar a leitura da saga.

Para Iser (1996, p.15), um texto literário é constituído a partir da premissa da comunicação. Segundo o teórico, é por meio do texto literário que

⁴⁷ O nome completo da leitora é exibido na reportagem da revista online *Educar para Crescer*, por isso disponibilizei-o também aqui.

⁴⁸ Dados retirados do site *Educar para Crescer*, disponível em: <http://educarparacrescer.abril.com.br/best-sellers/index.shtml>; acesso em: 08/11/2011.

acontecem intervenções no mundo, nas estruturas sociais dominantes e na literatura existente. Tais intervenções manifestam-se enquanto reorganização daqueles sistemas de referência, os quais o repertório do texto evoca.

Em outras palavras, um sujeito lê algo, faz referências com aquilo que já conhece e reorganiza seu conhecimento a partir das evocações que o novo texto lhe proporciona. É a comunicação do novo conhecimento com o velho. Por outro lado, se algumas das referências evocadas pelo texto não são conhecidas pelo leitor, ele pode buscar por elas. Visto a partir desse viés, percebo que a saga *Crepúsculo* funciona como uma organização que suscita no leitor um sistema de referências a textos do cânone literário. Se essas obras do cânone já lhe são comuns, o leitor as relaciona com aquilo que está sendo lido no momento e reorganiza seu conhecimento. No entanto, se essas referências não lhe são conhecidas, ou seja, não fazem parte de seu repertório de leituras, pode buscá-las na leitura desse outro ‘mundo’ que se mostra para ele, ou seja, o mundo dos livros canônicos citados em *Crepúsculo*, assim como Renata fez, lendo *Romeu e Julieta*, *Drácula* e procurando por *O Morro dos Ventos Uivantes*. Além de Renata, outras leitoras fizeram o mesmo, como pode ser observados nos comentários 9, 11 e 12:

Fórum 1 – Comentário 9 – 21/07/2009

9. mim disse:

*MORRO DOS VENTOS UIVANTES, RAZÃO E SENSIBILIDADE E ORGULHO E PRECONCEITO! *-**

MUUUUUUUUUITO BONS! Steph é culturaa!

AOIEHOEAIHIOEIAHIOEAH, adorei demais, to louca pra ler drácula, e já li romeu e julieta também, mas beeeem antes de twilight! [grifo meu]

Fórum 1 – Comentário 11 – 23/07/2009

11. Marília disse:

Já li Amor de perdição (mais não todo), o Morro dos Ventos Uivantes e Orgulho e Preconceito. Só o Morro dos Ventos Uivantes que li por conta da saga!

Fórum 1 – Comentário 12 – 23/07/2009

12. Sr^a Cullen disse:

Romeu e Julieta eu ja tinha lido e razão e sensibilidade eu li tbm! o mocinho tbm se chama Edward....Eh bom tbm!

Percebo nesses três comentários que as comentaristas já haviam lido algumas das obras indicadas pelo site anteriormente a *Crepúsculo*, podendo, então, fazer as relações das quais fala Iser, no momento da leitura da saga. Por exemplo: mim e Sr^a Cullen já haviam lido *Romeu e Julieta*; essa última diz ter lido também *Razão e Sensibilidade* (pelo seu comentário, não pude precisar se fora antes ou depois de *Crepúsculo*), e faz comparações entre os nomes dos personagens do romance de literatura de massa com o da literatura canônica. Marília declara ter lido *Amor de Perdição, Orgulho e Preconceito*, mas apenas *O Morro dos Ventos Uivantes* ela leu por influência da saga vampiresca.

Já os outros dez comentários⁴⁹ mostram que, por conta da saga, é que se interessaram pela leitura dos livros. No comentário 10, a leitora diz que teve curiosidade de ler *Sonho de uma Noite de Verão*, de Shakespeare, comédia que é citada uma vez no terceiro livro da tetralogia, *Eclipse*, e um trecho dessa peça é usada como epígrafe de *Amanhacer* (fato parecido acontece com *Amor de Perdição* e *Drácula*, que não são citados pela protagonista da saga, mas encontram certa semelhança de enredo ou de personagens), indo ainda além das indicações feitas pelo site. Segue abaixo o comentário:

Fórum 1 – Comentário 10 – 21/07/2009

10.Naiara disse:

O pior eh q eh verdade dessa lista só o Amor e perdição q eu não me interessei e em vez desse foi o Sonhos de uma noite de verão!!!Realmente: Steph eh cultura!
[2]* [grifo meu]

De acordo com Rojo (2009, p.112), falando sobre pressupostos da Indústria Cultural,

a cultura de massa da globalização é padronizada, monofônica, homogênea e pasteurizada, a ponto de alguns estudiosos da globalização falarem de Mundo Mc, de “mcdonaldização” da cultura, tendo como centro dominante e irradiador o ocidente, branco, masculino, heterossexual, norte-americano: cultura da rapidez, da instantaneidade (*fast food, zapping, clipping*) e do excesso (*fat food, megalópoles, stress, hipertudo*). Por isso se tornam tão importantes hoje as maneiras de incrementar, na escola e fora dela, os *letramentos críticos*, capazes de lidar com os textos e discursos naturalizados, de maneira a perceber seus valores, suas intenções, suas estratégias, seus

⁴⁹ Por estarem em consenso, preferi não citar todos os comentários presentes no fórum 1; os que explicitiei foram a título de exemplo e porque continham algo além do que eu buscava.

efeitos de sentido. Assim, o texto já não pode mais ser visto fora da abrangência dos discursos, das ideologias e das significações, como tanto a escola quanto as teorias se habituaram a fazer.

Observo nesse excerto, como nos outros estudos da Indústria Cultural já vistos, a mesma visão negativa da cultura de massa. A generalização é problemática. Não nego que esse tipo de literatura vise o lucro, que é considerada uma mercadoria no mundo capitalista. Nem quero colocá-la como uma obra prima da literatura. Contudo, penso que é necessário voltarmos nossos olhos para a literatura de massa e seus leitores a fim de entender o contexto que os envolve e letrá-los, assim como diz Rojo, dentro ou fora dos muros da escola, de forma crítica. Além disso, é considerar a leitura feita por esses sujeitos, sem hierarquizar o ‘tipo de literatura’ que leem.

Ademais, a discussão no site foi feita sem interferência de nenhuma instituição legitimada; foi feita de maneira espontânea, mostrando algumas das impressões de um grupo específico de leitores sobre a saga e, ainda, sobre os livros canônicos. Percebo, aqui, mesmo que por uma pequena amostragem, um certo tipo de desmistificação do clichê pregado atualmente, de que os jovens não leem. O que é mostrado pelo site é que além de essa comunidade de leitores lerem (mesmo que não sejam livros legitimados pelas instituições educacionais) a saga completa (composta por quatro livros de mais de 300 páginas cada um), eles leem, ainda, as obras canônicas citadas pela literatura de massa (além de outras de enredo parecido) ou se sentem instigados a ler – e, mais que isso, discutem-nas em fóruns da internet. É claro que isso é explicitado por meio de uma pequena camada de leitores, jovens leitores que tem acesso a computadores conectados à internet, mas pode ser uma pequena margem que exemplifique uma camada muito maior de leitores (fator que me instigou a criar o segundo fórum que será analisado).

A leitura da literatura de massa pode ser vista por muitos professores ou pais como benéfica quando serve para incentivar a leitura de obras clássicas, ou seja, aquelas que, para eles, contêm um nível de literariedade maior que outras. Pude perceber tal fato no excerto da reportagem no site da *Educar para Crescer* em que a professora da PUC-SP, Juliana Loyola diz:

Excerto da reportagem do site *Educar para Crescer*

Quem se coloca contra uma leitura querida pelos jovens pode perder a oportunidade de lhes mostrar outras leituras mais interessantes do ponto de vista estético. Nem que seja pelo valor mercadológico, já vale a pena. Esses livros dialogam com o jovem, ou porque mimetizam a velocidade da TV e da tela de

cinema, ou porque abordam temas do universo dele. O problema é quando o leitor só tem contato com esse tipo de livro (<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/incentivar-jovens-leitura-484060.shtml>).

Deve-se incentivar, sim, os jovens a lerem obras de literatura de massa de forma crítica, implementando na escola, como diz Rojo, os *letramentos críticos* para auxiliar os alunos a lidar com discursos naturalizados, levar o aluno a entender as intenções desse tipo de texto, suas estratégias e ideologias. Contudo, tem de haver o cuidado para não se pensar a literatura de massa como algo de valor inferior, uma vez que, para esses leitores, tal literatura funciona da mesma maneira que a literatura canônica funciona para um ‘homem das letras’. Reparem no comentário número 2:

Fórum 1 – Comentário 2 – 20/07/2009

2. Sr^aCullen disse:

Eu li Morro dos ventos uivantes!
e eh a historia de amor mais linda(forá crepusculo)q eu ja li!Hearthcliff no começo eh desprezível mais ngm consegue ter raiva dele!Cathy eh pior do q ele!
Leiam Orgulho e preconceito-Jane austen eh maravilhoso!

A Sr^a Cullen, aqui, que pressuponho ser a mesma do comentário 12 tratado acima, diz ter lido *Orgulho e Preconceito* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, que, em sua opinião, é a história de amor “mais linda”, entretanto, *Crepúsculo*, para ela, é ainda mais. É preciso entender, dessa forma, que cada um utiliza suas leituras para seus objetivos específicos. Hierarquizar essas formas é inferiorizar, ou até mesmo, desconsiderar a leitura de boa parte da população leitora, pois “qualquer hierarquização é questionável numa perspectiva ética de respeito à diversidade” (PAULINO, 2008, p.58).

Percebo, também, que algumas das leitoras até reproduzem essa ideologia de se usar a literatura de massa como um mero degrau para se galgar algo maior – o cânone. “*Steph é cultura*”, vê-se nos comentários 9 e “*Steph é cultura [2]**” no 10⁵⁰, como se sua obra só pudesse ser considerada cultura por ser aquela que levaria os leitores à procura da literatura canônica. O próprio título do fórum no site é característico desse pensamento (*Crepúsculo: Best-seller que estimula a ler clássicos*). O discurso desses

⁵⁰ Na internet, quando se usa o recurso de um número colocado entre colchetes é para explicitar algo que já fora dito anteriormente por outra pessoa. É um tipo de ‘regra’ a fim de dar créditos à fonte de onde foi retirada, mesmo que o autor não seja citado.

leitores, mesmo sem saber ou ter a intenção de, é permeado pelos discursos da ideologia dominante, de que leitura válida é a da literatura canônica, o resto é passatempo.

A partir desse fórum, eu tive a curiosidade de saber se mais leitores também buscaram pela leitura dos livros canônicos citados na saga ou por outros tipos de leitura. Para sanar essa curiosidade, criei um fórum na comunidade oficial de *Crepúsculo* no site de relacionamentos Orkut. É o que será discutido a seguir.

2.3.2. Fórum do Orkut – Fórum 2

Eu não sei se na minha época de escola fiquei traumatizada com os livros obrigados para o vestibular (Angústia, Vidas Secas, O cortiço, etc) ou se sou eu mesma, meu interesse pela leitura era mínimo [...] (Marta, fórum 2, 19/01/2011).

O Orkut é um site de relacionamentos que foi criado em 2004; está filiado ao Google e seu objetivo é conectar pessoas, conhecidas ou não. O site chegou ao Brasil em 5 de abril de 2005 e foi aqui e na Índia que atingiu seus maiores pontos de popularidade. Em janeiro de 2008, o Brasil tinha mais de 23 milhões de usuários da rede, no entanto, vem perdendo popularidade para outro site de relacionamentos muito popular aqui no Brasil, o Facebook.

O Orkut proporciona ao usuário a possibilidade de publicar fotos, vídeos, comentar fotos próprias e de outros usuários, trocar recados, bater papo, entre outros tantos recursos. Além disso, existem as comunidades em que o membro do site de relacionamentos pode participar de acordo com suas preferências e/ou afinidades. Existe uma infinidade de comunidades que vai de temas relacionados a gosto musical, cantores, bandas, filmes, livros, times de futebol, comidas, até comunidades sobre alguma teoria específica (existe uma de *Multimodalidades*, por exemplo). Cada comunidade tem uma seção para a sua apresentação em que mostra, primeiramente, o idioma utilizado; depois, quem é seu dono, que pode ser quem a criou ou não; explicita também os moderadores, que são pessoas encarregadas de ‘fiscalizar’ se os fóruns, as enquetes, etc, estão de acordo com as regras impostas pela comunidade; mostra sua categoria (atividades, artes e entretenimento, negócios, empresas, países e religiões, entre uma variedade de outras); o tipo, ou seja, se é moderada ou não (ela pode existir sem a interferência dos moderadores); a privacidade do conteúdo (se é aberta para não-membros ou não); mostra o local de criação (Brasil, no caso); a data de criação; e, por

fim, o número de membros. A comunidade em que criei o fórum 2 é a comunidade *Crepúsculo – Twilight Brasil*⁵¹. Ela possui um dono, sete moderadores, se encaixa na categoria ‘Atividades’, é uma comunidade moderada, aberta para não-membros, foi criada em 13 de fevereiro de 2007 e possui 496.592 membros.

Nas comunidades orkutianas, existe uma seção específica para os fóruns, sendo ela dividida em tópicos. Dependendo das regras de funcionamento impostas pelo moderador, qualquer membro pode criar um tópico com o intuito de discutir sobre quase tudo no âmbito do tema da comunidade, ficando isso disponibilizado aos participantes. A seguir, tem-se a estrutura de um fórum no Orkut:

Estrutura do Fórum do Orkut

tópico	postagens	última postagem
<input type="checkbox"/> [Pesquisa] Que livros vcs leram depois da saga?	90	30/10/11
<input type="checkbox"/> [ON] PREMIERE DE AMANHECER DIA 17 EM SÃO PAULO!	54	30/10/11
<input type="checkbox"/> [FIXO] 500 mil ate 'Amanhecer'	93.329	29/10/11
<input type="checkbox"/> [NEWS] Trailer Dublado	85	29/10/11
<input type="checkbox"/> ■ FIXO ■ Videos	64	29/10/11

[ver todos os tópicos »](#)

Está sempre visível, para os participantes que visitarem a página da comunidade, os 5 tópicos que foram recentemente comentados, mostrando também o número de postagens, a data das últimas postagens, um link que possibilita a visualização dos outros tópicos, um para se criar um novo tópico e outro para a denúncia de spams. Cada tópico, como regra específica dessa comunidade, deve possuir uma *tag*, ou seja, um tipo de palavra-chave, colocada entre colchetes, especificando que tipo de tópico se trata. Por exemplo, a *tag* [FIXO] só pode ser criada pelos moderadores da comunidade, para, assim, evitar tópicos repetidos; a *tag* [NEWS], usada para dar notícias sobre a saga, os filmes, etc; [ON], para o que for relacionado à saga e [OFF] para o que não for⁵². O meu

⁵¹ <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=27820649>, acesso em 30/10/2011.

⁵² Regras dos usos das *tags* na comunidade *Crepúsculo – Twilight Brasil* disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=27820649&tid=5414862843372419762&na=4>; acesso em 30/10/2011.

tinha como *tag* [Pesquisa], como pode ser visto no primeiro tópico do fórum mostrado acima.

O fórum 2 foi criado no dia 06 de dezembro de 2010 e estabeleci como fim da coleta de dados o dia 28 de abril de 2011 que foi o dia em que postei um último comentário e não tive mais respostas naquele período. Devido à alta rotatividade de tópicos criados na comunidade, se não há postagens recentes em um tópico, ele acaba ficando fora das vistas dos usuários. Eu não poderia constantemente postar comentários para que o meu tópico ficasse em destaque, então, acreditando ser 86 comentários um bom número para meu *corpus* de análise, parei por aí. Entretanto, no dia 30 de outubro de 2011, postei um comentário agradecendo a todos pela participação do fórum e, algumas horas mais tarde, obtive mais 14 comentários em resposta.

Como trabalho com dados disponibilizados via internet, estou a par da atual agilidade com relação à troca de informações *online*. Nesse sentido, algumas informações/dados que serão trabalhados aqui podem entrar em desacordo com o que está atualmente postado, já que não estavam em meu poder de resolução (como comentários excluídos ou modificados de alguma forma pelos moderadores da comunidade, nomes mudados pelos comentaristas, fotos, etc). Então, as informações postadas hoje no site podem não estar em consonância com o que uso como *corpus*, que são dados que foram retirados em maio/junho de 2011, os quais foram salvos em meu computador, totalizando 86 comentários. Assim, hoje, esses dados podem apresentar diferenças com o que está postado na comunidade. Além disso, os comentários feitos posteriormente a maio/junho de 2011 não serão considerados.

Isso exposto, como foi visto na metodologia, lidarei, de fato, com 67 comentários que considereei como válidos. Os comentários que aqui uso como exemplos são comentários que foram ‘além’ do que a pergunta principal pedia, em que mostraram algumas impressões pessoais sobre a saga, sobre leitura, etc. Eles resultam em um total de 9 comentários. Os outros serão demonstrados, posteriormente, não um a um, mas de maneira quantitativa – uma vez que elencaram suas leituras pós-saga – em tabelas mostrando que tipo de livros buscaram, por influência da saga, se eram livros de literatura de massa ou canônica. Acredito que a maioria apenas elencou o que leram depois da saga por responderem apenas à pergunta principal do fórum, pois a coloquei em destaque: primeiro como título do fórum, depois, como reafirmação desse título. Isso pode ser observado no enunciado do fórum 2:

Enunciado⁵³ 1 – Fórum 2 – 06/12/2010



Ana Paula

[Pesquisa] Que livros vcs leram depois da saga?

Eu sei que já existem tópicos relacionados a esse assunto, mas eu preciso de um fórum específico...heheheh...já vcs entenderão.

Olá pessoas, tudo bem com vocês?

Bom, antes de tudo, devo me apresentar.

Meu nome é Ana Paula de Castro Sierakowski e faço mestrado na Universidade Estadual de Maringá, Maringá – Paraná.

Minha pesquisa se baseia na literatura e formação de leitores e meu objeto de pesquisa são os leitores da Saga Crepúsculo.

Meu objetivo aqui é pedir que vocês respondam algumas perguntas ou que se estabeleça um fórum de discussões mesmo sobre um tema específico:

Quais livros vocês se interessaram por ler depois de terem lido a saga Crepúsculo (Romeu e Julieta, O Morro dos Ventos Uivantes ou qualquer outro que não foi citado na saga, mas que tenha sido lido por incentivo dela)?

Sintam-se à vontade para falar de suas preferências: se gostam mais de Crepúsculo ou dos outros; o que que leva vocês a gostarem mais de um do que de outro, etc.

Podem falar...hehehehe...estou aqui para ouvi-los (lê-los, na verdade). Não se sintam acanhados!

Peço também autorização, depois de tudo isso, para que eu possa usar os comentários de vocês para minha pesquisa, pois sem eles não terei nada pra analisar...hehehehe.

Só preciso que me informem o **nome** de vocês (pois preciso saber do sexo dos leitores...mas fiquem tranquilos, na minha pesquisa não colocarei nome de ninguém!!), a **idade**, **escolaridade** e/ou **profissão**.

Agradeço desde já a participação de todos. E depois que tudo estiver terminado, darei um feedback sobre como foi minha pesquisa!

Beijos,
Ana.

(qualquer dúvida...perguntem!!)

Como se trata de um fórum no Orkut, eu não quis ser muito formal na escrita, dessa maneira, utilizei algumas formas de ‘internetês’ para redigir o enunciado do fórum, como ‘vcs’ (vocês), ‘heheheh’ (expressão de riso). Dos 67 comentários válidos, então, 9 dos comentaristas se atentaram para o adendo que fiz, e que não estava

⁵³ Os comentários feitos em forma de perguntas aos comentaristas, trato como ‘enunciados’, outros comentários que postei, não serão considerados, pois eram comentários de agradecimento pela participação deles e para também, como já explicado anteriormente, deixar meu tópico às vistas dos participantes da comunidade a fim de angariar mais comentários.

posto em destaque (“*Sintam-se à vontade para falar de suas preferências: se gostam mais de Crepúsculo ou dos outros; o que que leva vocês a gostarem mais de um do que de outro, etc*”) ou levaram em consideração o enunciado como um todo: percebendo que eu buscava saber da influência da literatura de massa na formação do leitor, seus comentários, em sua maioria, abrangiam a isso. Esse adendo fiz com o intuito de checar se eles percebiam alguma diferença entre literatura de massa e canônica – caso eles tivessem lido, mas muitos não responderam diretamente a isso.

Todavia, no primeiro comentário que será evidenciado, acredito que posso inferir algo do que eu objetivava no adendo:

Fórum 2⁵⁴ – Comentário 1⁵⁵ - 13/12/2010

Luna⁵⁶

aaaaaaah !

já li muito livros,

nem sei te dizer se antes ou depois da saga.

bom, nenhum foi por influencia da saga os que li,

sempre gostei de ler, e por isso li os livros,

mais vou falar alguns que ja li, se for util;

Luna [...], 16 anos, terminei esse ano o 2ºano do ensino médio (proximo ano o ultimo :s)

A Cabana

O Simbolo Perdido

Diarios do Vampiro (só me falta o que foi lançado esses dias)

Percy Jackson (todos, inclusive o extra)

A Menina que roubava livros

De genio e louco todo mundo tem um pouco

O pequeno principe

E estou terminando de ler O Mundo de Sofia

espero ter te ajudado,

boa sorte,

beijos

[grifo meu]

Nesse comentário, Luna diz, primeiramente, que já leu muito livros, mas não sabe precisar se antes ou depois da saga. Após isso, ela elenca uma série de títulos

⁵⁴ Todos os comentários estão transpostos da maneira que foram escritos pelos comentaristas. Dessa maneira, não houve correção dos excertos.

⁵⁵ Como trabalho com vários comentários em que tive um número desconsiderado, a ordem original de postagem foi desfeita. Dessa maneira, a numeração que faço obedece apenas à ordem de citação, sem nenhuma justificativa específica.

⁵⁶ Por questões éticas, para preservar a identidade dos comentaristas, retirei as fotos eram postadas juntamente aos comentários. Troquei também o nome de cada um deles.

dizendo que foram lidos sem a influência de *Crepúsculo*. Mesmo, então, não respondendo à minha pergunta, ela desejou mostrar o que havia lido e, dessa maneira, não desconsiderei seu comentário por ela demonstrar que já se via como leitora. Além disso, os livros que ela lista, não são considerados livros canônicos, mas, em sua fala, não vejo, em nenhum momento, marcas de que ela demonstre não ver legitimidade em sua leitura. Pode-se inferir que Luna acredita ser sua leitura uma leitura ‘de verdade’, pois expressa que sempre gostara de ler, sem mostrar diferenciação entre o que é canônico ou não, já que ela lê o que é considerado como literatura de massa, e para ela, isso é literatura.

No comentário seguinte, quem fala é Ludmila, uma enfermeira de 23 anos:

Fórum 2 – Comentário 2 – 14/12/2010

Ludmila

Nome: Ludmila

Idade: 23 anos

Escolaridade/Profissão: Enfermeira (Graduada)

•
•
•

>>Os que eu li depois de ter lido a saga Twilight, excluindo os livros de interesse profissional de acordo com sua pergunta (*Quais livros vocês se interessaram por ler depois de terem lido a saga Crepúsculo: Romeu e Julieta, O Morro dos Ventos Uivantes ou qualquer outro que não foi citado na saga, mas que tenha sido lido por incentivo dela?*):

- A hospedeira (**Por ser da mesma autora de Twilight, imaginei que a história seria boa**)

- Para sempre e Lua Azul (Série 'Os imortais' Vol.1 e 2) (**Por ter algo de sobrenatural na série**)

- E principalmente os 6 livros da série **VAMPIRE ACADEMY** da autora Richelle

Mead [**Indicado pela Grace da staff do Foforks, que é um site sobre Twilight (livro/noticias da produção dos filmes/atores) recomendo essa série para todos, é uma história sobre vampiros diferente daquelas que costumamos ler, inclusive diferente de Twilight**].

- Comprei também Formaturas Infernais, O morro dos ventos uivantes... só que ainda não tive tempo de ler (sempre tem alguma prioridade de leitura), fora isso os demais livros que li/comprei não foram por incentivo da saga. Ex: Alguns da Jane Austen, Sussuro, The Vampire Diaries, entre outros...[grifos da comentarista]

Muitas coisas podem ser observadas no discurso de Ludmila. Primeiro, acredito que, por ela ver que vários dos comentaristas anteriores não colocavam os dados que eu requisitei, ela os elenca, destacando-os em outra cor, como o primeiro passo de sua fala. Após isso, retoma a pergunta que fiz no enunciado do fórum e, também, coloca-a em destaque, em itálico. Além disso, a cada obra que elenca, faz um comentário sobre ela. A primeira, *A Hospedeira* (2008), diz ter lido porque é da mesma autora de *Crepúsculo*

e, por esse motivo, acredita que a trama será tão boa quanto a saga vampiresca. Dá bons créditos à autora pela escrita da tetralogia e, por isso, espera o mesmo do outro livro. Em seguida, diz ter lido os volumes 1 e 2 da série *Os Imortais* (2009-2011), composta por 6 livros, justamente por ter algo de sobrenatural na história, igualmente em *Crepúsculo*. Em terceiro lugar, mostra ter lido os 6 livros da série *Vampire Academy* (2007-2010), de Richelle Mead, pois encontrou indicação no site *Foforks* (site sobre a saga de Meyer; www.foforks.com.br). Além de ela encontrar a relação do sobrenatural nas duas séries, ou seja, o mundo fantástico dos vampiros, a sua curiosidade parte da indicação feita por um membro da equipe de um site que trata, especificamente, sobre *Crepúsculo*. Sua influência de leitura foi feita sob duas vias: a literatura de massa e um site sobre a literatura de massa, ambos veículos talvez não considerados como meios de leituras verdadeiras. Como comenta Jordão,

dizer que não temos o hábito de leitura no Brasil normalmente é dizer que não lemos o cânone literário. Isso é verdade principalmente quando tido por alunos e professores de literatura. Assim, ler fotonovelas, romances açucarados ou páginas da internet não valem como leitura; ler legendas de filmes, anúncios em “outdoors” ou histórias em quadrinhos não é Ler (com maiúscula); também não vale ler figuras, gráficos, tabelas, ilustrações; relacionar elementos, interpretar, fazer relações entre imagens e sons ou entre fenômenos são atividades que contam muito menos ainda, mas muito menos mesmo, como leitura. Mas então o que é ler? (JORDÃO, 2003, p. 345).

