

Literatura e Educação: Análise Simbólica da Saga *Crepúsculo*

Aluna: Júlia Campiolo Porto

Programa: FEUSP (sem concessão de bolsa)

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Almeida

RESUMO

Esta pesquisa visa observar as práticas de leitura de 300 fãs da saga *Crepúsculo* a partir de suas impressões sobre a abordagem da literatura na escola e sua relação com a “literatura de entretenimento”. Ao recuperar brevemente a trajetória do estabelecimento do cânone literário e o poder humanizador da leitura de ficção, forma-se a base na qual esta monografia se apoia para verificar a relação estabelecida entre fãs e literatura, analisar simbolicamente a saga *Crepúsculo* e, qualitativamente, o discurso dos respondentes.

Verificando como se dá o diálogo entre leitores e obra e a influência da segunda em seus modos de ler e enxergar o ato da leitura, é possível saber quais elementos da obra chamam mais a atenção do leitor e suprem sua demanda por ficção e valores, intrinsecamente relacionada a seu imaginário e formação humana.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA E EDUCAÇÃO – ITINERÁRIO DE FORMAÇÃO – UNIVERSO SIMBÓLICO – CÂNONE – *CREPÚSCULO* – STEPHENIE MEYER

ABSTRACT

This paper aims to observe the literacy practices of 300 fans of the *Twilight* saga based on their impressions concerning the school's approach to literature and their relation with the so-called "entertainment literature". A brief recovery of the literary canon establishment pathway and the humanizing power of fiction reading is the basis on which this paper is settled in order to verify the relationship established between fans and literature and to symbolically analyze the *Twilight* saga and, qualitatively, the respondents' statements.

Verifying how the dialog between readers and Stephenie Meyer's books is created, it is possible to know which elements of the books draw the most from the reader's attention and fulfill his demand for fiction and values, which are intrinsically related to his imaginary and human formation.

KEYWORDS: LITERATURE AND EDUCATION – FORMATION ITINERARY – SYMBOLIC UNIVERSE – CANON – *TWILIGHT* – STEPHENIE MEYER

Para Silvia Gomes d'Almeida, que me ajudou a redefinir meus caminhos.

Para Ana Luiza, Beatriz, Francisco, João, Julia, Maria Clara, Mel, Pedro, Santiago e Sophie que, com sua leitura de mundo, reelaboraram minha leitura das palavras.

Para os Profs. Drs. desta instituição José Sérgio Fonseca de Carvalho, Paula Perin Vicentini, Rinaldo Voltolini, Rogério de Almeida e Sandoval Nonato Gomes-Santos que, com sua leitura das palavras, reelaboraram minha leitura de mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Rogério de Almeida, por sua inestimável dedicação à condução desta pesquisa, pela confiança e, principalmente, por sua incompressível contribuição à minha formação como estudante e, acima de tudo, como ser humano.

A Lucivania Lima e Ana Paula Oliveira pela simpatia, disponibilidade e apoio ao divulgar o formulário de pesquisa em seus *sites*.

Às 300 leitoras que dedicaram alguns minutos de seu tempo para responder ao formulário e encheram esta pesquisa de significado e sentido.

À minha mãe e ao Humberto (e, por extensão, à Bibi e à Wanda), pela bolha de amor, humor e companheirismo com a qual eu pude contar durante todo o processo.

À Vera, à Lucy e à Marcela que, mais do que colegas de trabalho, são mestras e companheiras de um processo de aprendizagem que eu mesma ainda não sou capaz de mensurar.

A todos os meus amigos, os mais bonitos da cidade! Vocês aquecem meu coração e enchem meu mundo de cores. Tell me what can you want, when you've got it all?

Jana, Lulud, Stella e Steps: mais do que amigas, nesses últimos meses vocês se tornaram meu chão e meu espaço de respiro. As risadas, as aflições acadêmicas e as madrugadas de trabalho que compartilhamos (e não foram poucas!) me fortaleceram e me ajudaram a seguir em frente. Amo vocês.

À Bárbara, minha flor-de-lótus. Sempre.

Ao meu pai, o maior leitor que eu já conheci. Não passa um dia sem que meu coração, em algum momento, te encontre.

E eu queria lhe dizer uma coisa. Não esqueça, filho.

Uma rosa não é uma rosa. Uma rosa é o amanhã,

Uma mulher o canto de um homem.

Uma rosa é uma invenção sua.

O mundo é uma invenção sua.

Você lhe dá sentido. Você o faz bonito. Você o cobre de cores.

Fernando Faro

SUMÁRIO

| | |
|--|--------|
| INTRODUÇÃO | P. 10 |
| CAPÍTULO 1 – A DIMENSÃO FORMATIVA DA LITERATURA | P. 15 |
| 1.1 A Tradição Canônica e Suas Atribuições Sociais | P. 15 |
| 1.2 Século XX: O Cânone entre Os Muros da Escola Brasileira | P. 19 |
| 1.3 O Potencial Humanizador da Literatura | P. 26 |
| 1.4. A Leitura à Luz da Estética da Recepção | P. 32 |
| CAPÍTULO 2 – O FENÔMENO <i>CREPÚSCULO</i> | P. 37 |
| 2.1 De Sonho a Filme: retomada da trajetória de <i>Crepúsculo</i> | P. 37 |
| 2.2 Recepção Crítica da Obra | P. 41 |
| 2.3 <i>Crepúsculo</i> : breve resumo do primeiro volume da saga | P. 51 |
| CAPÍTULO 3 – O UNIVERSO SIMBÓLICO DE <i>CREPÚSCULO</i> | P. 56 |
| 3.1 Gilbert Durand e A Noção de Símbolo | P. 56 |
| 3.2 Isabella Swan | P. 59 |
| 3.3 Edward Cullen | P. 68 |
| 3.4 O Amor Transformador de Bella e Edward | P. 82 |
| 3.5 Os Valores Morais de <i>Crepúsculo</i> | P. 90 |
| CAPÍTULO 4 – FÃS DE <i>CREPÚSCULO</i> : ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO | P. 101 |
| 4.1 Metodologia | P. 101 |
| 4.2 Análise das Questões de Múltipla Escolha | P. 102 |
| 4.3 Análise das Questões Dissertativas | P. 112 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | P. 133 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | P. 136 |
| ANEXO | P. 145 |

INTRODUÇÃO

A presente monografia visa refletir sobre a literatura e a prática da leitura de ficção como itinerários de formação humana a partir da análise de *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, e de pesquisa empírica com leitores da referida obra. Com esse recorte, busquei observar a presença e a efetividade da leitura de obras de ficção no cotidiano de jovens em idade escolar, dentro e fora da sala de aula, e de que forma criam uma relação afetiva com a literatura diante do diálogo, por vezes ácido, entre a obrigatoriedade do cânone literário brasileiro na escola e a “literatura de entretenimento”, que circula informalmente neste ambiente ao mesmo tempo em que, nos demais meios, se configura como uma das bases das práticas sociais e afetivas dos alunos.

O discurso carregado de preconceitos e suposições repetido incansavelmente por professores, pais e teóricos sobre os hábitos de leitura dos adolescentes, ainda que não de todo irreal, não contempla fielmente a relação desses com a literatura: bordões como “os adolescentes não leem”, “eles só gostam de ler porcaria” e “os jovens não se interessam por literatura ‘de verdade’” estão intrinsecamente inseridos em uma visão relativa da literatura, ligada ao estabelecimento do cânone literário e ao estudo dos clássicos. Longe de refutar sua existência e importância sociocultural, busco refletir sobre seus modos de transmissão e o descompasso que colabora para o desinteresse de uma consistente parcela de estudantes pelas obras indicadas pela escola ao mesmo tempo em que correspondem a uma respeitável fatia do mercado editorial.

Como aporte simbólico, concentro a análise na saga *Crepúsculo*, especificamente no primeiro volume da série, de mesmo nome, *best-seller* de autoria da norte-americana Stephenie Meyer. Tal escolha se deu através de uma conversa por *e-mail* com o orientador desta pesquisa, então meu professor POEB, sobre o direito à produção e à fruição da literatura independente de uma função didática ou compromisso com a tradição e os princípios do cânone literário após um debate em sala de aula sobre “boa” e “má” literatura no qual *Crepúsculo* foi alinhado à segunda categoria por um grupo de alunos.

Tendo lido o livro alguns meses antes, expressei minha opinião de que, ainda que não tenha gostado da obra, compreendia seu sucesso entre os mais jovens e que me preocupava e

debatia internamente sobre a efetividade da abordagem da literatura na instituição escolar, que me parecia mais afastar os alunos da fruição literária do que interessá-los.

Dessa forma, começamos a pensar nos moldes desta pesquisa. Logo de início Tzevan Todorov e seu *A Literatura em Perigo* entraram em cena como um dos aportes teóricos de base para a discussão da abordagem literária no ambiente escolar, ao lado de Paul Ricoeur, que contribuiu para a descrição do processo de recepção e interpretação do texto ficcional, Gilbert Durand, que me forneceu subsídios para a análise de *Crepúsculo* do ponto de vista simbólico e Roland Barthes, no qual me apoio ao longo da análise da visão da temática amorosa da obra. Outros citados no projeto inicial, como Hannah Arendt e Zygmunt Bauman, acabaram não sendo consultados recorrentemente durante a produção desta monografia, o que não lhes tira a presença em meu repertório pessoal e, conseqüentemente, em meu próprio discurso (as citações de Hannah Arendt aqui presentes subsidiam minha visão de mundo e não se configuram como base para as considerações feitas).

Outros teóricos entraram definitivamente para o grupo que alicerça esta pesquisa ao longo do processo de produção de acordo com sua pertinência: Paulo Freire, Antonio Candido e Paul Ricoeur nortearam a observação do caráter formador da literatura; Wolfgang Iser, Hans J. Jauss, Karlheinz Stierle e Antoine Compagnon permitiram o acabamento da descrição do processo de recepção do texto literário; além de documentos oficiais como os PCNs, Pierre Bourdieu, Mirele Jacomel, Vanessa Faria e Ecléa Bosi foram de fundamental importância para a condução da descrição do estabelecimento e obediência ao cânone literário.

Também quando começamos a moldar o projeto de pesquisa, surgiu a ideia de realizar uma pesquisa de campo sobre os modos de fruição de literatura das fãs de *Crepúsculo*, o que nos permitiria observar e analisar tais modos a partir de constatações empíricas. Desejando conhecer sua relação com as obras indicadas pela escola e de que forma estas dialogam com a leitura da saga de Stephenie Meyer, várias questões sobre sua visão da abordagem da literatura na escola foram inseridas no questionário projetado inicialmente e, posteriormente, refinado e criado através da ferramenta *online Google Docs*.

À época, o objetivo era divulgar o formulário em comunidades dos *sites* de relacionamento *Orkut* e *Facebook*, mas quando chegou o momento de efetivamente iniciar a pesquisa, o *Orkut* já havia perdido definitivamente seu potencial agregador, me restando, apenas, as páginas dedicadas a *Crepúsculo* no *Facebook*, cujos “muais” não apresentaram

poder algum de divulgação: quinze dias depois, a pesquisa havia sido respondida apenas por cinco pessoas, a quem eu havia pedido pessoalmente para responder.

Diante desta dificuldade, encaminhei *e-mails*, *tweets* e mensagens diretamente para uma série de moderadores e donos de *blogs* e *sites* dedicados à saga e aos atores de sua versão cinematográfica em busca de apoio na divulgação do formulário. Imediatamente, Lucivania Lima, dona do *blog I Love Twilight Brasil*, e Ana Paula Oliveira, moderadora do *site Robert Pattinson Brasil*, responderam às minhas mensagens e se disponibilizaram a divulgar a pesquisa em suas páginas, o que foi feito dois dias depois: o formulário foi postado por ambas na noite de 10 de maio de 2011 e, às 19h20 do dia seguinte, com 300 questionários respondidos, encerrei o recebimento de respostas.

Buscando analisar qualitativamente as respostas às 17 questões dissertativas e de múltipla escolha formuladas, iniciei o trabalho de análise desse material através dos gráficos e porcentagens gerados automaticamente pelo *Google Docs*, que subsidiam a análise das respostas às questões fechadas e, através da leitura das respostas às perguntas abertas, pude reuni-las em categorias a partir de discursos e opiniões semelhantes, de forma que, ainda que não fossem computadas numericamente, as respostas de todas as leitoras estão presentes na análise. Em relação às duas questões nas quais as respondentes deviam citar obras literárias, busquei ler todas as respostas, aproximar títulos com perfis semelhantes e, também, observar a quantidade de referências a alguns deles de modo a abranger todos os tipos e gêneros mencionados.

A pesquisa empírica também contribuiu, ao lado das críticas, resenhas e reportagens sobre *Crepúsculo* consultadas ao longo do processo de produção desta monografia e devidamente referidas no subcapítulo “Recepção Crítica da Obra”, para a análise simbólica da saga. A recorrência de referências às características das duas personagens principais do romance, Isabella Swan e Edward Cullen, à abordagem da temática amorosa na obra e aos valores e questões morais que apresenta (e, conseqüentemente, divulga), seja através de elogios ou críticas, por críticos profissionais, amadores ou fãs, mostrou que, sendo os quatro aspectos mais chamativos da obra, seria a estes que a análise simbólica deveria se deter.

Com base na noção de símbolo “obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação” de Gilbert Durand (1988), procurei ler

minuciosamente o romance em busca de referências aos quatro elementos selecionados, sua abordagem e caracterização, de modo que a reunião de trechos da narrativa permitisse o estabelecimento de seus principais símbolos.

Dessa forma, utilizo aportes teóricos e empíricos para a análise simbólica de *Crepúsculo*: esta monografia se inicia pela retomada do significado e estabelecimento do cânone literário e recupera sucintamente sua inserção no ambiente escolar através da contribuição de Pierre Bourdieu, Ecléa Bosi, Mirele Jacomel e Vanessa Faria. Em seguida, Roger Bastide, Paulo Freire, Antonio Candido, Paul Ricoeur e Tzvetan Todorov fundamentam a observação das várias faces do caráter formativo da leitura de textos de ficção, que não se encerra na transmissão de conteúdo pela qual prima a abordagem escolar, mas que é composta e dependente do mundo simbólico do leitor e do diálogo que este estabelece com a obra e com o ato de ler em si.

Completa este aspecto as contribuições de Antoine Compagnon, Carlos Reis e dos teóricos da recepção Wolfgang Iser, Hans J. Jauss e Karlheinz Stierle que, com sua visão de leitor enquanto aquele que significa e age sobre a obra, permitiram o acabamento desta etapa e estabeleceram a condição de essencialidade da realização da pesquisa empírica que, em união à análise simbólica da obra, possibilitou uma observação globalizante do sucesso da saga *Crepúsculo*. O segundo capítulo se dedica à inserção prática da obra neste trabalho; além de ter feito um resumo do primeiro volume da série, descrevi a trajetória que o classifica como fenômeno midiático e de vendas.

Também foi reunido um pequeno, mas englobante, do ponto de vista do conteúdo dos muitos textos lidos, quadro de trechos de críticas e resenhas destinadas à observação de *Crepúsculo*, que, como dito anteriormente, justificam a escolha dos quatro elementos que compõem a análise simbólica ao lado do resultado da pesquisa de campo. A partir da noção de símbolo de Gilbert Durand e da transcrição de trechos da obra, a análise simbólica foi separada em quatro partes que se relacionam entre si: Isabella Swan, Edward Cullen, temática amorosa e aspectos morais, partindo-se em seguida para a análise qualitativa das respostas ao formulário com base na observação das porcentagens reveladas automaticamente pelo *Google Docs* e pela transcrição de uma série de falas das respondentes anônimas.

Dessa forma, é recuperada uma série de elementos que determinam o sucesso de *Crepúsculo*, os quais são verificados analiticamente, bem como é descrita teoricamente a

trajetória de leitura de seus fãs. Ao longo do período de realização, esta monografia foi se expandindo de modo a contemplar as indissociáveis questões sociais, culturais e psicológicas da leitura da obra. Ainda que por boa parte do período tenha me sentido insegura em relação à temática e à necessidade desta monografia, uma reportagem publicada pelo *site BBC News* lida durante as pesquisas acerca de resenhas e dados sobre a obra recolocou nos trilhos o entusiasmo e o significado da realização deste trabalho: sob a manchete “Cambridge to study computer games”¹, o texto divulgava a expansão do Centro de Literatura Infantil da Faculdade de Educação da Universidade de Cambridge, que contemplará o estudo de jogos eletrônicos, quadrinhos e literatura juvenil contemporânea (*Harry Potter* e *Crepúsculo*, entre outros) ao lado dos já abordados clássicos, sob a justificativa de que:

Se o que consideramos como “lixo” é popular entre os jovens, nós precisamos saber o porquê e se, enquanto pesquisadores e professores, nós podemos oferecer a eles algo que contemple as mesmas necessidades mas lidando com esses temas de forma crítica e ética. (...) Estudar pode nos ajudar a lidar com questões que não só são importantes para as crianças, mas também para os próprios adultos.²

Ainda que inicial e inexperientemente, é alinhada a esta visão de mundo, de literatura e educação que observo e analiso a obra *Crepúsculo*, com os votos e desejo genuíno de que, sejam quais forem as leituras feitas na juventude, que sejam os primeiros passos de uma trajetória sem fim.