Sendo a academia e a escola consideradas como as ‘detentoras e distribuidoras do conhecimento’, lugares esses que prezam o cânone enquanto leitura ‘de verdade’, as leituras de Ludmila, assim como as de Luna, não seriam, talvez, consideradas como legitimadas, justamente pelo fato de não serem livros presentes na lista de Literatura, com letra maiúscula.

Ludmila ainda cita que comprou, por influência da saga vampiresca, o livro *Formaturas Infernais* (2007) (livro de contos que trata também de temas sobrenaturais) e *O Morro dos Ventos Uivantes*, obra, como visto, recorrentemente citada pela protagonista de *Crepúsculo*. O único título que seria considerado como literatura ‘de verdade’ seria esse último. Nesse sentido, poderíamos encontrar o mesmo que vimos no fórum 1, quando duas das comentaristas expressaram “*Steph é cultura*”, ou seja, acreditar que a literatura de massa só é cultura por servir como um meio de incentivo para a leitura do cânone.

Entretanto, não percebo tal fato no comentário de Ludmila. Ela, tal qual Luna, não mostra em sua fala diferenciação entre literatura de massa e cânone. Além disso, a comentarista se utiliza de vários recursos em seu comentário. Troca as cores das letras em sua escrita, coloca trechos em destaque utilizando o *negrito* e o *itálico*. No Microsoft Word, essas ferramentas são oferecidas de maneira que sua utilização não seja complexa. No Orkut, para se usar esse tipo de formatação, o comentarista tem de saber das regras de funcionamento da mídia, ou seja, tem de ser letrado nesse sentido. Para se trocar a cor da fonte, é necessário colocar, entre colchetes, em inglês, a cor requerida. Por exemplo, para que a fonte seja verde, como Ludmila colocou em algumas excertos, antes da palavra ou trecho que se quer destacar, coloca-se “[green] Foforks” e a palavra, quando publicada no fórum, ficará “Foforks”. Querendo voltar a usar a cor padrão de fonte – preto –, tem de se usar uma barra antes da palavra *green*, por exemplo, entre colchetes “[/green]”. No que se refere ao uso do destaque de negrito ou itálico, o recurso é parecido: coloca-se [b] para negrito e [i] para itálico e, para retirar o grifo, [/b] ou [/i]⁵⁷. Pode-se adicionar, além disso, *emotions*, também colocando-se entre colchetes o símbolo do que se tem o intuito de usar ([:]) = ☺).

Sabe-se que a linguagem utilizada pelos jovens na internet se diferencia da forma padrão culta exigida pela escola. Para Rojo, “o jovem que usa o internetês no MSN e em seus *emails*, no seu *blog* e em bilhetes escolares para colegas está obedecendo às condições específicas de circulação da língua em uma esfera de comunicação” (ROJO, 2009, p.111). Nessa esfera, ele adota e segue as regras exigidas para se poder participar desse meio. Eles adotam pseudônimos; colocam apenas o primeiro nome; podem postar fotos ao lado da identificação; usam os *emotions* para expressarem algum sentimento momentâneo (☺; ;) ;O; *---*; :D; etc); utilizam-se de excesso de pontuação ou letras em caixa alta para demonstrar ênfase, entre outros recursos. Nesse sentido, eles precisam dominar um tipo diferenciado de tecnologia de escrita – e também de leitura – (como nas trocas de cores das letras, nos grifos do comentário de Ludmila, por exemplo; além de, mesmo que em nível básico, ter de entender a língua inglesa para fazer as trocas de cores das letras, etc), ou seja, uma forma específica de letramento para, assim, poder participar de mídias específicas. Tal

⁵⁷ Até dia 31/10/11, era assim feita a formatação dos comentários da comunidade. Todavia, se acessarmos a comunidade de hoje (11/11/11) em diante, as configurações de formatação são outras. São elas, agora, mais próximas às do Microsoft World, mas os comentários estudados foram feitos da maneira anterior. Esse fator apenas comprova o que tenho dito sobre a alta mobilidade das formas virtuais de atualização das informações.

fato evidencia, dessa forma, que o letramento implica uso/conhecimento de uma tecnologia de escrita e de leitura.

Além disso, percebe-se a constituição de uma linguagem que necessita de recursos e regras específicas para seu funcionamento, usadas tanto no fórum 1, quanto no 2 (abreviações, não uso de acentuação, mistura da linguagem oral com a escrita), ou seja, um outro modo de funcionamento da linguagem que necessita de muita análise linguística e consciência fonológica – uso, em sua maioria, de consoantes, para representar uma palavra (q, tb, tbm, bjs) (ROJO, 2009, p.105) e que é muito utilizada pela comunidade dos jovens, mas que as instituições legitimadoras de ensino tendem a inferiorizar, colocando como algo que deturpa a linguagem culta. Acredito que, por sabermos como os processos de comunicação da contemporaneidade funcionam, desconsiderar essa forma de linguagem e as tecnologias nas quais elas são produzidas sem esclarecer com os alunos de que se trata de uma linguagem que condiciona diferentes letramentos, é uma grande perda para o ensino.

No que se refere ao terceiro e quarto comentário aqui selecionado, tem-se:

Fórum 2 – Comentário 3 e 4 – 08/01/2011

Cassandra

Tenho 23 anos

Autônoma

ensino médio completo

E antes de Crepúsculo

- todos do Harry Potter

- muitos livros infantis por exemplo a Feurinha

Depois (logo depois mesmo...rsss)

- O Morro dos Ventos Uivantes (quem é fã twilight tem que ler)

- Filho do Fogo 1 e 2 (brasileiro muito bom)

- Diários de Vampiro 1,2,3 e 4

- Guerreiros da Luz 1 e 2

- Orgulho e preconceito (outra dica do Edward)

- the host ou a hospedeira

- O príncipe (de Maquiavel)

- O monge e o Executivo

E se o objetivo da pesquisa é saber se mega sucesso como o twilight motiva as pessoas a lerem mais pois bem eu me motivei muuuuuuuuito

Abraços Ana

Cassandra

Continuando

E eu gostei muito de Orgulho e Preconceito porque a estrutura do textos da Jane Austen são de

certa forma parecido com a escrita de *Crepúsculo*. Pouca descrições físicas e muitos sentimentos descritos.

Cassandra, em seu discurso, além de já se ver como leitora antes de *Crepúsculo*, mostra, como as duas outras comentaristas, o mesmo fato que venho reiterando: nenhuma diferença entre cânone e literatura de massa. Explicita que, pela intertextualidade entre *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Eclipse*, em sua opinião, todo leitor de *Crepúsculo* terá de lê-lo. Além disso, diz ter lido *Orgulho e Preconceito* por influência de Edward (na verdade, é Bella quem fala ser fã da obra de Austen). Em seu segundo comentário, coloca a obra de Meyer no mesmo patamar de Jane Austen (“[...] a estrutura do textos de Jane Austen são de certa forma parecido com a escrita de *Crepúsculo* [...]”). Ainda, afirma que *Crepúsculo*, o “mega sucesso” influencia, sim, as pessoas a lerem mais. Percebo, assim, que para o leitor comum, como vem se confirmando pelos comentários anteriores, essa linha de demarcação entre o que é canônico ou não, não existe. Além disso, a maioria dos livros que ela cita ter lido – assim como a maioria dos outros comentaristas – são pertencentes à literatura estrangeira; quando elenca *Filho do Fogo 1 e 2*, complementa com um comentário dizendo que são livros da literatura nacional e são muito bons. Em sua fala, Cassandra parece demonstrar que, *apesar* de os livros serem brasileiros, eles são bons, mostrando a grande circulação e valorização da literatura estrangeira no contexto brasileiro – e uma certa desvalorização com as obras nacionais.

Já no comentário de Nayara, ela mostra que leu *Diários de Vampiro*, o qual encapsula o tema sobrenatural e, além disso, que já havia lido *O Morro dos Ventos Uivantes* antes da saga vampiresca, mas, por sua influência, leu o texto novamente:

Fórum 2 – Comentário 5 – 12/01/2011

●♡Nayara♥

Diarios de Um Vampiro; O Morro dos Ventos Uivantes(só que esse eu li antes e depois da saga)^^E o livro tá até velhinho que nem o da Bella!rs

Nayara se identifica com o gosto literário da personagem Bella, já que seu exemplar, como o da personagem, está desgastado pelo motivo de ser muito manuseado. Bella fala de *O Morro dos Ventos Uivantes* desde o primeiro livro da saga. Ele está na lista de seus livros preferidos:

*Eu estava prestes a descer para o café da manhã quando percebi meu exemplar **surrado** de O Morro dos Ventos Uivantes aberto no chão, onde Edward o largara à noite, marcando a página em que havia parado como a **capa avariada** sempre marcava a minha (MEYER, 2009a, p.193, grifo meu).*

A passagem ilustra o exemplar de um romance que Bella já lera tantas vezes e que, em *Eclipse*, como visto na análise da intertextualidade, mostra que a protagonista passa a se identificar com a personagem Cathy, tanto é seu contato com o livro.

Em seguida, apresento Alice, de 20 anos, outra comentarista:

Fórum 2 – Comentário 6 e 7 – 12/11/2011
<p><u>Alice</u> Vários XD</p> <p>Vou citar alguns que me lembro agora</p> <p>Comer, rezar, amar A hospedeira Marley e eu Vendedos de sonhos A cabana Alice no País das maravilhas A breve segunda vida de Bree Tanner Morro dos ventos uivantes</p> <p>E, atualmente estou lendo Lolita do escritor Vladimir Nabokov [grifos da autora]</p> <p>Após esse lerei "A menina que roubava livros". =)</p> <p>Todos que lí intercalei com os livros da série, pois na época os dois últimos estavam muito caros e só pude comprar um tempo depois, então, nesse tempo, lí alguns citados acima. Não sou uma pessoa limitada, então, leio, o me atraí, pouco de importante se está na "moda", como muitos classificam qualquer coisa que muitas pessoas gostam, ou se indetificam hoje em dia.. É preciso que a história te prenda, que você se indentifique com os personagens, entre na história, entenda, de fato, aquele universo que está ali, no livro, sem se deixar levar apenas pelas superficialidades e sim pegando sempre a essencia de cada história do livro que está lendo! [grifo meu]</p>
<p><u>Alice</u> Esqueci de passar meus dados.. Meu nome completo é Alice [...] Completei 20 anos em novembro de 2010, faço dois cursos básicos, inglês e informática E, no meio desse ano, ou começo do ano que vem, começarei um curso técnico de fotografia, que é a area que quero seguir! =)</p>

O que mais me salta aos olhos no comentário de Alice é que, ao mesmo tempo em que reproduz um discurso consolidado contra a cultura de massa, ela o contradiz com sua própria prática leitora. Fala-se muito que a cultura de massa é superficial, rasa,

que produz clichês, formas prontas a fim de prender facilmente a atenção das massas e, assim, vender seus produtos. Já Alice, se declara como uma pessoa que não é ‘limitada’, que não se atrai por coisas que estão ‘na moda’, ou seja, ‘que muitas pessoas gostam’ – as massas –, mas por leituras que a conquistem de forma a fazê-la se identificar com o que é lido. Nesse sentido, ela corrobora com o discurso dominante sobre a cultura/leitura de massa, afirmando não ser uma leitora que se guia por modismos ou que se prenda apenas nas superficialidades de uma obra. Defende que deve-se mergulhar na história de tal forma a tirar toda a sua essência. Entretanto, declara que para uma história ser boa, é preciso que ela ‘te prenda’ – um dos recursos mais criticados na literatura de massa. De acordo com Adorno (2002, p.11), a arte da cultura de massa, “[...] para permanecer prazer, não deve exigir esforço algum”. Diz ainda que “o espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve toda e qualquer reação [...]”. Em outras palavras, a literatura de massa seria aquela que teria enredos pouco elaborados, que não requerem muito esforço intelectual do leitor, que apenas reiteram o já dito.

Aline, então, usa discursos enraizados da cultura dita ‘superior’ para defender o que acredita ser uma boa leitura. Essa boa leitura é exemplificada por ela, contudo, com livros da dita literatura de massa. Desse modo, por meio de sua prática leitora, demonstra que ela lê literatura de massa e, para ela, o que lê e a forma como lê são legitimadas. Nesse sentido, posso também afirmar que, como as outras comentaristas, apesar de ela pregar um discurso contra a literatura de massa (acredito que mesmo sem saber que está fazendo isso), é por sua prática de leitura que demonstra não ver divergências entre o que é considerada cultura superior e o que é de massa. Na realidade, a diferença que ela parece ver não está no tipo de literatura em si, mas na forma como ela é lida.

Em relação ao comentário de número 8, observo que a influência de *Crepúsculo* se delonga aos mais variados gêneros:

Fórum 2 – Comentário 8 – 15/01/2011

Angélica

Nossa .-..

Li tantos... Alguns antigos, outros clássicos. .-..

Romeu e Julieta e Otello (de novo só pra variar Q)

Fallen

Cidade dos Ossos

Torre de Pisa

Um rei na manga

O morro dos ventos uivantes (fiquei curiosa .-. Stephenie fala tanto dele, particularmente achei a história um pouco doentia, mas muito legal.)

Comprei Sussurro, mas ainda não li.

Poesias de Pukin (pelo amor de Deus em português Q)

China: a cultural history (muito interessante :B)

entre outros que não estou lembrada agora .-.

Peguei apreço - mais ainda - pelos clássicos de Shakespeare, apesar de não gostar muito de textos teatrais - a não ser quando estão sendo contracenados. [grifo da autora]

Angélica mostra que leu, a partir da saga, como as outras comentaristas, *O Morro dos Ventos Uivantes* – mesmo achando uma trama doentia –, outros romances (*Cidade dos Ossos, Um Rei na Manga, Fallen, etc*), um livro sobre a história cultural da China, poesias de “Pukin”, que acredito ser o poeta russo Alexander Pushkin, (mas que sejam traduzidas, ‘pelo amor de Deus’) e que, além disso, começou a apreciar a obra shakespeariana mesmo não gostando de peças teatrais. O gosto de Angélica pela leitura, posso inferir, que surgiu, então, não só pela similaridade de enredos ou pela intertextualidade presente na saga, mas pela mera vontade/necessidade de ler algo. Como pode ser visto no comentário seguinte, de Marta:

Fórum 2 – Comentário 9 – 19/01/2011

Marta

olá,sou Marta,farmacêutica com mais de 25 anos de formada, este ano completo cinquenta anos de idade e fã da saga.Dificilmente eu participo do fórum,pois acho que sou a mais velha da comunidade,mas pelo bem da sua tese e esperando ajudar eu vou responder,então lá vai.

Eu não sei se na minha época de escola fiquei traumatizada com os livros obrigados para o vestibular(Angustia,Vidas Secas,O cortiço,etc) ou se sou eu mesma,meu interesse pela leitura era mínimo,mas minhas filhas viram e leram, crepúsculo,daí um dia,eu aluguei o filme e assisti e foi neste dia que aconteceu....eu comecei,li a saga,já reli,li Orgulho e Preconceito(estimulada pelo gosto da autora),li a mediadora 2 volumes,vários da Libia Gaspareto, alguns do Chico Xavier,vários espíritas,estou lendo atualmente o diário do vampiro,volume três,o que é mais engraçado é que se eu não tenho nada para ler,tirando os didáticos,para o trabalho,eu me sinto sei lá,chateada,então posso dizer que apesar de tarde eu fui estimulada pela saga e é bem prazeroso escolher os livros que vc se identifica.****

Abraços, boa pesquisa e boa leitura para todas nós. [grifos meus]

O comentário de Marta foi um dos que mais me surpreendeu. Como a saga é dirigida para o público juvenil, não é de se estranhar que houvesse pouca ‘clientela’ de uma faixa de idade diversa dessa. Além disso, como ela mesma disse, dificilmente, em uma comunidade orkutiana, na qual a maioria dos comentaristas é formada por

adolescentes, um adulto participaria do fórum. Não estou sendo preconceituosa – eu mesma não me encaixo na faixa etária dos leitores de *Crepúsculo* – apenas me surpreendi e fiquei muito satisfeita com a contribuição dela. A farmacêutica se mostra ‘chateada’ se não tem algo para ler, e isso se deve à saga. Ademais, indica que conheceu os livros por meio de suas filhas, provavelmente adolescentes. Primeiramente, assistiu ao filme; a partir de então, ‘aconteceu’! Leu e releu a saga; leu *Orgulho e Preconceito* e outros livros a fim de saciar a vontade de ler. Ela começou a ler por prazer, diferentemente de, quando em idade escolar, ter de ler livros requeridos pelo vestibular – todos do cânone nacional – os quais ela declara serem livros que a ‘traumatizaram’.

O engraçado desse fato é que Marta parece se sentir culpada por não ter gostado dos livros que a escola exigia. Quando diz: “*Eu não sei se na minha época de escola fiquei traumatizada com os livros obrigados para o vestibular [...] ou se sou eu mesma*”, mostra essa culpa que a comentarista parece sentir, mas também explicita que a deficiência (se é que existe tal deficiência) com relação à leitura dos brasileiros talvez não esteja no aluno, mas na escola, que mantém um modo ‘engessado’ de ensino de literatura em torno das obras clássicas negligenciando outras formas de leitura desses e de outros textos que poderiam ser mais atrativos para os jovens. Nesse círculo que se mantém, a escola prega que os alunos não leem; os alunos se culpam por não gostar de ler o que a escola exige e o prazer na leitura só vai se distanciando. A fala de Marta explicita também que a escola, além de selecionar livros pouco adequados aos leitores, parece não saber como trabalhar com eles, fator que resulta no ‘trauma’ dos jovens. Nesse sentido, deveríamos pensar também se as práticas de letramento que hoje a escola faz são eficazes em formar leitores ou não.

O comentário de Marta vem para comprovar o meu questionamento e minha ‘angústia’ sobre o intuito de se pregar a superioridade da leitura da literatura canônica a leitores que não vão aproveitar muita coisa dela, que vão ficar ‘traumatizados’ com uma escrita distante linguística e temporalmente de suas vidas e que, dessa maneira, os distancia ao invés de aproximar da leitura. Marta, mesmo que tarde, segundo ela, encontrou o prazer na leitura e esse prazer fora proporcionado pela literatura de massa. Além disso, conclui seu comentário dizendo o quão prazeroso é poder escolher livros com os quais ela possa se identificar. Quando jovem, os livros eram *exigidos* pela escola; ela não podia escolher. Quando Marta pode escolher livros em que ela encontrava identificação neles, ela sente satisfação nisso. Os livros da juventude da

comentarista eram livros, reitero, distantes temporal e linguisticamente de sua vida; livros que não tinham atrativos para ela *naquele momento de sua vida*, mas que, se tivessem sido bem trabalhados naquele momento, esse cenário poderia ser diferente. Como diria Rubem Alves:

O prazer da leitura? Quem pensará que leitura dá prazer quando ela é obrigatória? Não existe forma mais rápida de fazer um aluno detestar a leitura que fazer dela um dever de que se terá de prestar contas (ALVES, 2008, p. 118).

Não estou dizendo, de forma alguma, que a literatura canônica não tenha de ser trabalhada na escola. Não quero criar a imagem de que o cânone é o grande vilão da história. Ele não é. Nem a literatura de massa. Aliás, é na escola que o gosto pela literatura, seja ela canônica ou não, deveria começar. O que me angustia é pensar em como a literatura tem sido ensinada nas escolas. Esse modelo de ensino que prega que os alunos têm de ler o cânone ‘no original’ (mesmo sem entender muita coisa disso; mesmo que o professor não faça um trabalho efetivo com a obra) parece ser um ‘mito do eterno retorno’ a fim de contribuir para a *não* formação do leitor. Felizmente, pelo discurso de Marta, por um caminho ou outro, tarde ou não, pode-se ver que é possível encontrar, por vias diferentes das que a escola propõe, o prazer nos livros.

2.3.2.1. *O que os comentaristas leram a partir de Crepúsculo?*

[...] depois da saga eu li vários livros... uns de vampiros, outros não, mas todos romances [...] (Vilminha, fórum 2, 06/12/10)

As três tabelas a seguir contemplam todos os livros que foram citados, nos 67 comentários válidos, como aqueles já lidos por influência da saga ou que despertaram o interesse dos leitores, ainda que não tenham se concretizado em leituras efetivas. Acredito que a influência se deu no âmbito da similaridade de enredos – de livros que abordam a temática sobrenatural –; no sentido da intertextualidade com o cânone; além da influência pela vontade de continuar lendo, pois encontraram o prazer na leitura a partir da leitura da saga.

Literatura canônica	Ocorrências
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> – Emily Brontë	15
<i>Orgulho e Preconceito</i> – Jane Austen	3
<i>Alice no País das Maravilhas</i> – Lewis Carrol	3
<i>Razão e Sensibilidade</i> – Jane Austen	2
<i>O Pequeno Príncipe</i> – Antoine de Saint-Exupéry	2
<i>Romeu e Julieta</i> – William Shakespeare	2
<i>Otelo</i> – William Shakespeare	1
<i>O Retrato de Dorian Gray</i> – Oscar Wilde	1
<i>O Último dos Moicanos</i> – James Fenimore Cooper	1
<i>On the Road</i> – Jack Kerouac	1
<i>As Crônicas de Nárnia</i> – C.S. Lewis	1
<i>Lolita</i> – Vladimir Nobokov	1
<i>Bel Ami</i> ⁵⁸ – Guy de Maupassant	1
Poesias de Pushkin ⁵⁹	1

Na tabela acima, estão em negrito as obras que são citadas no decorrer da saga de Meyer. Curiosamente, *Romeu e Julieta* só obteve 2 ocorrências. Respondendo, dessa maneira, a uma das minhas perguntas de pesquisa, poucos dos comentaristas do fórum leram ou se interessaram pela leitura da peça shakespeariana, seja por já estarem ambientados na história, uma vez que ela circula em nosso contexto nas mais variadas formas de adaptação, seja por falta de interesse mesmo. *O Morro dos Ventos Uivantes* obteve uma procura muito maior, visto que a intertextualidade feita com a obra é mais explícita do que *Romeu e Julieta* e *Orgulho e Preconceito*, que é menos citada ainda e recebeu mais interessados do que a tragédia de Shakespeare. Além disso, a quantidade de outros títulos que citam, seja de literatura canônica ou não, é enorme, mostrando a amplitude da influência da saga de Meyer, ora pela semelhança de enredos, pela intertextualidade ou pela mera vontade de ler.

A seguir, a tabela com os livros considerados literatura de massa:

Literatura de massa	Ocorrências
Série <i>Diários de Vampiro</i> – L.J. Smith	18
Série <i>House of Night</i> – P.C. Cast e Kristin Cast	13

⁵⁸ Provavelmente, a leitora teve interesse nessa obra porque foi adaptada para o cinema tendo como ator principal Robert Pattinson, o Edward, de *Crepúsculo*. Percebo, dessa maneira, que a influência da saga vai muito além dos livros. Mesmo que a leitora tenha buscado o livro por causa, talvez, do seu encanto pelo ator que interpreta o personagem da saga vampiresca, seu leque de possibilidades de leitura se expandiu.

⁵⁹ A comentarista escreveu “Pukin”, mas acredito que ela se referia ao poeta russo Alexandre Pushkin.