¹ “Cambridge estudará jogos de computador”

² Todos os trechos de obras, críticas e reportagens originalmente em inglês reproduzidos nesta monografia foram traduzidos por mim. Suas versões integrais no idioma de origem estão devidamente especificadas nas “Referências Bibliográficas”.

CAPÍTULO 1 – A DIMENSÃO FORMATIVA DA LITERATURA

1.1 A Tradição Canônica e Suas Atribuições Sociais

Nenhuma obra da literatura universal foi escrita para melhorar a linguagem nem para ser objeto de estudo, nem para servir nas campanhas de promoção da leitura. (Mempo Giardinelli)

Neste capítulo me proponho a observar a trajetória do estabelecimento do cânone literário (por extensão e indissolução, do cânone cultural como um todo) e sua entrada e ação no ambiente escolar brasileiro. Ainda que não me fixe aos critérios e especificidades estéticas que o definem, o que demandaria um intenso trabalho de pesquisa que foge aos objetivos desta monografia, faço algumas referências ao aspecto quando para demonstrar a manutenção da segmentação social que determina (e é determinada) o estabelecimento de normas para o Belo.

As raízes etimológicas do termo “cânone” remontam ao grego, “kanón”, que denominava um tipo de haste utilizada como instrumento de medida; posteriormente o uso da palavra foi dissociado diretamente do objeto, sendo mantido, porém, seu caráter referencial: o termo fazia menção ao conjunto de normas e modelos a serem seguidos em cada uma das áreas de conhecimento. Apropriado e ressignificado pela Igreja Católica no século IV, definindo a lista de obras que proclamavam a palavra de Deus e, em seguida, sendo utilizado também para estabelecer o conjunto de Santos Padres reconhecidos pela instituição (processo de *canonização*), o termo ganha maior abrangência, mas ainda se referindo à ideia inicial de normatização.

Importante para a história posterior do conceito é, pois, a ideia de que canônica é uma selecção (materializada numa lista) de textos e/ou indivíduos adoptados como lei por uma comunidade e que lhe permitem a produção e reprodução de valores (normalmente ditos universais) e a imposição de critérios de medida que lhe possibilitem, num movimento de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, do heterodoxo, do herético ou do proibido. Neste sentido, torna-se claro que um cânone veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto, teológico ou outro, e é isso que subjaz a expressões como "o cânone aristotélico", "cânones da crítica", etc. (DUARTE, p.1)

Na transição da Idade Média para a Moderna, Dante Alighieri e os autores da *Bella Scuola* já utilizavam a palavra diretamente relacionada à literatura e durante o Renascimento ela ganha os contornos que a definem hoje, como continua Duarte:

O cânone literário é, assim, o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas "grandes", "geniais", perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração. Tal definição é válida, quer se trate de um cânone nacional, onde se presume que o povo se reconhece nas suas características específicas, quer se trate do cânone universal (de Homero a...), o que significa de facto, dada a própria origem histórica da categoria literatura, um cânone eurocêntrico ou, quando muito, ocidental. (DUARTE, p.1)

É bastante evidente neste breve perfil etimológico escrito pelo professor João Ferreira Duarte (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) o carácter excludente do significado de “cânone” e suas variações. Enquanto “seleção”, podemos pressupor não só um critério a ser obedecido, mas também a ideia de autoria, uma instituição ou grupo de pessoas responsáveis pelo estabelecimento de tal critério e sua verificação. A inclusão ou não de uma obra em uma lista, então, é determinada por quanto essa obedece às normas estabelecidas; é uma questão de adequação.

A instituição ou grupo de pessoas responsável pela classificação é, assim, tão relativo quanto o ato de classificar em si: cada contexto histórico, social e cultural contém uma elite intelectual que, também detentora de poder político e econômico, tem aí os meios necessários à imposição e manutenção de seu papel como reguladora da produção e apreciação artística. Roger Bastide se coloca sobre a questão do estabelecimento de cânones ao apresentar as duas esferas do movimento, ao mesmo tempo opostas e indissociáveis:

(...) cada grupo tem sua arte e que, se no interior de cada grupo ela une os elementos, no exterior os separa: artes nacionais e artes de classe, artes de elite e artes populares. É preciso não esquecer a função de oposição ao lado da de aproximação. Se nos esquecemos dela é porque estamos levando mais a sério a teoria filosófica que a observação dos fatos. (BASTIDE, 1971, p. 185)

Bastide ainda afirma que a redução da obra de arte a exemplo e propaganda de uma visão de mundo e de Belo divulgada e imposta como única promove o conflito e, conseqüentemente, a desunião social. O debate e a comunicação das divergências, sempre enriquecedores, perdem-se em discussões vazias entre “certo” e “errado” e “obediência” e “rebeldia” quando sabemos que, seja qual for a visão estética defendida ou questionada, esta, invariavelmente, está ligada a um tipo de classificação (e, conseqüentemente, de exclusão).

Pois pode acontecer que, longe de unificar as consciências, a arte seja, ao contrário, um fator de desintegração social; é que então, diz Tarde, ela não brota da alma coletiva mas é imposta do exterior, que assim faz penetrar nessa alma valores estranhos que a perturbam e a dissolvem. (Idem.)

O sociólogo Pierre Bourdieu se debruçou no estudo dos fatores que determinam o estabelecimento da classificação da arte e o perfil da chamada “elite intelectual”; detentora do poder econômico, a criação e a manutenção de certos critérios culturais seria uma forma de legitimar e manter sua posição social. Como explica em *O Poder Simbólico*:

As ideologias, por oposição ao mito, produto colectivo e colectivamente apropriado, servem **interesses particulares que tendem a apresentar como conjuntos universais**, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes). (BOURDIEU, 1989, p. 10)
[grifo meu]

Partindo da visão marxista de uso funcionalista de bens simbólicos, o estabelecimento dos critérios que determinam o cânone cultural tem como função manter o sistema de classes sociais através da classificação, também, dos bens culturais; a apreciação de determinada produção artística seria reveladora da origem e da posição social. Educado para acreditar que há tipos “certos” e “errados” de produção, o indivíduo não familiarizado com a “alta” cultura revela sua não adequação aos critérios da elite e, conseqüentemente, seu não pertencimento a ela, ao perceber suas práticas de cultura como incorretas, menor.

A elite intelectual foi bem sucedida em sua limpeza estética ao “em lugar de empregarem os recursos imediatos da dominação, passam a empregar o recurso sutil do

prestígio do conhecimento” (CHAUI, 1988). A proximidade do cânone, então, está presente de forma latente na atitude de seus detentores para com os “outros”: ela se reflete no modo de falar, de se vestir, de se portar e de consumir arte dos indivíduos.

A diferenciação está no senso comum da sociedade, no uso do termo “popular” para designar a arte produzida e apreciada pelas classes sociais mais baixas, na necessidade de adequação exigida sempre que uma destas manifestações avança seus domínios e acaba por ser apreciada, também, pela elite: um exemplo disso é a recente utilização do termo “universitário” para diferenciar a apreciação pelos “ricos” de ritmos musicais que têm origem nas classes sociais mais baixas. Produzidos por artistas que, esteticamente, atendem aos critérios da elite (postura, vestuário, aparência física, hábitos de consumo etc.) o forró, o pagode e o sertanejo universitários permitem que as classes altas apreciem esses estilos sem abrir mão da distância necessária à manutenção da diferenciação social.

A separação entre cultura canônica e subcultura está relacionada, então, a fatores extralinguísticos e extraestéticos que recaem na manutenção da elite no poder. Pobres, ricos e burguesia estão cientes de tal distinção e de que a apreciação da cultura canônica funciona socialmente como um instrumento de dominação e poder ao aumentar a distância entre o grupo “intelectualizado” e os socialmente “inferiores”, que se enxergam como tal exatamente por não dominar tais critérios estéticos e, diária e sutilmente, ter sua “ignorância” e necessidade de adequação expostas. O discurso por trás dessa exposição é o de que o contato com o cânone artístico é de direito/dever universal; sobre isso, Éclea Bosi afirma:

Existe uma cultura vivida e uma cultura a que os homens aspiram. Os psicólogos sociais forrados de uma concepção ideológica de cultura falam em necessidade, privação, carência cultural. Representações e valores se agrupam em torno de um eixo: adquirir cultura. (1988, p. 28)

“Adquirir cultura” é uma forma muitas vezes disfarçada de preocupação social de afirmar que alguns indivíduos não a têm, mas deveriam. Da expressão já se extrai duas concepções, ambas de caráter classificatório e excludente: a primeira, de que as práticas sociais de alguns (muitos) grupos não podem ser denominadas “culturais”, enquanto “adquirir” pressupõe a noção de obtenção de, novamente, algo que não se tem:

A concepção da cultura como necessidade satisfeita pelo trabalho da instrução leva a atitudes que reificam, ou melhor, condenam à morte os objetos e as significações da cultura do povo porque impedem ao sujeito a expressão de sua própria classe. (Idem.)

Dessa forma, “pelo trabalho da instrução”, a cultura canônica começa a ser transmitida a todos de forma homogênea objetivando preencher as lacunas deixadas vazias pelas práticas de cultura “populares” e, como consequência, temos a homogeneização da formação cultural e a condenação à marginalidade de manifestações outras que, salvo as raras ocasiões nas quais são validadas enquanto tesouro nacional (Dia do Índio, da Consciência Negra, do Folclore etc.), retornam à sua condição periférica, “exótica”, “menor”. Após décadas de soterramento de práticas sociais paralelamente à imposição do cânone essencialmente branco e eurocêntrico, observa-se que nenhum desses foi, de fato, significado pelas novas gerações que, em descompasso com o repertório cultural do País, abriu e abre indiscriminadamente até hoje suas portas e mentes para as práticas de cultura estrangeiras divulgadas intensamente pela mídia.

1.2 Século XX: O Cânone entre os Muros da Escola Brasileira

Quem criou esta régua? Mas num país onde saúde é comércio, eu falar com você sobre educação e cultura é de uma inocência, né, irmã? (Kleber “Criolo” Cavalcante Gomes)

Mirele Jacomel, em seu *Relações de Poder e a Literatura Brasileira*, busca compreender as razões pelas quais o cânone literário começou a ser estudado no ambiente escolar brasileiro e a forma como se dá a transmissão: resumidamente, educar a população desde cedo a reconhecer os critérios canônicos cooperaria para a marginalização automática de obras desobedientes às normas, higienizando e homogeneizando “naturalmente” as práticas de leitura e silenciando questionamentos acerca de seus critérios que, como já visto, atendem a interesses de classe.

A preocupação com a função pedagógica do cânone literário toma corpo no século XX, no sentido de querer fornecer leituras formadoras ao currículo dos jovens e prepará-los para “reconhecer” as obras de qualidade estética. O paideuma, baseado no gosto pessoal e experiência do crítico enquanto leitor/escritor tem por finalidade, sobretudo, manter a hierarquia na arte e banir da literatura qualquer elemento que contamine a erudição da linguagem e a perfeição da forma. (JACOMEL, 2008, p. 113)

Geração após geração, a escola foi responsável por divulgar o cânone literário estabelecido pela elite com a justificativa de que seria parte da instrumentação intelectual saber reconhecer (e apreciar) os clássicos da literatura, de modo que, hoje, a existência de um cânone e de obras que não atendem a seus critérios é reconhecida por todos, conhecedores e apreciadores de “alta-literatura” ou não. Aproveitando-se da condição da criança enquanto ser em estágio inicial de formação, a abordagem escolar permitiu que o reconhecimento e a necessidade de obediência aos critérios canônicos se tornasse parte do senso comum. Sobre a fragilidade da criança, Hannah Arendt diz em *A Crise na Educação*:

Assim, a criança, objeto da educação, possui para o educador um duplo aspecto: é nova em um mundo que lhe é estranho e se encontra em **processo de formação**; é um novo ser humano e é um ser humano em formação. (ARENDR, p. 235) [grifo meu]

É função da escola, segundo Arendt, ensinar o “mundo” para as crianças, o que inclui a noção de Belo e, conseqüentemente, a classificação das obras de arte a partir de sua obediência ou não a este ideal estético, que lhes foi transmitido como ideal. Dessa forma, a escola forma *para e a partir* do cânone vislumbrando a “verdadeira” formação cultural, una e homogênea, e garantindo às manifestações culturais que não atendem a seus critérios uma nomeação específica e um lugar à margem: *subcultura*, *cultura popular*, *literatura marginal*, *cultura afro*, *literatura feminina*, *música negra*, *arte de rua*. É preocupante verificar que a elite acredita ser aceitável localizar à margem a grande maioria das manifestações culturais de um país como o Brasil, conhecido por sua pluralidade de tradições, influências, disparidades e desigualdades. O cânone de uma minoria é imposto à maioria.

Em meados do século XX, com a democratização da educação, a escola se viu diante de um impasse: se até então apenas a elite econômica, também política e cultural, tinha acesso à educação, o que mantinha afastadas do ambiente escolar as “baixas” produções culturais, o

acesso das classes mais populares à instituição trouxe, também, sua formação “errada” para o ambiente:

(...) o ingresso de alunado e de professorado das classes populares nas escolas públicas trouxe para os intramuros escolares letramentos locais ou vernaculares antes desconhecidos e ainda hoje ignorados, como o *rap* e o *funk*, por exemplo. Isso cria uma situação de conflito entre práticas letradas valorizadas e não valorizadas na escola (...). (ROJO, 2009, p. 106)

A situação conflituosa descrita acima por Roxane Rojo em *Letramentos – Práticas de Letramento em Diferentes Contextos* se configura a partir de alguns fatores. Em primeiro lugar, é natural que os apreciadores e divulgadores do cânone (no caso, o corpo docente), com seus critérios já internalizados, tenham visto com preconceito tais manifestações populares; a situação se agrava com o preconceito *em si* da elite contra as classes populares. É possível inferir também que, dada sua origem e formação cultural, uma parcela significativa destes novos alunos, se não desconheciam completamente, não estavam habituados à leitura e ao estudo de obras canônicas. Desta situação, então, se formou um desalinho simbólico: tais obras não refletiam sua formação e divulgavam valores e padrões estéticos distantes dos seus; suas práticas culturais, quando não completamente ignoradas, eram diminuídas diante da grandeza da “verdadeira” cultura. É possível afirmar que o estudo do cânone literário, a priori, não significava nada para este novo alunado.

Como foi abordado, então, um conteúdo que lhes era desconhecido e ainda expunha sua inadequação cultural? Aparentemente, as mudanças ocorridas na abordagem do ensino de literatura na escola durante os anos posteriores obedeceram apenas a critérios estéticos e teóricos, sendo a questão da identificação e da significação cultural e social das obras menosprezada ou completamente ignorada pelos órgãos reguladores de ensino. As classes populares, então, foram ensinadas a desvalidar suas próprias práticas de cultura.

Ao validar novos conteúdos, abordagens e teorias, as grandes universidades modificam seus exames vestibulares e, como é também objetivo da escola preparar os alunos para o ingresso no ensino superior, o currículo escolar é modificado para atender às novas correntes de cada uma das áreas de ensino. Em *A Literatura em Perigo*, Tzvetan Todorov se debruça sobre a questão do ensino de literatura que, regulado pelas tendências universitárias,

não atende diretamente a seus estudantes, mantendo uma abordagem inadequada para esta faixa etária das atribuições do ensino de literatura na escola:

A preferência, assim, era concedida à inserção da obra literária numa cadeia causal. O estudo do sentido, em contrapartida, era considerado com muita suspeita. (...) A tradição universitária não concebia a literatura como, em primeiro lugar, a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação de mundo. (TODOROV, 2009, p. 38)

Este viés pré-estruturalista de estudo das obras literárias, na prática, predomina no ensino de literatura no Brasil até hoje. Vanessa Faria, em seu artigo *Ensino de Literatura e Orientações Oficiais: a Prática entre a Teoria e o Saber Docente*, discorre sobre o encaminhamento dado ao ensino de literatura pelo *Programa Oficial de Língua Portuguesa*, documento de 1965:

O ensino de literatura de então se caracterizava pela ênfase historiográfica e pelas abordagens de características estilísticas, privilegiando-se a ordem cronológica das obras. O foco não estava nos textos literários, uma vez que estes se configuravam totalmente fragmentados nas antologias escolares. (FARIA, 2008, p. 4)

De que forma tal abordagem promove, de fato, a aprendizagem e, principalmente, a significação do cânone literário? Não é preciso ir tão longe: Independente do cânone, como o ensino de uma linha do tempo de escolas literárias pode despertar o prazer pela leitura em geral? Em um país em que boa parte das manifestações culturais não se concebe pela tradição escrita, não seria necessário atribuir sentido à prática da leitura? Todorov defende que o ensino de literatura não pode ter o mesmo objetivo com públicos tão heterogêneos como os estudantes da educação básica e os de ensino superior:

O ensino médio, que não se dirige aos especialistas em literatura, mas a todos, não pode ter o mesmo alvo; o que se destina a todos é a literatura, não os estudos literários; é preciso então ensinar aquela e não estes últimos. (TODOROV, 2009, p. 41)

Independente da abordagem da literatura vigente em cada época, mais importante para os estudantes da educação básica, ainda em formação, é aprender a apreciar as obras literárias enquanto discursos íntimos, de mundo, fechadas em si, mas ainda simbolicamente relacionadas a seu contexto de produção e detentoras de poder formativo independente do discurso escolar. Enquanto a escola tem dificuldades em apresentar as obras literárias a partir desse prisma, a “literatura de entretenimento” ganha cada vez mais espaço e aderência às práticas de leitura dos alunos; ainda que estejam intrinsecamente relacionadas a questões mercadológicas e midiáticas que contribuem para sua aceitação e leitura, a possibilidade da livre apreensão e interpretação, a recepção do texto *em si* a partir e para o universo particular do leitor é também um aspecto que contribui para o afastamento dos alunos das obras indicadas pela escola.

No circuito do mercado, conceito e valor da literatura partem de uma visão que podemos chamar de utilitária ou instrumental: a literatura serve para alguma coisa - entretenimento. E o entretenimento é útil não só porque ajuda a repor força de trabalho, mas porque pode trazer ensinamentos e abrir a cabeça do sujeito em formação. No nível da qualidade, existe a literatura chã que fica no mero entretenimento e existe a literatura alta que traz ensinamento embutido na atividade apenas aparentemente desinteressada do entretenimento. Parece óbvio e redundante assinalar que no circuito acadêmico, especializado, crítico, somente foi levada em conta a parte do ensinamento. A literatura foi aí instrumentalizada não mais em termos de suas funções comunicacionais constitutivas, porém em função de sua utilidade no projeto nacional-estatal (século 19) ou de sua posição na economia dos discursos especulativos de conhecimento, particularmente os lingüísticos, filosóficos e psicanalíticos (séc. 20). (MORICONI, 2005, p. 4)

O ensino de literatura falha, então, quando antes das obras em si, ensina meios e conceitos para a promoção de uma visão de mundo pré-determinada. A interpretação pessoal, a significação individual parece não interessar a escola: a literatura passa de bem cultural de direito a todos a uma disciplina escolar isolada de seu valor sociocultural e dissociada de seu caráter sensível.

É verdade que o sentido da obra não se resume ao juízo puramente subjetivo do aluno, mas diz respeito a um trabalho de conhecimento. Portanto, para trilhar esse caminho, pode ser útil ao aluno aprender os fatos da história literária ou alguns princípios resultantes da análise estrutural. Entretanto, em nenhum caso o estudo desses meios pode substituir o sentido da obra, que é o seu fim. (TODOROV, 2009, p. 31)

Ao tratar a literatura apenas como conteúdo a ser aprendido (decorado), a escola afasta dos alunos a oportunidade de encontrar prazer na leitura. Ler livros torna-se um ato mecânico, uma busca por provas e evidências de que determinada obra contém todos os elementos que a apostila ou o professor afirmam ter. A leitura, quando reduzida a dispositivo didático implica na eliminação – ou, ao menos, na diminuição – da fruição da leitura. Sobre isso, Mempo Giardinelli afirma:

Daí, ainda que pareça provocador, a proposta de resistir às modas pedagógicas que fizeram do prazer de ler um trabalho pesado. É necessário e urgente despojar a leitura de exercícios obrigatórios e propostas de trabalho porque, apesar das boas intenções que as encorajam, em muitos casos somente estragam o simples e grandioso prazer de ler. (2010, p. 105)

Com o processo de redemocratização do Brasil, nos anos 80 as propostas curriculares de ensino indicavam a busca por um ensino menos utilitarista e mais voltado para o contexto social da literatura; ainda sim, na prática se manteve a abordagem cronológica do cânone literário, já que a única mudança expressiva no encaminhamento foi a inserção das motivações intelectuais de cada escola literária, como explicita o artigo de Vanessa Faria através de um trecho da *Proposta Curricular de Língua Portuguesa (PCLP) - 2º Grau*, de 1994:

É preciso termos em conta que cronologia é uma coisa, história de formas é outra e, principalmente, a literatura propriamente dita não pode ser contada como simples fatos que se acoplam numa suposta linha de sucessão. Essa visão simplista de apresentar a evolução da literatura, em última instância, é responsável pela idéia de que as variações se reduzem à substituição dos períodos (os reconhecidos movimentos literários). Há que se considerar o processo das idéias que estão em ebulição nos próprios momentos de transição e trazem no seu bojo os germes das mudanças. (2008, p. 5)

Os PCNs publicados em 2000 indicam uma mudança expressiva na forma como deve ser vista a arte (e, conseqüentemente, a literatura) na escola: produto da sensibilidade humana, ligado ao contexto sociocultural em que é produzida, a arte deve não só ser aprendida, mas também produzida no ambiente escolar:

O sentido cultural da arte vai se desvalando na medida em que os alunos da Escola Média participam de processos de ensino e aprendizagem criativos que lhes possibilitem continuar a produções e apreciações artísticas, a experimentar o domínio e a familiaridade com os códigos e expressão em linguagens de arte. (PCN-EM, Parte II, 2000, p.49)

É bastante interessante constatar a presença da discussão sobre os critérios que determinam o cânone literário e sua comparação com leituras, até então, desvalorizadas pela escola, o que demonstra uma intenção concreta de inserir no ambiente escolar a leitura feita na prática pelos alunos.

A história da literatura costuma ser o foco da compreensão do texto; uma história que nem sempre corresponde ao texto que lhe serve de exemplo. O conceito de contexto literário é discutível. Machado de Assis é literatura, Paulo Coelho não. Por quê? As explicações não fazem sentido para o aluno. (Idem, p. 16)

A intenção de colocar o ponto de vista dos alunos como origem da aprendizagem e da apreciação literárias é explicitada também pela integração do estudo de literatura à área de leitura, mais abrangente, que compreende não só os textos literários, mas também os demais gêneros textuais. “O estudo da gramática passa a ser uma estratégia para compreensão/interpretação/produção de textos e a literatura integra-se à área de leitura” (Idem, p. 18).

Os PCNs para o Ensino Médio preveem uma ruptura com a abordagem cronológica e a obrigatoriedade da tradição canônica que fundamentou o ensino de literatura no século passado. Com a busca por uma visão global da língua enquanto organismo vivo em constante transformação, através do estudo de uma série de gêneros textuais, o entendimento das obras literárias (inclusive as canônicas) como forma de expressão pessoal válida independente de sua obediência a critérios estilísticos e linguísticos pela instituição escolar abre precedente para que a apreciação da literatura seja realmente significada pelos alunos. Dada sua recente elaboração, ainda será apenas daqui a alguns anos possível observar com clareza seus efeitos, sucessos e insucessos na geração que vivenciou a escola a partir desta visão mais abrangente e democrática da literatura.

1.3 O Potencial Humanizador da Literatura

O “seu” clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele. (Italo Calvino)

Anterior e independente de qualquer motivação que o leve a ser lido, o livro é, invariavelmente, um espelho do leitor, que lê a si mesmo diante do discurso alheio e, assim, tem a oportunidade de redefinir a si mesmo objetiva e emocionalmente. A serviço de um discurso que visa a um fim estético, as palavras, na literatura de ficção, ganham uma função a mais do que em seu uso cotidiano, desvinculado do objetivo de criar, de produzir arte; é a forma como são escolhidas e organizadas em um texto que o definem como literário ou não.

Se a linguagem verbal caracteriza uma "desrealização" da realidade ao transformá-la em signos-símbolos, a mimese poética leva ainda mais longe esse desrealizar-se, quando, a partir do fingimento do particular, atinge espaços da universalidade. O texto literário veicula uma forma específica de comunicação que evidencia um uso especial do discurso, colocado a serviço da criação artística reveladora. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 31)

Proença Filho, em seu *A Linguagem Literária*, aponta para a esfera comunicativa da arte ao afirmar que o discurso no texto literário está não apenas a serviço da comunicação, mas também da criação estética. Também em *A Ação da Arte sobre A Sociedade*, o poder de diálogo da arte é colocado em pauta pelo sociólogo francês Roger Bastide, que enfatiza a esfera sensível da produção artística como fundamento de sua capacidade de comunicar:

Logo, na medida em que a arte é uma linguagem, também é um instrumento de solidariedade social; e como, além disso, não se trata de um sistema de sinais intelectuais, mas de um sistema de símbolos afetivos, a solidariedade conseguida é ainda mais estreita que a da palavra falada, excedendo a intercomunicação entre indivíduos separados, para estabelecer uma interpenetração de almas, uma fusão das consciências. (...) Augusto Comte já a chamava “a única porção da linguagem universalmente compreendida por toda a nossa espécie”. (BASTIDE, 1971, p. 184)

Ser capaz de atingir espaços da universalidade a partir do fingimento particular é, portanto, a potencialidade comunicativa da arte e o que difere o texto literário do informativo ou do científico, o que o classifica seu ator como *artista* e o texto como *obra de arte*. A capacidade de se comunicar com a subjetividade humana – emocionar, indignar, fazer sofrer, fazer sorrir, fazer *viver* – não está aberta a dúvidas e questionamentos, visto que:

A produção e a 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. (CANDIDO, 2002 p. 80)

Paralelo ao movimento de universalização, porém, há também um movimento contrário, de particularização, que ocorre de acordo com a experiência leitora individual; o livro “difícil”, que exige um leitor mais especializado e atento, acaba por limitar seu público de acesso, assim como o livro “fácil” se limita por sua própria universalização: para o leitor proficiente, uma obra fácil demais é sempre vista com certa resistência. De uma forma ou de outra, qualquer que seja o grau de dificuldade imposto pelos aspectos formais do livro, este demanda uma organização mental do leitor. Como explica Antonio Candido:

Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e sugere. (CANDIDO, 1995, p. 246)

Um texto literário, portanto, enquanto obra de arte, tem o poder de sensibilizar (de tornar sensível, receptivo) seu leitor. É a partir deste aspecto da arte literária que esta monografia pretende pensar e discutir o papel da literatura na vida humana.

1.3.1 *A leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir das experiências e lembranças alheias.*

A frase acima, do escritor argentino Ricardo Piglia, diz respeito à possibilidade de conhecer, sentir e viver que a obra literária nos propicia; através dos livros, conhecemos o fundo do mato virgem, a Muralha da China, Troia, Nova Iorque, sem sair do lugar. Mentimos, matamos, plantamos, damos a volta ao mundo em 80 dias com o simples ato de virar páginas. Somos baratas, africanos, europeus e gigantes conservando nossa aparência física. Vivenciamos a Revolução Francesa, Maio de 1968 e o Êxodo minutos antes de dormir.

O que a maioria das pessoas chama de prazer estético? (...) um drama agrada à pessoa quando esta conseguiu interessar-se pelos destinos humanos que lhe são propostos. Os amores, ódios, dores, alegrias das personagens comovem o seu coração: participa deles, como se fossem casos reais da vida. É diz que é “boa” a obra quando esta consegue produzir a quantidade de ilusão necessária para que as personagens imaginativas valham como pessoas vivas. (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 26)

Ao ler a experiência alheia nos tornamos testemunhas oculares dos acontecimentos – estamos presentes em cada um dos momentos da narrativa ao lado das personagens e sofremos, amamos e lutamos junto delas. Decorre que as emoções e opiniões que a obra incita em nós leitores dizem respeito a *nós mesmos*, não a ela: se nos indignamos, é porque o elemento em questão ofende *nossa* formação moral; se nos encantamos com a personagem, é porque ela é composta por características que *nós* apreciamos, se nos comovemos, é porque aquela situação *nos* sensibiliza. A literatura, portanto, refina o conhecimento do leitor de si mesmo:

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. (TODOROV, 2009, p. 78)

1.3.2 (...) *a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescrevê-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente. (Paulo Freire)*

Se conhecemos mais a fundo a nós mesmos através da obra literária, o fazemos através dos questionamentos que nos são propostos ao longo da leitura; ao ler, pensamos sobre os valores que regem a obra, as emoções e ações das personagens, as forças sociais que organizam a sociedade diante de nós, a aparência das coisas e lugares. Assim, através da identificação ou desidentificação, amor ou repúdio, temos a chance de conhecer nosso próprio conjunto de valores, o que nos apraz emocionalmente ou não, nossa opinião sobre a comunidade na qual vivemos, o que nos é belo ou feio.

Acompanhando experiências alheias, experimentamos nossa posição diante delas sem que seja necessário que as vivamos efetivamente, além de podermos repensar nossas atitudes e posição no mundo. Deste processo de autoconhecimento, reorganizamos nossa existência a partir de nossas respostas aos questionamentos que nos são propostos e que, principalmente, nos propomos a fazer. Assim, nosso *estar* no mundo se modifica; vivemos, nos tornamos mais atentos e ativos. Nos humanizamos.

Entendo aqui por humanização (...) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de

penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 249)

Através da literatura (re)formamos nosso mundo. Mas longe de obedecer a um determinado conjunto padrão de regras morais, psicológicas, sociais e estéticas – este, relativo e dependente da realidade que o escritor vive e/ou inventa –, o “novo” ser que vem à tona após a leitura também não necessariamente corresponde às leis e expectativas de *sua* realidade. Daí decorre que um descompasso entre indivíduo e sociedade pode surgir, e este é o maior medo dos regentes sociais: quando as massas não concordam mais com as leis e padrões vigentes (impostos diretamente ou sugeridos pela recorrência), há potencial para uma reorganização social contrária a seus interesses.

A literatura pode *formar*; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa – o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço de sua concepção de vida. (...) Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos de sua indiscriminada riqueza. É daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola dos catecismos. (CANDIDO, 2002, p. 83) [grifo do autor]

1.3.3 *A literatura não é um exercício do intelecto, mas da sensibilidade. (Rogério de Almeida)*

O filósofo francês Paul Ricoeur nos dá pistas das circunstâncias que permitem o diálogo a partir e com a obra de ficção. Descobridor de nós mesmos, o livro permite que estejamos a par do mundo por meio da interpretação que fazemos dele. Cientes do lugar que ocupamos, do nosso *ser-no-mundo*, ganhamos a oportunidade de recriar nossa própria existência com a liberdade possibilitada pelo *distanciamento*.

Segundo Ricoeur, existe uma diferença cabal entre texto escrito e texto falado: quando temos o texto em mãos, ao contrário do que acontece quando ouvimos a um discurso, não temos, “com efeito, situação comum ao escritor e ao leitor” (2008). A ocorrência de uma situação comum, o encontro físico e espacial, acarreta consigo fatores que limitam a livre interpretação do ouvinte: o discurso se dá como evento, acontecimento; tem sua esfera espaço-temporal delineada e indelével e, ainda que seja gravado e assistido/ouvido

posteriormente, suas condições de produção – e de recepção – jamais poderão ser modificadas.

Enquanto evento, a interpretação de um discurso depende de fatores que concernem à disposição do falante, do ouvinte e do ambiente. Em relação ao falante, tem-se que sua postura, gestos, aparência física e expressões faciais influenciam no grau de credibilidade que seu discurso transmite: a utilização precisa – de acordo com o tipo de imagem que o produtor deseja transmitir – desses fatores externos à fala em si é uma garantia a mais de que o receptor irá se ater à mensagem. O falante, então, profere palavras: palavras bem posicionadas, escolhidas e pensadas para expressar o mais eficientemente possível suas *intenções* e ainda pode se valer de uma série de recursos retóricos para intensificar seu efeito e garantir seu sucesso. Ainda que a produção de bons discursos seja um trabalho artístico de estilização, esta está dialeticamente ligada a uma situação concreta (Idem).

As condições de interpretação do ouvinte também exercem influência no sucesso ou fracasso do discurso: o ouvinte bem disposto, interessado pelo tema e/ou por seu produtor, que presta atenção e, pelas mais diversas necessidades, busca se envolver e dialogar com aquilo que ouve, ou seja, sua presença efetiva na situação, permitem uma interpretação autorizada do evento, enquanto o ouvinte “ausente” sairá da situação com uma série de lacunas em sua compreensão. Em menor grau, um ambiente em que ouvinte e falante estão confortáveis, a temperatura é agradável, não há barulho externo à situação etc., também garantem a efetividade do discurso na medida em que ambos não têm sua atenção desfocada para outros elementos.

Assim como a língua, ao articular-se sobre o discurso, ultrapassa-se como sistema e realiza-se como evento, da mesma forma, ao ingressar no processo de compreensão, o discurso se ultrapassa, enquanto evento, na significação. (RICOUER, 2008, p. 55)

A situação de comunicação do discurso é, então, única. Com o texto em suporte material (o livro), o leitor conta apenas com as palavras para interpretar; o autor não é feio ou bonito, não tem voz aguda ou grave, não é sério ou sorridente, não usa terno ou camiseta puída; o leitor, também, pode interromper a leitura quando esta se tornar cansativa, voltar aos trechos que lhe interessaram, não ler após um dia particularmente extenuante; o ambiente de comunicação pode se tornar vários, na medida em que pode-se ler na cama, na biblioteca, na praia, no ônibus.