<i>A Breve Segunda Vida de Bree Tanner</i> – Stephenie Meyer	11
<i>A Hospedeira</i> – Stephenie Meyer	10
<i>A Cabana</i> – William P. Young	9
Série <i>Percy Jackson</i> – Rick Riordan	9
Série <i>Os Imortais</i> – Alyson Noël	7
<i>Formaturas Infernais</i> – Meg Cabot, Stephenie Meyer, Kim Harrison, Michele Jaffe e Lauren Myracle	7
<i>A Última Música</i> – Nicholas Sparks	7
Série <i>Harry Potter</i> – J.K. Rowling	6
<i>A Menina que Roubava Livros</i> – Markus Zusak	6
<i>Fallen</i> – Lauren Kate	5
Série <i>A Mediadora</i> – Jane Carroll (Meg Cabot)	5
<i>O Caçador de Pipas</i> – Khaled Hosseini	4
<i>Querido John</i> – Nicholas Sparks	4
<i>Sussurro</i> – Becca Fitzpatrick	3
<i>Água para Elefantes</i> – Sara Gruen	3
<i>O Mundo de Sofia</i> – Jostein Gaarden	3
Série <i>Vampire Academy</i> – Richelle Mead	3
<i>A Sombra do Vento</i> – Carlos Ruiz Zafón	2
<i>Comer Rezar e Amar</i> – Elizabeth Gilbert	2
<i>A Cidade do Sol</i> – Khaled Hosseini	2
Livros de Sidney Sheldon	2
Livros de Agatha Christie	1
<i>O Senhor dos Anéis</i> – J.R.R. Tolkien	1
<i>O Monge e o Executivo</i> – James C. Hunter	1
<i>Melancia</i> – Marian Keyes	1
<i>Sol da Meia-noite</i> – Stephenie Meyer	1
<i>Halo</i> – Alexandra Adornetto	1
<i>Tudo Por um Pop Star</i> – Thalita Rebouças	1
<i>As Crônicas de Sookie Stackhouse</i> – Charlaine Harris	1
Série <i>Wake, Fade e Gone</i> – Lisa Mcmann	1
<i>Era no Tempo do Rei</i> – Ruy Castro	1
<i>O Corvo</i> – James O' Barr	1
<i>O Avião</i> – Robert J. Serling	1
Série <i>Os Lobos de Mercy Falls</i> – Maggie Stiefvater	1
<i>Guerreiros da Luz</i> – Lindsay McKenna	1
<i>Cidade dos Ossos</i> – Cassandra Clare	1
<i>Um Rei na Manga</i> – Harry Patterson	1
Série <i>A Sétima Torre</i> – Garth Nix	1
<i>Porque os Homens Mentem e as Mulheres Choram</i> – Allan & Barbara Pease	1
<i>A Lei da Atração</i> – Michael Losier	1
<i>Dewey, O Gato da Biblioteca</i> – Vicki Myron	1
<i>O Símbolo Perdido</i> – Dan Brown	1
<i>Adoráveis Mulheres</i> – Louisa May Alcott	1

<i>A Menina que não Sabia Ler</i> – John Harding	1
<i>The Morganville Vampires</i> – Rachel Caine	1
Série <i>Vampire Kisses</i> – Ellen Scheiber	1
<i>O Arminho Dorme</i> – Xose A. Neira Cruz	1
<i>Ana e Pedro</i> – Vivina de Assis Viana	1
<i>Divã</i> – Martha Medeiros	1

Muitas dessas obras ou série de livros encontram relação com a saga no sentido de tratarem de algum elemento sobrenatural. O que mais se destaca, evidentemente, é o tema de vampiros; mas se encontram também histórias de bruxos, anjos, elfos, fantasmas, etc. Alguns deles vieram ao conhecimento do público por terem séries televisivas adaptadas dos livros, como *True Blood*, produzida pela HBO, inspirados nas *Crônicas de Sookie Stackhouse* (2001), da autora Charlaine Harries, e a série *Diários de Vampiro*, produzido pela Warner, que vem sendo muito mais elogiada do que os livros escritos por L.J. Smith, diferentemente do clichê pregado de que os livros são sempre melhores que as adaptações. Tal fato pode ser observado no comentário de Tati no fórum 2:

Fórum 2 – comentário 10 – 22/01/11

Tati

Logo depois da saga fui para The Vampire Diaries, fui ler os livros de tanto que minha amiga falava da série... Quis ler antes de de assistir a série... Os livros não são ruins mas a série é maravilhosa... Para quem acha mudam as coisas em Crepúsculo, Harry Potter e companhia, experimente ler TVD e depois assistir a série, a diferença é que ao contrário dos outros a série TVD da de 10x0 nos livros.. ^^

Por influência da leitura de uma amiga, Tati, depois de *Crepúsculo*, se interessou pela série *Diários de Vampiro*, mas quis ler os livros antes de assistir à adaptação feita para a televisão, e ela declara que, apesar de os livros não serem ruins, o valor da série os suplanta. Essa declaração vai de encontro à opinião da maioria dos fãs de *Crepúsculo*, *Harry Potter*, e de outros livros que tem suas histórias adaptadas para o cinema e, acrescento, a dela própria, em que, por meio do seu discurso, posso inferir que ela também prefere os livros da saga vampiresca, da heptalogia de Rowling, etc às adaptações, até pelo fato de querer ler os livros antes de assistir à série de televisão, talvez para não ‘afetar’ suas construções de personagem. Leitores de obras que são adaptadas para a sétima arte costumam não gostar das adaptações fílmicas, sobretudo, por não serem fiéis ao ‘original’. Já Tati mostra que, em sua visão, a adaptação de *Diários de Vampiro* é superior ao original de papel, uma opinião que tem sido

recorrente no que se refere a série de livros *Diários de Vampiro* (*The Vampire Diaries*, como é conhecida a série televisiva).

A série de livros *Diários de Vampiro* começou a ser escrita em 1991, mas obteve sucesso, principalmente, por causa de sua adaptação para a TV, desenvolvida por Kevin Williamson, em 2009, e que por sua vez, provavelmente por causa do sucesso de *Crepúsculo*, que trouxe à tona a voga dos vampiros, foi pensada como válida de ser produzida pela Warner. *The Vampire Diaries* estreou no horário em que a série mais antiga da emissora, além de mais famosa, *Smallville*, era transmitida e tem recebido até então recordes de audiência nos Estados Unidos, bem como vários prêmios televisivos.

Muitas pessoas com as quais conversei sobre *Crepúsculo*, procuraram a série de L.J. Smith depois da leitura de *Crepúsculo*. Entretanto, a maioria diz que os livros não são tão interessantes quanto o seriado da Warner, que, mesmo tendo mudado algumas características físicas dos personagens, talvez tidas como essenciais por um fã de qualquer outro livro, é vista como muito melhor que os livros.

Em seguida, listo os livros que foram citados pelos comentaristas, mas que não se encaixam no gênero literatura (entretanto, nenhum leitor demonstrou perceber alguma diferenciação entre eles):

Diversos gêneros ⁶⁰	Ocorrências
<i>Marley e Eu</i> – John Grogan	5
<i>O Príncipe</i> - Nicolau Maquiavel	1
Fanfics sobre a Saga <i>Crepúsculo</i>	1
Biografia de Robert Pattinson ⁶¹	1
<i>Ágape</i> – Padre Marcelo Rossi	1
<i>O Peregrino</i> - John Bunyan	1
<i>Porque Você Não Quer Mais Ir Para à Igreja?</i> – Wayne Jacobsen e Dave Coleman	1
Série <i>Filho do Fogo</i> – Eduardo Daniel Mastral	1
<i>De Gênio e Louco Todo Mundo Tem um Pouco</i> – Augusto Cury	1
<i>O Vendedor de Sonhos</i> – Augusto Cury	1
Livros de Líbia Gaspareto	1
Livros de Chico Xavier	1
Livros Espíritas em geral	1
<i>China: a Short Cultural History</i> – Charles	1

⁶⁰ Considerando que não se encaixam no gênero literatura: livros de não ficção; tratados políticos; livros de autoajuda; religiosos; espíritas; biografias; livros de história, etc.

⁶¹ Como existem várias biografias sobre o ator e a comentarista não citou a fonte, preferi deixar sem o nome do autor.

Patrick Fitzgerald	
<i>Torre de Pisa</i> – autor não encontrado	1

No processo de tentar encaixar esses livros na seção de ‘literatura canônica’, ‘literatura de massa’ e ‘gêneros diversos’, encontrei verdadeira dificuldade para o fazê-lo. *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, é considerado uma obra-prima de Tolkien, mas, por tantas linhas que se criam, pelos parâmetros de diferenciação de uma obra ou outras, eu não sabia exatamente onde colocá-lo. Coloquei-o na seção da literatura de massa, pois é considerado um *best-seller*. Todavia, ainda não sei, verdadeiramente, onde encaixá-lo (assim como vários outros títulos). Acredito que isso se dá pelo fato de o termo literatura ser tão amplo, subjetivo e difícil de especificar; quem se preocupa, acredito eu, em dividi-lo em termos de hierarquias, principalmente, é a academia e os setores ligados à produção material do livro (bibliotecas, Câmara Brasileira do Livro, editores, etc), pois, como visto na maioria dos comentários dos fóruns analisados, essa diferenciação não é feita pelo leitor comum.

Talvez o que é considerado literatura para um tipo de leitor, não é considerado por outro. Segundo Abreu (2006, p.16), discorrendo sobre as listas de melhores livros feitas no Brasil, mostra que elas revelam “quais são os autores e obras *considerados melhores* por *parte* da intelectualidade e por *algumas* personalidades brasileiras” e que há divergências até mesmo nesse pequeno grupo, pois refletem “a média de gostos particulares de algumas pessoas e não um padrão estético universalmente aceito”. Ela acrescenta ainda que, para milhões de brasileiros, essas listas deveriam incluir outros autores, tais quais, Paulo Coelho, Sidney Sheldon e Jô Soares, ou seja, os que compõem a lista dos mais vendidos. Entretanto, a lista dos *melhores* livros/autores, provavelmente, nunca se compatibilizará com a dos *mais vendidos*. Demonstrando, dessa maneira, que não há consenso no que se refere a padrões de gosto, muito menos, de gosto literário (ABREU, 2006).

2.3.3. Questionários randômicos

Em minha opinião, há claramente uma diferença entre eles. Não tenho preferência por um estilo ou por outro. Eu acho que há momentos para as leituras dos livros dos dois estilos (Rômulo, questionário, pergunta 5).

Parto agora para a análise dos 14 questionários que obtive de leitores de *Crepúsculo*. A via que utilizei para conseguir as respostas foi o e-mail. Enviei o questionário, primeiramente, às pessoas que eu conhecia e sabia que haviam lido os livros e, depois, pedi para que eles mandassem também para pessoas que eles sabiam que leram a saga; alguns deles se ofereceram para fazer isso, antes mesmo que eu pedisse. O arquivo com o questionário era anexado ao e-mail, em que o destinatário tinha de abri-lo, respondê-lo, salvá-lo no computador para, então, enviá-lo para mim novamente. Tal questionário contém 12 perguntas relacionadas à saga, à leitura pré e pós-saga, aos filmes e sites de relacionamentos/blogs que tratam sobre *Crepúsculo*. Na verdade, os 3 primeiros questionários que enviei não continham a última pergunta⁶², que achei importante incluir nos questionários que foram enviados posteriormente.

Por meio dos 14 questionários respondidos, obtive um grupo muito heterogêneo de leitores, com perfis muito diferenciados do perfil esperado de leitores da saga. Mas isso era justamente o que eu gostaria de ver: se a saga atingira outros públicos que não o primeiramente pensado. Fato que eu não encontraria se tivesse distribuído o questionário em uma escola, para alunos de ensino fundamental e médio, por exemplo, onde a recorrência de meninas, entre seus 13 e 16 anos seria muito grande. Já no grupo analisado, recebi as respostas de 11 leitoras e 3 leitores, em que a faixa etária varia entre 15 e 44 anos. O grupo é formado por estudantes do ensino médio, universitários, graduados, mestrados, mestres e um doutor. As perguntas do questionário serão especificadas no decorrer da análise que ora segue a ordem numérica das perguntas, ora converge o assunto delas (pois, às vezes, uma é extensão da outra). Dessa maneira, os questionários não serão analisados um a um, pergunta a pergunta, mas como um todo, unindo respostas semelhantes ou opondo opiniões que não se confluem.

Após explicar que se trata de uma pesquisa de mestrado, colocando um termo de responsabilidade em divulgar os dados apenas em eventos científicos⁶³, a primeira pergunta que fiz foi:

⁶² 12. *Você costuma acessar sites (ou já acessou alguma vez) de relacionamento ou blogs da internet para comentar/conversar sobre a saga Crepúsculo? Por quê? Em quais sites você costuma comentar?*

⁶³ “Os dados deste questionário serão utilizados exclusivamente para pesquisa e elaboração de dissertação de Mestrado em Letras, linha de pesquisa: Literatura e Formação do Leitor. A divulgação desses dados será feita apenas em artigos e eventos científicos e os nomes não serão mencionados.

RESPONSÁVEL: Ana Paula de Castro Sierakowski, mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá. Maringá, Paraná.”

1. Como você conheceu a saga Crepúsculo? Pelos filmes? Pela internet? Pelos livros? Explique como foi o contato com esses livros.

Com essa pergunta, eu objetivava saber a maneira com o qual a saga chegou ao conhecimento dos respondentes. A maioria deles conheceu *Crepúsculo* por meio dos filmes (8 dos participantes), 2 conheceram via internet, 2 em conversas de amigos e outros 2 diretamente pelos livros. Alguns deles, como Denise⁶⁴, Rafaela e Laísa, sabendo que os filmes eram adaptações de livros, preferiram ler a saga antes de assistir às adaptações cinematográficas, acredito que para terem a possibilidade de fazer suas próprias impressões, construções de personagens, independentemente das feitas pelos diretores dos filmes. Abaixo, explicito o comentário de Denise:

Questionário – pergunta 1 – Denise

Se eu me lembro bem, foi pela internet mesmo, na época em que o primeiro filme estava no auge, em 2009. **Eu não tinha o hábito de ler, só por obrigação mesmo**, mas acabei comprando o primeiro livro por curiosidade, **e pra ler antes de ver o filme. Li muito rápido**, gostei muito, e logo já assisti ao filme. **Depois não quis mais parar**, e fui comprando os outros livros, e **lendo diariamente**, até terminar toda a saga. O segundo filme assisti logo que foi lançado, e nessa altura já tinha lido a saga toda. O terceiro filme assisti assim que estreou nos cinemas também. **Até aí eu já tinha relido os dois primeiros livros e mais ou menos até a metade do terceiro**. Mas parei por aí. [grifos meus]

Denise tem 23 anos e ensino superior completo. Ela declara que seu hábito de leitura era unicamente baseado na leitura ‘por obrigação’, provavelmente da escola e da universidade. Contudo, pela forma que descreve o processo que foi a leitura de *Crepúsculo*, lendo a saga rápida e repetidamente, acredito que, dessa vez, leu por prazer. Mesmo não tendo o hábito da leitura por fruição, por curiosidade de conhecer algo que estava no “auge”, que fazia sucesso no momento, principalmente por causa dos filmes, foi que ela comprou os livros. Percebo também, por meio de seu discurso que, mesmo que ela tenha preferido ler os livros primeiro, quando assiste aos filmes, retoma a leitura da saga, fazendo a leitura das duas mídias concomitantemente. É um processo duplo de leitura, em que o enredo da história é a mesma, mas a leitura de cada uma das mídias é diferenciada. Leituras que podem corroborar uma para com a outra e que necessitam de tratamentos diferenciados em cada um dos meios. Além disso, seu contato com

⁶⁴ Todos os nomes dos leitores que responderam aos questionários foram poupados por questões éticas; os nomes aqui utilizados são pseudônimos.

Crepúsculo foi intermediado pela internet, outro meio que requiere tecnologias diferentes para seu uso.

Assim como Denise, Rafaela, uma universitária de 21 anos, ao saber do lançamento do primeiro livro da saga, preferiu ler antes de assistir à adaptação cinematográfica, talvez pelos mesmos motivos de fazer suas próprias impressões sobre a trama:

Questionário – pergunta 1 – Rafaela

Primeiro eu fiquei sabendo que iria lançar o primeiro filme da série...mas ainda demoraria uns dias, então fiquei sabendo que já tinha o livro...foi ai que eu resolvi comprar para ler antes de ver o filme.

Algo parecido aconteceu com Laísa, universitária de 27 anos:

Questionário – pergunta 1 – Laísa

Conheci a Saga quase um ano após o lançamento do primeiro filme, eu assisti, mas nem me importei muito. Quando aconteceu o lançamento de *Lua Nova* no cinema, foi um estouro, **e eu resolvi que não assistiria até ler o livro**, e foi assim que eu fiz. Comprei os quatro livros e comecei a ler, **esqueci de tudo o resto que eu fazia, apenas lia! Foi apaixonante, li a saga completa em 12 dias, desses Lua Nova eu li em um dia e meio!**
Não achei até hoje nenhuma outra coleção que me prendesse tanto!
Aos meus 27 anos de idade eu me senti uma adolescente apaixonada e toda boba! [grifos meus]

Ainda que tenha assistido *Crepúsculo*, o primeiro livro/filme da saga, a partir do lançamento de *Lua Nova* no cinema, achou melhor ler antes a história do que *vê-la*. Sua construção de personagens já havia sido ‘afetada’ pela visão da diretora do primeiro filme, mas a construção da história do segundo livro ainda não. Dessa maneira, lê o ‘original’ antes de ver a adaptação. Entretanto, a adaptação do primeiro livro não lhe chamou tanta atenção ao ponto de ler o livro tal qual foi o “estouro” de *Lua Nova*. Foi, então, pelo sucesso da continuação da saga que ela deixa seus afazeres para ler a trama vampiresca ao ponto de se apaixonar novamente como uma adolescente. Laísa, mesmo que não se encaixando na faixa etária para a qual a saga é destinada, se identifica com o mundo do amor adolescente, fazendo com que o momento da leitura seja de deleite e de, talvez, um saudoso momento de reminiscências da sua própria adolescência, demonstrando, ainda, que não conseguiu encontrar outra coleção de livros que a atraísse tanto quanto *Crepúsculo*.

Quando pergunto no questionário quais são as características que fazem com que eles gostem (ou não) de *Crepúsculo*, Rômulo (seus dados serão vistos adiante), dentre 12 motivos que elenca, 2 se compatibilizam com a resposta de Laísa em relação à noção da volta à adolescência:

Questionário – pergunta 11 – Rômulo

9) a narrativa nos coloca na pele de Bella, **o que nos devolve ao mundo adolescente** e às paixões capazes de tudo, de enfrentar todos os “contras”, inclusive o fato de o outro querer te matar, destruir;

10) **trata do primeiro amor**, o incondicional, que **nos faz lembrar a adolescência**, o período em que o primeiro amor parece que será o do para sempre, pelo qual vale fazer tudo; no caso da Bella até se relacionar com uma criatura de outra espécie, um morto-vivo; [grifos meus]

É por meio da criação de um mundo fantástico descrito pelo olhar de uma adolescente que é possível ao leitor viver por um tempo nesse mesmo mundo e também relembrar o seu próprio, de momentos que já passaram. Já para o público mais jovem, é um momento de projetar seus desejos de encontrar esse amor impossível. Pode-se observar isso na resposta de Carol, uma estudante de ensino médio, de 15 anos, à mesma pergunta:

Questionário – pergunta 11 – Carol

O que me atrai é que a Bella é uma menina como eu, é insegura, tem muitos medos e muitos problemas e mesmo assim ela consegue achar o cara ideal, que ama ela do jeito que ela é e também ela tem um melhor amigo, o Jacob, que está com ela sempre que ela precisa, o ponto forte do livro Lua Nova é a amizade dos dois e isso me encantou. O romance em si me faz gostar da Saga, porque **é cheio de altos e baixos, lendas, seres sobrenaturais, segredos e amor.** [grifos meus]

A adolescente se identifica com a insegurança e os medos de Bella, vê a personagem como alguém tão normal quanto ela e que, mesmo assim, consegue encontrar ao mesmo tempo o amor ideal, ainda que de um vampiro, e uma amizade praticamente perfeita, mesmo que seja com um lobisomem. Além da visão de Carol, Diana, também estudante de ensino médio, em seus 16 anos, da mesma forma, se encanta com a história vampiresca que mais se assemelha a um conto de fadas:

Questionário – pergunta 1 – Diana

[...] eu adorei ter lido eles, **a gente sonha lendo. Qualquer menina gostaria de viver como a Bella, sendo cortejada por dois meninos que dariam sua vida por ela.** Antigamente tinham os contos de fadas, que faziam todas as meninas suspirarem e se perderem em suas fantasias, a

cada vez mais isso ta se perdendo, digamos que a saga retomou esse encanto. [grifo meu]

Diana faz uma analogia entre *Crepúsculo* e os contos de fadas, e diz que a saga é capaz de retomar a fantasia que antes podia ser encontrada nos contos, mas que agora, em seu ponto de vista, está se perdendo. Se a fantasia está se perdendo ou não, as respostas desse grupo de leitores de *Crepúsculo* mostram que eles buscam na leitura a fantasia que há nos contos de fadas (mesmo que trate do amor de uma humana com um vampiro), buscam pela imaginação de um amor perfeito, pela retomada do passado e tal busca reitera o que Candido (2002) explicita em sua conferência proferida em 1972 e transformada no texto “A Literatura e a Formação do Homem”, como uma das funções que a literatura tem, a psicológica, ou seja, a necessidade de o homem buscar a ficção.

De acordo com o autor, pensando a literatura enquanto uma força humanizadora, confere a ela três funções: a psicológica, a formadora e a social. Me atento para a psicológica, a qual é capaz de possibilitar ao leitor o que se pôde perceber nas respostas dos leitores de *Crepúsculo*, ou seja, um momento de fuga da realidade, de imersão em um mundo de fantasias, que pode possibilitar-lhe momentos de reflexão, identificação e catarse. Candido ensina:

Um certo tipo de função psicológica é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. A produção e fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que decerto é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos (CANDIDO, 2002, p.80).

O autor complementa dizendo que, seja nas formas mais elaboradas ou mais simples, a necessidade de ficção se faz a cada instante; que ninguém é capaz de ficar sem consumi-la: usamos a fantasia projetando o sonho de ganhar na loteria, nos devaneios, etc. É nesse contexto que se justifica o interesse pela literatura enquanto forma de sistematização dessas fantasias, sendo ela, segundo Candido, uma das modalidades mais ricas (CANDIDO, 2002). Nesse sentido, podemos ver o mais variado público leitor de *Crepúsculo* em busca também dos seus mais variados sonhos (projetar

o encontro do amor, voltar à adolescência, etc), tais sonhos e fantasias encontrados na literatura.

Além disso, perguntada sobre os motivos pelos quais Diana gosta de *Crepúsculo*, ela também corrobora nesse pensamento, da mesma forma que Rômulo:

Questionário – pergunta 11 – Diana

Porque ele brinca com a imaginação, explora todas as fantasias de uma menina, o amor proibido, a delicadeza dos personagens porque por mais que não existam vampiros e lobisomens **os sentimentos deles são iguais aos nossos, então de certa forma até nos colocamos no lugar dos personagens.** [grifo meu]

Já Rômulo explicita que a simbiose dos mundos criados em *Crepúsculo*, ou seja, a junção de elementos do ‘nosso mundo’ com o mundo sobrenatural, criado pela ficção, parece tão palpável na história, que se olhássemos com mais perspicácia para nossa realidade poderíamos percebê-la:

Questionário – pergunta 11 – Rômulo

[...] coloca-nos em um mundo a parte, paralelo, no qual o natural e o sobrenatural se encontram, como se tudo aquilo fosse possível, bem ao nosso lado, se soubéssemos olhar;

É claro que ele não vê a possibilidade de encontrar esse mundo repleto de vampiros e lobisomens, porém, no momento da leitura, coloca-se na pele da personagem Bella, quem entra em contato com esse mundo sobrenatural, pois teve uma visão mais apurada que a dos outros seres humanos. Como ensinam Aumont & Marie, “a ficção não é uma mentira, é um simulacro da realidade que o espectador percebe como tal” (AUMONT & MARIE, 2003, p. 125). Nesse contexto, Diana, mesmo estando ciente de que as personagens sobrenaturais não têm seus correspondentes na realidade, encontra relação com os sentimentos que eles expressam na saga, o do amor, da amizade, medo, insegurança, fazendo com que esse seja o momento que a catarse, da qual falava Aristóteles sobre o público das tragédias e comédias greco-latinas, aconteça de alguma forma no leitor de *Crepúsculo*.

Em seguida, a partir do comentário de Laísa posso desprender que ela parece sentir orgulho pela rapidez com que leu a saga: “Foi apaixonante, li a saga completa em 12 dias, desses Lua Nova eu li em um dia e meio!”. Também Denise, (“Li muito rápido, gostei muito,[...]. Depois não quis mais parar, e fui comprando os outros livros, e lendo diariamente, até terminar toda a saga.”) e assim como outros leitores da saga,

tanto do fórum 1, quando do 2, mostrar os poucos dias ou horas seguidas que ficaram lendo parece um desejo de demonstrar orgulho, uma felicidade por sua nova atividade, proeza que talvez não tenham conseguido com outros livros, tal qual Laísa confessou não ter conseguido.

Tomando por minha experiência, a leitura da saga me fez mergulhar em um mundo do qual o leitor deseja fazer parte e a leitura é capaz de proporcionar tal vivência. São dias que o leitor imerge em um mundo sobrenatural e que a vontade de continuar naquele mundo faz querer ler tudo rapidamente, mas, ao mesmo tempo, quando o fim da história se aproxima, parece também um momento de angústia, por ter de se despedir de um mundo em que você estava tão naturalizado, que a separação se torna triste, tanto que dá vontade de encontrar outros livros que façam o mesmo (eu, por exemplo, retomei a leitura de *Harry Potter*, depois de ter lido *Crepúsculo*)⁶⁵. Rafaela demonstra também essa vontade de continuar lendo coleções de livros:

Questionário – pergunta 10 – Rafaela

Me interessei muito por sagas, acabei de ler a saga "Percy Jackson e os Olimpianos", são quatro livros de mitologia. Também li os livros de Dan Brown, como "Anjos e Demônios", "O código da Vinci", "Ponto de impacto", li outros livros como, "A sombra do vento", "A menina que roubava livros"...entre outros.