Após a fixação de sua obra, o autor já não tem o menor poder de regulação sobre sua interpretação. O texto, então, se afasta do escritor e se aproxima do leitor que, dono de sua própria situação de interpretação, está livre para compreendê-lo. Na situação do discurso, o autor percebe em tempo real os efeitos que sua obra causa (e pode, muito bem, reformulá-la), enquanto o texto escrito não possui esse caráter simultâneo da receptividade; o autor é obrigado a aguardar pela leitura para conhecer a forma como sua obra é lida. O distanciamento entre autor e obra permite, então, o livre diálogo desta com o leitor.

Graças ao distanciamento pela escrita, a apropriação não possui mais nenhum dos caracteres da afinidade afetiva com a intenção de um autor. A apropriação é exatamente o contrário da contemporaneidade e da congenitalidade: é compreensão pela distância, compreensão à distância. (Idem, p. 67)

1.3.4 (...) *interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto. (Paul Ricoeur)*

É a sensibilidade do leitor que determina a interpretação do texto escrito. O filósofo se alinha a Antonio Candido, Paulo Freire, Ricardo Piglia e Tzvetan Todorov ao encarar o leitor como um ser ativo diante da obra; ele não só a lê mecanicamente, mas também age sobre e através dela, refletindo, reformulando e reestruturando a si mesmo. O conteúdo que a obra carrega em si, por meio de sua organização textual, não está descontextualizado, solitário no mundo; reside ali uma proposição de mundo, uma tese proposta, como diz Todorov, da qual o leitor parte para teorizar (e praticar) seu universo particular:

Contrariamente à tradição do *cogito* e à pretensão do sujeito em conhecer-se a si mesmo por intuição imediata, devemos dizer que só nós compreendemos pelo grande atalho dos sinais de humanidade depositados nas obras de cultura. (Idem, p. 68) [grifo do autor]

O caráter formativo da literatura reside, então, na presença de atalhos, teses e proposições na obra literária que, com efeito, se unem ao repertório pré-existente do leitor para reconstruí-lo e refiná-lo. Através de sua identificação ou desidentificação com as experiências alheias presentes no livro de ficção, o leitor, invariavelmente, se propõe a questionar a si mesmo e a seu redor, revelando, assim, sua visão e posição no mundo. A literatura forma a partir de seu potencial de (re)formar o leitor, reorganizar sua sensibilidade e intelectualidade. Diante de nosso constante envelhecimento, a literatura nos prepara para o

que está por vir, nos faz repensar o que já se foi e nos faz compreender e agir sobre o aqui e o agora.

1.4 A Leitura à Luz da Estética da Recepção

A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor. (Antoine Compagnon)

Com base em textos dos teóricos da recepção Wolfgang Iser, Hans J. Jauss e Karlheinz Stierle e com a contribuição de Antoine Compagnon e Carlos Reis, pretendo aqui considerar alguns aspectos do processo de absorção do texto de ficção, que permite e revela o potencial formador da literatura. Apesar de, idealmente, a aceitação do poder humanizador da leitura não levantar dúvidas, cabe aqui alguns esclarecimentos sobre a comunicação que ocorre entre texto e leitor e de que forma este se comporta perante o texto. Baseando-me nas teorias da Estética da Recepção, resalto o texto enquanto órgão que se encontra em estado pleno durante sua leitura, ou seja, durante sua recepção: “O objeto literário é um estranho pião que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é preciso um ato concreto que se chama leitura e ele só dura enquanto essa leitura puder durar.” (SARTRE apud COMPAGNON, 2006, p. 148).

A afirmação de Sartre abre precedente para um primeiro aspecto do ato de leitura que julgo importante ressaltar: ciente e desejoso de que seu texto seja lido, o autor, porém, pouco tem controle sobre as formas e interpretações a serem feitas posteriormente de sua obra. Solitário, o escritor cria a partir um horizonte de expectativa, uma absorção idealizada de seu texto; em *O Leitor*, Antoine Compagnon recupera Wayne Booth, crítico literário americano que introduz a noção de autor implícito, para relacioná-la à ideia de leitor implícito de Wolfgang Iser:

Booth defendia a tese segundo a qual um autor nunca se retirava totalmente de sua obra, mas deixava nela sempre um substituto que a controlava em sua ausência: o autor implícito. Booth afirmava que o autor “constrói seu leitor, da mesma forma que ele constrói seu segundo eu, e [que] a leitura mais bem sucedida é aquela para a qual o os eus construídos, autor e leitor, podem entrar em acordo”. (COMPAGNON, 2006, p. 150)

Para Booth, então, diante de sua inacessibilidade à interpretação de sua obra, o autor, durante o processo de escrita, cria uma imagem de si, um autor implícito, que se revelará no texto, de certa forma, “protegendo” o autor real, o autor “explícito”. Neste mesmo processo, o autor cria também um leitor imaginário, idealizado, com o qual dialoga e para quem escreve. Para Iser, o leitor implícito:

Encarna todas as predisposições necessárias para que a obra literária exerça seu efeito – predisposições fornecidas, não por uma realidade empírica exterior, mas pelo próprio texto. Consequentemente, as raízes do leitor implícito como conceito são implantadas firmemente na estrutura do texto; trata-se de uma construção e não de um absoluto identificável com nenhum leitor real. (ISER apud COMPAGNON, 2006, p. 151)

Dessa maneira, ao criar a si mesmo e a seu leitor, o autor tem a oportunidade de prever e, de certa forma, controlar o espectro de interpretações que sua obra suscitará; através de suas presenças e ausências – os pontos de indeterminação a serem preenchidos pela sensibilidade do leitor durante a concretização da leitura, conceito sobre o qual Iser discorre em seu *A Interação do Texto com o Leitor* –, de suas escolhas estéticas, temáticas e de estilo, de repertório, ou seja, através de cada elemento da obra, o autor se faz presente margeando e guiando a recepção do leitor.

Portanto, a crença de que a interpretação do leitor é completamente livre faz sentido apenas dentro de outra crença, a de que existem limites para tal: o autor limita, estabelece fronteiras, tem o poder de controlar minimamente a linha de raciocínio do leitor através do processo de construção do texto. Karlheinz Stierle, em seu *Que Significa a Recepção dos Textos Ficcionalis?*, soma às margens da obra a noção de que a experiência é teorizada no texto de ficção, e não vivenciada, o que agrega ainda mais limites à livre interpretação:

A inexauribilidade dos relacionamentos que o texto ficcional possibilita é de caráter intensivo e não extensivo; realiza-se em uma região claramente delineada, a da ficção e de sua figura de relevância. As fronteiras da ficção permanecem claramente determinadas, mesmo quando o texto se oferece ao leitor apresentando-lhe a profundidade das conexões temáticas e das possibilidades não temáticas. (STIERLE apud LIMA, 2001, p. 161).

A comunicação entre leitor e obra é mediada, portanto, pela construção do autor. Enquanto construção, a ideia de comunicação como diálogo entre remetente e destinatário é mal colocada em relação à recepção dos textos ficcionais, partindo do pressuposto de que a interação exige ação recíproca e o texto está concluído, “parado”: o leitor não se comunica

com o texto, mas sim consigo mesmo. O leitor se apropria da criação estético-emocional do autor para criar a si mesmo:

Na conduta estética, o sujeito sempre goza mais do que de si mesmo: experimenta-se na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua própria atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e que, ademais, é passível de ser confirmado pela anuência de terceiros. O prazer estético que, desta forma, se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo de experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético. (JAUSS apud LIMA, 2001, p. 77)

A afirmação de Jauss acima esclarece bem o caráter unilateral da comunicação entre obra e leitor: este se apropria de uma experiência de sentido criador do outro para vivenciá-la enquanto experiência de sentido receptora; ele se modifica, ela não. É claro que a recorrência de determinado caminho interpretativo parece resignificar a obra, mas o que se modifica de fato é o horizonte de expectativa dos leitores. A forma como a obra é lida dentro de certa época, cultura e contexto social é passível de mudanças e adaptações, mas o mundo criado pelo autor está estável, impassível nas páginas do livro.

O leitor comunica seu mundo com o mundo do autor. Sendo ambos fruto da sensibilidade individual, a interação se dá no processo de afirmação e negação do leitor com o mundo do escritor, podendo convergir ou divergir deste. Mesmo quando tal relação se dá num alto grau de identificação, de sintonia entre os dois, apenas o fato de o mundo lido não ser plenamente compatível com o mundo do leitor já permite a comunicação, ou seja, o diálogo do leitor com si mesmo. A impossibilidade da aliança total entre livro e leitor, para Iser:

A não identidade da ficção com o mundo, assim como da ficção com o receptor é a condição constitutiva de seu caráter de comunicação. Esta falta de correspondência se manifesta nos graus de indeterminação, que estão menos no texto como tal, do que na relação estabelecida entre o texto e o leitor. Pois a formulação é um componente essencial de um sistema, do qual se tem um conhecimento apenas incompleto. (ISER apud LIMA, 2001, p. 104)

A comunicabilidade do texto se dá, então, a partir de sua capacidade de convergir ou divergir do mundo único e mutante do leitor. Dessa forma, cada leitura é individual diante da particularidade de visão de mundo e repertório do receptor do texto; o leitor altamente letrado, profissional, lê diferentemente do estudante recente no mundo das letras. Como, então, impor um modo de leitura e uma receita da interpretação diante de tamanha influência da sensibilidade e do estar-no-mundo individuais?

Não há leitura imparcial. Toda e qualquer interpretação está vinculada, em menor ou maior grau, a uma parcela da subjetividade do leitor; o que ocorre com o leitor crítico, profissionalizado, é que sua proximidade com a alta literatura, com o cânone e com a teoria literária está impregnada em sua sensibilidade, determinando seu modo de leitura e seu repertório e, conseqüentemente, tornando-o mais exigente nesse sentido. Mas o mesmo não ocorre com o leitor “comum”, que lê em busca de prazer descomprometido com a necessidade de caminhar apontando para a sofisticação de suas formas de leitura, ainda que tal refinamento seja bastante provável.

Diante desse quadro, a escola tem um papel fundamental na formação leitora dos indivíduos, já que é apenas lá que uma grande parcela dos estudantes tem contato com o cânone e a instrumentação teórica literária. Ali, não se têm leitores especialistas, estudiosos, analíticos, apaixonados: têm-se futuros médicos, engenheiros, marceneiros, atores, comerciantes, matemáticos, sociólogos, esportistas e professores que não necessariamente almejam e necessitam, do ponto de vista profissional, uma formação literária de acordo com o cânone. Dessa forma, o papel da escola, antes de instrumentar seus alunos, deveria ser o de interessá-los pelo exercício da leitura por si só. O crítico, especialista em literatura, é, antes e acima de tudo, um leitor apaixonado.

Distinta da leitura de certo modo superficial própria do leitor comum que encara a obra de arte literária fundamentalmente como objeto lúdico, a leitura do crítico enriquece-se e especializa-se em função das qualidades inerentes ao seu sujeito; dotado, antes de mais, de um perfeito domínio do código linguístico, o leitor instrumentado que é o crítico deve completar esse domínio com o conhecimento, tanto quanto possível exaustivo, dos códigos retóricos, estilísticos, temáticos, ideológicos, etc., que estruturam o texto literário. (REIS, 1981, p. 24)

A análise literária é, segundo Carlos Reis, uma particularidade da leitura do crítico. A literatura, na escola, deve ser tratada, então, com um bem cultural, antes de estudado, a ser apreciado, cabendo ao interesse individual dos alunos o aprofundamento nas questões teóricas que permeiam os estudos literários. É evidente que o ensino das especificidades estilísticas e contextuais das obras não deve ser menosprezado, mas sim tratado como uma complementação à leitura, um meio, e não um fim. A pluralidade de posição no mundo, repertório e trajetórias encontrada no ambiente escolar não permite uma abordagem única e simplesmente teórica da literatura.

Só na medida em que o receptor está consciente da multiplicidade infinita das atividades que se englobam sob a rubrica 'leitura', é possível que alcance o nível de recepção capaz de resgatar o próprio texto em sua facticidade. A recepção competente da literatura pressupõe uma flexibilidade teorizável, embora tecnicamente inexaurível, i.e., um repertório de técnicas de recepção a que não se chega por uma práxis apressadamente reducionista. (STIERLE apud LIMA, 2001, p. 151)

CAPÍTULO 2 – O FENÔMENO *CREPÚSCULO*

2.1 De Sonho a Filme: retomada da trajetória de *Crepúsculo*

Hoje, com as aquisições e fusões e com a concentração, desenvolvem-se grandes grupos, muitos deles estrangeiros, e isso tende a fazer pressão para haver homogeneização e os livros ficarem muito parecidos, além de lançados com estratégias mercadológicas comparáveis. (Ana Maria Machado)

Nascida em Hartford, Connecticut (EUA), em 1973, Stephenie Meyer se formou em Literatura Inglesa pela University Brigham Young (Utah) em 1995, mas nos dez anos seguintes se dedicou integralmente ao casamento e à criação de seus três filhos, não exercendo nenhuma atividade profissional. Residente de Phoenix, Arizona, e membro da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (popularmente conhecida como Igreja Mórmon), até escrever *Crepúsculo* sua atividade literária se resumia a alguns capítulos e trechos salvos no computador aos quais ela nunca retornava³.

Sua inspiração para escrever o primeiro volume da saga veio de um sonho que teve no início de junho de 2003, no qual uma adolescente e um belíssimo vampiro conversavam em uma floresta sobre o amor que sentiam um pelo outro e a impossibilidade da relação. Impressionada com a sensação de realismo do sonho, já na manhã seguinte Meyer escreveu as páginas do que se tornaria o capítulo 13 do livro e em três meses o mesmo estava finalizado. Após pesquisar editoras na *internet* com a ajuda da irmã, mandou o manuscrito para quinze delas, tendo recebido oito cartas de reprovação; pouco tempo depois uma proposta de contrato de três livros foi feita pela tradicional editora inglesa *Little, Brown & Company* que, fundada em 1837, foi a primeira editora a publicar o clássico *O Apanhador no Campo de Centeio*, de J.D. Salinger, em 1951, entre outros sucessos.

Primeiro de uma série de quatro livros⁴ – *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer* – *Crepúsculo* foi lançado nos EUA em 5 de outubro de 2005 e, já em novembro, figurava nas principais listas de *best-sellers* do país, entre elas, as dos jornais *USA Today* e

³ Informações sobre a vida pessoal de Stephenie Meyer foram retiradas do *site* oficial da autora: www.stepheniemeyer.com

⁴ Após o lançamento de *Amanhecer*, divulgado como último número da série, a autora começou a trabalhar em um quinto volume, *Sol da Meia-Noite*, mas o projeto foi postergado indefinidamente após o vazamento na *internet* dos doze primeiros capítulos, que hoje se encontram disponibilizados para *download* em seu *site* oficial.

The New York Times, na qual se manteve por 56 semanas consecutivas. Entre os vários títulos e honras que o livro recebeu, estão:

- “Best Childrens’s Book of 2005” pela revista *Publishers’ Weekly*
- Um dos “Best Books of 2005” pelo *School Library Journal*
- *The New York Times* “Editor’s Choice”
- “Best Book of the decade... So Far” pelo *site Amazon*
- Um dos “Top Ten Best Books for Young Adults” e “Top Ten Books for Reluctant Readers” pela *American Library Association*

O imediato sucesso da obra nos EUA levou à compra de seus direitos em 26 países; até hoje, o livro foi traduzido para 37 idiomas (no Brasil, foi publicado pela editora Intrínseca em 3 de abril de 2008 e já está em sua 3ª edição, de outubro de 2009). Os outros volumes da série foram publicados nos EUA nos três anos subsequentes; no Brasil, *Lua Nova* foi lançado já em setembro de 2008, enquanto *Eclipse* e *Amanhecer* ganharam suas versões em português, respectivamente, em janeiro e junho de 2009. Meyer ainda escreveu dois outros livros após o término da série; *A Hospedeira* (lançado em maio de 2008 nos EUA e em outubro de 2009 no Brasil), romance de ficção científica que narra uma invasão alienígena na Terra, e o complemento à saga *A Breve Segunda Vida de Bree Tanner: Uma História de Eclipse* (junho de 2010), que conta a história da transformação e dos primeiros tempos como vampira da garota Bree Tanner, paralela aos acontecimentos narrados em *Eclipse*⁵.

Logo após o lançamento de *Crepúsculo*, a *Paramount Pictures’ MTV Films* comprou seus direitos para transformá-lo em filme, mas depois de uma série de desentendimentos entre produtora, editora e autora em relação ao roteiro, muito diferente do original, a *Summit Entertainment*, produtora e distribuidora que recém (2006) havia se transformado em estúdio cinematográfico completo, comprou os direitos através de Robert G. Friedman, (ex-executivo da *Paramount*) e começou o trabalho de adaptação do livro.

Até então, a *Summit Entertainment* era uma produtora, financiadora e distribuidora californiana de médio-porte que contava com alguns poucos filmes de grande sucesso (nada comparado ao porvir sucesso da saga) em seu catálogo, como *American Pie – A Primeira Vez é Inesquecível* (1999), *Vanilla Sky* (2001), *Sr. & Sra. Smith* (2005) e *Os Irmãos Grimm*

⁵ Informações, datas e fatos aqui reproduzidos sobre os livros foram retirados do *site* oficial da obra: www.thetwilightsaga.com

(2005). Com a contratação da roteirista Melissa Rosenberg, que tinha uma carreira de sucesso na televisão (colaborou com episódios para as séries *Party of Five*, *The O.C.* e *Dexter*), e da diretora Catherine Hardwicke, que, entre outros, havia dirigido *Aos Treze* (2003) e *Os Reis de Dogtown* (2005), a adaptação cinematográfica de *Crepúsculo* começou a ser produzida com grande participação da autora do livro, que colaborou com todas as fases do projeto e até participa do filme como figurante em uma cena em que a personagem Bella janta em um restaurante com seu pai.