Nesse sentido, retomo o que Marta, comentarista do fórum 2 descreveu sobre sua vida de leitura pós-*Crepúsculo*:

Fórum 2 – Comentário 9 – 19/01/2011

Marta

[...] o que é mais engraçado é que **se eu não tenho nada para ler**, tirando os didáticos, para o trabalho, **eu me sinto sei lá, chateada**, então posso dizer que apesar de tarde eu fui estimulada

⁶⁵ No processo de feitura da dissertação, acabei conversando com outros leitores que não fizeram parte da pesquisa, mas que, de uma maneira ou outra, acabaram contribuindo nos meus estudos. Certo dia, imprimindo cópias da dissertação em uma copiadora, a moça que me atendia, olhou para o título da minha pesquisa e exclamou "Você estuda *Crepúsculo*???". Respondi que sim e ela replicou dizendo que nunca gostou muito de ler, mas *Crepúsculo* a conquistou e quando ela terminou a leitura ela sentia-se triste, com o sentimento de que algo faltava em seu dia-a-dia; foi então que começou a assistir seriados de vampiros (*Diários de Vampiro*, *True Blood*) para ver se preenchia o vazio. Disse também que começou a ler *Diários de Vampiro*, mas a leitura não era tão boa quanto *Crepúsculo* e a narrativa não era tão bem feita como o seriado. Uma comentarista do Fórum 2 respondeu algo semelhante à essa leitora: "[li] a Saga do Percy Jackson, E Diários do Vampiro/Não são tão bons e cativantes quanto *Crepúsculo* mais da pro gasto ne." (Carla, fórum 2, 02/11/10). Os seriados preencheram os dias da moça que me relatava sua história – e também da comentarista do fórum –, tanto que se sentia 'agoniada' para chegar logo do trabalho para poder assisti-los. Esse depoimento me chamou à atenção porque o término da leitura da saga me foi parecido e, acredito eu, que também tenha acontecido com outros leitores, como pode ser visto com a comentarista do fórum 2. Esse é só um exemplo de vários 'depoimentos' que escutei.

pela saga [...]. [grifos meus]

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que o leitor sente vontade de saber logo o que acontecerá na história, fazendo com que a leia rapidamente, o fim é angustiante porque ele está acostumado a ter a atividade da leitura cotidianamente, e quando isso acaba, como diz Marta, o leitor sente-se ‘chateado’; parece ‘faltar algo’, que, assim como Rafaela fez, pode ser encontrado em outros livros, como os da literatura canônica citados pela personagem de *Crepúsculo*, mas isso veremos mais adiante.

Retomando a pergunta de número 1, a próxima resposta é de Rômulo. Sua resposta é uma das mais interessantes – a meu ver – porque ele, enquanto leitor, não se enquadra em nenhum dos perfis de leitores da saga *Crepúsculo* (destinada, principalmente, para adolescentes do sexo feminino; meninas no suposto início da sua ‘formação’ enquanto leitoras). Rômulo tem 44 anos, possui ensino superior completo, com, além disso, título de mestrado e doutorado. Infiro, por suas respostas, que seja um professor universitário da área de Letras. São palavras, então, que vêm da ‘voz’ de um homem adulto, altamente escolarizado, de alguém com o olhar de ‘dentro’ da academia. Tal voz expressa ausência de preconceitos com relação à leitura de qualquer gênero, mostrando apreço também pela literatura de massa – tanto que é leitor de *Harry Potter*; diz ter lido romances como *Sabrina* e *Júlia*, além de, obviamente, ler *Crepúsculo*. Apesar de mostrar, claramente, em seu discurso, uma visão de que há hierarquia entre literatura de massa e canônica, não percebi, entretanto, uma olhar preconceituoso com relação à literatura que não vem dos grandes nomes das letras.

A forma com o qual Rômulo entrou em contato com a saga de Meyer é uma ilustração muito clara da dicotomia que venho tentando mostrar em relação ao clichê que se prega sobre leitura no Brasil (dizem que os jovens não leem) e o que pode realmente estar acontecendo na vida de leitura dos jovens, além de outras coisas que podem ser desprezadas:

Questionário – pergunta 1 – Rômulo

Uma professora de literatura da [...] ⁶⁶, amiga minha, comprou o livro porque, quando estava corrigindo redações do vestibular da [...], uma outra professora disse que, enquanto dava aulas, **os alunos escondiam os livros embaixo da carteira e liam durante as aulas, disfarçando**. Vi o livro na casa dela, perguntei e ela me contou essa história. Fiquei curioso, porque **desde**

⁶⁶ No intuito de preservar a identidade do respondente, suprimi as menções a locais de trabalho e de moradia das quais ele se refere.

Harry Potter não via adolescentes tão interessados na leitura de um livro. Sempre gosto de acompanhar o que faz sucesso com os adolescentes, pois **sei que eles não são muito chegados em leitura.** Nesse ínterim, saiu o filme no cinema e, curioso, fui assisti-lo. Depois tive que ir para [...], passar um final de semana prolongado na casa dos meus pais e pedi o livro emprestado para minha amiga. Li no final de semana que passei em [...].

Quando voltei soube que era uma saga e já estava interessado em continuar lendo a história. Fui à livraria e comprei o segundo livro. **Li em dois ou três dias. Fui atrás do terceiro, mas ele ainda não tinha saído e tive que esperar mais ou menos um mês para comprá-lo.** Nesse ponto já estava interessadíssimo na leitura e tive que esperar até sair o último livro, o que, dado o meu interesse, achei que demorou demais.

Também comentei que gostava dos livros Crepúsculo e Lua Nova – os que tinha lido até então – abertamente, com outras pessoas fora da academia, outros professores e com alunos do mestrado. Inclusive, comentei com uma professora da [...] da área de Educação que tinha vindo para uma banca de defesa de uma aluna minha. **Ela também tinha lido, comentou que o fizera em dois ou três dias e discutimos os livros um e dois da saga e as direções que a estória poderia tomar.** Ao falar que gostava dos livros, soube também de outros adultos que tinham lido e se interessado muito por eles, o que me instigou ainda mais a lê-los.

Falar abertamente sobre gostar dos romances fez com que eu ganhasse o último livro de presente, pois eu dizia que estava ansioso para ver como a saga terminava. Quando comentava com quem também tinha lido, geralmente fazia projeções sobre os rumos da história. Várias delas eu acertei - como a gravidez de Bella, seu superpoder, o fato de ela estar perto da morte para ser transformada. Mas não há nada de especial nisso, pois as “pistas” são claramente colocadas pela autora. O que era interessante era ver que as pessoas também tinham interesse.

Minha irmã, que era diretora de escola pública em [...], me disse que na escola dela havia uma coleção da saga, comprada com dinheiro da escola, pois o governo não manda dinheiro para esse tipo de livro. Ela me contou que havia um caderno com uma fila para que os livros fossem retirados, devido ao interesse dos alunos.

Todas essas informações me instigaram cada vez mais a olhar com carinho para esses livros e me perguntar por que eles fazem tanto sucesso. **Conheço pelo menos quatro pessoas/adultos que leram a saga por causa do meu “boca-a-boca”.** [grifos meus]

O primeiro ponto que desejo mostrar no discurso de Rômulo é o que expus anteriormente. No Brasil, fala-se constantemente que o jovem não tem o hábito da leitura, porém, eu pergunto: não leem o quê, haja vista que, pelos dois primeiros fóruns analisados nessa pesquisa (e por vários outros indicativos), eles estão lendo? Claro que a amostragem aqui é pequena para fazer uma generalização, mas, mesmo por essa pequena parcela e, desde *Harry Potter*, principalmente, acredito que posso afirmar que o jovem tem lido mais. Mas se o jovem tem lido, porque há a insistência em afirmar o contrário? Creio que, na verdade, o ‘problema’ se encontra no fato de que o que o jovem lê não está, especificamente, inserido no cânone literário. Como suas leituras são leituras de literatura ‘não legitimada’ enquanto arte pelas instituições de ensino, sua leitura é desconsiderada e o mito da ‘não-leitura’ dos jovens se mantém. Ademais, Rômulo mostra em suas palavras claramente o clichê que tenho falado: “*sei que eles [os jovens] não são muito chegados em leitura*” (grifo meu); como afirmar isso se o próprio

Rômulo ilustra uma situação na qual os alunos da escola em que sua irmã é diretora faziam fila de espera para ler a saga e, além disso, os alunos de sua amiga escondiam os livros de Meyer debaixo da carteira para ler enquanto a professora não via?

Em segundo lugar, é por indicação de uma amiga, uma professora universitária, que a existência do primeiro livro da saga vem ao conhecimento de Rômulo. Depois de assistir ao filme inspirado em *Crepúsculo*, fica instigado a ler o livro e o lê em um fim de semana; descobre, então, se tratar de uma saga, o que o faz querer ler o resto rapidamente. Observo em tal fato que é por meio da adaptação cinematográfica do livro que Rômulo conhece a história de *Crepúsculo*. Além disso, foi pela indicação da amiga professora que ele veio saber da saga. Essa indicação foi feita por alguém legitimado, ou seja, uma professora de literatura da universidade, que, por seu turno, tivera indicação também de outra professora (a que vivenciou a cena dos alunos que liam escondido em sala de aula). São falas, indicações de Alguéns amparados por um saber/poder – o saber educacional. Tal fato demonstra um público altamente escolarizado lendo literatura de massa apesar de todo o saber arrolado contra ela. Rômulo acrescenta, ainda, que além de ler a saga, discutia as obras e os rumos que elas poderiam ter com uma professora de outra instituição considerada uma das melhores do país em diversas áreas, que também havia lido a saga. Ambos conferem, dessa forma, valor à saga, à literatura de massa, mostrando que ela é passível de um olhar favorável de membros da academia. Achei esse fato muito interessante, pois explicita um panorama em que sujeitos imbuídos do saber/poder acadêmico que são apreciadores da literatura de massa, que usam desse aparato acadêmico para discutirem a obra, porém sem o olhar inquisidor que recorrentemente vejo, pois, na realidade, não parecem estar preocupados em definir parâmetros de diferenciação entre as obras, mas sim, viver o momento da leitura como um momento verdadeiro de fruição dos livros.

Além disso, Rômulo fala abertamente de seu gosto por *Crepúsculo* (repete tal fato variadas vezes), com pessoas de dentro e de fora da academia. Ele não sente nenhum embaraço em dizer isso (diferentemente de mim mesma, que no início, me sentia envergonhada em reconhecer que gostava de ler a tetralogia). Entretanto, Rômulo é um ‘elemento’ parte da academia; é um Alguém de dentro; sua fala é embasada pelo ‘poder’ que ‘ser professor universitário’ lhe confere. Nesse sentido, a autoridade em seu discurso leva outras pessoas a também lerem, como ele mesmo diz: “*pelo menos 4 pessoas/adultos que leram a saga por causa do meu boca-a-boca*”. É como se a pessoas

pensassem “*Bom, se ele, enquanto professor universitário está lendo, é porque é bom*”. Ilustração parecida encontrei no discurso de Olívia, uma pós-graduanda de 24 anos, quando perguntada se havia assistido aos filmes⁶⁷ inspirados na saga e o que havia achado deles:

Questionário – pergunta 7 – Olívia

Assisti. Confesso que odiei o primeiro filme. Achei meio sem gosto – senti sono – sabe. Inclusive **tive certo preconceito inicial para ler os livros devido ao filme, porque eu pensava: se o filme era ruim, imagina o livro. Mas acabei lendo por curiosidade, devido ao falatório e até por que se amigas da graduação estavam adorando, não devia ser tão ruim.** [grifo meu]

Mesmo como partes não tão ‘autorizadas’ da academia quanto o professor Rômulo, as amigas da graduação de Olívia – que, por suas respostas, parece ter cursado Letras – demonstravam a ela certa legitimidade em suas leituras. Ela, então, confia na leitura das amigas a fim de ler a saga, mesmo tendo ‘odiado’ o filme. Quando profere “se o filme era ruim, imagina o livro”, em seu discurso posso inferir que ela atribui de início uma superioridade em relação ao filme, depreciando o livro, indo de encontro ao pensamento da maioria dos outros leitores/espectadores. Pela adaptação feita dos livros, então, Olívia não se sentiu instigada a ler, mas como havia uma prática de leitura ‘de autoridade’, feita por suas amigas da universidade, que mostrava o apreço pela leitura da saga, ela acreditou que os livros não poderiam ‘ser tão ruins’.

Voltando à resposta de Rômulo, é por ele falar abertamente sobre seu gosto pela saga que reconhece outros ‘iguais’, ou seja, outros adultos também leitores da saga que primeiramente se destinava ao público juvenil. São leitores que, por serem adultos, conferem à leitura, por sua prática, legitimidade ao ponto de Rômulo se interessar mais em ler *Crepúsculo*: é um reconhecer-se parte de um grupo de pessoas a quem a saga não se destinava primeiramente, mas que também o atingiu. Ao mesmo tempo em que ele impõe autoridade em sua leitura, por ser professor, ao ponto de levar outros adultos a lerem, ele vê também, na leitura de outros adultos, legitimidade para poder ler *Crepúsculo*.

Em terceira instância, Rômulo ilustra uma cena muito interessante sobre o cotidiano de leitura de *Crepúsculo* em uma escola. Ele descreve que em uma escola

⁶⁷ As respostas com relação à recepção das adaptações cinematográficas da saga serão tratadas em uma outra seção.

pública, devido ao frenesi pela leitura da saga, a escola, com recursos próprios, adquire a coleção a qual tinha uma fila de leitores à espera para poderem emprestá-la. A escola teve de fazer isso, porque, segundo Rômulo, o governo não financia ‘*esse tipo de livro*’. ‘*Esse tipo de livro*’ seria, então, os best-sellers da literatura de massa. Essa escola, enquanto um micronúcleo educacional, interessou-se pela curiosidade dos alunos, curiosidade essa que mostra a literatura estrangeira e de massa circulando fortemente em contextos brasileiros, mas que, muitas vezes, são ignorados pelas instituições de ensino. Caso que, felizmente, não acontecera nessa escola. Segundo Foucault, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com saberes e os poderes que eles trazem consigo.” (FOUCAULT, 2009, p.44). Essa escola, enquanto uma instituição de educação, legitimada em si, com o saber/poder em si conferida, transforma uma realidade: a partir do interesse dos alunos em ler literatura de massa, literatura que não é vista como literatura ‘de verdade’ justamente pelas instituições de produção do saber, proporciona aos alunos a possibilidade dessa leitura com recursos próprios. Agindo desse modo, demonstra uma valorização das leituras dos jovens nesse contexto educacional, especificamente.

De maneira contrária às outras respostas do questionário, Valéria, uma universitária de 18 anos, foi a única a expressar que não gostou da saga:

Questionário – pergunta 1 – Valéria

Conheci pela internet, então comprei um box com os 3 primeiros livros e li. Depois assisti ao primeiro filme, depois comprei o quarto e último livro da série.

Não gostei muito dos livros, a autora é detalhista demais e a história é um pouco boba. Eu realmente acho que vampiros seriam seres malvados e não, eles não brilharão na luz do sol, eles queimariam.

Mas como eu já tinha comprado todos os livros, eu os li e li mais de uma vez por falta do que fazer mesmo. [grifo meu]

Embora dizendo que não apreciou a coleção por causa do excesso de detalhes, pela história ser ‘boba’ e, além disso, mostrar que não gosta da grande benevolência dos vampiros de Meyer, ela leu, assistiu aos filmes e releu a saga, por motivo de não ter outra atividade para fazer. Ela tem embasamento para expressar seu desapeço, uma vez que leu os livros e não apreciou, diferentemente de muitos que não leem os livros da literatura de massa e, mesmo assim, dizem que não gostam. Todavia, Valéria não parece ser alguém que vê essa a hierarquia das literaturas, haja vista que os motivos que ela elenca como os que a fazem não gostar da saga, não são os mesmos motivos do âmbito

‘acadêmico’, ‘erudito’, dos estudiosos de literatura (ela cita ter lido *Melancia* também, e não mostra nenhum parecer contra a obra). De acordo com Abreu,

quando se trata dos melhores livros do século, os eruditos esforçam-se para lê-los e, sobretudo, para ter o que dizer sobre eles, pois isso é sinal de distinção e os coloca no topo da intelectualidade. Quando se trata de *best sellers*, ocorre justamente o inverso: dizem, galhardamente, que não leram e que, mesmo assim, não gostam (ABREU, 2006, p.18).

Claro que isso não pode ser generalizado, como Rômulo (e suas colegas de profissão), por exemplo, alguém com um alto nível de escolaridade, um Alguém de dentro da academia, que lê literatura de massa, aprecia, e fala abertamente de seu gosto. Porém tal fato não é algo recorrente. E também não é apropriado dizer que todo mundo que leu *Crepúsculo*, gostou da história, como vimos pela resposta de Valéria. No entanto, como eu disse, sua crítica é referente à história e não à literatura de massa. Além disso, mesmo não gostando, ela lê a saga novamente por não ter outra coisa para fazer; ela demonstra, por meio de sua prática, que entende a atividade de leitura como um passatempo, um momento de prazer, de fruição, preferindo reler uma coletânea de livros que não gostou a fazer outra atividade.

Valéria cita, ainda, uma das características mais criticadas e que se tornou motivo de chacota pelos *haters*⁶⁸ da saga: a infidelidade com relação à mitologia dos vampiros; e a que ela se refere é que os vampiros de *Crepúsculo*, diferentemente da maioria dos outros personagens sanguessugas – que morreriam ao ser expostos aos raios solares – brilham como diamantes. Meyer, como venho mostrando, cria uma história que mais se assemelha a um conto de fadas, a um romance romântico, do que às histórias de vampiros sanguinários e sem escrúpulos dos quais o público estava acostumado a ver. Ela não explora as principais características do ‘cânone vampiresco’; ela, na verdade, as modifica. Seja por questões religiosas – a escritora é Mórmon – ou não, ela cria uma história em que o ‘príncipe encantado’, na realidade, é um vampiro, um *gentleman*, o que os *haters* veementemente mais criticam. A visão, muitas vezes,

⁶⁸ *Hater*: termo vindo do verbo “to hate”, odiar, em inglês, que significa (tradução livre) ‘odador’ ou ‘aquele que odeia’; é usado para designar pessoas que costumam participar de sites de relacionamentos, blogs ou outros tipos de sites com o intuito de fazer comentários ácidos, e, muitas vezes, mal educados, sobre qualquer assunto que dizem não gostar.

ácida e incisiva dos *haters* tem certo poder de afetar a opinião dos leitores, como pode ser visto na fala de Denise em resposta à pergunta de número 7:

Questionário – pergunta 7 – Denise

[...] essa saga tem muitos haters, então conforme você vai lendo certas críticas, vai percebendo certos “defeitos”. De qualquer forma, eu sempre fui mais pelo “encanto” da estória do que pela crença em vampiros, (im)possibilidade de certos fatos etc.

Ainda que, por meio das críticas dos *haters*, enxergue certos “defeitos” na saga, no caso, o da ‘violação’ à mitologia dos vampiros, Denise mantém sua opinião e apreço pela saga e se guia pelo seu gosto pela ‘magia’ que a história lhe confere. Por sua vez, Diana, quando perguntei se costumava acessar sites de relacionamento ou blogs para discutir sobre a saga, responde:

Questionário – pergunta 12 – Diana

Não, as vezes nesses sites aparecem criticas a historia, então eu prefiro ficar cômoda a minha opinião.

Para não afetar sua visão positiva sobre a saga de Meyer, pois os *haters* têm uma grande capacidade de influenciar as pessoas a pensarem nos defeitos do assunto que eles apontam, que ela prefere abster-se da navegação desses sites e manter seu pensamento sobre o que foi lido em *Crepúsculo*⁶⁹.

A ‘infidelidade’ à mitologia vampiresca que tanto os *haters* criticam fez, todavia, com que esses seres sobrenaturais recebessem um público totalmente novo. Esse público, sobretudo formado por adolescentes do sexo feminino, que antes, talvez, não se interessasse pelos seres maléficos sugadores de sangue humano, a partir de *Crepúsculo*, buscam por livros que tratam da mesma temática (*Diários de Vampiro* (1991), *Drácula* (1897), entre outros tantos, como pode ser vista nas tabelas de leituras feitas, após *Crepúsculo*, pelos comentários dos fóruns 1 e 2), formando, como eu disse, um novo público para livros que já existiam antes da saga de Meyer e que, talvez, pela voga vampiresca, inspiraram outros autores a criar histórias com a mesma temática ou

⁶⁹ A título de exemplo, mostro uma declaração de uma *hater* de *Crepúsculo*, no site www.twilighthatersbrasil.wordpress.com: “E se Chico Xavier disse que o ódio nada mais é que o amor que adoeceu gravemente, amo tanto a literatura que odeio Twilight de coração. Então, no fim, tudo é sobre amor” (Venenosa, <http://twilighthatersbrasil.wordpress.com>, acesso em 03/02/2012).

outras do mundo sobrenatural, tais quais *House of Night* (2007), *Formaturas Infernais* (2007), *Fallen* (2009), entre outros.

Além disso, respondendo a um dos meus objetivos de pesquisa, esse novo público, por sua vez, também pode se interessar pelos livros canônicos citados por Meyer, como que será demonstrado por meio das respostas à pergunta de número 2:

2. *Você leu os livros mais citados na saga Crepúsculo (Romeu e Julieta, O Morro dos Ventos Uivantes, Orgulho e Preconceito, etc)? Quais deles você leu e por quê?*

Dos 14 que responderam ao questionário, 3 não leram: Diana declarou falta de tempo; Ariela disse que não teve interesse e Bernardo declarou comodidade, falta de iniciativa por sua parte. Do número total, 6 já haviam lido pelo menos uma das 3 obras que citei, anteriormente à *Crepúsculo* – *Romeu e Julieta* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, principalmente. Rômulo leu todas por influência dos filmes adaptados dos livros, mostrando a extensão que uma mídia pode alcançar no sentido de influenciar na busca de outras:

Questionário – pergunta 2 – Rômulo

Li todos.

Li a peça *Romeu e Julieta* há muitos anos, pois faz parte da literatura universal. Já conhecia a estória por filmes e decidi ler o livro para saber como era a escritura.

O Morro dos Ventos Uivantes também li há anos, ainda na adolescência. Esse foi o primeiro dos livros que li dos três citados. Meu interesse foi despertado pelo filme em sua primeira versão em preto e branco.

Orgulho e Preconceito li mais recentemente, depois de ver a nova versão do filme. Vi várias vezes o filme, pois gostei da fotografia, da iluminação e, principalmente, dos personagens. Quando li o livro, gostei do jeito como Jane Austen trabalha os personagens, a posição da mulher na sociedade, a necessidade do casamento, as relações sociais etc. A leitura de *Orgulho e Preconceito* me levou a ler também *Razão e Sensibilidade*, da mesma autora.

Muitos dos outros leitores que já conheciam algumas dessas obras mostraram que a o romance de Brontë e a peça de Shakespeare eram as mais conhecidas por eles por causa das variadas adaptações existentes de *Romeu e Julieta* e de *O Morro dos Ventos Uivantes* para o cinema, teatro, televisão. A maioria teve contato com esses livros por meio da escola, da universidade, pela internet, ou pelas adaptações, fossem as cinematográficas ou as releituras dirigidas ao público juvenil (Júlia citou adaptações da

Editora Abril que ela leu quando adolescente, por exemplo)⁷⁰. Os leitores da saga que não leram essas obras antes da saga, declararam que sentiram-se, sim, instigados a lê-las por causa de *Crepúsculo*, principalmente o romance de Brontë. Valéria leu *O Morro dos Ventos Uivantes*; Flávio, *Romeu e Julieta*; e Júlia, leu os dois. Laísa declarou que começou a ler *O Morro dos Ventos Uivantes* pelo computador, mas por ser “*muito difícil concentrar na tela do PC*”, acabou abandonando. Já Carol diz ter comprado tal livro, mas, por achar que a linguagem é difícil, preferiu esperar. E Rafaela, que já havia lido *Romeu e Julieta*, diz ter sentido curiosidade de ler *O Morro dos Ventos Uivantes* devido ao fato de a narradora citar o romance variadas vezes.

Relacionadas à pergunta 2, elaborei mais três, as de número 3, 4 e 5:

3. *Se você leu, o que você achou desses livros?*

4. *Se não leu, não leu por quê?*

5. *Se você leu os livros citados, quais você prefere: os do estilo da saga Crepúsculo ou os do estilo dos livros como Romeu e Julieta, O Morro dos Ventos Uivantes, etc? Por quê? Ou você não vê diferença entre eles?*

Com essa última pergunta eu objetivava checar se eles viam alguma diferença entre literatura canônica e de massa no âmbito da crítica acadêmica, ou seja, se eles elencavam as características mais expressivas das quais os defensores do cânone expõem como as que não encaixariam a literatura de massa enquanto arte, tais como, sobretudo, a linguagem não colocada em primeiro plano, os enredos clichêizados, a superficialidade. A seguir, demonstrarei algumas das respostas mais significativas às perguntas de número 3, 4 e 5.

A primeira é a resposta de Valéria, a universitária que, mesmo não tendo gostado da saga, leu e releu as histórias de Meyer. Sobre o que achou dos livros citados na saga, ela responde em relação a *O Morro dos Ventos Uivantes*, o livro que ela menciona como o único que teve curiosidade por ler, porque os outros ela já sabia um pouco do que se tratavam os enredos. E ela tem a seguinte opinião do romance de Brontë:

⁷⁰ Esses dados foram retirados das respostas à pergunta de número 6: “*Você já havia ouvido falar de Romeu e Julieta e O Morro dos Ventos Uivantes antes de ler Crepúsculo? Onde? Como você entrou em contato com esses livros?*”.

Questionário – pergunta 3 – Valéria

Cansativo. Sinceramente eu não gostei a história, era um livro muito antigo, mas li mesmo assim.

Da mesma forma que *Crepúsculo*, ela também não gosta de *O Morro dos Ventos Uivantes*, mas persiste na leitura até o fim. Acha que é um livro antigo, cansativo, provavelmente porque a linguagem e ambientação da história são do ano de 1847, distantes da sua realidade. O que parece pesar, primeiramente, em seu apreço/despreço pela obra é a linguagem, mas em sua resposta da questão 5, ela mostra que o enredo também é algo que não lhe apetece:

Questionário – pergunta 5 – Valéria

Todos contam histórias de amor que são impossíveis de acontecer, mas a saga *Crepúsculo* tem uma linguagem mais atual, então fica mais fácil para ler e imaginar o que é escrito nos livros.