Kirsten Stewart, que interpreta a protagonista Isabella Swan, foi a primeira atriz a integrar o elenco do filme. Com uma carreira, até então, baseada em filmes independentes intercalados com sucessos de bilheteria como *O Quarto do Pânico* (2002) e *Na Natureza Selvagem* (2007), sua entrada no projeto se deu através de Catherine Hardwicke, que foi visitá-la pessoalmente no *set* de outro filme e a convidou para o projeto. Em dúvida com relação à participação de Robert Pattinson no filme, sugerido pelos produtores e já conhecido pelo público por sua interpretação de Cedric Diggory na adaptação cinematográfica do livro *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, foi só após a segunda leitura com Stewart que Pattinson garantiu seu papel como Edward.

As filmagens foram finalizadas em maio de 2008 e já em 21 de novembro do mesmo ano *Crepúsculo* foi lançado nos EUA, arrecadando US\$ 7 milhões apenas nas sessões de estreia, à meia-noite do dia 21, e mais US\$ 35 milhões ao longo do dia. No Brasil, foi lançado em 19 de dezembro de 2008 e, segundo matéria publicada no *site R7* em 19 de novembro de 2010, o filme arrecadou mundialmente um total de US\$ 677.655 milhões em bilheteria. As versões cinematográficas de *Lua Nova* e *Eclipse* estrearam mundialmente em novembro de 2009 e junho de 2010⁶.

O lançamento do filme provocou um aumento impressionante nas vendas do livro; apesar de não ter sido encontrado nenhum dado concreto especificamente sobre o primeiro romance da série, as vendas dos quatro volumes ultrapassaram 100 milhões de cópias no mundo todo, segundo reportagem publicada no dia 30 de março de 2010 no *site* da revista *Publishers' Weekly*. Uma pesquisa divulgada pelo jornal *Folha de São Paulo* em 5 de janeiro de 2010 classificou *Crepúsculo* como o livro mais vendido da década passada, enquanto os 2º e 3º volumes da série, *Lua Nova* e *Eclipse*, também aparecem na lista, respectivamente, em 4º e 9º lugar.

⁶ Informações, datas e fatos aqui reproduzidos sobre os filmes foram retirados das páginas dedicadas aos títulos, atores e diretora no *site Internet Movie Database (IMDb)*.

É impossível, após as versões cinematográficas, dissociar os números de venda do livro da influência dos filmes e da publicidade massiva em cima dos mesmos. A mídia e a “indústria da fofoca” mundiais, após o lançamento de *Crepúsculo* nos cinemas, logo se interessaram pela vida pessoal do elenco, em especial pelos rumores (até então não confirmados) de um relacionamento entre os dois atores principais. A beleza física de Robert Pattinson e Taylor Lautner, ator que interpreta o antagonista de Edward, Jacob, foi um elemento essencial para que surgisse uma seara de fãs exaltadas da saga.

A obra reacendeu o interesse do público e do mercado editorial pela temática vampiresca: após seu lançamento, vários outros títulos e séries foram publicados para satisfazer o interesse dos leitores por este filão: as séries *Diários do Vampiro* (adaptada para a TV como seriado, exibido pelo *Warner Channel*), *Sussurro*, *A Morada da Noite* e os livros do escritor brasileiro André Vianco (que já escrevia sobre vampiros anteriormente) se beneficiaram com a abertura promovida pelo sucesso de *Crepúsculo*. Também o seriado *Split*, exibido pelo canal a cabo *Boomerang* desde junho de 2010, conta a história de uma última “meia-vampira” sobrevivente.

Crepúsculo sofreu o efeito rebote do excesso de divulgação e do sucesso entre as adolescentes, caindo ainda mais no conceito de pais, professores e crítica literária, que, via de regra, já o considerava nocivo por sua “pobreza” literária. *Amanhecer*, quarto e último volume da série, tem sua versão cinematográfica dividida em duas partes, sendo novembro de 2011 a previsão de lançamento da primeira; cenas da lua-de-mel das personagens Bella e Edward foram gravadas em novembro de 2010 no Rio de Janeiro, Angra dos Reis e Paraty em meio à comoção das fãs brasileiras que, da calçada do hotel *Copacabana Palace*, acenam para a possibilidade de que a pré-estreia do filme aconteça no País.

Dessa forma, *Crepúsculo* e os demais livros e filmes da série podem ser considerados um fenômeno de vendas, sucesso entre leitores e público, a despeito do posicionamento da crítica sobre as obras. É evidente que houve um forte investimento de *marketing* e da indústria cultural, que acabou multiplicando o público, mas também é inegável que as obras e, especificamente, o livro *Crepúsculo*, possuem atributos que respondem a determinados anseios do público contemporâneo. Assim, o interesse desta pesquisa reside em compreender a dimensão simbólica do referido livro, o que será realizado por meio de análise do texto, e mapear o interesse dos leitores, por meio de pesquisa de campo, a partir de questionário, como citado na “Introdução”.

2.2 Recepção Crítica da Obra

Eu leio outros autores e penso “Aí está um bom escritor. Eu nunca vou atingir esse nível. Mas serei uma boa contadora de histórias.”
(Stephenie Meyer)

Crepúsculo, primeiro volume da saga homônima, foi recebido sem muito entusiasmo pela crítica especializada em literatura e pelos críticos amadores colaboradores de *blogs* e fóruns de discussão literária na *internet*; todo o posterior estardalhaço criado em torno da saga por ocasião do lançamento do(s) filme(s) foi visto como um aspecto negativo da obra, tão ligada e dependente da divulgação da mídia.

Apesar de ter sido um sucesso editorial desde seu lançamento, o livro não interessou à crítica imediatamente que, apoiada na categorização do mesmo como *teen*, limitou-se apenas a comparar seu potencial ao da série *Harry Potter*; após ser traduzido para diversos idiomas, foi apenas quando se teve a notícia de que o livro seria adaptado para o cinema que as vendas do mesmo explodiram e, sem ter como ignorar os números e o falatório ao redor da obra, os críticos escreveram sobre o “fenômeno” de vendas.

Com o objetivo de reunir um apanhado de textos que formassem um quadro geral fiel da recepção da obra, foi feito um recorte no que diz respeito à fonte de tais críticas. Foram privilegiados textos publicados em veículos de comunicação de grande circulação (*sites*, jornais e revistas) e em *blogs* especializados em crítica literária por autores que, quando não críticos profissionais, demonstravam ter familiaridade e conhecimento do universo literário e cultural (amostra dada, essencialmente, por seu grau e área de formação). Foi feita também uma pesquisa nos portais *Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP* e *Domínio Público* com o intuito de buscar dissertações e teses sobre *Crepúsculo* no Brasil, onde nenhum documento foi encontrado.

Uma pesquisa por produções acadêmicas internacionais sobre a obra também foi feita; nos portais *JStor* e *ProQuest*, que reúnem trabalhos de diversas partes do mundo, não foram encontradas referências ao tema com a utilização das palavras-chave “twilight”, “twilight saga” e “stephenie meyer”. Documentada no portal *OpenThesis*, que disponibiliza conteúdo similar ao dos dois portais citados anteriormente, foi encontrada apenas uma dissertação de mestrado através da busca pelas mesmas palavras-chaves (item 6 abaixo). Com a digitação das palavras-chave “thesis” e “twilight” combinadas no *site* de busca *Google*,

foram encontrados cinco documentos (ou notícia de sua existência) que versavam sobre o tema. A seguir, a enumeração do total de documentos encontrados⁷:

1. *Deconstructing romanticized violence in the 'Twilight' series by Stephenie Meyer* – dissertação de mestrado da estudante Katie Cushman (Connecticut State University - EUA) que discute a presença de elementos sexistas na saga.
2. *Screams, Vampires, Werewolves and Autographs: An Exploration of the Twilight Phenomenon* – dissertação de mestrado da estudante Emily Reynolds (Brigham Young University – EUA) que observa a formação de interação parassociais dos fãs das séries com as personagens.
3. *An Analysis of Intrinsic Elements in Stephenie Meyer's 'Twilight'* – foi encontrado um documento de seis páginas em formato PDF que compreende apenas a capa, agradecimentos, folha de rosto, *abstract* (em hindi) e sumário de uma tese de grau indeterminado da estudante Farina Rizki Aziz (University of Sumatera Utara – Índia)
4. *The 'Other'-ing of the Twilight Fan* – trabalho apresentado à disciplina *Introduction to Popular Culture - English 695* que discute a imagem negativa que se tem das fãs da saga.⁸
5. *'What's A Nice Mormon Girl Like You Doing Writing About Vampires?' The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints and Stephenie Meyer's Twilight Saga* – dissertação de mestrado da estudante Karen Smyth (The College of William and Mary – EUA) que apresenta a influência da religião de Stephenie Meyer em sua obra.
6. *Mormon Vampires: The Twilight Saga and Religious Literacy* – dissertação de mestrado do estudante Edwin Arnaudin (University of North Carolina at Chapel Hill – EUA) que analisa os três primeiros volumes da série a partir dos dogmas centrais da fé mórmon e discute a formação cultural da autora decorrente de sua criação religiosa.

Ainda foi encontrado no *site Amazon* o livro *The Twilight Mystique: Critical Essays on the Novels and Films* que, segundo a resenha publicada, reúne treze ensaios que discutem as razões pelas quais a série é tão popular. São abordados temas como as influências literárias de Stephenie Meyer, como ela incorpora os elementos reais na narrativa (por exemplo, a cidade de Forks, WA – EUA) e a personagem Bella enquanto modelo para as adolescentes.

⁷ As fontes e *links* que acessam estes documentos estão devidamente explicitados nas “Referências Bibliográficas”.

⁸ Não foi possível identificar o autor nem a universidade onde cursou a disciplina, que publicou seu trabalho no *site Novel Notice Twilight* através do codinome “mstruitt” e, ao digitar o nome da matéria no campo de busca do *Google*, foram encontradas três universidades que a oferecem sob o código especificado.

Esta obra não foi utilizada por não suscitar interesse dentro dos limites impostos pelos objetivos desta pesquisa.

Os textos acadêmicos acima enumerados aos quais se teve acesso integral não foram utilizados para compor o quadro de críticas por observar o livro através de prismas que fogem ao objetivo desta pesquisa, em especial as discussões religiosa e de gênero que o livro propicia. A dissertação especificada no item 2, apesar de apresentar a série como fenômeno sociocultural, apresenta um recorte mais voltado para as questões psicológicas da identificação com os personagens.

O discurso geral das críticas (brasileiras e norte-americanas) lidas em revistas, jornais e *blogs* de literatura para esta pesquisa é de condescendência – o livro é mal escrito, mas serve bem ao propósito de entreter aos adolescentes. Com exceção de algumas resenhas publicadas em *blogs* e *sites* acusando a saga de ser sexista e deformadora da imagem da mulher⁹, não foram encontrados mais textos de crítica negativa explícita ao livro; o contrário, porém, é verdadeiro: os milhares de *sites* dedicados à saga a tem como uma obra-prima da literatura juvenil.

Os textos negativos e de adoração excessiva não foram selecionados para compor o quadro de onze críticas citadas abaixo por dois motivos; a pesquisa feita com os leitores já compreende uma questão sobre as razões que os levam a gostar do livro, muito similares às divulgadas em tais *sites*, enquanto as resenhas contra se concentram em uma questão de gênero e preconceito que não se relaciona em nada com o foco desta monografia. Das centenas de críticas encontradas, também foram excluídas aquelas que versam sobre os filmes e demais títulos da série, sendo privilegiados, então, textos que avaliam o primeiro capítulo da saga *Crepúsculo* apenas enquanto obra literária desvinculada à, em alguns casos ainda inexistente quando da data de publicação, versão cinematográfica.

Feitos tais recortes, abaixo é apresentado um conjunto de críticas sobre *Crepúsculo* que refletem os aspectos da obra que suprem os objetivos desta pesquisa. A primeira, publicada em 9 de dezembro de 2008 no *blog* pessoal de “Lula” Cardona, estudante de cinema da UFPE e colaborador do *site Escritores e Tal*, faz referência à questão da valoração literária e à classificação de Stephenie Meyer como uma autora que não preenche os requisitos necessários para ser considerada escritora de “alta-literatura”; logo abaixo, o

⁹ Duas destas resenhas estão especificadas nas “Referências Bibliográficas”, a saber, as resenhas de autoria de Jodi Chromey e Kelly Rice. As demais foram encontradas através de pesquisa pela combinação das palavras-chave “sexism” e “twilight” no *Google*.

jornalista Lev Grossman, da revista *Time*, aborda o que pode ser considerado o real talento de Stephenie Meyer.

Não creio que eu deva pôr a Stephenie Meyer no mesmo patamar da Anne Rice ou do Bram Stoker (realmente... jamais próximo ao Bram) – tais autores podem ser considerados geniais na área dos vampiros e afins – todavia, localizo a Stephenie junto a J.K. Rowling, assim sendo, escritora dum clichê de bom entretenimento.

Não há termo literário para a qualidade que *Crepúsculo* e *Harry Potter* compartilham, mas você a percebe assim que os lê: seus mundos têm uma integridade interna independente que te faz querer ser possível comprar um imóvel lá. (crítica publicada em 24 de abril de 2008.)

A crítica seguinte também se detém à classificação literária da obra partindo de dois pressupostos bastante claros: o de que um livro “bem escrito” está diretamente ligado à leitura laboriosa, o que inseriria *Crepúsculo*, então, na seara dos “mal escritos”, e de que é possível traçar o tipo de público que o livro atinge; no caso, adolescentes do sexo feminino. Segundo a autora, as adolescentes seriam o público-alvo do livro que, longe de ser uma obra-prima, apresenta um conteúdo feminino, divertido e fácil de ler.

Crepúsculo é uma leitura fácil e gostosa. A narração em primeira pessoa mantém o ritmo da obra. Porém, não é uma obra-prima literária. Você tem que aceitá-lo pelo que é – uma única e divertida, se não mal escrita, história. *Crepúsculo* irá, com certeza, atingir as adolescentes e muitas mulheres de todas as idades, mas provavelmente não fará o mesmo com a maioria dos homens. É garantido que fará as leitoras ávidas para devorar os próximos três romances. (crítica publicada no portal *About.com* por Anna Limber, graduada em “Liberal Arts” pela University of Central Florida, professora particular de Latim e crítica literária *freelancer*)

Simone Snaith, autora da crítica abaixo, também indica o desalinho do livro ao conjunto de obras-primas literárias ao iniciar o parágrafo afirmando que os fãs literários não se interessarão pela obra; entende-se que, para a autora, fãs *de literatura* têm um grau de exigência ao qual o livro não atinge, sendo mais adequado, então, para usufruto do leitor médio, aquele que, desconhecedor de grandes clássicos da literatura, irá se envolver e valorizar a obra apenas por seu poder de entreter, enredo, personagens e pela “habilidade incomum para o suspense” de Meyer:

A obra de Meyer não é nada que os fãs literários acharão digna de se ler, mas, muito como *Harry Potter*, a história e os personagens, e certamente sua habilidade incomum para o suspense, atingirão diretamente o leitor médio. Logo da primeira página da existência triste e desajeitada da narradora Bella, o livro é intrigante: felizmente, já que isto significa que a atração não se dá apenas pelo vampiro bonito. (crítica publicada no jornal online *LAist* em 11 de agosto de 2008 por Simone

Snaith, graduada em “Creative Writing” pela University of California e promotora *online* da distribuidora musical *Harmonia Mundi*)

O poder de entreter desvinculado de valoração literária de *Crepúsculo* é também evocado por Scott Varnham, colaborador do *site BlogCritics*. É interessante ressaltar em seu texto que, mesmo sendo uma pessoa conhecedora e apreciadora de livros de alta literatura, após se dispor a lê-la, o autor não só reconhece que o livro de Stephenie Meyer não é de todo desprezível como supunha como também revela sua mal sucedida experiência lendo *Drácula* que, preenchendo todos os requisitos necessários aos clássicos, não foi capaz de entretê-lo, o que abre precedente para as perguntas: O que faz um livro ser “bom” ou “ruim”? Em que grau é a percepção *do leitor* que faz tal classificação?

O livro não é tão ruim assim. Não li nenhuma passagem que me fez querer atirá-lo do outro lado da sala de tanto desgosto. Eu diria que ela é o Dan Brown dos romances; dificilmente a autora de um grande livro norte-americano, mas que sabe criar, ao menos, uma história interessante. E ela me manteve lendo até o fim, o que é mais do que o “Drácula” de Bram Stoker conseguiu fazer. (crítica publicada no *site BlogCritics* em 21 de agosto de 2010 por Scott Varnham, colaborador do *site*)

A crítica abaixo discute a existência da massa de pessoas que não hesitam em dizer que odeiam o livro; impossível saber quantas destas de fato o leu, mas, de qualquer forma, tal discurso se baseia na prerrogativa de que, distante da tradição literária canônica e sucesso entre as adolescentes, *Crepúsculo* é um livro ruim. Como a autora coloca, aqueles que esperavam ler uma história que bebe na fonte das narrativas vampirescas sofreram uma grande decepção: o livro não é *sobre* vampiros; sua presença ali é secundária numa narrativa que trata do amor.