Mesmo não gostando de nenhuma das obras por descreverem amores bem pouco prováveis de acontecer em sua realidade, ela usa a conjunção adversativa ‘mas’ para demonstrar que, ainda que nenhuma das histórias lhe aproovessem, a saga *Crepúsculo* tem uma linguagem mais atual, é contemporânea, o que facilita a imaginação do mundo ficcional dos romances. Ela demonstra em sua fala que vê diferença entre a linguagem de uma obra e de outra, porém apenas no sentido de que uma é mais atual que a outra. Sendo assim, a diferenciação dada por Valéria não se dá no âmbito do pensamento de que uma obra é mais *elaborada* que a outra, como um crítico literário poderia afirmar. Essa diferença na linguagem dos dois livros, posso afirmar, que é vista, então, de uma maneira positiva por Valéria; aliás, um dos únicos elementos que ela aponta como positivos na saga.

Por sua vez, Júlia, uma mestre de 31 anos, vê *O Morro dos Ventos Uivantes* de outra maneira, demonstrada em sua resposta à pergunta de número 5:

Questionário – pergunta 5 – Júlia

São livros distintos. *Crepúsculo* é um livro mais acessível, a leitura é atraente e fácil. Contudo, meu predileto é o *Morro dos Ventos Uivantes* pela complexibilidade da obra.

Ela diferencia uma obra e outra entre ‘fácil’ e ‘complexa’. Gosta das duas, mas, apesar de a leitura de *Crepúsculo* ser mais fácil e, por isso, mais atrativa, é a complexidade de *O Morro dos Ventos Uivantes* que a atrai. Essa ‘complexidade da

obra' parece demonstrar que Júlia vê uma maior elaboração no romance de Brontë. Entretanto, demonstra gostar das duas, usando cada uma para objetivos específicos:

Questionário – pergunta 11 – Júlia

Eu gosto da forma como a autora encaminha a saga. A linguagem atrativa e fácil descansa a mente, após a dedicação por leituras mais densa, ler a saga é como se “oxigenasse o cérebro”.

Tal forma de ‘oxigenação’ do cérebro por meio de uma linguagem mais ágil, menos densa, é o que a agrada na saga, além da temática vampiresca, como ela argumenta na resposta da pergunta 1. Entende a leitura da saga como um momento para ‘descansar a mente’ de leituras ‘de maior fôlego’. Apesar de mostrar, por meio disso, uma das características que os críticos da indústria cultural evidenciam como ‘defeito’ da literatura de massa, ou seja, o fato de não exigir muito do leitor, Júlia não demonstra categorizar uma obra como melhor ou pior que outra, apenas que usa cada uma para um momento específico. Da mesma maneira, Rômulo mostra sua opinião sobre os dois tipos de literatura:

Questionário – pergunta 5 – Rômulo

Em minha opinião, há claramente uma diferença entre eles. Não tenho preferência por um estilo ou por outro. Eu acho que há momentos para as leituras dos livros dos dois estilos. É preciso saber o que se está lendo, para que, que interesse você tem ao ler um livro. Há, principalmente, diferença no estilo e na linguagem. As histórias se cruzam, e é possível ver as relações intertextuais, explicitadas inclusive pela autora, nos livros da saga. Penso que a saga surgiu de uma necessidade editorial. Acho que o sucesso do primeiro livro fez com a editora fizesse nascer a saga.

Para Rômulo há, também, diferença entre literatura de massa e literatura canônica. Como voz que vem da academia, foca-se na diferença de estilo e linguagem entre *Crepúsculo* e as obras canônicas usadas como intertexto na saga, fatores principais de diferenciação de literatura de massa e canônica, todavia, ele não as coloca em parâmetros de valoração. Mostra que cada uma delas tem seu momento e seu propósito que dependem do interesse e do gosto de cada um. Retomando o que Kleiman ensina sobre o letramento, como “um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (SCRIBNER & COLE, 1981, *apud* KLEIMAN, 1995, p.19), assim também acredito que possa ser pensada a leitura da literatura de massa e da canônica. Não só, aliás, em seus ‘representantes originais’, ou seja, os textos de papel, mas nos

mais variados modos em que esses textos circulam. Cada uma das variedades de circulação de literatura de massa e canônica é utilizada em contextos específicos, para objetivos específicos.

Além disso, Rômulo descreve que acredita que a saga tenha surgido por questões editoriais devido ao sucesso do primeiro livro, em outras palavras, o livro teria surgido para angariar lucro. Não nego que há livros que sejam feitos para vender, para obter lucro, entretanto, quando muito vendido, ele cumpre os objetivos dos vendedores, mas, da mesma forma, atingem, divertem, entristecem, alegram os seus leitores que, por sua vez, veem essas produções como textos literários e sua leitura como um momento de fruição, sem aterem-se à diferenciações.

Em seguida, de pensamento parecido, explico a resposta de Olívia:

Questionário – pergunta 5 – Olívia

Se eu falar que não vejo diferença, meus professores de graduação e pós me condenarão. Assim como você né! Mas acho que enquanto enredo é bem próximo. Acho que todos eles interessariam aos jovens, se pensarmos apenas no enredo: histórias de amor conflituosas, etc. **Acho que a diferença maior está na construção da narrativa e na linguagem. Talvez a saga Crepúsculo interesse mais aos jovens porque a linguagem está mais próxima da que eles utilizam – e também, não podemos esquecer, por uma questão de modismo.** Quanto a preferência, eu diria que se não conhecesse as três obras, acho que escolheria crepúsculo, por ser uma narrativa vampiresca, o que supõe suspense e tal – tipo de leitura que eu gosto bastante –, pela arte gráfica, que chama atenção, porque num primeiro olhar você não entende em nada as capas. E porque não, talvez também pelo falatório ao redor do livro. [grifos meus]

Em sua primeira frase, Olívia já mostra o pensamento contra a literatura de massa que está enraizado na academia. Parece que ela, enquanto, provavelmente, aluna de algum curso de pós-graduação em Letras, tem a obrigação de mostrar que vê uma diferença hierarquizante entre uma literatura e outra, de outra forma, será ‘condenada’ por seus professores. E, além disso, será condenada por mim, justamente quem tenta tirar esses estereótipos de ‘condenação’ de quem lê literatura de massa e de ‘veneração’ a quem lê literatura canônica. Acredito que Olívia, pensando na minha pessoa como uma pesquisadora de literatura, e por consequência, de dentro da academia, teria também essa visão de que é necessário estabelecer-se linhas divisórias entre as literaturas existentes. Está posto que elas existem, tanto que já expressei que o conceito de literatura deva ser pensado em sua existência no plural. Todavia, para mim, essa pluralidade não deveria ser pensada no sentido de hierarquização. Elas são plurais, ou seja, diferentes; mas diferença não quer dizer que uma seja melhor que outra.

Por conseguinte, ela mostra a diferença que enxerga ser existente entre a saga *Crepúsculo* e as obras clássicas nela citadas: a linguagem. Fala que a semelhança se encontra na similaridade dos enredos, mas a construção da narrativa se diferencia. Acrescenta que as obras, tanto canônicas, quanto de massa, interessariam aos jovens se apenas o fator ‘enredo’ fosse pensado, pois a linguagem de *Crepúsculo* seria muito mais atrativa por estar mais próxima da linguagem usada pelos jovens, além de serem livros que estão ‘na moda’, fazendo com que a popularidade angarie um público maior.

Ao final, mesmo ela sendo alguém amparada pelos discursos costumeiros sobre a ‘não’ literariedade da literatura de massa, ela confessa que se já não conhecesse as outras obras (*Romeu e Julieta*, *O Morro dos Ventos Uivantes*), sua preferida seria *Crepúsculo*, por motivos tanto acerca do enredo (vampiros, suspense) e da popularidade em torno da saga, quanto da arte gráfica das capas dos livros, mostrando que Olívia é uma leitora que começa sua leitura desde a capa, tentando desvendar o que aquilo que é representado no ‘rosto’ do livro contribuirá para a narrativa.

Dentre todas as respostas ao questionário, muitas delas mostram entender que há diferença entre *Crepúsculo* e as obras canônicas citadas na saga, demonstram que os leitores veem que não se tratam de tipos de literaturas iguais. Contudo a divergência que demonstraram enxergar entre as duas não é de forma a hierarquizarem, e sim, de forma a mostrarem apenas suas preferências. A maior diferença/semelhança que eles encontram não é no âmbito da linguagem, como Rômulo, Júlia e Olívia, por exemplo, mostraram, mas, sobretudo, no campo do enredo. Até mesmo Júlia, em resposta à pergunta 3, parece mostrar que a complexidade da qual a leitora se referia como um dos elementos que a faziam gostar mais do romance de Brontë se mostra, na realidade, na esfera do enredo:

Questionário – pergunta 3 – Júlia

Gostei muito, especialmente, o Morro dos Ventos Uivantes pela modelo do livro – tenho a impressão de que é um romance envolto de mistério e suspense, como também, alguns valores e conceitos presentes no livro – a pior traição é quando traímos nós mesmos.

Assim, a diferença que enxergam se refere, principalmente, à questão de a linguagem de uma história ser mais atual que a da outra. Já a semelhança se dá a respeito do tema do amor proibido e suas ramificações, mas nenhum desses quesitos

reflete, para os leitores, serem características de diferenciação entre uma boa ou uma má literatura.

As respostas das perguntas 7 e 8, que se referem aos filmes adaptados da saga, serão tratados em um seção após essa. A pergunta de número 9, na qual eu objetivava saber se eles já estavam ambientados na atividade de leitura antes de *Crepúsculo*, é a seguinte:

9. *Você já lia bastante antes de ler Crepúsculo? Que tipo de livros você costumava ler? Cite exemplos.*

Todos, exceto por Carol e Denise, declararam que já tinham o hábito de ler antes da saga. Carol confessou que, anteriormente a *Crepúsculo*, só lia o que as professoras lhe exigiam, mas depois da saga começou a gostar de ler. Denise, ainda que antes só lesse por obrigação, disse que “*algumas poucas vezes acabava gostando de algum livro*”, mas que não tinha, “*infelizmente*”, em suas palavras, o hábito da leitura. Os outros responderam que já liam antes e citaram exemplos, como eu requisitei. Os exemplos que eles deram, uns, assim como Valéria, foram divididos entre “livros de ficção” (*O Senhor dos Anéis, Harry Potter, Stardust – O Mistério da Estrela, Marley e Eu*) e “livros que caem no vestibular” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro, Memórias de Um Sargento de Milícias, Iracema, O Cortiço, Vidas Secas*), ou também como “*best-sellers*” e “obras clássicas”. Laura, uma mestranda em Estudos Literários, de 22 anos, que divide os dois tipos de livros dessa última maneira, declara:

Questionário – pergunta 9 – Laura

Sim, lia clássicos e alguns Best-sellers, como Harry Potter, Sherlock Holmes. Lia clássicos por requisito da faculdade e de minha profissão, também por gostar, é claro. Mas também tenho interesse por alguns Best-sellers que considero bem elaborados. A escritora de Harry Potter, por exemplo, acho fantástica, conseguiu criar um mundo e mantê-lo por sete obras. Incrível sua criatividade! Trabalha bem a linguagem, envolve o leitor. Isso é ser uma boa escritora.

Laura, falando da posição de uma ‘mestranda em estudos literários’, demonstra que vê diferença na elaboração da narrativa e da linguagem até nos livros da literatura de massa, exemplificando J.K. Rowling como uma escritora ‘fantástica’ pelo motivo de conseguir manter o mundo dos bruxos no decorrer de uma heptalogia, e tal fato, a leitora mostra entender como elementos de um *best-seller* bem elaborado. Dessa forma,

infiro que Laura credita os adjetivos “boa” e “fantástica” à escritora de *Harry Potter* por ela ter trabalhado a linguagem e a narrativa de modo ‘mais elaborado’ que outros autores do mesmo tipo de literatura, subdividindo, de certa forma, a própria literatura de massa entre ‘mais elaborada’ e ‘menos elaborada’.

No próximo excerto, tem-se a resposta de Rômulo sobre sua prática de leitura pré-*Crepúsculo*:

Questionário – pergunta 9 – Rômulo

Isso depende do que é “bastante”. Gostaria de ter lido mais.

Quanto ao tipo, sempre li de tudo, sem preconceitos. Leio histórias em quadrinhos, já li alguns daqueles romances do tipo Julia e Sabrina (quatro) que minha prima lia e fiquei curioso, leio literatura brasileira, que gosto muito, é minha preferência, leio livros que as pessoas me indicam.

Exemplos: Gibi da turma da Mônica; mangás; quadrinhos para adultos; contos de Clarice Lispector, romances de Machado de Assis, romances de Jane Austen, a saga Harry Potter; Crime e Castigo de Dostoiévski; obras de Jorge Amado; romances policiais; romances de José Saramago etc.

A descrição de leitura de Rômulo mostra que sua prática é cerceada pela mais variada gama de gêneros textuais e tipos de literatura dos quais ele mesmo declara ser isento de preconceitos. Ele lê Turma da Mônica e Dostoiévski, sem mostrar medidas de valor entre um e outro. Para ele, como indicado na resposta à pergunta de número 5, cada leitura tem um momento específico para um objetivo específico. Esse falar de “leio de tudo, sem preconceitos”, pressupõe que, em algum lugar, exista o preconceito com relação a um tipo ou outro de literatura. Ele, como um membro da academia, é ciente disso, mas, por seu turno, por meio de sua prática, mostra eximir-se do preconceito que poderia estar nele existente.

Rafaela cita o fenômeno *Harry Potter* como um elemento que influenciou sua vida de leitura:

Questionário – pergunta 9 – Rafaela

Eu comecei a me interessar por leitura pelos livros da serie "Harry Potter", depois que li o primeiro, me interessei muito por literatura e a partir de então sempre estou lendo.

É por meio da literatura de massa que ela mostra ter começado a sua formação enquanto leitora. Além disso, expressa que é a partir da heptalogia de Rowling que ela começa a se interessar por *literatura*, e isso demonstra que para ela, uma leitora comum,

não há diferenciação entre o que é canônico ou não, ambas são literatura; aliás, ‘ambas’ parece não cabível aqui, uma vez que, para ela, literatura é uma só.

Abaixo, demonstro, da mesma maneira que na seção anterior, divididos em 3 tabelas, os tipos de livros que os leitores costumavam ler antes de *Crepúsculo*:

Literatura canônica	Ocorrências
<i>Dom Casmurro</i> – Machado de Assis	3
<i>O Cortiço</i> – Aluísio de Azevedo	2
<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> – Machado de Assis	1
<i>Memórias de um Sargento de Milícias</i> – Manuel Antônio de Almeida	1
<i>Iracema</i> – José de Alencar	1
<i>Espumas Flutuantes</i> – Castro Alves	1
<i>O Ateneu</i> – Raul Pompéia	1
<i>São Bernardo</i> – Graciliano Ramos	1
<i>Vidas Secas</i> – Graciliano Ramos	1
<i>Contos Escolhidos</i> – Lima Barreto	1
<i>Negrinha</i> – Monteiro Lobato	1
<i>Macunaíma</i> – Mário de Andrade	1
<i>Os Três Mosqueteiros</i> – Alexandre Dumas	1
<i>Crime e Castigo</i> – Fiódor Dostoiévski	1
Contos de Clarice Lispector	1
Livros de Machado de Assis	1
Livros de Saramago	1
Livros de Jane Austen	1
Livros de Jorge Amado	1

Da considerada literatura de massa:

Literatura de massa	Ocorrências
Série <i>Harry Potter</i> – J.K. Rowling	6
<i>O Senhor dos Anéis</i> – J.R.R. Tolkien	2
<i>Sherlock Holmes</i> – Sir. Arthur Conan Doyle	1
<i>Stardust - O Mistério da Estrela</i> – Neil Gaiman	1
<i>As Crônicas de Nárnia</i> – C.S. Lewis	1
<i>Eragon</i> – Christopher Paolini	1
<i>Ariadne Contra o Minotauro</i> – Marie-Odile Harmann	1
Série <i>A Princesa</i> – autor não encontrado	1
<i>Sabrina</i> – vários autores	1
<i>Júlia</i> – vários autores	1
Romances Policiais	1

E dos gêneros variados:

Diversos gêneros	Ocorrências
<i>Marley e Eu</i> – John Grogan	2
Livros Espíritas	1
Livros Religiosos	1
Livros Teóricos	1
Livros de auto-ajuda	1
Gibis, Mangás e HQ's em geral	1

Concernente aos livros que interessaram aos leitores após a leitura de *Crepúsculo*, expressado nas respostas à pergunta de número 10 (“*Que livros você leu (e continua lendo) após ter lido Crepúsculo? Cite exemplos.*”), e nas respostas do questionário como um todo, do mesmo modo que no fórum 2 e na pergunta de número 9, elaborei 3 tabelas, uma com obras canônicas, outra com livros pertencentes à literatura de massa e outra com títulos de gêneros diversos. Assim como no fórum 2, acredito que a influência não tenha sido diretamente com relação apenas ao enredo de temática sobrenatural e intertextualidade feita na saga de Meyer, mas também, na esfera da influência pela vontade de continuar lendo algo, pois encontraram o prazer na leitura a partir da leitura da tetralogia. Os livros listados não representam totalmente, assim como no fórum 2, leituras já efetivadas, mas livros que foram comprados ou que despertaram o interesse de serem lidos pelos leitores de *Crepúsculo*:

Literatura canônica	Ocorrências
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> – Emily Brontë	5
<i>Dois Irmãos</i> - Milton Hatoum	2
<i>Romeu e Julieta</i> – William Shakespeare	2
<i>Novos Contos</i> – Mário de Andrade	1
<i>Iracema</i> – José de Alencar	1
<i>O Guarani</i> - José de Alencar	1
<i>Inocência</i> – José de Alencar	1
<i>Senhora</i> – José de Alencar	1
<i>Vidas Secas</i> – Graciliano Ramos	1
<i>Felicidade Clandestina</i> – Clarice Lispector	1
<i>A República dos Sonhos</i> – Nélide Piñon	1
<i>Madame Bovary</i> – Gustave Flaubert	1
<i>A Pequena Ilha</i> – Andrea Levy	1
<i>Moby Dick</i> – Herman Melville	1
<i>Esau e Jacó</i> – Machado de Assis	1
<i>Trapo</i> – Cristóvão Tezza	1
<i>Bíblia</i>	1

<i>Muitas Vozes</i> – Ferreira Gullar	1
Livros de Saramago	1
Livros de Helder Macedo	1
Livros de Nélide Piñon	1
Livros de Lygia Bojunga	1

Grande parte desses livros, alguns dos leitores deixaram claro que foram lidos por requisito do vestibular. Tiveram de deixar a leitura por prazer ‘de lado’ para poder se dedicar mais à escola, como mostra a resposta de Diana, quando perguntada sobre o porquê de não ter lido os livros usados como intertexto na saga:

Questionário – pergunta 4 – Diana

Tive que me empenhar mais no colégio, estava mal de notas, aí passei de ano, mas já veio a pressão do vestibular, então fui deixando de lado.

Por meio de seu discurso, é possível inferir que Diana não relaciona a leitura que é feita na escola com a leitura que é feita por prazer, uma vez que demonstra, em sua resposta à pergunta de número 10, que o término do ano escolar e a iminência do vestibular fizeram com que ela tivesse que se dedicar à leitura de obras requisitadas pelo vestibular (*Felicidade Clandestina*, *Muitas Vozes*, *Dois Irmãos*, *O Guarani*). Nesse interim, ela cita dois exemplares que estava lendo apesar de ler os livros para o vestibular, obras consideradas canônicas, *Inocência* e *Madame Bovary*. Essa separação que a leitora faz parece estabelecer, dessa maneira, uma barreira entre o que é lido por condição da escola/vestibular e o que é lido por escolha, sem obrigação de alguma instituição educacional.

Por conseguinte, apresento a tabela com títulos da literatura de massa que compõem a lista citada pelos respondentes:

Literatura de massa	Ocorrências
<i>A Menina que Roubava Livros</i> – Markus Zusak	3
<i>A Cabana</i> – William P. Young	3
Série <i>Percy Jackson</i> – Rick Riordan	3
<i>A Breve Segunda Vida de Bree Tanner</i> – Stephenie Meyer	2
Série <i>Harry Potter</i> – J.K. Rowling	2
Série <i>Diários de Vampiro</i> – L.J. Smith	2
Livros de Dan Brown	2

Série <i>House of Night</i> – P.C. Cast e Kristin Cast	2
<i>A Última Música</i> – Nicholas Sparks	1
<i>A Hospedeira</i> – Stephenie Meyer	1
<i>A Sombra do Vento</i> – Carlos Ruiz Zafón	1
<i>Comer Rezar e Amar</i> – Elizabeth Gilbert	1
<i>Melancia</i> – Marian Keyes	1
Série <i>Os Imortais</i> – Alyson Noël	1
<i>Meu Nome é Will: Sexo, Drogas e Shakespeare</i> – Jess Winfield	1
<i>A Menina dos Pés de Vidro</i> – Ali Shaw	1
<i>Amar e Sofrer</i> – autor não encontrado	1
<i>Dexter, a Mão Esquerda de Deus</i> – Jeff Lindsay	1
<i>Mal Secreto</i> – Zuenir Ventura	1
<i>Drácula</i> – Bram Stoker	1
<i>Dragões de Éter</i> – Raphael Draccon	1
<i>Morte e Vida de Charlie St. Cloud</i> – Ben Sherwood	1
<i>A Viagem de Parvana</i> – Deborah Ellis	1
<i>As Brumas de Avalon</i> – Marion Zimmer Bradley	1
Livros de Stieg Larsson	1

E a de gêneros que não se enquadram em nenhum dos dois acima:

Diversos gêneros	Ocorrências
Livros Teóricos	4
Livros Religiosos	1
Livros sobre gravidez e maternidade	1

As tabelas mostram a mais variada gama de títulos de literatura de massa e canônica, além de literatura nacional e estrangeira, que os respondentes leram após a saga, mas acredito que isso não significa que leram especificamente por causa dela. Talvez, a saga de Meyer foi um início no que se refere à formação de muitos dos leitores que responderam o questionário, principalmente os mais jovens, que ilustraram um panorama de suas vidas de leitura ‘antes’ e ‘depois’ *Crepúsculo*, demonstrando que alguns não tinham, de fato, o hábito de ler (ler por prazer, no caso, haja vista que alguns mostram que liam por obrigação da escola), mas que foi adquirido depois da saga vampiresca. Além disso, respondendo a uma das minhas perguntas de pesquisa, a maior parte deles leu ou se interessou por ler – além dos mais variados títulos de livros listados – as obras canônicas que foram usadas como intertexto nos romances de Meyer,

Romeu e Julieta e *O Morro dos Ventos Uivantes*, sobretudo, uma vez que são as obras citadas com maior frequência pela narradora Bella, diferentemente de *Orgulho e Preconceito*.

Agora, passo para considerações relativas às repostas concernentes à pergunta 11. Algumas já foram explicitadas no desenrolar da seção. Por meio dessa pergunta eu tinha por meta conhecer quais as características principais da saga que fizeram ela se tornar um *best-seller*:

11. Porque você gosta da saga Crepúsculo? Cite algumas características.

As primeiras duas respostas que aqui explicito são as de Valéria e de Laura, duas leitoras que, na realidade, não gostaram da saga:

Questionário – pergunta 11 – Valéria

Eu não gostei. A autora enrola demais pra contar o que aconteceu, é apelativa e faz da personagem principal muito boba, não é a toa que ela não tinha amigos na escola, ela é insuportável. Tudo acontece com ela, por causa dela e pra ela.

Como se tratam de romances de narração autodiegética, é evidente que todo o desenrolar da história de *Crepúsculo* fosse focado em Bella, uma vez que é ela a protagonista da história, narrando desde a sua chegada no colégio em Forks, até seu casamento com o vampiro Edward, o nascimento de sua filha e a guerra com os Volturi. Acredito que o que causou o desapeço de Valéria em relação à saga foi a construção da personagem Bella, modelada com características de um perfil feminino que não corresponde ao que a respondente acredita ser o ideal. Laura tem o pensamento parecido:

Questionário – pergunta 11 – Laura

Bem, não gosto muito, na verdade. A personagem Bela me incomoda. Mas, gostei do primeiro e do segundo livro, sim. Li rapidinho. O terceiro li só o início e o último não li.

Laura reforça seu desapeço à personagem Bella em sua resposta à questão 5:

Questionário – pergunta 5 – Laura

De todos prefiro *Orgulho e Preconceito*. Não gosto da forma como a mulher aparece em *Romeu e Julieta* e não gosto da personagem feminina de *Crepúsculo*, idealizando um amor impossível, deixando de viver por ele, como se nada mais na vida importasse, o que não é

possível pra uma mulher do século XXI, preocupada com trabalho, estudos, diversão, amigos. A Bela deixa de ter vida própria depois que conhece Edward.

A respondente, que se declara como uma ‘mestranda em estudos literários’, entendida, então, como um sujeito com a visão, como sugere Foucault (2009), “cerceada” pelo saber acadêmico, quando fala de seu apreço/desapreço por *Crepúsculo* se prende à questão do enredo e da construção da personagem, não mencionando a (falta de) elaboração da linguagem da literatura de massa. Ela demonstra, ainda, ter gostado dos dois primeiros livros da tetralogia, mas não a leu completamente. Entretanto, revela que o que lhe incomoda na história vampiresca é, da mesma forma que Valéria, a personagem Bella, a qual, em sua visão, não tem um perfil de personagem construída de maneira a se assemelhar com a mulher do século XXI, que tem de ser autônoma, desprendida, viver para si e não em função do amor de um homem como faz Bella. A personagem é feita de maneira a seguir alguns padrões de valores vistos como ‘ultrapassados’ aos de hoje, como a manutenção da virgindade até o casamento (na verdade, ela segue essa ‘regra’ a pedido de Edward), a dedicação extrema ao seu amado. Por outro lado, ela nunca se importou em seguir certos padrões da sociedade capitalista estadunidense: não quer ser popular – como as caricatas líderes de torcida americanas; é desajeitada; tímida, nunca quer chamar atenção para si; é abnegada, desprendida de bens materiais (sente-se constrangida em receber presentes caros do namorado). Parece, assim, uma representação das castas mulheres dos séculos passados, como Julieta e Catherine, as personagens femininas das obras usadas como intertexto na saga, *deveriam* ser, mas não são. Bella, nesse sentido, parece ser mais tradicional do que as outras personagens. Seu perfil é visivelmente diferente dos perfis padronizados apresentados nos filmes hollywoodianos. E isso, possivelmente, trouxe algum tipo de estranhamento para a leitora/o leitor do século XXI, causando, ainda, desapreço pela personagem por parte de alguns.

Contudo, para outros leitores, é justamente a manutenção de certos valores por parte de Bella e Edward que fazem eles gostarem da saga. Fato que pode ser visto na resposta de Andrea, uma mestranda de 26 anos:

Questionário – pergunta 11 – Andrea

Por causa da linguagem de fácil entendimento; assuntos discutidos na atualidade, como posição da mulher, virgindade, questões amorosas; e a descrição dos fatos, que, ao meu ver, é muito bem feito.

O que chama atenção de Andrea na tetralogia – além da linguagem mais clara – como a posição da mulher, a questão da virgindade de Bella e Edward e de assim se ‘manterem’ até o casamento, são, ao mesmo tempo, um dos assuntos que os *haters* da saga mais criticam; a manutenção da castidade até o matrimônio é um dos maiores motivos de chacota, que muitos alegam ser a grande ‘idealização’ de Meyer; outros até ridicularizam dizendo que Edward seria homossexual pelo fato de não querer ter relações sexuais com Bella antes do casamento. Uma ilustração disso pode ser vista no site da Desciclopédia⁷¹:

Twilight, ou *Crepúsculo* ou **GAYPúsculo**, é uma série de livros meia-boca e completamente femininos criada por uma escritora que estava a beira da falência, mas descobriu que as meninas de hoje em dia adoram mesmo é um viado e escreveu essa coisa sobre uma menina (Florisbela Swan) que se apaixona por uma purpurina ambulante chamada Edward Cullen, que já fez bico nos cinemas como Sininho na animação Peter Pan.
([http://desciclopedia.ws/wiki/Crep%C3%BAsculo_\(s%C3%A9rie\)](http://desciclopedia.ws/wiki/Crep%C3%BAsculo_(s%C3%A9rie))), acesso em 03/02/2012).

É por esse e outros tipos de comentário que leitores como Diana, Denise e muitos outros acabem por não navegar em sites que falam sobre *Crepúsculo*, ou não lerem críticas sobre os livros, a fim de não terem suas opiniões ‘afetadas’ pelos *haters* (que demonstram, também, um alto nível de letramento nas mídias que navegam no intuito de tecerem suas críticas). Entretanto, apesar dos *haters* e suas críticas ácidas, a tetralogia tem seu público, que mostra seu apreço, principalmente, pelos temas sobrenaturais (vampiros e lobisomens) e pela história de amor entre Edward e Bella:

Questionário – pergunta 11 – Laísa

É difícil definir, gosto por ser cheia de romance e fantasia, coisas que na vida real não acontecem na mesma proporção ou intensidade. O amor existente entre Bella e Edward (embora no livro ela não seja tão chata quanto nos filmes) é muito forte e eu diria que é até irreal.

Então ao deparar com um belo romance, fiquei encantada!

⁷¹ A Desciclopédia, “a enciclopédia livre de conteúdo”, é um site paródia da Wikipédia; segue os mesmos modelos e tem como meta mostrar uma versão satírica, contendo informações mentirosas e grosseiras. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Desciclop%C3%A9dia>, acesso em 03/02/2012).

Questionário – pergunta 11 – Bernardo

GOSTEI DA DOR DE COTOVELO DO LIVRO. DA MELOSIDADE INFANTO-ADOLESCENTE. BRINCADEIRA. NA VERDADE EU GOSTO DE TUDO QUE HAJA ESSA MISTURA DE MAGIA, MONSTROS E SERES INEXISTENTES. LITERATURA FANTÁSTICA.

Questionário – pergunta 11 – Denise

Acho que pela temática adolescente, por ser um romance (o que me atrai), por ser um romance diferente, por falar do mundo dos vampiros, mesmo que não seja fiel à mitologia vampírica original.

Gostando mais de um fator ou outro, todos eles mostram que as características que os conquistaram na leitura de *Crepúsculo* foram a temática sobrenatural e o amor, pouco se importando para a (in)fidelidade com relação ao cânone vampiresco. Por seu turno, Rômulo elenca 12 motivos que o fazem gostar da saga, alguns deles já mencionados anteriormente:

Questionário – pergunta 11 – Rômulo

Gosto da saga por vários motivos:

- 1) o desenrolar da narrativa é bom, fluido;
- 2) a narrativa é desenvolvida sem descrições exaustivas e com muitos diálogos, o que permite uma leitura dinâmica;
- 3) não requer do leitor um pensamento aprofundado sobre o que lê, como acontece quando lemos Clarice Lispector ou Machado de Assis, então a leitura é mais para distração, diversão;
- 4) há uma mistura bem feita entre realidade e fantasia, e o sobrenatural para mim é sempre atraente;
- 5) os personagens vivem conflitos leves em termos psicológicos e os “índices” que a autora nos dá permite antecipações da narrativa que nos levam a ler para vermos se estamos certos;
- 6) há personagens secundárias interessantes, principalmente Alice;
- 7) os dilemas são típicos da adolescência (morar com o pai; se relacionar com novos conhecidos, lidar com os afetos e desafetos, descobrir e perder o “amor da sua vida” etc);
- 8) a narrativa é autodiegética, desta forma acompanhamos os pensamentos de Bella e ficamos restritos às suas impressões sobre o mundo. No último livro isso muda em uma parte para Jacob, mas a perspectiva é a mesma, ambos são adolescentes;
- 9) a narrativa nos coloca na pele de Bella, o que nos devolve ao mundo adolescente e às paixões capazes de tudo, de enfrentar todos os “contras”, inclusive o fato de o outro querer te matar, destruir;
- 10) trata do primeiro amor, o incondicional, que nos faz lembrar a adolescência, o período em que o primeiro amor parece que será o do para sempre, pelo qual vale fazer tudo; no caso da Bella até se relacionar com uma criatura de outra espécie, um morto-vivo;
- 11) coloca-nos em um mundo a parte, paralelo, no qual o natural e o sobrenatural se encontram, como se tudo aquilo fosse possível, bem ao nosso lado, se soubéssemos

olhar;
 12) recupera explicitamente outras obras, sobre as quais mostra, também explicitamente, os contornos da narrativa de Bella.
 São esses motivos que pensei agora.

Entre a fluidez da narrativa, desenvolvida por meio de uma linguagem sem excessos de descrições, Rômulo destaca o uso dos temas sobrenaturais e do amor incondicional como fatores que o agradam na narrativa. Entretanto, diz que a leitura de *Crepúsculo* não é uma leitura que requer do leitor um pensamento aprofundado acerca do que está sendo lido, elemento necessário para a leitura de Machado de Assis e Clarice Lispector, segundo ele. Acrescenta que essa leitura que não requer esforço é divertida, usada para distração. É a mesma visão que Júlia expôs, dizendo que a leitura da saga era um momento de ‘oxigenar o cérebro’ depois de leituras que requeriam muito dela.

Quando ele diz no item 3, “*não requer do leitor um pensamento aprofundado sobre o que lê, como acontece quando lemos Clarice Lispector ou Machado de Assis, então a leitura é mais para distração, diversão*”, dá a impressão de que a literatura canônica, representada pelas duas figuras do cânone nacional, é aquela que promove um momento de leitura árdua, trabalhosa, que pede muito, intelectualmente, do leitor e que não é associada à diversão que ele encontra na literatura de massa. Como ele mesmo já disse em um comentário anterior, são literaturas diferentes, utilizadas em momentos específicos para objetivos particulares. Não vejo nas falas de Rômulo, nem de Júlia, preconceito com relação aos dois tipos de literatura. Fazem, sim, uma diferenciação, talvez até de nível, entre uma e outra, mas pela prática de leitura dos dois, mostram o contrário do preconceito, explicitam o respeito em relação à literatura de massa.

Três dos 14 questionários que enviei não continham a pergunta de número 12, entretanto, achei importante incluir nos questionários que enviei posteriormente. Nessa última pergunta, tive como objetivo saber das práticas de letramento que os leitores utilizavam na internet, circulando por sites que falavam sobre a saga, participando com comentários, enfim, utilizando todo o aparato que é necessário para navegar em cada um dos sites. A pergunta é a seguinte:

12. Você costuma acessar sites (ou já acessou alguma vez) de relacionamento ou blogs da internet para comentar/conversar sobre a saga Crepúsculo? Por quê? Em quais sites você costuma comentar?

Os respondentes que não receberam a pergunta 12 foram Olívia, Rafaela e Bernardo. Dos outros 11, Júlia e Rômulo revelaram não ter o hábito de acessarem sites com o conteúdo de *Crepúsculo*, sem justificativa alguma. Por sua vez, Diana, como demonstrei, expressou que não aprecia acessar esses sites para não ter sua visão afetada pelas críticas feitas à saga (entretanto, isso mostra que ela uma dia fez essa prática, mas por encontrar opiniões que não a agradavam, interrompe a atividade) e Andrea declarou falta de tempo. Já Valéria, declara que navega em sites de relacionamento e blogs, mas não para obter informações ou comentar sobre *Crepúsculo*. Laura respondeu o mesmo, mas disse que já utilizou-se de sites para saber sobre *Harry Potter* e *As Brumas de Avalon*. Ariela declarou acessar blogs e o Orkut. Flávio mostrou que navega em sites sobre a saga, mas não a fim de fazer comentários, apenas para ver fotos, trailers e notícias sobre os filmes adaptados da tetralogia de Meyer.

A resposta de Carol arrola-se a seguir:

Questionário – pergunta 12 – Carol

Sim, porque eu **fico informada** e também **posso falar sobre algo que eu gosto com pessoas que também gostam**. Eu participo de muitas comunidades no Orkut onde **as fãs** postam **fanfics** sobre a saga, **lá tem histórias muito boas, algumas que seguem fielmente o livro** outras **que as fãs usam apenas os nomes e as características mais importantes dos personagens da Stephenie Meyer** e lá **além de ler nós conversamos muito sobre os atores, os livros e etc...** E eu também entro no **Foforks** que é um site só sobre a Saga, lá eu me informo, a todo o momento tem matérias novas. [grifos meus]

A declaração de Carol mostra a transposição dos seus *usos* da literatura de massa, exemplificada por *Crepúsculo*, para além da leitura no papel. Para poder pertencer a um grupo, ou seja, conversar com outras pessoas que partilham do mesmo gosto pela saga, utiliza-se de letramentos diferenciados dos requeridos para a leitura do livro ‘real’. Pautada na consideração de Jenkins de que é o “[...] letramento não apenas o que podemos fazer com material impresso, mas também em outras mídias” (JENKINS, 2009, p.237), percebo que, além de circular pelos sites com o intuito de pertencer a um grupo, Carol necessita de letramentos diferenciados para ler *fanfics*, informar-se sobre a saga e comentar, conversar com outros leitores sobre os livros, os atores dos filmes, entre outros assuntos. Para isso, ela navega por entre várias comunidades do Orkut e acessa, segundo ela, o site www.foforks.com.br⁷², um site

⁷² “O Foforks não tem qualquer ligação direta com os atores, autora ou produtores da saga. Somos um site sem fins lucrativos feito por fãs para informar outros fãs sobre tudo relacionado a saga *Crepúsculo*. Toda

criado por fãs de *Crepúsculo* a fim de disseminar informações sobre tudo que concerne à tetralogia vampiresca.

O Foforks, como dito, é criado por fãs e para fãs da saga. É dividido nas seções de formação do staff, que é responsável pelo site (proprietárias e administradoras, editoras, redatoras, resenhistas, tradutoras e moderadoras, todas do sexo feminino); jogos (quizzes sobre a saga); a seção ‘*fora de Forks*’, que trata de assuntos relacionados a *Crepúsculo*, mas não sobre a saga especificamente, como livros com a mesma temática, filmes, etc; ‘*foforfiks*’⁷³, seção de *fanfics* sobre a saga; ‘*Crepusculinho*’, parte reservada a uma versão ilustrada de *Crepúsculo*, satirizando algumas cenas ou personagens da história, provavelmente criada por um fã; entre outras. Esse site, também foi citado por comentaristas do fórum 2, bem como por Laísa, como pode ser visto em sua resposta à pergunta 12:

Questionário – pergunta 12 – Laísa

Já acessei, hoje em dia eu não tenho mais o costume.

Acessava o site www.foforks.com.br

Gostava de **ler as notícias sobre os atores, personagens, novidades da historia e sobre novas filmagens, alem de ler fanfictions.**

Eu não participava dos fóruns, participava apenas como leitora. [grifos meus]

A curiosidade acerca da vida dos atores, das filmagens dos filmes é recorrente entre os fãs; parece-me um momento em que pode-se prolongar a história, de certa forma, por saber da vida dos atores que fazem os personagens dos filmes; personagens esses outrora criados na mente de cada leitor, que na hora do filme são personificados na imagem do ator e, dificilmente, depois de visto nas telas, a imagem desse ator pode ser desconectada da imagem do personagem. Nesse sentido, a leitura das duas mídias acaba por acontecer simultaneamente para uns, ou separadamente para outros. Mas uma sempre complementando a outra. Além disso, Laísa, assim como Carol, tinha também o costume de ler *fanfics* da saga. A leitura das *fanfics* representa também um momento de extensão da saga, em que é possível encontrar histórias criadas a partir de espaços

a mídia presente no site é de propriedade de seus respectivos donos ou autores, não possuímos seus direitos a menos que disposto em contrário. Se você detém o direito sobre algum material postado aqui e desejar que este seja removido, entre em contato com contato@foforks.com.br” (disponível em <http://foforks.com.br/>, acesso em 04/02/2012).

⁷³ “FoforFIKS é a seção de Fanfics do Foforks. Diferentemente do que você está acostumado a ver na maioria dos sites de fanfics, nós vamos publicar apenas Fics selecionadas, de grande qualidade, divididas em capítulos que serão postados regularmente.” (disponível em <http://foforks.com.br/fanfics-no-foforks/>, acesso em 04/02/2012).

deixados na história original. Em decorrência da participação enquanto leitores das *fanfics*, é possível que atuem, também, no papel de críticos delas, o que pode ser visto no comentário de Carol, no qual fala que nas comunidades do Orkut ela pode ler histórias “*muito boas, algumas que seguem fielmente o livro outras que as fãs usam apenas os nomes e as características mais importantes dos personagens da Stephenie Meyer*”, categorizando, dessa maneira, as histórias que lê em tipos diferentes. Isso demonstra que sua leitura do gênero é recorrente. Ademais, Jenkins, tratando das *fanfics*, afirma que,

no início, eles talvez apenas lessem as histórias, mas as comunidades fornecem muitos estímulos para que os leitores atravessem o último limiar para a redação e apresentação de suas próprias histórias (JENKINS, 2009, 251),

fazendo com que o leitor possa passar do papel de leitor para o de escritor.

Ao passo que Carol tem uma visível regularidade no que se refere à sua participação nos sites relacionados à saga, Denise cita que também costumava participar, mas de forma menos ativa:

Questionário – pergunta 12 – Denise

Acho que já fiz alguns comentários em comunidades do orkut, dando minha opinião sobre os livros/filmes mas nada significativo. Tudo que tenho visto ultimamente são críticas que detonam a estória.

Infiro que a participação de Denise tenha ficado escassa por motivo das críticas negativas concernentes à tetralogia vampiresca, que são numerosas e por vezes ofensivas, como visto quando demonstrei algumas declarações dos *haters*. Tais declarações se estendem principalmente à maneira com que Meyer arrola seus romances, não seguindo as ‘regras’ do cânone vampírico (por exemplo: sua criação de vampiros que brilham no sol ao invés de queimar; a imagem de vampiros ‘vegetarianos’ bonzinhos que valorizam a vida humana, indo de encontro à crueldade inerente aos vampiros da mitologia, entre outras diferenças). De algum modo, a opinião contrária dos *haters* pode ajudar na formação da opinião dos leitores. Ou desenvolvem um senso crítico a fim de argumentarem contra os argumentos mostrados pelos ‘odiadores’, explicitando (para si mesmos ou para a rede, por meio de comentários) os pontos que lhes apeteçam na saga, a fim de manterem seu apreço pelas histórias, ou se abstém

dessas ideias ‘de ódio’ com o objetivo de não serem afetados por elas. Denise parece ficar meio em dúvida com relação a gostar ou não dos romances; Diana (já citada anteriormente) escolhe pela abstenção. E isso tudo é viabilizado por meio da internet.

Jenkins, autor que fala sobre a cultura da convergência de mídias que atualmente emergem da sociedade, identifica algumas habilidades que as crianças necessitam para tornarem-se participantes ativos dessa cultura: a capacidade de unir seu conhecimento ao de outros em uma esfera coletiva; a capacidade de compartilhar e comparar sistemas de valores por meio da avaliação de dramas éticos; a habilidade de formar conexões entre pedaços espalhados de informação; a capacidade de expressar suas interpretações e seus sentimentos acerca das ficções populares por meio de sua própria cultura tradicional; circular as criações através da internet, a fim de que sejam compartilhadas com outros (JENKINS, 2009, p.248; 249).

Por meios dos comentários dos fóruns, das respostas aos questionários, é possível perceber essas habilidades sendo formadas nos leitores de *Crepúsculo* desde a primeira leitura dos romances no papel, perpassando pelos filmes, até chegarem ao compartilhamento, à comparação de suas impressões sobre a saga, sobre os filmes, sobre outros livros que vieram a ler por influência da tetralogia de Meyer. Da leitura do livro no papel, das imagens, fotografia de um filme, da seleção de hiperlinks, à formatação da escrita em um comentário de um site de relacionamentos, que tecnologias diferenciadas, letramentos múltiplos, vão sendo utilizados e aperfeiçoados por esses leitores desde a mais tenra idade.

Na seção seguinte, demonstrarei as opiniões dos respondentes às perguntas de número 7 e 8, que tratam sobre as adaptações cinematográficas da saga e que, por sua vez, respondem a mais uma de minhas metas específicas de pesquisa.

2.3.3.1. E o que os respondentes têm a dizer sobre as adaptações cinematográficas da saga?

Diálogo entre dois ratinhos roendo películas em Hollywood:

– E aí, já roeste aquele filme lá?

– Sim.

– Estava bom?

– Gostei mais do livro.

A anedota acima representa um discurso recorrente, principalmente, nas comunidades de fãs de livros que são adaptados para o cinema. Nesse sentido, amparada na defesa de Hutcheon em relação às especificidades de cada mídia, com essa pergunta, eu objetivava saber a opinião dos respondentes acerca das adaptações cinematográficas feitas a partir de *Crepúsculo*, para, assim, checar se eles compreendiam essas especificidades ou se prendiam-se ao clichê da superioridade da mídia original, ou seja, na ideia de que os livros são sempre melhores que os filmes, bem como, além disso, responder a um de meus objetivos de pesquisa. Até o momento do envio dos questionários, três filmes haviam sido lançados, *Crepúsculo*, *Lua Nova* e *Eclipse*. O filme *Amanhecer*, parte I, foi lançado em novembro de 2011, época em que eu já havia terminado minha coleta de dados, então, ele não faz parte de minhas análises.

A pergunta de número 7 consistia em:

7. Você assistiu aos filmes inspirados na saga? O que achou deles?

Valéria é um dos respondentes que fez a leitura dos romances antes de assistir aos filmes. Entretanto, como já mostrei, ela representa uma pequena parcela que não gostou da tetralogia de Meyer, em que declarou ser uma narrativa com detalhes excessivos acerca de um enredo ‘bobo’. Segue abaixo sua resposta:

Questionário – resposta 7 – Valéria

Sim, mas eu não gostei dos filmes. A atriz principal tem tanto talento como uma alface. Os efeitos não são legais e eles colocaram umas coisas que não existiam no livro e tiraram outras. Mas a trilha sonora é legal.

Apesar de não ter gostado também das adaptações cinematográficas, os defeitos que ela expõe são de ordem a mostrar a infidelidade dos filmes em relação aos romances. Romances que ela não apreciou. Um de seus argumentos é de que há a inserção de elementos não existentes na mídia escrita e ausência de outros que lá haviam, mostrando, assim, que preza pela semelhança entre as mídias. Cita a trilha sonora como um elemento positivo das adaptações. Ela é a única leitora/espectadora a declarar isso; fato interessante, uma vez que a trilha sonora é um dos elementos componentes da mídia cinematográfica e é responsável, também, pela construção de significações da história. Indica, desse modo, que Valéria não lê o filme apenas enquanto a transcrição do que estava escrito no livro para o modo audiovisual, mas lê

também os outros elementos que compõem a mídia. Além disso, em todos os livros de *Crepúsculo*, Meyer agradece pela inspiração musical obtida por meio de várias bandas que ela ouve, bandas essas que acabaram, algumas, por comporem a trilha sonora dos filmes. Entendo tal fato como um meio de influenciar, também, a construção do gosto musical dos leitores.

Ademais, Valéria compara o talento da atriz principal, a estadunidense Kristen Stewart, a uma alface. A interpretação da atriz não é um dos elementos que incomodaram apenas Valéria:

Questionário – pergunta 7 – Laura

Assisti aos dois primeiros, comecei o terceiro e não gostei e não quis terminar de assisti-lo. Eu acho que a forma como as personagens são apresentadas no livro é mais interessante. No filme parece que ocorre um amor a primeira vista idealizado, que nunca acabará, a coisa mais importante do mundo para Bela e Edward. Já no livro a personagem Bela se questiona, reflete sobre o que está acontecendo, parece que não se envolve tão facilmente como a adaptação fílmica apresenta.

Também não gosto da atriz que interpreta Bela, deixou a personagem muito “apaixonada”, “perturbada”. A adaptação deixou algo a desejar para mim. No entanto, a adaptação para HQ já me interessou, não por ser mais próxima do romance, mas por não deixar a personagem tão “perturbada”, como já mencionei.

Não continuei a assistir ao terceiro filme porque a Bela estava parecendo uma “idiota”, muito “boba”, procurando a morte porque perdeu o seu amor. Não gosto de personagens assim. [grifo meu]

Primeiramente, Laura compara a construção das personagens nas duas mídias, preferindo as que foram construídas no livro. Devemos pensar, no entanto, que a construção de personagem em cada uma das mídias depende da visão de quem a está criando. Na mídia escrita, o escritor a cria. Quando ela é transposta para a tela, é a leitura do diretor/produtor sobre aquele personagem já feito no papel que será modelada no filme. Por sua vez, o leitor, ao assistir ao filme, tem uma terceira leitura, que é construída, por analogias, a partir do primeiro personagem que ele conheceu, ou seja, na maioria das vezes, o apresentado no livro. Ao assistir ao filme, ele espera encontrar, desse modo, relações entre a sua leitura, a sua construção imaginária da personagem, com a imagem que está apresentada no filme.

De acordo com Aumont & Marie, “o homem sempre procurou, entre outras coisas, evocar em suas produções em imagem a semelhança com o que ele vê em torno de si” (AUMONT & MARIE, 2003, p.16). No caso, ao assistir a um filme, o espectador está vendo a criação de outrem – possuidor de suas próprias ideologias e

repertório/conhecimento de mundo – sobre um personagem que ele já havia criado em sua mente. E, dificilmente, a produção de um e de outro sejam totalmente compatíveis. Nada mais natural que isso. Todavia, tratando-se de fãs de obras literárias adaptadas nas telas, quando tal fato não acontece, e quando o leitor não pensa nas duas mídias enquanto construções de diferentes olhares sobre uma mesma história, ocorre um certo tipo de frustração. Isso é o que parece ocorrer com Laura, apesar de que ela já mostrou em outras respostas que não se identifica com o perfil comportamental de Bella, fazendo com que ela desgoste da personagem, comprovado ainda pela última parte de seu discurso, quando diz que desistiu de assistir aos filmes a partir de *Eclipse* por motivo do comportamento ‘bobo’ de Bella, que buscava pela morte por ter perdido seu amor em *Lua Nova*.

Além disso, declara que não gosta da atriz que interpreta Bella, pois deixou a personagem com um ar de ‘perturbação’, não concernente com a Bella de papel. Contudo, diz que a adaptação feita para histórias em quadrinhos, mídia que conjuga escrita e imagem, a agradou por não transpassar essa ‘perturbação’ à personagem e, provavelmente, por ser mais parecida com a sua própria construção de Bella. Esse olhar de Laura mostra que a imagem criada pela atriz da personagem Bella no filme influenciou de maneira negativa na sua construção de personagem no livro, refletindo um panorama de que as leituras do livro e do filme são feitas conjuntamente: Laura não se identifica com a maneira com que a personagem feminina é construída na saga, gosta menos ainda da atriz que interpreta a personagem, fato que faz com que perca o interesse pela adaptação e pelo resto da história.