Talvez mais interessante que a enorme onda de fãs que a saga conquistou seja a grande massa daqueles que detestam o livro. Se *Crepúsculo* é moda, odiar *Crepúsculo* é mais ainda. Sem entrar na questão de qualidade literária, que será abordada mais adiante¹⁰, pode-se ver uma das grandes armadilhas na qual a obra caiu – publicidade equivocada. *Crepúsculo* acabou por atrair um público que não era o seu – aquele que estava sedento por uma boa história de vampiros à moda antiga, regada a muito sangue, estacas, caninos afiados e pescoços expostos. Quem leu o livro com essa expectativa, na certa se sentiu enganado. Não é disso que se trata o livro. É preciso, então, separar o que é de fato uma crítica à obra desse sentimento de expectativas quebradas. (crítica publicada em 8 de junho de 2010 no premiado *site Potterish*, dedicado à sequência *Harry Potter*, por Luciana Zulpo, graduada em Audiovisual pela ECA-USP e colaboradora do *site*)

¹⁰ A autora não retorna ao tema.

Os quatro trechos acima são exemplos do tom condescendente com o qual *Crepúsculo* foi recebido pela crítica. As referências à literatura de entretenimento, como *Harry Potter* e *O Código da Vinci*, posicionam Stephenie Meyer como uma escritora talentosa dentro deste segmento, de literatura voltada para o leitor-médio e com a missão única de entreter, se ausentando da necessidade de criar uma obra inovadora e/ou alinhada à tradição literária e linguística. A simplicidade da escrita de Meyer, que vai desde a escolha vocabular às construções frasais, de nenhuma forma é vista como um defeito na obra, mas é, de fato, uma característica comum à grande maioria dos *best-sellers*, que privilegiam uma linguagem compreendida como "acessível" à maior parte dos leitores. Há exceções, como as obras de raros escritores consagrados pelo público, pela mídia e pela crítica (por exemplo, José Saramago, Gabriel García Marquez e Roberto Bolaño) embora não alcancem os mesmos números de vendagem dos *best-sellers* ditos "de entretenimento" já que, mesmo com a consagração do público exigem um tipo muito específico de leitor, como explica Tardelli:

Trata-se de um leitor muito particular. Leitor profissional, proficiente, leitor preferencialmente de livros. Livros de narrativas literárias, cuja leitura desvinculada de funções utilitárias tem como objetivo principal o aprendizado e a formação cultural. Leitura silenciosa e solitária. Tão solitária e tão idealizada que parece inexistir. (TARDELLI, 2003, p. 14)

Os autores das críticas acima entendem *Crepúsculo* como um livro que agrada, então, àquele leitor que não exige da obra os pré-requisitos que Tardelli especifica, o aprendizado e a formação cultural, assim como também aquela não exige um leitor proficiente para ser compreendida. É neste diálogo fácil, então, que reside a possibilidade dos *best-sellers* em geral de atingir pessoas de diferentes faixas-etárias, formações e histórias, o que contribui ainda mais para seus altos números de vendas.

O foco aqui é o encanto de Bella pelo inadaptado Edward, a sensação de perigo inerente ao seu amor e a luta interna de Edward – uma metáfora perfeita para a tensão sexual que acompanha a adolescência. Estas soam familiares a praticamente todos os adolescentes, e manterá os leitores virando loucamente as páginas da provocadora estreia de Meyer. (crítica publicada em 18 de julho de 2005 na revista *Publishers Weekly*)

O enredo pode soar cômico e afetado, mas Meyer escolhe conduzi-lo direta e seriamente. Sobre vampiros ou não, o tema deste romance é, na verdade, a atração fatal por algo ou alguém perigosamente diferente de si mesmo. A trajetória da história é tal que o comportamento e as escolhas de Bella vão se tornando cada vez mais perturbadoras, com consequências irrevogáveis e autodestrutivas. A premissa de *Crepúsculo* é atrativa e irresistível - quem nunca fantasiou sobre um estranho amor com um belo desconhecido? - mas o livro, vez ou outra, sofre de uma

superestimada escrita amadora. Um pouco mais de “amostra” e um pouco menos de “contação” talvez pudesse ter sido uma boa coisa, especialmente uma limpeza para eliminar as constantes referências à beleza desconcertante de Edward e ao amor imortal de Bella. (crítica publicada na edição de 12 de fevereiro de 2006 do jornal *The New York Times* por Elizabeth Spires, autora de livros infantis e crítica literária)

Os dois trechos acima, retirados de renomadas publicações norte-americanas, indiretamente retomam a questão da publicidade equivocada que o livro sofreu. Acima da presença dos vampiros, é narrada, ali, uma história de amor e atração na qual o fato de Edward não ser humano é um apenas um fator dificultador para a plena consumação do relacionamento. É muito provável que esta seja a razão pela qual o livro faça sucesso especialmente entre as meninas – tradicionalmente, são elas as principais leitoras de romances. Elizabeth Spires ainda se detém a uma questão estilística da escrita de Stephenie Meyer, que peca com as constantes descrições do estado psicológico e sensações das personagens.

O trecho abaixo foi retirado de uma reportagem intitulada “A Geração Romântica”, publicada na edição de 23 de dezembro de 2009 da revista *Veja*. Apesar de não ser fundamentalmente um texto crítico, sua presença aqui se justifica pela leitura que a repórter Anna Paula Buchalla faz da obra, similar à colocada nas duas críticas acima e resumidora das razões do sucesso de *Crepúsculo*:

Por trás do sucesso de *Crepúsculo* não está nem a boa literatura nem a qualidade dos filmes – que agradam só ao público a que se dirigem. O pulo do gato da autora Stephenie Meyer foi combinar, de maneira muito eficaz para consumo adolescente, os principais elementos da tradição romântica: o amor devotado e imortal, que atravessa tormentas e não precisa se consumir no sexo; o homem que protege, salva, cuida, espera... Está tudo ali, para ler e ser visto, com força suficiente para libertar o romantismo de uma geração de adolescentes que aparentemente (e só aparentemente) parecia desprezá-lo. "Garotos e garotas participam de uma espécie de corrida, para ver quem beija mais ou quem fica mais", diz a psicanalista Diana Corso. "Mas há também o movimento inverso, a busca por um amor em que eles possam se sentir desejados”.

A fala da psicanalista Diana Corso indica uma dicotomia entre as ações e os valores dos adolescentes. Enquanto se relacionam uns com os outros de forma aparentemente superficial e fluida, em alguma esfera de suas personalidades – novamente, em especial as meninas – reside o desejo de viver uma história de amor nos moldes tradicionais e permeada pelo romantismo. É o que afirma a irmã da autora da crítica abaixo:

Regras e qualidade do enredo à parte – para ser honesta, eu sei por que essa série é tão popular entre as adolescentes. Minha irmã, que leu o primeiro livro antes de mim, explicou muito bem. Ela disse: “Eu entendo perfeitamente porque jovens meninas gostam desse livro. Toda adolescente quer um menino lindo e misterioso que se apaixone por ela sem razão específica e depois arrisque sua vida para protegê-la”. Ela está inteiramente certa, e a série serve ao propósito dos romances muito bem. (crítica publicada na edição de 9 de agosto de 2009 do jornal *The Brown Spectator* pela estudante da Brown University Christina Cozzetto)

Se tanto livro quanto público têm um nível de exigência baixo (apenas no que diz respeito à valoração literária e proficiência dos leitores), o que universaliza sua possibilidade contato, o tema e a narrativa em si fazem o movimento contrário, limitando o público ao qual a obra interessa. Um texto no qual uma narradora adolescente descreve sua história de amor com um garoto aparentemente perfeito que luta contra sua própria natureza para consumir tal amor já seleciona, por si só, o público pretendido e, de fato, interessado no livro: adolescentes do sexo feminino passando pelas primeiras experiências amorosas que sonham com um garoto que tenha todas as características que considerem essenciais a um namorado.

É exatamente sobre o tiro certo de Meyer que os quatro trechos acima discorrem; a autora consegue, com maestria, unir temas e questões universais a uma parcela significativa das adolescentes ocidentais, garantindo a identificação das leitoras com o livro, em especial com a personagem Bella: sua insegurança, vulnerabilidade e encantamento por Edward retratam de forma muito verossímil os sentimentos de uma garota de 17 anos apaixonada por um colega de escola. Enquanto o vampiro representa tudo aquilo que esperam de um garoto, Bella representa a elas mesmas.

É principalmente a temática amorosa que explica o grande sucesso de *Crepúsculo*; independente da presença de elementos vampírescos, o livro narra, antes de tudo, um amor “impossível” entre dois jovens de mundos diferentes que decidem lutar para a consumação desta relação. O fato de Edward ser um vampiro justifica tal dificuldade, não a paixão proibida *em si*, mote comum – por sua recorrência e atemporalidade – à tradição romântica que Stephenie Meyer traz para sua narrativa que, por mais contemporânea que seja, ainda bebe da fonte do século de amor romântico (século XIX).

Eu tive uma conversa sobre a saga “Crepúsculo” com a minha professora de Inglês ano passado, defendendo que ela está apodrecendo o cérebro dos adolescentes de hoje. Me lembro de minha professora dizendo que, mesmo sendo uma ficção mal escrita, está, pelo menos, fazendo com que os jovens se interessem pela leitura. Isso me fez pensar novamente sobre a série e acreditar que talvez haja nela algum aspecto positivo, até descobrir que a série está reeditando clássicos para fazê-los interessantes para os adolescentes. (sobre a reedição e disposição de livros clássicos, como “Orgulho e Preconceito”, citados na obra de Meyer,

próxima aos livros da série em livrarias norte-americanas. Crítica publicada na edição de 12 de março de 2009 do jornal *The Smith College Sophian – The Student Press* pela estudante de Artes Cênicas Aviva Jacobstein)

O trecho acima critica não só a "qualidade literária" da obra, mas também o fato de "clássicos literários" serem reeditados por editoras por conta das citações de Meyer no texto visando a aumentar as vendas com obras como *Orgulho e Preconceito* e *O Morro dos Ventos Uivantes*. Ao criticar a exposição da obra de Jane Austen próxima aos livros da série em algumas livrarias, a estudante está negando o sistema de referências que nos permite ampliar nosso repertório cultural: Quantos livros, bons ou ruins, já nos interessaram ler exatamente por serem citados nos que já gostamos? Além de existir "livros certos", existe também uma "forma certa" de acesso a eles?

Não há nada de errado em uma pessoa se interessar por ler tais obras por serem citadas em *Crepúsculo* como os livros preferidos de, respectivamente, Bella e Edward, partindo do princípio de que é a leitura de mundo de cada um que dá sentido às experiências – o apreço ou não por estes títulos, ao final da leitura, não estará mais vinculado aos motivos que levaram determinada pessoa a lê-los, mas sim à identificação (ou não) com seu universo simbólico, aspecto que Stephenie Meyer, mercado editorial e crítica literária não podem controlar. É o que defende Todorov:

É por isso que devemos encorajar a leitura por todos os meios – inclusive a dos livros que o crítico profissional considera com condescendência, se não com desprezo, desde *Os Três Mosqueteiros* até *Harry Potter*: não apenas esses romances populares levaram ao hábito da leitura milhões de adolescentes, mas, sobretudo, lhes possibilitaram a construção de uma primeira imagem coerente do mundo, que, podemos nos assegurar, as leituras posteriores se encarregarão de tornar mais complexas e nuançadas. (TODOROV, 2009, p. 82)

O último trecho escolhido para compor esse quadro de críticas, retirado da Revista Bravo!, faz um paralelo entre *Crepúsculo* e o fenômeno sociológico das tribos urbanas ao alinhar a obra aos valores dos chamados "emos":

De certa forma, a autora Stephanie Meyer captou o espírito dos adolescentes do nosso tempo quando lançou o primeiro capítulo da tetralogia literária *Crepúsculo*. O romantismo do Drácula de Gary Oldman agora ganhava uma versão assexuada na adaptação do fenômeno para as telas em 2008. Edward (Robert Pattinson), o grande amor proibido da humana Bella (Kristen Stewart), não morde pescocinhos e tem o corpo brilhante como diamante ao se expor ao sol. Vampiros ecológicos, politicamente corretos e vegetarianos. Você consegue imaginar algo melhor para representar a adolescência emo, que procura respostas para a depressão pós-moderna

em príncipes encantados que mudarão suas vidas chatas? OK, cada época tem o vampiro que merece, e os livros e filmes da série *Crepúsculo* até têm um ou outro momento divertido. Parafrazeando *Nosferatu*, no entanto, pior do que morrer no auge é enfrentar uma longa e lenta decadência. Como essa dos vampiros que, privados de seu alimento vital - romantismo, sexo e sangue - parecem condenados a viver um eterno e tedioso crepúsculo. (crítica publicada na edição de dezembro de 2009 da revista *Bravo!* pelo jornalista Rodrigo Salem)

Segundo o trecho acima, o sucesso de *Crepúsculo* é sintoma dos valores, necessidades e aflições do (cada vez maior e mais influente na produção cultural) grupo dos “emos” e suas variações, que encontram na obra a representação de alguns de seus ideais – acima de tudo, a crença no amor ultrarromântico e eterno – fundamentalmente ligados à recente “ditadura” do politicamente correto, da qual são filhos diretos (e do qual os EUA, país de origem da autora, é pai). Se para um leitor profissional de literatura vampiresca a atenuação da figura do vampiro na obra produz um resultado que beira o ridículo, para os adolescentes dos dias de hoje ela é nada mais do que o limite que sua realidade permite de maldição e grotesco.

Portanto, como se pôde observar neste apanhado de trechos de críticas feitas ao livro, fica claro que os “problemas” e ressalvas feitas pelos autores, de fato, se relacionam a fenômenos linguísticos, simbólicos e sociais muito maiores, dos quais o sucesso de *Crepúsculo* é apenas um dos sintomas.

No que concerne à chamada “baixa literatura”, categoria da qual o livro faria parte por não atender aos critérios da “alta literatura”, pode-se expandir a discussão para além dos livros ao se afirmar que sempre houve, e sempre haverá, uma luta entre os defensores e críticos da “baixa” e “alta” produção cultural, já que tais discursos se repetem em outras manifestações artísticas, como o cinema, as artes plásticas e a música. Considerar uma fatia do mercado editorial como “literatura de entretenimento”, então, pode ser uma forma que a crítica literária, mesmo com menosprezo, tenha encontrado de regular e validar as produções editoriais que escapam ao seu controle através de grande sucesso comercial.

A crítica literária parece também desconsiderar o fato de que a “literatura de entretenimento” pode servir como porta de entrada para o mundo dos livros e, enquanto reguladora da visão literária da instituição escolar, afasta os jovens leitores do exercício da leitura ao impor um critério para validar a leitura de determinados livros ao mesmo tempo em que desvalida a realidade literária dos alunos, cortando pela raiz a ainda pequena e frágil árvore plantada por eles.

Ao se apoiar na tradição romântica – ainda que com a presença de elementos contemporâneos, como o vegetarianismo e a preservação ambiental – para narrar a história de Bella e Edward, Stephenie Meyer garantiu o sucesso de *Crepúsculo* entre os adolescentes, em especial as meninas, que vivem uma fase da vida cujo termo “intensidade emocional” pode explicar a grande maioria de suas vivências. A hiperbolização das primeiras experiências amorosas, justificada pelo ineditismo das mesmas, explica o grande interesse que o livro suscitou entre os jovens leitores por apresentar, em cada página, características ligadas a esta visão por vezes exagerada e trágica do amor.

A devoção de Bella, a intensa atração física entre os dois e as declarações de amor eterno apresentam um retrato fiel do ideal de amor adolescente com o qual, mergulhadas em silêncio nas páginas do livro, as meninas (e por que não, os meninos) se sentem livres para sonhar. Se a hiperbolização das experiências amorosas sempre foi característica do amor adolescente, com o surgimento dos “emos” tal atingiu proporções que, há muito, não se via. A crença no amor profundo, intenso e transformador, somada ao tédio que a realidade representa, se mostra território perfeito para o nascimento de milhares de fãs de uma obra que, acima de tudo, narra uma história de amor pungente e sofrido pautado por valores conservadores.

Dividindo e fazendo conviver a intensidade dos ultrarromânticos e o comedimento dos pós-modernos, os “emos”, não só, mas mais do que quaisquer representantes de outras tribos urbanas, encontram em *Crepúsculo* o mundo “correto” ao qual estão ambientados, no qual só é permitida a intensidade e a transgressão na esfera privada da vida; no amor. Essa reunião de fatores garante o sucesso da obra, catapultado, também, pela posterior adaptação cinematográfica. Independente da valoração cultural atribuída a *Crepúsculo*, o que se pode concluir é que seu sucesso não é a causa de problemas, mas sim, um de seus sintomas.