Em seguida, exponho a visão de Rômulo que, embora demonstre também não gostar muito da atuação de Kristen Stewart, tem um pensamento diferenciado sobre as mídias:

Questionário – pergunta 7 – Rômulo

Sim.

Eu gosto dos filmes, já os assisti várias vezes, mas prefiro os livros. A adaptação para o cinema, principalmente por ser uma série de livros e filmes mais voltada para adolescentes, deve se voltar também para esse público. Assim, vemos uma série de efeitos especiais e lutas e pequenas modificações para mostrar o amor de Bella e como ela é capaz de salvar o Edward que não condizem com os livros.

Como compus os personagens pela leitura, obviamente eles não batem com os atores que fazem os filmes. Talvez os mais próximos sejam o Edward, o Carlisle e o Charlie. **A Bella cinematográfica passa mais um tipo de arrogância do que bravura, do que preocupação com os outros, ou seja, para mim, a Bella do livro é melhor.**

O filme não permite também que aspectos mais específicos dos personagens, de suas histórias sejam contados.

A modificação de linguagem obriga o diretor, os roteiristas a fazerem determinadas adaptações que chegam a traír os personagens. Por exemplo, em *Voltera*, aquela luta em que o Edward e a Alice são pegos seria impossível, visto que ambos são lutadores excepcionais em função de seus poderes, que permitem a antecipação dos golpes dos adversários. No entanto, como mostrar que Bella prefere perder a vida a perder Edward, somente a ida dela até *Voltera* e o jogo psicológico não é suficiente para o filme e para o público a que se destina.

Por outro lado, há cenas, como a aparição dos lobos na clareira, que são a cópia do livro, são as palavras transformadas em imagem. A fuga de Victoria pelo bosque, que é somente contada no livro, fica maravilhosa no filme; a luta com o exército dos vampiros também é uma boa oportunidade para mostrar os efeitos especiais do cinema.

Creio que essa é a grande modificação. Os filme exige que haja muitos efeitos para atrair o público jovem, o que faz com que os diretores se dediquem mais a algumas cenas, que criem outras, que adapte a obra àquela linguagem. Vejo isso como natural. Logo, gosto dos filmes, mas prefiro os livros. [grifos meus]

Segundo Rômulo, a Bella do cinema parece demonstrar certa arrogância, diferentemente da Bella construída no papel, que é abnegada, tímida e desajeitada e isso faz com que a última, em sua opinião, seja melhor. Pelas respostas dos 3 leitores/espectadores por último mencionados, percebo que a imagem criada da personagem Bella no filme influenciou na construção da Bella do livro, pois a leitura dos livros e dos filmes foram feitas concomitantemente. A atuação de Kristen Stewart como Bella não conquistou esses leitores no sentido de traçar paralelos entre as características que gostaram na personagem representada nas mídias diferentes. Sua atuação, pelo contrário, fez com que eles construíssem a imagem de que a Bella ‘original’, a de papel, é melhor que a da tela do cinema.

Rômulo, em seguida, ressalta que, por ser uma transposição para uma linguagem diferente, é necessário que os diretores, roteiristas façam modificações, mas para ele, essas modificações acarretam um tipo de traição aos personagens, dando o exemplo de uma cena do final de *Lua Nova*. No livro, essa luta não existe; o que acontece é que Jane, uma integrante da guarda Volturi, possui um talento que consiste em inserir, na mente do ‘atacado’ a ilusão de algum sentimento, normalmente um sentimento que cause dor. Ela não atinge a pessoa fisicamente, mas mentalmente. Aro, o ‘chefe’ dos Volturi, curioso em saber se seus poderes são capazes de atingir Bella, uma vez que os de Edward não funcionam com a garota, pede a Jane que insufe um sentimento de dor na moça; Edward, tentando protegê-la, reage; é atingido pelo poder da Volturi, cai ao chão, agonizando de extrema dor. O poder é lançado em Bella, mas nada acontece. Ela também é imune a esse talento. A ‘luta’ se encerra nisso.

No filme, por seu turno, toda uma luta física acontece entre Edward e um membro da guarda vampiresca; partes da sala e móveis são destruídos, há um grande uso de efeitos especiais para demonstrar essa luta, na qual Edward é quase morto pelo oponente. Apenas um olhar de Jane e em seguida, termos Edward guinchando de dor ao chão, como acontece no livro, talvez não fosse suficiente para criar a ideia de ‘poder’ que os Volturi transpassam. Dessa maneira, esse foi um dos momentos escolhidos para se fazer uma modificação a fim de dar mais ‘ação’ à narrativa e usar efeitos especiais, fazendo com que haja, realmente, uma luta física entre o guarda Volturi e Edward, que é ‘surrado’ por ele. De acordo com a história de Meyer, tal fato seria impossível, como Rômulo já mencionou, pois Edward é capaz de ler os pensamentos sobre uma ação que alguém está prestes a cometer. Essa é uma modificação em que, mesmo vista por Rômulo como uma traição de características do personagem, em sua expressão, tenta mostrar a aura do poderio Volturi e essa foi a forma encontrada pelos produtores de ser mostrada na adaptação.

Como se trata de uma tetralogia em que muitos dos acontecimentos são tensões/eventos psicológicos narrados pela protagonista Bella, na transposição para o filme, esses acontecimentos psicológicos tem de ser adaptados de alguma maneira, por motivo das especificidades de cada meio. Além disso, o público dos filmes não é completamente formado pelos leitores dos livros, público esse que necessita compreender o que está se passando na história. E a luta física entre Edward e o Volturi foi uma forma encontrada pelos responsáveis pelo filme de transpor tal cena.

Apesar disso, Rômulo elogia outras cenas que foram transpostas para a tela: a primeira que ele cita é a cena, agora de *Eclipse*, em que os lobos da tribo Quileute se reúnem aos vampiros em uma clareira com o intuito de treinarem para a luta que acontecerá ao fim do livro/filme. Essa luta se dará contra a horda de vampiros recém-criados por Victoria – vampira inimiga do clã Cullen – que foram ordenados a matar Bella para se vingar do clã, pois eles mataram James, namorado de Victoria, no primeiro livro/filme da saga, que, por sua vez, queria assassinar Bella. Os lobos se tornam aliados dos vampiros, mesmo que isso contrariasse sua natureza, para ajudarem na tarefa de proteger Bella. Nessa cena, os nativos da tribo que possuem o gene de lobo vem para a clareira em sua forma lupina, por sentirem-se mais expostos aos vampiros estando na forma humana. Cada um dos lobos tem a cor dos pelos diferenciados, de acordo com suas características físicas de humanos. Tal fato é descrito nos livros e

muito bem representados, como disse Rômulo, na transposição para o filme. Parece a transcrição direta e completa do escrito para o imagético.

Outra cena que Rômulo menciona acontece em *Lua Nova*, na qual a vampira Victoria, que começa a traçar seu plano de vingança desde o final do primeiro livro, se aproxima de Forks para poder encontrar Bella e matá-la. A vampira tenta atravessar a floresta que divide a tribo Quileute e a cidade, mas o perímetro é protegido pelos lobos, que a encontram e ela foge, pulando no mar – lugar onde os sanguessugas têm vantagem em relação aos lobos. No livro, tal fato é sabido por Bella só depois de já acontecido, porque ela, nesse momento, está indo para o penhasco com o intuito de fazer o *cliffdiving* a fim de tentar ver a imagem de Edward, como já foi mencionado na análise anteriormente. A imagem da fuga de Victoria no filme é toda feita em *slow-motion*, conjugada à trilha sonora e efeitos especiais, com jogos de cores com o contraste entre o vermelho do cabelo da vampira, o verde das árvores e os tons de marrom do pelo dos lobos e da cor da terra. Além disso, em meio à fuga dela, outros dois acontecimentos se conjugam na tela: os policiais procurando por lobos que foram vistos por civis na floresta e a ida de Bella ao penhasco.

A letra da música *Hearing Damage*, de Thom Yorke, vocalista da banda inglesa Radiohead, que é tocada nessa cena, transmite algo do que Bella vem sentindo/agindo no decorrer de *Lua Nova*, momento mais depressivo da saga, no qual Edward a abandona com o intuito de protegê-la, fazendo com que Bella entre em um torpor depressivo, fingindo para o seu pai que está bem, mas vivendo perigosamente porque, assim, acreditava que poderia ver a imagem de Edward perto dela. A cena do *cliffdiving* é justamente uma cena em que Bella *parece* estar cometendo suicídio – e é o que Alice acredita que ela está fazendo – e a letra da música acaba por transpassar o que Bella está vivendo no momento: “*Eles dizem que você está melhorando, mas você não sente melhora alguma*”⁷⁴ (minha tradução), essa melhora só virá quando ela reencontrar Edward. Além disso, o título da música também diz muito: depois de resgatada de seu pulo no penhasco, Bella saberá que Victoria tem estado por perto com o objetivo de capturá-la (na verdade, estava a poucos metros de distância, pois as duas se encontravam no mar ao mesmo tempo; Bella até vê a imagem de um ‘fogo’ na água, sem se dar conta de que se tratava da vampira ruiva, Victoria). Vem ao conhecimento da protagonista, também, a notícia de que um amigo de seu pai falecera nesse meio tempo,

⁷⁴ “They say you’re getting better, but you don’t feel any better” (Thom Yorke).

bem como a revelação, por parte de Alice, de que Edward viajara até a Itália a fim de convencer os Volturi a destruí-lo, pois acredita que sua amada está morta. Bella está, dessa forma, começando a ouvir os danos que sua “audição afetada”⁷⁵ (minha tradução) por sua ‘depressão’ de perder Edward não a possibilitava ouvir. Começa a perceber as coisas que aconteciam a sua volta enquanto praticava atos de inconsequência pensando apenas em seu próprio sofrimento. Essa é uma cena muito atrativa para os olhos e ouvidos; são vários recursos da mídia utilizados a fim de criar, a partir da fuga de Victoria e o pulo do penhasco de Bella, o desfecho de *Lua Nova*.

Rômulo cita ainda a luta entre o clã dos Cullen e seus aliados lobos contra o exército de vampiros recém-criados por Victoria que ocorre no final do filme *Eclipse*. É uma cena de ação em que, talvez, seja um dos melhores momentos para os efeitos especiais serem usados para melhor representar a cena na tela e atrair o público a que se destina. Rômulo, apesar de apreciar mais os livros do que os filmes, demonstra gostar muitos dos filmes e reconhece a necessidade de modificação de certos elementos quando são transpostos da escrita para a tela. Além disso, para ele, os filmes exigem que os diretores/produtores dirijam suas atenções mais para um elemento e menos para outros, além de que, para atrair o público jovem – e, acrescento, o público não leitor dos livros da saga –, abusam dos efeitos especiais, acrescentam cenas, diminuem outras, mas que, por vezes, acabam, de acordo com Rômulo, por trair alguns elementos importantes da obra original. Parece que a máxima da ‘supremacia da obra original’ paira em sua resposta, assim como a resposta de Andrea:

Questionário – pergunta 7 – Andrea

Assisti sim. Para mim, não é tão bom quanto o livro, mas porque estamos lidando com mídias diferentes. No livro temos a liberdade para imaginarmos. Já no filme, a interpretação vem pronta. Por isso prefiro o livro.

Andrea entende o filme e o livro como mídias diferentes, porém, é pela liberdade de imaginação que a leitura do livro propicia ao leitor, que ela diz gostar mais da mídia escrita. Bernardo também parece compartilhar desse pensamento:

Questionário – pergunta 7 – Bernardo

ASSISTI A TODOS ELES. NÃO SE PODEM CRIAR PARALELO DE COMPARAÇÃO COM OS LIVROS, POIS SABE-SE QUE CADA UM POSSUI A SUA ARTE POR SI SÓ.

⁷⁵ “Hearing damage” (Thom Yorke).

NADA FORA DO PREVISTO.

Ele vê cada uma das mídias como ‘artes’ diferentes, entretanto, quando usa, ao final de sua resposta, a sentença “*Nada fora do previsto*”, parece demonstrar que não esperava que a mídia audiovisual fosse superar suas expectativas, pois já esperava pouco dela. Tal fato pode também ser visto na resposta de Flávio, um mestrando, de 26 anos:

Questionário – pergunta 7 – Flávio

sim já assisti, para uma adaptação de um livro ate que foi bom.

Flávio declara que o filme, em sua opinião, é bom, porém demonstra em sua resposta que ele não tem muitas expectativas em relação a filmes que são adaptados de livros. Ele representa, juntamente com alguns dos outros respondentes, a ideia de que a mídia escrita tem uma superioridade com relação às outras mídias que depois a adaptam, justamente pela sua anterioridade enquanto forma de arte. Entretanto, acredito, assim como Hutcheon (2006), que mesmo sendo um trabalho feito em segundo lugar, os filmes não são artes secundárias. As adaptações cinematográficas de livros são, sim, derivações das obras originais, por terem uma relação intrínseca com elas, mas, de forma alguma, são derivações de menor valor. Elas são, simplesmente, diferentes. Como demonstra Corseuil,

“[...] qualquer comparação entre um filme adaptado e o texto literário poderá ser mais produtiva se levadas em conta, tanto as especificidades de cada meio como as similaridades das narrativas adaptadas, e, a partir daí, propor uma reflexão crítica sobre os efeitos que a adaptação conseguiu ou não criar” (CORSEUIL, 2005, p. 318).

A resposta de Rômulo, de Andrea, Bernardo e de outros que demonstram entender a especificidade de cada mídia, mesmo que mostrando suas preferências pela mídia escrita, explicitam olhares interessantes sobre as diferenças e semelhanças entre uma mídia e outra, refletindo sobre momentos em que, para Rômulo, por exemplo, a inserção de um fato prejudicou na construção de uma personagem, mas por outras vezes, criou efeitos significativos para o filme.

Os outros respondentes, como Carol, Rafaela, Júlia e Laísa, demonstraram que gostaram também dos filmes, mas, como é recorrentemente visto, preferem ‘mil vezes’

os livros por serem mais ricos em detalhes e por os filmes não conseguirem expressar, com tanta intensidade, segundo eles, o que é passado no livro. Dessa maneira, mostram que prezam pela fidelidade do filme com a mídia escrita. Esse sentimento, entretanto, é recorrente nas comunidades de fãs de livros que tem suas histórias adaptadas para o cinema.

Questionário – pergunta 7 – Denise

Assisti aos três já lançados, e pretendo ver o próximo, mas não acho que são grande coisa. Quer dizer, quando assisti a *Crepúsculo* eu adorei, não era um filme ótimo, mas gostei. **Quando fui assistir a *Lua Nova*, já não esperava muito, porque achei um livro um pouco cansativo, mas o fato de ter mais ação o deixou mais interessante.** *Eclipse* me pareceu um pouco estranho, pois a estória em si é um tanto quanto “esquisita” toda aquela coisa do triângulo amoroso é meio surreal, a aceitação de Edward quanto à relação de Bella e Jacob é meio inaceitável. Enfim, o primeiro filme pra mim foi o melhor, talvez por ter sido o primeiro, a novidade. E nos seguintes, pra mim, o encanto foi se perdendo. **Os livros são realmente melhores, o último livro é muito bom, mas não espero muito do filme.** Sem contar que essa saga tem muitos haters, então conforme você vai lendo certas críticas, vai percebendo certos “defeitos”. De qualquer forma, eu sempre fui mais pelo “encanto” da estória do que pela crença em vampiros, (im)possibilidade de certos fatos etc. [grifos meus]

A respondente demonstra que, de início, gostou dos filmes, mas agora não acha que são ‘muita coisa’. Já o *Lua Nova*, por ela não ter apreciado o livro, que se trata da parte mais depressiva da história, fazendo com que se torne um livro de narrativa mais lenta, sem muita ‘ação’, ela já não esperava que o filme fosse bom. Todavia, sua expectativa foi modificada, justamente pelo fato de que o filme incluía cenas de maior ação que ela demonstrou apreciar, talvez as mesmas cenas de ação – a que demonstra a luta de Edward com a guarda Volturi – da qual Rômulo diz ter sido uma traição ao personagem.

Quando se refere ao filme *Eclipse*, ela não se foca nas diferenças/semelhanças do processo de adaptação das mídias, mas no enredo da história em si. Enredo que ela acha ‘esquisito’ por tratar do suposto triângulo amoroso entre Jacob-Bella-Edward e da facilidade – que ela acha inaceitável – com que Edward aceita certos acontecimentos na história (a dúvida de Bella; o beijo que ocorre entre Bella e Jacob). São preocupações, dessa forma, concernentes à própria história e às impressões que a leitora tem dela; não se referem, assim, explicitamente, às questões de fidelidade que os outros demonstram se prender. Entretanto, mais adiante, declara que acha os livros melhores que os filmes; que espera pelo lançamento de *Amanhecer*, que para ela é um livro muito bom, mas já não espera muito do filme – talvez pela ‘perda de encanto’ que diz ter tido com os

outros filmes. Adicionada à sua baixa expectativa com relação ao filme *Amanhecer*, cita os *haters* da saga, os quais já mencionei anteriormente, que, de alguma forma, acabam por influenciar nas opiniões de leitores/espectadores da tetralogia, seja para o lado positivo ou negativo.

Pelo olhar dos respondentes, pude perceber que eles, enquanto fãs, primeiramente da mídia escrita, esperam pela fidelidade dos filmes em relação aos livros adaptados. Mostram que gostam dos filmes; alguns demonstram entender que se tratam de mídias diferenciadas, mas todos demonstram gostar mais dos livros, do primeiro, do original. Tal fato não me surpreende, pois parece ser algo recorrente nas comunidades de fãs de livros que tem seus enredos adaptados para a sétima arte.

Conjugada ao tema da pergunta 7, elaborei a de número 8. Nessa pergunta, mesmo entendendo a especificidade de cada um dos meios, objetivei tentar comprovar minha hipótese (de fã e de pesquisadora) de que, uma vez que *O Morro dos Ventos Uivantes* é variadas vezes citado no romance *Eclipse*, a não menção da obra no filme, não seria bem vista pelos leitores, uma vez que, pelo que acabei de mostrar, a maioria buscava pela fidelidade das duas mídias. Além disso, *Romeu e Julieta*, como demonstrei na seção 2.2.1, é citado no filme *Lua Nova* desde o início da adaptação, demonstrando a forte relação entre as histórias. Nesse contexto, eu, enquanto também leitora, esperava pela alusão de *O Morro dos Ventos Uivantes*, de alguma maneira, no filme, fato que não ocorreu. Então, instigou-me saber se outros leitores também sentiram essa falta, se ela passou despercebida ou se não causou diferença alguma para eles. Abaixo, explico a pergunta:

8. O Morro Dos Ventos Uivantes não é citado no filme *Eclipse*. O que você acha disso?

Duas das respondentes não deram resposta para essa pergunta, Ariela e Diana. Flávio expressa que acha importante que a menção seja feita, pois é parte da trama do livro, prezando, dessa maneira, pela premissa da fidelidade. Carol responde algo que não se relaciona com a pergunta. Júlia acredita que a não citação se justifica pelo fato de que os filmes não tem o objetivo de divulgarem grandes clássicos. Já Laura diz não ter assistido ao filme, mas, mesmo assim, acredita que, por ser um elemento do livro, é importante ser citado no filme, pois o filme repercute na mídia muito mais que o livro. Nesse discurso, infiro que ela ache importante a citação de uma obra clássica em um

filme, pois fará com que essa obra chegue a conhecimento de um público muito maior, mas também posso dizer que a respondente valoriza pela fidelidade ao livro. Todavia, em seguida, ela cita que devemos considerar que muitas coisas de um livro tem de ser omitidas na transposição intersemiótica, mas questiona qual seria o motivo dos produtores de ter feito essa omissão. Andrea dá uma resposta possível para o questionamento de Laura (e também meu):

Questionário – pergunta 8 – Andrea

Não tinha parado para pensar nisso. É um fato interessante termos o Romeu e Julieta citado no filme Lua Nova e não termos O Morro dos Ventos Uivantes no filme Eclipse. Acredito que pode estar relacionado com o conhecimento mundial de Shakespeare. Romeu e Julieta é uma história conhecida por todos, já O Morro dos Ventos Uivantes não. Talvez se citado no filme, teriam que trazer algumas informações importante para a compreensão da história. Se omitido, não precisa de tanta explicação.

Andrea confessa que não havia parado para pensar sobre o assunto, mas diante da minha pergunta elabora uma resposta muito interessante. A resposta de Andrea é interessante para mim, pois ela dá uma justificativa possível e plausível para a não citação do livro na adaptação cinematográfica. Apesar de muitos dos leitores mostrarem que já conheciam o romance de Brontë anteriormente a *Crepúsculo*, é imperativo que a circulação das obras de Shakespeare e sua fama, pelo menos no contexto brasileiro, são muito maiores que da autora de *O Morro dos Ventos Uivantes*. Mostrar a peça de *Romeu e Julieta* já nas primeiras cenas do filme *Lua Nova*, não necessita de ‘apresentações’ ou explicações sobre a ela, pois se trata de uma das tragédias mais conhecidas mundialmente, diferentemente do único romance escrito por Brontë – que tem sua fama, mas que não se iguala à da tragédia. Dessa maneira, com a citação do romance, – como se trata de uma franquia de livros/filmes distribuídas não só nas culturas anglo-americanas, onde o romance seria mais facilmente reconhecido, mas praticamente pelo mundo todo – talvez, como disse Andrea, os produtores tivessem de trazer alguma informação extra para o filme sobre a obra literária a fim de situar o leitor/espectador. E acharam, acredito eu, que a omissão da obra não afetaria na compreensão da obra – o que, realmente não faz – ou que tal falta não seria sentida pelos espectadores – o que de fato aconteceu com muitos dos respondentes, indo de encontro à minha hipótese. Abaixo, listo as respostas dos leitores/espectadores que não se atentaram para esse fato na história:

Questionário – pergunta 8 – Valéria

Sinceramente eu não sei o que acho disso.

Questionário – pergunta 8 – Denise

Na verdade, nem tinha notado isso.

Questionário – pergunta 8 – Rômulo

Acho natural que não apareça na adaptação. Pelo que me lembro, a personagem feminina do romance casa com o rico, mas tem uma relação afetiva estranha com o Heathcliff. É uma história de amor e de vingança. Acho que o que a autora pega do romance é o fato de Bella ficar dividida entre Edward e Jacob, assim como Catherine ficou entre Edgar e Heathcliff. No filme, dado o público, o que fica mais marcado é o ciúme, a disputa dos dois, a questão própria do amor romântico e adolescente.

Questionário – pergunta 8 – Olívia

Não sei o que eu acho. Acho que o diretor, roteirista não consideraram que seria uma informação importante. **Na verdade, eu nem havia percebido que não era citado. Estou sabendo por que você disse agora.**

Acho que eles consideraram que não faria falta e como sempre tem que se cortar muita coisa para o roteiro do filme, foi mais uma informação cortada. [grifo meu]

Valéria diz não saber o que pensa a respeito do que foi perguntado, talvez por não ter sentido, realmente, falta da não menção do romance no filme. Denise sequer tinha notado a fato. Por sua vez, Rômulo acredita que a omissão é natural, visto que Stephenie Meyer explorou apenas a questão do triângulo amoroso presente em *O Morro dos Ventos Uivantes*, pois é o que seria mais atrativo para o público para o qual a tetralogia e as suas adaptações cinematográficas são dirigidas. Dessa forma, demonstra que não se importa com a não citação do romance. Já Olívia declara que só percebeu a falta de citação por causa do meu questionamento, mas considera que a não menção pode ser pelo motivo de que, dada a especificidade da mídia, alguns elementos da mídia escrita são retirados da mídia cinematográfica, mostrando certo entendimento de como a engrenagem de cada uma opera. Algo parecido percebi na resposta de Bernardo:

Questionário – pergunta 8 – Bernardo

ACHO QUE ESTAMOS ASSISTINDO A UM FILME, E NÃO LENDO UM LIVRO NA TELA. TEMOS ESSA IDEIA DE ACHAR QUE UMA COISA ESTÁ ATRELADA A OUTRA. CADA QUAL EM SEU LOCAL. NÃO SENTI FALTA NÃO.

O leitor/espectador revela que não sentiu falta alguma da não menção da obra e demonstra, pela sua fala, que reconhece que cada um dos meios tem sua especificidade, sua gramática de funcionamento. Explicita, ainda, o fato que venho dizendo ser recorrente nos grupos de leitores de livros que tem seus enredos adaptados para as telas: a esperança de se ver no cinema, a reprodução perfeita e fiel do que foi lido do livro. Além disso, comenta que “*temos a ideia de achar que uma coisa está atrelada a outra*”; é claro que o filme adaptado de um livro tem relação extrema com o original. Entretanto, devemos entender que essa relação não deve ser pensada em sentido de hierarquia, mas sim, como Bernardo diz, “*cada qual em seu local*”, ou seja, cada uma funcionando em seu meio específico.

Em seguida, exponho a resposta de Laísa, que demonstra esse sentimento de que o público leitor/espectador já não espera muito que o filme suplante a opinião que eles tem dos livros, na maioria das vezes, considerados como melhores:

Questionário – pergunta 8 – Laísa

Não me prendo a isso, pois sempre achei que os livros eram mais ricos de detalhes.

Ela parece demonstrar que sua expectativa com relação ao filme já é baixa, pois acredita que os livros são sempre mais ricos em detalhes, explicitando a ideia recorrente de que o original é sempre melhor que a adaptação. A resposta de Rafaela reitera a de Laísa:

Questionário – pergunta 8 – Rafaela

Por isso que eu prefiro os livros, pela intensidade de detalhes, acho q os diretores nao consideraram "relevante" citar o livro, o que eu discordo!

Para Rafaela, enquanto leitora da saga, seria importante que *O Morro dos Ventos Uivantes* fosse citado. A omissão disso e de outros detalhes faz aumentar sua preferência pelos livros. Ela acredita que os diretores não viram esse fato como um elemento crucial da feitura da transposição intersemiótica, embora ela não concorde com tal fato.

Por meio das respostas que obtive dos questionários na resposta 8, pude perceber que há um equilíbrio entre os respondentes no que se refere à não menção do livro *O Morro dos Ventos Uivantes* no filme *Eclipse*: de um lado, as opiniões daquele que não sentiram a falta de forma alguma, mostrando ainda que entendem que cada um dos

meios funcionam de maneira diferente e que a mídia cinematográfica requer que elementos do livros sejam cortados no processo de adaptação; e de outro, respondentes que sentiram falta, sim, da menção do livro, pois acreditam que tal fato era um elemento importante do enredo de *Eclipse* e, desse modo, deveria ser citado no filme.

De certa maneira, a resposta daqueles que não sentiram falta da citação do romance de Brontë no filme vão de encontro à minha hipótese de que essa falta seria sentida e que seria unânime para os fãs da saga. Mas não foi. Há, sim, os que queriam que esse elemento componente das descrições de Bella no decorrer de *Eclipse*, estivesse presente na adaptação fílmica, mostrando que eles compõem o rol de opiniões de fãs que prezam pela fidelidade do filme ou porque, simplesmente, acreditam que esse fato, especificamente, tivesse de ser mencionado. Contudo, não posso afirmar que essa é uma opinião geral entre os fãs.

Os respondentes, de um modo geral, mostraram que conheceram a tetralogia de Meyer por meio dos filmes, se interessaram pela leitura das obras canônicas recorrentemente citadas, que costumam, não todos, mas uma considerável parte, navegar por sites ou blogs que comentam sobre a saga e que tem opinião formada sobre as adaptações cinematográficas da saga: a maioria tem preferência pelos livros, mesmo mostrando que gostam dos filmes. Nesse sentido, percebo que enquanto leem, enquanto estão no processo de leitura da mídia escrita, eles, simultaneamente, assistem aos filmes e recorrem à internet a fim de saberem mais sobre a saga, sobre a autora, sobre os filmes, os atores dos filmes, *fanfics* sobre a saga, entre outras tantas possibilidades de informações sobre a tetralogia de Meyer e suas adaptações fílmicas. Isso demonstra que eles se formam enquanto leitores/espectadores/internautas ao mesmo tempo. Recorrem aos mais variados recursos e mídias a fim de se tornarem mais completos no que se refere ao sentido de ‘leitor’. Eles estão, a todo o momento, em constante processo de letramento. Além disso, demonstram que vão formando sua identidade leitora desde os livros da literatura de massa até os livros canônicos, ou vice-versa. Partindo de um livro que seja ‘feito para vender’ ou de um que seja ‘feito para ser arte’, eles leem os dois tipos em um ir e vir que demonstram acreditar serem leituras legitimadas, que leem por prazer, não importando se leem apenas o que a academia vê como arte, apenas o que é visto como produto ou ambos. Acredito que esse é o verdadeiro leitor: aquele que lê os mais variados tipos de literatura para fins específicos, em momentos específicos de suas

vidas e que, ainda, navegam pelas mais variadas mídias a fim de obterem mais informações sobre o que é lido.

CAPÍTULO III - CONCLUSÃO

3.1. Literatura *versus* literaturas: o letramento do papel às telas

Diálogo sobre literatura em uma mesa de bar:

- Paulo Coelho é autoajuda!

- Você está doido? Paulo Coelho é literatura, é cultura! Você tem que ter um nível cultural para lê-lo!

- Por acaso, você está dizendo que eu não tenho cultura?

Talvez Harold Bloom nem considerasse essa uma discussão fundamentada, uma vez que para ele, creio que Paulo Coelho nem seria Literatura. Presenciei tal conversa entre dois colegas meus outro dia. A discussão se delongou a vários outros autores e, a todo o momento, os dois perguntavam-me: “*O que você acha, Ana Paula?*”, e colocavam-me no papel de árbitra cultural, acreditando que eu pudesse legitimar o argumento de cada um deles. Tentei ser neutra nesse sentido e, ao final, nenhum mudou a opinião do outro e a conversa não chegou a lugar algum. Tal episódio veio a calhar justamente com muito do que venho discutindo no decorrer da pesquisa. Como afirma Abreu (2006, p.15), “alterando o júri, modifica-se também a lista dos vencedores”. Em outras palavras, dependendo do lugar de onde se fala, dependendo das influências sócio históricas e culturais de determinado indivíduo, dependendo de inúmeras outras variáveis, a visão do que cada um acredita ser o conceito de literatura, também varia.

No capítulo I, ou seja, na seção concernente à fundamentação teórica da pesquisa, discorrendo sobre os tópicos de literatura de massa e canônica, expus minha opinião referente ao fato de que o conceito de literatura, na realidade, é plural, sendo ele, então, *literaturas*. Eu, enquanto pesquisadora da área de Letras, especificamente, de Literatura, enquanto, também, membro de dentro da academia, amparada pelo saber/poder que ela pode me conferir, tentei mostrar o conceito de forma desmembrada, separada nas hierarquias valorativas existentes no meio acadêmico, para, mais tarde, mostrar que, para o leitor comum, a questão do ‘valor maior’ de uma ou de outra literatura não existe.

Por seu turno, no capítulo II, o analítico, ainda que alguns dos comentaristas ou respondentes mostrassem ver diferença entre literatura canônica e de massa, normalmente dividindo-a entre literatura de ‘linguagem acessível’ e de ‘linguagem complexa’, a hierarquização não foi uma constante. Houve, sim, principalmente por

parte dos respondentes ao questionário que estavam, de alguma maneira, ligados às áreas das Letras, a separação entre uma literatura e outra, porém sem expressarem um olhar preconceituoso com relação à literatura de massa. Além disso, por meio de suas práticas de leitura, foi possível perceber que são apreciadores dos mais variados tipos de literatura. Nesse sentido, acredito que, para eles, enquanto leitores comuns em sua maioria, o conceito de literatura é uno, singular, desprovido das bi, tri, inúmeras partições valorativas alocadas pelo viés da erudição.

Por meio da análise dos quatro livros componentes da saga *Crepúsculo*; do fórum 1, ocorrido no site www.twilightbrasil.net; do fórum 2, criado por mim no site de relacionamentos Orkut e dos questionários distribuídos randomicamente a leitores da tetralogia de Meyer, tentei responder ao objetivo geral e aos específicos de minha pesquisa. O objetivo geral consistia em analisar a intertextualidade presente na saga, representada, primeiramente, pelo recurso intertextual das epígrafes, feitas a partir da Bíblia, de peças shakespearianas, do poema *Fogo e Gelo*, de Robert Frost e do *A Infância é o Reino Onde Ninguém Morre*, de Edna St. Vincent Millay, bem como de um excerto do romance *Empire*, de Orson Scott Card. Em segunda instância, analisei o intertexto entre *Lua Nova* e a tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta*, além da relação entre o romance de Emily Brontë e *Eclipse*, ambos, *Romeu e Julieta* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, textos canônicos que serviram como mote para a criação da estrutura dos textos de Meyer.

Nessa parte da análise pude demonstrar a forte relação dos enredos da saga de Meyer com os textos citados como epígrafes ou como estrutura do texto, os quais serviam de guia ao leitor no que se refere ao desenrolar da história. Além disso, o intertexto implícito e explícito feito em *Lua Nova* e *Eclipse* com a peça de Shakespeare e o romance de Brontë, respectivamente, viabilizaram a possibilidade de leitores que talvez nunca tivessem a oportunidade ou interesse de conhecer tais obras canônicas, entrassem em contato com elas.

Meu primeiro objetivo específico, que abarcava a meta de verificar como o intertexto feito na mídia escrita era representado (se representado) na mídia cinematográfica, se deu a partir da análise dos três filmes lançados até a data do fim da coleta de dados (maio/2011). A análise mostrou que, algo de intertexto feito no papel é demonstrado na tela: as epígrafes, exceto pelo excerto da Bíblia que não é citado no filme *Crepúsculo*, seguem a mesma ordem dos livros. Já no que se refere à peça

shakespeariana, há várias menções dela no filme *Lua Nova*, assim como no romance. Entretanto, as repetidas citações de *O Morro dos Ventos Uivantes* por Bella em *Eclipse* não foram transpostas para a adaptação cinematográfica. Tal fato, porém, não afeta a construção de significações sobre a mídia. Levantei como hipótese, nesse sentido, de que o leitor de *Eclipse* sentiria essa falta na versão cinematográfica. As respostas dividiram-se em dois caminhos: 1) aqueles que defendiam que a adaptação cinematográfica tinha de ser fiel ao livro e mostrar, sim, o intertexto explícito com o romance de Brontë e, por outro lado, 2) os que demonstraram não sentir falta alguma da não menção da obra canônica, além de que entendiam as especificidades do cinema, que, por vezes, requer que elementos do livro sejam omitidos na tela.

Já o segundo objetivo específico se desdobrou no sentido de checar se, a partir das variadas citações de obras canônicas na tetralogia de Meyer, representante considerada literatura de massa, interessaram-se pela leitura desses livros ou de outros de qualquer outro gênero. Para responder a tal meta, analisei respostas de fãs no fórum 1, fórum 2 e nos questionários randômicos. Suas respostas demonstraram que houve interesse na leitura desses livros, mas, especialmente, pelo romance de Brontë, talvez por ser ele não tão conhecido e divulgado em nossa cultura como é *Romeu e Julieta*. Além disso, listaram, também, uma série de livros, dos mais variados gêneros, tanto da literatura canônica quanto de massa, eleitos como lidos ou como escolha de futuras leituras por influência da saga vampiresca. Tal influência se deu, a meu ver, por três vias: 1) a procura por livros com enredos similares, ou seja, que tratavam de algum tema sobrenatural; 2) a curiosidade por ler os livros inúmeras vezes mencionados pela protagonista Bella; 3) pelo prazer na atividade de leitura, visto que muitos deles declararam que seu gosto pela leitura começou a partir de *Crepúsculo*.

No âmbito do terceiro objetivo, que se tratava de checar como os comentaristas e os respondentes se posicionavam em relação às adaptações cinematográficas da saga, obtive respostas praticamente unânimes com relação à preferência pela mídia original, ou seja, os livros pertencentes à saga. A maior parte das respostas obtive por meios dos respondentes do questionário; não recebi retorno expressivo dos comentaristas dos fóruns. Então, essa seção se limitou à opinião dos respondentes. Boa parte deles reconhecia a diferença de cada uma das mídias, das especificidades e regras de funcionamento de cada uma. Todavia, a preferência era sempre pela mídia escrita. Ademais, por meio de suas respostas, pude perceber que a leitura dos livros e dos filmes

acontecia simultaneamente e um influenciava na construção do gosto pelo outro. Leitores/espectadores que não gostaram da atuação de Kristen Stewart como Bella acabaram por não apreciar muito a personagem do livro; houve uma respondente que perdeu o interesse por assistir as adaptações depois do segundo filme justamente pelo fato de não gostar da construção da personagem Bella e gostar menos ainda da atuação de Stewart.

Em meio a esses objetivos, eu tentei cumprir outro: problematizar os usos e letramentos que os leitores faziam dos livros da literatura de massa e canônica, dos filmes adaptados da saga *Crepúsculo* e dos meios de comunicação viabilizados pela internet por meio dos blogs, sites de relacionamento que tratavam sobre a tetralogia. Nesse escopo, observei que os livros da literatura canônica e de massa eram usados por eles em momentos específicos, para objetivos diversos, ora lendo-os por diversão, ora por exigência da escola, vestibular ou universidade. Em meio à leitura da saga, especificamente, caminhavam pela mídia cinematográfica e, dessa forma, construía significações das histórias por meio das duas vias. Mais que isso, navegavam, também, na internet a fim de comentarem sobre os livros em blogs ou em sites de relacionamento, ver trailers ou informações diversas sobre o filmes e seus atores, bem como ler *fanfics* sobre a saga. Diante desse panorama, posso afirmar que esses leitores (considerados como parte de um grupo privilegiado e específico de leitores, pois tem acesso aos livros, filmes, internet) são, ao mesmo tempo, leitores, espectadores e internautas, como ensina Canclini (2008), letrando-se em cada uma das mídias que navegam, pois necessitam de tecnologias diferentes para lidarem com cada meio e as tecnologias desenvolvidas em cada mídia, acredito, contribuem para formá-los enquanto leitores mais completos. Jenkins ensina que

[...] os consumidores estão utilizando novas tecnologias midiáticas para se envolverem com o conteúdo dos velhos meios de comunicação, encarando a Internet como um veículo para ações coletivas – soluções de problemas, deliberação pública e criatividade alternativa (JENKINS, 2009, p.235).

Trata-se de um ir e vir entre mídias que corroboram para a formação do leitor e de sua identidade leitora. Ademais, desde os clubes dos livros, rodas de amigos, até os fóruns do Orkut ou de qualquer via dada pela internet, o que se parece buscar, de uma

forma ou de outra, é o relacionamento interpessoal; é o compartilhamento de experiências vividas a partir da leitura de um livro, filme, game...

Se antes isso era feito, mais comumente, face a face, hoje, as relações interpessoais podem ser feitas com a mediação de uma tela de computador, mas isso não quer dizer que seja mais ou menos eficaz: é apenas diferente. Nesse sentido, cabe também considerar que o letramento é historicamente situado. O perfil desses leitores que navegam nessa gama de mídias só pode ser delineado a partir do advento e democratização da internet e, a partir de então, o letramento nessas mídias começa a ser desenvolvido. São, em sua maioria, leitores já ‘formatados’ nessas tecnologias, pois já nasceram em meio a elas. Quem nasceu anteriormente, tenta se familiarizar com o meio para poder inserirem-se no grupo.

A convergência dos sentidos que se dava ao vivo e a cores, hoje, tem-se ocorrido mais comumente virtualmente (mas não no sentido contrário de real, como já foi tratado em momento anterior), frente a uma infinidade de mídias que surgem, se adaptam e são substituídas por outras de maneira muito rápida. A cada dia, o leitor/internauta participa mais ativamente daquilo que recebe da rede; e a cada dia ele tem de estar mais apto, mais letrado, para lidar com tudo que lhe é proporcionado. Ele necessita utilizar-se de suas ‘habilidades tecnológicas’, ou seja, seus letramentos, para lidar com as ferramentas, as tecnologias, a gramática de cada meio, desde a leitura de um livro, até a discussão desse mesmo livro em um fórum da internet.

O leitor, no sentido mais amplo da palavra, se adapta e se aperfeiçoa diariamente. E é no seu cotidiano que é capaz de perambular pelo maior número de caminhos possíveis. Creio que, na realidade, não importa se esse caminho foi aberto pela literatura de massa, por via da literatura canônica, por um filme ou um game inspirado em uma obra literária. O que acredito que temos de entender é que não importa o caminho; não importa o valor que Alguns com letra maiúscula deram a um livro ou filme que torna aquilo melhor que outro. São, na verdade, apenas diferentes.

O pensamento de que “as regras existem em qualquer sociedade, o que não podemos é querer forçar nossas regras e nosso modo de entendimento para a observação e a análise do funcionamento de outras organizações” (WIELEWICKI, 2001, p.31) é intercambiável aqui, uma vez que há, de fato, a imposição de um Alguém no sentido de diferenciar a literatura em parâmetros de valoração. Entretanto, essa voz legitimada, não

deveria, em minha opinião, ser aquela que delimita valores de gosto para uma literatura ou outra e que deve ser aplicada a todos.

Retomando e confirmando minha hipótese de trabalho que consistia em afirmar que a literatura estrangeira, tanto de massa, quanto canônica, circula no contexto brasileiro, de forma a levar os leitores a caminhar por esses vários meios que ela circula e que, além disso, a literatura de massa e seus outros modos de circulação são componentes importantes no que se refere à formação da identidade leitora. A leitura dos comentaristas e respondentes não se limitou à saga de Meyer, nem às obras canônicas citadas nela. As listas de livros que expus como as obras que eles se interessaram após *Crepúsculo*, demonstram que um grande número de títulos se dissemina no meio deles e tais títulos são, em sua maioria, livros da literatura estrangeira componentes tanto da literatura canônica quanto de massa.

Creio que o diálogo explícito entre literatura de massa e canônica expostos na saga *Crepúsculo* foi um caso entre poucos. Claro que todo texto ‘conversa’ com algum outro, mas na saga isso foi feito de maneira explícita e desencadeou um movimento em direção a esse cânone citado. Foi na esteira da literatura de massa que o cânone resgatou-se, trazendo um público diferenciado para ele e um público que talvez nunca se interessasse por ele. Além disso, a saga vampiresca, claramente pensada para o público juvenil feminino, atingiu outras esferas de públicos bem diferenciadas dessa, como o exemplo de Marta, do fórum 1, a farmacêutica de 50 anos que encontrou prazer na leitura por meio de um enredo adolescente... e Rômulo, um ‘erudito’, uma voz de dentro da academia, um Alguém altamente escolarizado, leitor de um tipo de literatura não vista com bons olhos pela academia... Carol, a adolescente de 15 anos, se interessando por literatura canônica. Tantas heterogeneidades que confluíram em um gosto comum pela literatura. Coloco aqui apenas literatura, sem seu adjetivo “de massa” ou “canônica”, porque muitos dos leitores, como visto, mostraram não ver a divisão hierarquizante imposta pela erudição.

No percurso de ‘defesa’ da “execrada cultura de massa” (ECO, 2008), pode ser que talvez eu tenha tentado eleger as boas características da literatura de massa, relegando à canônica o título de vilã. Não era meu intuito. Às vezes quando tentamos defender algo, pecamos no sentido de diminuirmos o seu ‘oponente’. Meu intuito era justamente o oposto: era mostrar que para o leitor comum e mesmo, em alguns casos, para o especializado (como Rômulo, por exemplo), essas leituras são apenas diferentes,

mas não no sentido de exclusão que a palavra possa carregar; diferentes no sentido de que cada uma é utilizada para objetivos específicos. Talvez fui incisiva na defesa porque, realmente, por parte da academia, eu recebi olhares diferenciados quando comentava tratar em minha dissertação da leitura da literatura de massa, mas não no sentido de criticar negativamente. Por outro lado, ao passo que recebia ‘narizes torcidos’ por parte da camada dita erudita, recebi, também, vários ‘olhares satisfeitos’ e ‘sorrisos’ por parte de leitores comuns que acabei encontrando na caminhada da pesquisa. Escutei muitos depoimentos de como a literatura de massa havia influenciado em suas histórias de leitura, como a moça da copiadora que citei, a título de exemplo, em uma nota na análise. Escutei colegas mencionando a Coleção Vagalume como uma das influências de leitura na infância e da ‘angústia’ que sentiam quando não tinham algo para ler. Além disso, expressavam tamanha felicidade (às vezes com um tom de estranhamento) ao saber que eu, uma mestranda em estudos literários, desenvolvia uma pesquisa sobre livros que eles conheceram por meio de filmes ou que foram lidos sem a influência da escola.

Pensar, então, em uma formação de leitores críticos que são hábeis a navegar nas mais variadas mídias em que a literatura circula, é pensar na valorização dessas *literaturas*, sendo elas clássicas ou de entretenimento, apresentadas pelo papel ou pela tela do cinema, sendo o gosto dos leitores expressados face a face ou por uma tela de computador. Pensar em um leitor mais completo é aceitar, sem julgamentos, que ele lê literatura de massa e canônica sem preconceitos veiculados por alguma instituição legitimadora de ensino. É considerar que, seja por uma via ou outra, cedo ou tarde, ele constrói sua identidade leitora por meio da escolha de livros (ou mídias que esses livros circulam) que compõem seu próprio cânone.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. Seleção de textos de Jorge Mattos Brito de Almeida. Tradução de Julia Elisabeth Levy (et al.). São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Rubem. *Ostra Feliz não faz Pérola*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

AUMONT, Jaques & MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papyrus, 2003.

BÍBLIA SAGRADA AVE MARIA. Revisada por Frei João Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave Maria, 2000.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, Suspense, Emoção: Literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes: o amor nunca morre*. Tradução de Ana Maria Chaves. São Paulo: Lua de papel, 2009.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. Penguin Books: England, 1994.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. *A Literatura e a Formação do Homem*. In: Textos de Intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2002.

CARVALHO, Edgar de Assis. Introdução. In: BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, Suspense, Emoção: Literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

CAVALLO, Guglielmo, CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo Ocidental II*. Vários tradutores. São Paulo: Ática, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CERVETTI, G.; PARDALES, M. J.; DAMICO, J. S. *A tale of differences: comparing the traditions, perspectives, and educational goals of critical reading and critical literacy*, www.readingonline, 2001.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CLÜVER, Claus. *Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos*. In: *Literatura e Sociedade 2*. São Paulo: USP, 1997. p. 37-55.

CLÜVER, Claus. *Inter Textus / Inter Artes / Inter Media*. In: *Alteria: revista de estudos de literatura*. v.14. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 11-41.

CORSEUIL, Anelise Reich. *Literatura e Cinema*. In: BONNICI, T. & ZOLIN, L.O. (Orgs). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2005. p. 317-326.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DINIZ, Thaís Flores. *Literatura e Cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

DINIZ, Thaís Flores. *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*. 2.ed. Belo Horizonte: O Lutador, 2003.

DOMINGUES, Anderson (reeditor). *A Linguagem do Cinema*. 2007. (Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/507436/A-LINGUAGEM-DO-CINEMA-Reeditado>, acesso em 01/05/11).

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FERNANDES, Adriana H. *Mangá e produção de sentidos: reflexões sobre narrativa e contemporaneidade*. In: OSWALD, Maria Luiza M. B.; PEREIRA, Rita M. R. (orgs). *Infância e juventude - narrativas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Faperj, 2008. p. 177-199.

FIDALGO, Sueli Salles. *Ética e consentimento em pesquisa de cunho colaborativo*. In: Maria Cecília Camargo Magalhães; Sueli Salles Fidalgo. (org). *Questões de método e de linguagem na formação docente*. 1 ed. Campinas: Mercado das Letras, 2011, p.211-226.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HANSEN, João Adolfo. *Reorientações no campo da leitura literária*. In: ABREU, M., SHAPOCHNIK, N. (orgs). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp: 2005. p. 13-44.

HARDWICKE, Catherine. *The Twilight Saga: Twilight*. Summit Entertainment / Paris Filmes, 2008. 122 min.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Routledge: New York, 2006.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JENKINS, Henry. *Cultura de Convergência*. Tradução de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JORDÃO, Clarissa Menezes. *No Brasil não desenvolvemos o habitus da leitura?* In: GIMENEZ, Telma (org). *Ensinando e aprendendo inglês na universidade: Formação de professores em tempos de mudança*. Londrina: ABRAPUI, 2003.

JORDÃO, Clarissa M. *As lentes do discurso: letramento e criticidade no mundo digital*. In: *Trabalhos em linguística aplicada*. Universidade de Campinas, Instituto de estudos da linguagem: Campinas, 2007. p.19-29.

KLEIMAN, Angela B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, Angela B. (Org). *Os significados do letramento*. Campinas: Mercado das Letras, 1995. p. 15-61.

KOCH, Ingdore G. V. *O Texto e a Construção dos Sentidos*. São Paulo: Contexto, 2005.

KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. *Multimodal Discourse*. Hodder Education: London, 2001.

KRESS, Gunther. *Literacy in the new media age*. Routledge: London, 2003.

KRESS, Gunther. *Multimodality*. In: COPE, B & KALANTZIS, M. *Multiliteracies*. Routledge: London, 2006. p. 182-202.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica do Romance*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.

MEYER, Stephenie. *Crepúsculo*. Tradução de Rytá Vinagre. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008a.

MEYER, Stephenie. *Lua Nova*. Tradução de Ryta Vinagre. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008b.

MEYER, Stephenie. *Eclipse*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009a.

MEYER, Stephenie. *Amanhecer*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009b.

MOISÉS, Leila Perrone. A Modernidade em Ruínas. In: *Altas Literaturas. Escolha e Valor na Obra Crítica de Escritores Modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 174-215.

REIS, Ricardo. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Col. Pierre Menard. p.65-92.

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SIERAKOWSKI, A.P.C. *Livro Didático e The Taming of the Shrew: Uma Análise Sob o Viés do Letramento Crítico*. São Paulo, Revista CROP, nº15, 2010. p. 120-135 (disponível em: <<http://www.revistacrop.com.br/images/stories/edicao15/v15a08.pdf>>, acesso em 01/05/11).

SLADE, David. *The Twilight Saga: Eclipse*. Summit Entertainment, 2011. 124 min.

SPERLING, Nicole. *'Twilight': Inside the First Stephenie Meyer Movie*. 2008. (Disponível em: <<http://www.ew.com/ew/article/0,,20211840,00.html>>, acesso em 01/05/11).

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin et. al. Bauru: EDUSC, 2002.

WEITZ, Chris. *The Twilight Saga: New Moon*. Summit Entertainment, 2010. 130 min.

WIELEWICKI, V. H. G. *A pesquisa etnográfica como construção discursiva*. Maringá: Acta Scientiarum, 2001. p. 27-32.

ZAPPONE, M. H. Y.; WIELEWICKI, V. H. G. *Afinal, o que é Literatura?* In: BONNICI, T. & ZOLIN, L.O. (Orgs). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2005. p. 19-29.