2.3 *Crepúsculo*: breve resumo do primeiro volume da saga

Isabella Swan (Bella), aos dezessete anos, decide morar com o pai em Forks, pequena cidade do noroeste dos EUA, após sua mãe, Renée, se casar com Phill e demonstrar o desejo de poder acompanhar as viagens do novo marido, um jogador de beisebol em busca de um time que o contrate. Feliz por morar na ensolarada Phoenix, capital do estado do Arizona, o prognóstico de sua nova vida em Forks não é nada animador: Bella terá que se adaptar à

chuva e o frio constantes, à convivência diária com o pai, Charlie, chefe da polícia local, e à nova escola.

Bella dirige a antiga caminhonete ganhada de presente de boas vindas do pai até a Forks High School em seu primeiro dia de aula. Observada e reconhecida por todos, a tímida e insegura garota se incomoda profundamente em ser a “novidade” da cidade e com simpatia excessiva de alguns colegas e funcionários. Porém, não estando na posição de poder recusar amigos, aceita o convite de Jessica, sua colega da aula de espanhol, para almoçar com sua turma no refeitório da escola.

Durante o almoço, Bella percebe a presença de cinco alunos “estranhos” que não estão comendo, isolados em uma mesa distante das demais: pálidos, com olheiras, bem arrumados e lindíssimos, um deles se destaca aos olhos da jovem. A garota não se contém e pergunta a Jessica quem são, que explica que os irmãos Alice, Jasper, Rosalie, Emmet e Edward, filhos do principal médico da cidade, Carlisle Cullen, não têm contato com nenhum outro colega de escola. Intrigada por sua beleza e estranheza, Bella observa Edward Cullen durante toda a refeição.

Na aula seguinte, de biologia, Bella chega à sala e descobre que Edward será seu parceiro de laboratório. Para sua surpresa, assim que se senta na bancada, o garoto demonstra uma repulsa física por Bella; suas feições indicam que ele está prestes a passar mal e, tão logo o sinal bate, o garoto sai correndo da sala para a secretaria. Obrigada a se dirigir ao mesmo lugar para entregar alguns documentos, Bella se surpreende novamente ao ver Edward implorando, em vão, para que a secretaria permita que ele se matricule em outra turma no mesmo horário.

Ofendida, Bella passa o resto da semana pensando na atitude do garoto, que não retorna à escola até a semana seguinte. Já parte do grupo de amigos de Jessica – Mike, Eric, Tyler, Lee, Samantha, Lauren e Angela –, a garota ocupa seu tempo livre fazendo lições de casa, lendo e preparando as refeições para o pai, um cozinheiro inábil. Na segunda-feira, Edward reaparece na escola e, surpreendentemente, inicia uma conversa com Bella em um tom amigável. Terminada a atividade da aula, o garoto, curioso, faz uma série de perguntas sobre a vida da colega, que as responde incomodada e incapaz de entender seu interesse repentino.

Debaixo de neve, Bella chega à escola no dia seguinte e, assim que sai do carro, vê que Edward está parado do lado oposto do estacionamento ao mesmo tempo em que percebe, atônita, que o carro de Tyler, seu colega, está derrapando na neve em direção a ela: já a centímetros do carro esmagá-la contra sua caminhonete, Edward se posiciona à frente de Bella e, com a força das mãos, evita que o veículo se aproxime mais, parando-o completamente. Atordoados, Bella e Tyler são encaminhados para o hospital, onde são atendidos por Carlisle Cullen, e a garota recebe a visita de Edward – consciente do que acabara de acontecer, Bella o questiona sobre como conseguira, em segundos, correr até ela e parar o carro desgovernado.

Edward atribui a visão de Bella do acidente ao fato de a garota ter batido a cabeça no chão quando ele a empurrou contra sua caminhonete, mas ela não se convence com a explicação, pressionando-o a contar a verdade. Eles acabam discutindo, Edward a evita nos dias seguintes mas logo a aborda novamente, aconselhando-a a se manter longe dele ao mesmo tempo em que se oferece para lhe dar uma carona até a cidade de Seattle, onde ela pretende ir no sábado seguinte. Sem entender como Edward obteve a informação e irritada com as idas e vindas do garoto, Bella passa mal na aula seguinte de biologia, na qual os alunos estão testando seus tipos sanguíneos e Edward está ausente.

A caminho da enfermaria, o garoto reaparece, a acompanha durante o atendimento e a leva para casa, onde, na porta, pede para que ela evite situações perigosas durante sua ausência da cidade no fim-de-semana, pois irá acampar com a família. Confusa com as atitudes de Edward, Bella e seu grupo de amigos fazem uma excursão até La Push, praia próxima a Forks que faz parte da reserva Quillayute, que compreende a floresta, a praia e os descendentes dos índios que levam o mesmo nome e lá residem. Lá, a garota reencontra Jacob, de quinze anos, filho de Billy, melhor amigo de seu pai e morador da reserva, que lhe conta algumas lendas da região sobre um antigo conflito entre lobisomens (dos quais os índios descenderiam) e vampiros que culminou na proibição dos “bebedores de sangue” na reserva: intrigada, Bella se recorda que minutos antes um dos amigos de Jacob havia dito que os Cullen jamais iam até lá.

Ao chegar em casa, Bella, atordoada, faz uma pesquisa na *internet* sobre vampiros, mas encontra poucas lendas que os relacionem às características de Edward: velocidade, força, cor dos olhos mutante, beleza excepcional, pele branca e gelada. Frustrada com a ausência de Edward na escola no dia seguinte, Bella acompanha Jessica e Angela até Port

Angeles, cidade próxima a Forks, em uma tarde de compras para o baile da escola que acontecerá em breve. Após comprar o que precisam, Bella decide ir em busca de uma livraria enquanto as garotas passeiam por outras lojas e, no trajeto, é abordada por um grupo de homens. Presa em uma rua sem saída com o grupo, Bella, desesperada, se surpreende com um carro em alta velocidade que se aproxima; a porta se abre e uma voz determina que ela entre no carro. Edward a está salvando novamente.

Depois de se acalmarem, Edward e Bella vão até o restaurante em que ela havia marcado de encontrar com as amigas. Muito preocupadas com o atraso de Bella, Jessica e Angela a estão esperando na porta para voltar para Forks, mas Edward insiste para que entrem e Bella coma alguma coisa, dispensando as meninas da tarefa de levar a colega para casa. Durante o jantar, os dois conversam sobre o ocorrido e Edward assume que foi até Port Angeles seguindo o cheiro de Bella e lendo os pensamentos de suas amigas e transeuntes – já que, por alguma razão, ele não tem acesso ao que se passa na cabeça da garota –, chegando até o grupo de homens que a abordou. A conversa se estende durante a viagem de volta e, tendo respondido sem pudores às suas perguntas, Bella, a partir daquele momento, tem certeza de que Edward é um vampiro.

Apesar da periculosidade, os dois iniciam um romance apaixonado; Bella não acredita que o vampiro possa lhe fazer mal e Edward desiste definitivamente de forçar o afastamento; porém, com receio de machucá-la, ele mantém uma distância segura da garota, o que não impede que, em muitos momentos, os leves e raros contatos físicos que têm não borbulhem de tensão e desejo sexual. Edward começa a passar todas as noites no quarto de Bella, vão e voltam juntos da escola e aproveitam cada momento livre para estar na companhia um do outro; o vampiro começa a se abrir com Bella, revelando sua história e de sua família, seus poderes físicos, os motivos pelos quais os Cullen não se alimentam de humanos e até a leva para conhecer sua casa e sua família, que a recebe de braços abertos. Bella também o apresenta a Charlie, formalizando o namoro.

Numa tarde chuvosa, Bella vai assistir a um jogo de beisebol dos Cullen e três outros vampiros aparecem na clareira onde estão, Laurent, Victoria e James, que não seguem os mesmos princípios éticos da família de Edward. Mesmo protegida por todos, James sente o cheiro humano de Bella no ambiente e, por ser um vampiro do tipo “rastreador” (quando atraído por uma presa, a caça sem descanso até encontrá-la), os Cullen e Bella agora têm que lidar com o fato de que mesmo tendo ido embora, James retornará em busca da namorada de

Edward. Com a ajuda de Laurent, todos arquitetam um plano que inclui tirar a humana de Forks enquanto procuram por James.

Acompanhada por Alice e Jasper, Bella passa dias trancada em um quarto de hotel em Phoenix, mas logo James descobre que ela está na cidade, liga para o hotel e, se utilizando de um vídeo caseiro da mãe de Bella que encontrou na casa da garota, consegue com que Alice passe o telefone para ela que, em choque mas decidida a dar um fim à situação de tensão na qual havia colocado os Cullen, marca um encontro com o vampiro em sua antiga escola de ballet. Na manhã seguinte, Alice, Bella e Jasper vão ao aeroporto para receber Edward, que está chegando para buscar a namorada e levá-la para outro esconderijo e, se aproveitando de um momento de desatenção de Jasper, Bella foge para encontrar seu futuro assassino.

James a golpeia ferozmente e morde sua mão; porém, Alice, Edward, Carlisle, Jasper e Emmet chegam a tempo ao local e, enquanto os dois últimos se concentram em matar o rastreador (só é possível matar um vampiro despedaçando-o e queimando seus pedaços), Edward tem a missão impossível de sugar o veneno que recém começara a correr nas veias de Bella. Com o apoio do pai e da irmã, Edward consegue parar quando o veneno é retirado completamente. Levada para o hospital e gravemente ferida, Bella acorda dias depois e, recusando a oferta de sua mãe de voltar a morar com ela, retorna a Forks para a casa do pai. Completamente apaixonada por Edward, Bella começa a pensar seriamente na possibilidade de se tornar uma vampira (ideia que não agrada a Edward) se esta é a condição para que passe a eternidade ao lado do amado.

CAPÍTULO 3 – O UNIVERSO SIMBÓLICO DE *CREPÚSCULO*

We need darkness for the contrast, but it's really about the light.
(Stephenie Meyer)¹¹

3.1 Gilbert Durand e A Noção de Símbolo

Para a compreensão da obra *Crepúsculo* e, mais precisamente, de seu universo simbólico, é preciso considerar, para além dos aspectos estilísticos e contexto literário, que o sentido da obra é expresso por meio de uma formulação imaginária, simbólica, em que o sentido figurado, em sua rede de recorrências, ganha importância.

Para isso, diante de sua recorrência em críticas, elogios à obra e no discurso das respondentes da pesquisa de campo, quatro elementos do livro foram escolhidos para análise do ponto de vista simbólico, ou seja, de sua exigência para com a imaginação e a consciência dos leitores: as personagens Bella e Edward, seu romance e as leis morais que permeiam a narrativa. Fundamentando a perspectiva simbólica, Gilbert Durand (1988, p. 19) caracteriza o “símbolo enquanto signo que remete a um indizível e invisível significado (...)”, ou seja, o “símbolo” é um signo que remete a um sentido cuja compreensão de seu significado não vem diretamente explicitada. É que, em contrariedade com os signos arbitrários, “puramente indicativos que remetem a uma realidade significada, senão presente pelo menos sempre representável” (idem, p. 13) e o signo alegórico, que “parte de uma idéia (abstrata) para resultar numa figura” (GODET apud DURAND, 1988, p. 14), o símbolo é:

(...) qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de ser percebido; ou então, conforme Jung: “A melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não se saberia logo designar de modo mais claro ou característico.” (DURAND, 1988, p. 14).

O signo arbitrário é um sinal que visa à economia conceitual; como Durand demonstra, é muito mais eficiente e prático imprimir em um rótulo a imagem de uma caveira do que formular um texto sobre o risco de morte em se ingerir cianeto de potássio. Um signo alegórico, por sua vez, é a concretização de uma ideia abstrata, o que demanda o cuidado de não se eleger uma imagem arbitrária, que poderia levar a equívocos, para explicitá-la:

¹¹ “Precisamos da escuridão para o contraste, mas de fato é sobre luz”.

A idéia de Justiça será figurada por um personagem que pune ou absolve e terei, então, uma alegoria; esse personagem poderá estar rodeado de vários objetos ou utilizá-los: tábuas de lei, gládio, balança e, nesse caso, eu estaria tratando com emblemas. Para abranger ainda melhor essa noção de Justiça, o pensamento poderá escolher a narração de um exemplo de fato judiciário, mais ou menos real ou alegórico e, nesse caso, teremos um apólogo. (Idem, p. 13)

Comparado a essas duas categorias, o símbolo:

(...) é inversamente sujeito a muito menos de arbitrário, a muito menos de “convenção” do que o emblema. Dado que a re-(a)presentação simbólica jamais pode ser confirmada pela apresentação pura e simples daquilo que ela significa, o símbolo, em última análise, tem valor apenas por si próprio. Não podendo figurar a infigurável transcendência, a imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério (Idem, p. 15).

O símbolo não é arbitrário nem autônomo, mas depende de uma rede de símbolos para re(a)presentar um sentido, o qual não é fechado, mas aberto à interpretação do leitor, à sua compreensão. Como explicita Paul Ricoeur (2008, p. 68), no ato da leitura, da interpretação:

Aquilo de que finalmente me aproprio é uma proposição de mundo. Esta proposição não se encontra atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, compreender é compreender-se diante do texto.

É por isso que *Crepúsculo* dialoga tão bem com os leitores adolescentes de propensão romântica, pois o universo simbólico da obra possibilita que, diante do texto, ou do mundo do texto, os leitores compreendam a si mesmos. Como o símbolo se refere a uma representação concreta ao mesmo tempo em que possibilita um sentido abstrato, o leitor atribui sentido à obra a partir do contato com a imagem concreta. Assim, os vampiros de *Crepúsculo* são representações concretas, mas o que de fato significam depende da compreensão do leitor, ou seja, das possibilidades de sentido que a rede simbólica propõe. A maldição de que sofre, a imortalidade ou mesmo seus superpoderes, a condição de se alimentarem de sangue, de nunca envelhecer, a própria relação entre vida e morte, a condição de diferente, tudo isso gravita

simbolicamente em torno do sentido da relação amorosa. O amor de Edward e Bella acena para a possibilidade de transcender essa dimensão da existência e dotá-la de sentido, o sentido do sentimento amoroso.

Para compreender melhor o universo simbólico, consideremos a distinção que faz Edgar Morin (1999, p. 168) de dois modos de conhecimento: o empírico/técnico/racional e o simbólico/mitológico/mágico. Embora haja uma distinção muito clara entre os dois modos, eles estão "imbricados de modo complementar num tecido complexo sem que um atenua ou degrade o outro". Quando a linguagem, com o pretexto de melhor aproximar a palavra e sua designação, opera um recorte empírico/técnico/racional em sua forma de expressar, privilegiando assim seu aspecto indicativo e ignorando sua dimensão evocativa, perde-se a dimensão simbólica do conhecimento. Então, privilegia-se apenas o sentido racional do conhecimento, a expressão da verdade, a busca de um sentido único. Quando a linguagem privilegia o aspecto simbólico/mitológico/mágico do conhecimento, os sentidos se tornam múltiplos.

O espírito humano mora na linguagem, vive de linguagem e alimenta-se de representações. As palavras são ao mesmo tempo indicadores, que designam as coisas, e evocadores, que suscitam a representação da coisa nomeada. É nesse sentido evocador concreto que o nome tem uma potencialidade simbólica imediata: nomeando a coisa, faz surgir o seu espectro e, se o poder de evocação é forte, ressuscita, ainda que esteja ausente, a sua presença concreta. O nome é pois ambivalente por natureza (MORIN, 1999, p. 171).

Durand demonstra a abrangência do símbolo através da imagem do fogo, que pode ser purificador, sexual ou demoníaco: três sentidos distintos extraídos de uma única imagem. É através dessa abertura que o símbolo é formado; não possuindo significado e significante únicos, ele induz a uma intenção, a um sentido, através da reunião de aproximações concretas, de pequenos símbolos que, quando juntos, conseguem suprir as lacunas um dos outros e significar um símbolo "maior".

(...) símbolo enquanto signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação (DURAND, 1988, p. 19).

Pegemos por exemplo, a caracterização de *Crepúsculo* enquanto obra cujos símbolos encontram mais respaldo no imaginário do público infanto-juvenil: não há um signo único e universalizante que permita sua categorização como tal, assim como sua inserção na mesma é dependente de uma visão de mundo e de repertório aberta a discordâncias. Também não me parece possível uma representação alegórica única da obra que compreenda os elementos que a posicionem nesta categoria.

Crepúsculo, portanto, é classificado como obra infanto-juvenil através de um *conjunto de elementos e intenções* – que vão desde as mais diretas, como a idade das personagens, às mais complexas, como a visão de amor abordada na saga –, ou seja, de símbolos que justificam e completam uns aos outros formando um grande conjunto de aproximações que possibilita tal classificação. São várias pequenas ações e traços que remetem a esse sentido e só se completam através da redundância, de sua repetição.

Não que um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uma através dos outros, acrescenta-lhes um “poder” simbólico suplementar. (Idem, p. 17)

É através desta noção de símbolo, uma reunião de pequenos símbolos que se esclarecem e se justificam, que conduzirei a análise simbólica de *Crepúsculo*. A partir da reunião e análise de trechos do livro, procurarei levantar seu universo simbólico, considerando cada um dos quatro elementos escolhidos para análise; como dito anteriormente, esses elementos são os que, prioritariamente, motivam críticas e elogios à obra e são amplamente citados nas respostas ao formulário da pesquisa de campo, o que pode ser explicado, desde já, por sua redundância e repetição ao longo de toda a narrativa: Bella, Edward, seu romance e as leis morais do livro são ampla e ricamente caracterizados por Stephenie Meyer.

3.2 Isabella Swan

Ao lado dos vampiros, em específico, Edward Cullen, é fundamental nos termos à observação das características que constroem a personagem Isabella Swan, protagonista e narradora da obra. Como visto anteriormente, *Crepúsculo* inspirou um número considerável

de críticas que apontam e analisam a presença de elementos machistas e deformadores da imagem da mulher na obra, baseados em uma suposta submissão de Bella a um, também suposto, Edward manipulador e dominador. Em alguns destes textos, a religiosidade da autora é trazida à tona como justificativa para a forma como o livro reforça uma visão tradicional da questão de gênero através da típica personagem feminina frágil e dependente da força e poder masculinos. Fruto ou não da criação mórmon de Stephenie Meyer, o sexismo em *Crepúsculo* está longe de ser uma exceção na história da literatura ou fruto direto, e exclusivo, das crenças da autora:

Mas se você pretende acusar *Crepúsculo* por isso, também terá que jogar no lixo cerca de 40% da cultura ocidental. Adeus, *A Bela e a Fera*. Até mais, *Uma Linda Mulher*. Tenham uma boa vida, *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*. Isso não quer dizer que não possamos apontar as falhas de *Crepúsculo*, mas devemos considerá-las um grão de sal.

O trecho acima, parte de uma crítica publicada no site *Overthink It* em 25 de novembro de 2008, defende que o machismo presente em *Crepúsculo* não é inédito, mas sim demonstrador de que a formação cultural de Stephenie Meyer bebe da fonte da cultura ocidental tradicional e que a obra não foi a primeira nem será a última a retratar a mulher como o sexo frágil. Dito isso, parece empobrecedor e óbvio posicionar Bella apenas como refletora da submissão feminina em uma sociedade machista sem analisar sua interioridade de forma mais abrangente e profunda. Em entrevista à revista *Entertainment Weekly*, a autora falou a respeito da personagem e sua aparente fraqueza diante da sofisticação e beleza de Edward:

Eu não imaginava que o livro interessaria a tanta gente. Acho que uma das razões para isso é o fato de que Bella é uma garota comum. Ela não é uma heroína nem sabe a diferença entre Prada e qualquer outra marca por aí. Ela não é sempre *cool* ou veste as roupas mais estilosas do mundo. Ela é normal. E não há muitas garotas normais na literatura. Outra coisa é que Bella é uma boa moça, que é como eu imagino os adolescentes, porque a minha adolescência também foi assim. (Entrevista publicada em 5 de julho de 2008)

Bella, portanto, é uma garota comum como milhares leitoras de *Crepúsculo*. O grande apelo (e trunfo) da narrativa de Meyer é posicionar uma menina comum, “sem graça” em

muitos aspectos, como objeto de desejo do aluno mais bonito e misterioso da escola e dona de uma força e coragem imperceptíveis através de sua aparência. Bella mexe com o imaginário das leitoras por representar muito do que elas almejam para si mesmas: um homem lindo e, acima disso, apaixonado, romântico e maduro, determinação e coragem para lutar por seus desejos e, principalmente, sucesso em seus objetivos. O amor por Edward a amadurece e a leva ao conhecimento de si, de sua força, profundidade e posição no mundo.

Completamente apaixonada pela primeira vez, a personagem não impõe limites à sua própria entrega ou mede esforços para consumir o relacionamento com o vampiro; a submissão e devoção de Bella são desejadas e conscientes, fruto da paixão e do conjunto simbólico que caracteriza enamorado:

Certa manhã, devo escrever urgentemente uma carta “importante” – da qual depende o sucesso de certo empreendimento; em vez disso escrevo uma carta de amor – que não envio. Abandono alegremente tarefas desinteressantes, escrúpulos razoáveis, condutas reativas, impostas pelo mundo, em benefício de uma tarefa inútil, vinda de um Dever remarcável: o Dever amoroso. Faço discretamente coisas loucas; sou a única testemunha da minha loucura. O que o amor descobre em mim, é a energia. Tudo que faço tem um sentido (posso então viver sem me queixar), mas esse sentido é uma finalidade inatingível: é somente o sentido da minha força. As inflexões dolentes, culpadas, tristes, todo o relativo da minha vida cotidiana é revirado. (BARTHES, 1985, p. 17)

Retirado do verbete *Afirmção*, dos *Fragmentos de Um Discurso Amoroso*, o trecho acima traz à tona uma característica do amante refletida nas decisões da personagem: o apaixonado, com frequência, posiciona como prioritárias as atividades relacionadas ao amado, repensa seu cotidiano para a máxima inclusão do outro e deixa de cumprir demais tarefas em detrimento das que dizem respeito à relação. Observando a relação amorosa a partir deste prisma, pode-se considerar o caminho que a personagem percorre ao longo da narrativa como o caminho do enamorado; somando-se o ineditismo da experiência à devoção e empenho típicas da paixão, é possível traçar um perfil mais abrangente de Bella que dista de uma eventual redução sexista.

A tímida, responsável e desajeitada Bella terá sua vida transformada pelo amor. Seu relacionamento com Edward ativa seu lado mais emocional e instintivo e ela se verá determinada, ativa e corajosa ao enfrentar os obstáculos e dificuldades que o namoro impõe.

Aos 17 anos, Isabella Swan é uma jovem cuja vida gira em torno dos estudos e dos cuidados e atenção que sua avoadada mãe requer, estabelecendo com ela uma relação de inversão de papéis. Se sentindo responsável pelo bem-estar de Renée, sua mudança para Forks, ainda que conveniente, a deixa apreensiva em relação a como sua mãe lidará com as atividades do cotidiano sem seu auxílio:

Como eu podia deixar que minha mãe amorosa, instável e descuidada se virasse sozinha? É claro que ela agora tinha o Phil, então as contas provavelmente seriam pagas, haveria comida na geladeira, gasolina no carro e alguém para chamar quando ela se perdesse, mas mesmo assim... (MEYER, 2009, p. 12)

Os primeiros dias em Forks trazem à tona o lado mais frágil da personalidade de Bella: insegura com sua aparência física, tímida e retraída, a garota sempre evitou chamar atenção, e a perspectiva de estudar em uma escola com apenas trezentos alunos que, como se comprovará em seguida, estão cientes da chegada da nova aluna, a tornará o foco das atenções não só na escola, mas também em toda a cidade.

Ao ver meu reflexo pálido no espelho, fui obrigada a admitir que estava mentindo para mim mesma. Não era só fisicamente que eu não me adaptava. E quais seriam minhas chances aqui, se eu não conseguisse achar um nicho em uma escola com trezentas pessoas? (Idem, p. 17)

– Meu nome é Isabella Swan – informei-lhe, e logo vi a atenção iluminar seus olhos. Eu era esperada, um assunto de fofoca, sem dúvida. A filha da ex-mulher leviana do chefe de polícia finalmente voltara para casa. (Idem, p. 19)

Já inserida no cotidiano da Forks High School graças à simpatia de um grupo de alunos que logo se tornará sua companhia diária, Bella ainda encara os eventos sociais como um desafio, preferindo ficar em casa, estudar, ler e cumprir suas tarefas domésticas a sair e interagir com seus amigos recentes:

Na noite passada, descobri que Charlie não sabe cozinhar grande coisa além de ovos fritos e bacon. Então pedi para cuidar da cozinha enquanto estivesse ali. Ele estava bastante interessado em passar adiante as chaves do salão de banquete. Também descobri que ele não tinha comida em casa. Então fiz minha lista de compras, peguei o dinheiro no pote do armário rotulado de DINHEIRO DA COMIDA e estava a caminho do Thriftway. (Idem, p. 31)

Terminamos de comer em silêncio. Ele tirou a mesa enquanto eu começava a lavar os pratos. Ele voltou à TV, e eu, depois de terminar com os pratos – lavados à mão, e não na máquina –, subi sem nenhuma vontade de fazer o dever de matemática. Podia sentir um costume se formando. (Idem, p. 35)

Decidi matar uma hora com leituras não relacionadas à escola. Eu tinha uma coleção de livros que vieram comigo para Forks, e o volume mais esfrangalhado era uma compilação das obras de Jane Austen. Escolhi este e fui para o quintal, pegando uma manta velha e puída no armário do alto da escada ao descer (Idem, p. 114).

Se a vida social de Bella já era bastante limitada, a afetiva se mostra inexistente: em Phoenix, Bella nunca teve um namorado ou mesmo um relacionamento um pouco mais duradouro e profundo. Bella é uma pessoa extremamente reservada e fechada (o que explica a incapacidade de Edward de ler seus pensamentos); ao *site Twilight Lexicon*, um dos mais completos dedicados à saga, Stephenie Meyer falou sobre este aspecto da personagem: “Bella tem uma mente muito privada. Ninguém pode tocá-la ali.”.

– É verdade – tentei convencê-la, sem querer confessar meus problemas com a dança. – Nunca tive namorado nem nada parecido. Eu não saía muito.

– E por que não? – quis saber Jessica.

– Ninguém me convidava – respondi com sinceridade. (Idem, p. 117)

A entrada do vampiro em sua vida, porém, traz à tona um lado mais instintivo e intenso de sua personalidade – guiada pelas emoções, determinada e sincera ao falar sobre seus sentimentos, Bella aos poucos se distancia da garota contida que há poucas semanas havia se mudado para Forks:

– Por acaso, eu não me preocupo de ficar sozinha com você.

– Eu sei – ele suspirou, meditando. – Mas devia contar ao Charlie.

– Por que diabos eu faria isso?

Seus olhos ficaram de repente ameaçadores.

– Para me dar um pequeno incentivo para trazê-la de volta.

Engoli em seco. Mas depois de pensar um momento, eu tive certeza.

– Acho que vou correr o risco. (Idem, p. 159)

– Edward! Você ficou! – eu disse em júbilo e, sem pensar, disparei pelo quarto e me atirei no colo dele. No momento em que meus pensamentos acompanharam meus atos, eu estaquei, chocada com meu entusiasmo descontrolado. Olhei para ele, com medo de ter atravessado o limite errado. (Idem, p. 228)

A personagem chega, inclusive, a mostrar uma faceta insolente e agressiva de sua personalidade, como no diálogo com Billy, melhor amigo de seu pai e chefe da tribo Quillayute, antiga inimiga dos Cullen, transcrito abaixo. O foco de Bella está em viver e preservar seu relacionamento, qualquer ameaça a ele é devidamente contestada e combatida:

– Percebi que você anda saindo com um dos Cullen.

– Sim – repeti asperamente.

Seus olhos se estreitaram.

– Talvez não seja da minha conta, mas não acho que seja uma boa ideia.

– Tem razão – concordei. – Não é da sua conta. (Idem, p. 255)

As recém-descobertas espontaneidade e coragem de Bella não excluem, porém, sua insegurança com a aparência física nem escondem sua inexperiência amorosa e dificuldade de se enxergar como uma mulher que deseja e é desejada sexualmente:

– Nós combinamos. – Ele riu de novo. Percebi que ele estava com um suéter caramelo comprido, a gola aparecendo por baixo, e jeans azul. Eu ri com ele, escondendo uma pontada secreta de mágoa – por que ele tinha que parecer um modelo de passarela quando eu não conseguia? (Idem, p. 187)

Vesti a camiseta furada e o moletom cinza. Tarde demais para me arrepender de não ter trazido o pijama de seda Victoria's Secret que minha mãe me deu dois aniversários atrás, que ainda tinham as etiquetas em uma gaveta em algum lugar lá na minha casa. (Idem, p. 218)

Constantemente observando a beleza física sobre-humana de Edward, Bella é incapaz de compreender a razão da paixão e desejo de Edward por ela, uma garota tão “comum”: diante do vampiro e sua família, sua autoestima é constantemente desafiada. A beleza e a presença de Edward provocam, também, reações físicas na personagem, que percebe em seu corpo a paixão, atração e desejo que sente pelo vampiro.

– Bom, olhe para mim – eu disse, desnecessariamente, pois ele já me encarava. – Sou absolutamente comum... Bom, a não ser pelas coisas ruins, como todas as experiências de quase morte e por ser tão desastrada, o que me torna praticamente incapaz. E olhe para você. – Acenei para ele e toda a sua perfeição desconcertante. (Idem, p. 156)

Seu hálito soprou em minha face, estonteando-me. Era o mesmo cheiro delicioso que havia em sua jaqueta, mas de uma forma mais concentrada. Pisquei, completamente tonta. Ele se afastou. Fui incapaz de me mexer até que meu cérebro de algum modo se regularizou. Depois saí do carro desajeitada, apoiando-me. (Idem, p. 145)

O amor por Edward também ativa em Bella uma coragem e determinação que ela mesma parece desconhecer; a menina não receia o desejo do vampiro de beber seu sangue, frequentar sua casa e se aproximar fisicamente dele, nem mesmo enfrentar os perigos que tal aproximação impõe, ao custo de ir contra as opiniões de Edward, que prefere protegê-la a permitir que se arrisque mais do que o necessário. Os trechos a seguir refletem uma Bella que se coloca contra o namorado, impondo sua opinião e arcando com suas decisões:

– Fique aqui por uma semana – eu vi a expressão no espelho e me corrigi –, alguns dias. Deixe que Charlie veja que você não me raptou e leve este James em perseguição inútil. Certifique-se de que ele esteja completamente longe do meu rastro. Depois venha me encontrar. Pegue um atalho, é claro, e depois Jasper e Alice poderão ir para casa.

Pude ver que ele começava a pensar no assunto.

- Onde encontro você?
- Em Phoenix. – É claro.
- Não. Ele vai ouvir onde você estiver indo – disse ele com impaciência.
- E você vai fazer com que pareça um arдил, obviamente. Ele vai saber que sabemos que ele está ouvindo. E não vai acreditar que eu realmente fui aonde disse que vou.
- Ela é diabólica. – Emmet riu. (Idem, p. 279)

Encostei no banco, cruzando os braços no colo. A cidade familiar começava a disparar em volta de mim, mas não olhei pela janela. Esforcei-me para manter o controle. Estava decidida a não me perder a essa altura, agora que meu plano era concluído com sucesso. Não tinha sentido aceitar mais pavor, mais ansiedade. Meu caminho estava traçado. Agora só precisava segui-lo. (Idem, p. 314)

Bella é uma jovem mulher pronta para desabrochar. No início da trama, tem-se uma boa-moça responsável, tímida e reclusa, cuja vida afetiva e sexual inexistente e cujas atividades diárias se limitam ao cumprimento de tarefas escolares e da casa. Ainda que não aparente sofrer e desgostar de sua vida, falta à independente Bella um aspecto fundamental da vida, em especial da adolescência, período de transformações e consolidações intensas da psique humana: vida social.

A reclusão da garota implica na ausência de relações afetivas, amizade e companheirismo. Bella não se esforça para criar os laços emocionais independentes da família essenciais para a formação afetiva dos indivíduos, deixando que sua insegurança reine absoluta e não permite a aproximação efetiva de outrem. Se na vida social de Bella inexistem laços, é na imaginação que ela encontra companhia e aprende sobre as relações humanas: seus livros são seus melhores amigos.

Mais que um *hobby*, ler é a atividade que preenche seu tempo livre e supre a ausência de pessoas na vida da garota; é uma compilação de Jane Austen, seu livro “mais esfrangalhado”, e suas personagens que fazem companhia à solitária Bella. A inexperiência emocional de Bella pode explicar ao menos uma parte da intensidade e da entrega em sua relação com Edward; pela primeira vez diante de um sentimento tão intenso e ignorante em lidar com o lado emocional de si mesma, Bella se entrega completamente ao namoro como se fosse sua primeira relação humana. E é.

Pela primeira vez, Bella deseja e permite que alguém entre em sua vida e, assim, outros lados e esferas da personalidade da garota vêm à superfície e a reformulam. Agora intensa, corajosa e espontânea, o coração de Bella a guia por entre as implicações e desafios do relacionamento. É o dever amoroso e a dedicação ao relacionamento sobre os quais discorre Roland Barthes agindo sobre a personalidade da personagem.

A garota parece encontrar uma razão para existir, um norte, em Edward. A partir do relacionamento sua determinação vem à tona e ela toma as rédeas de sua vida – deslocada em sua comunidade, tem-se a impressão que tal deslocamento é sanado quando ela se vê convivendo com Edward e a família Cullen e que Bella só estava esperando um ambiente mais condizente com seus desejos e personalidade para se mostrar por inteiro. Até então à parte, ela agora deseja fazer parte do núcleo social em que vive.

Bella é uma mulher apaixonada, uma Julieta que sofre e luta por seu impossível Romeu. O fato de ambas as heroínas serem jovens, sonhadoras e estarem experimentando as emoções inéditas do amor as fazem mais fortes e irrefreáveis na busca pela consumação de seus respectivos relacionamentos. O trecho abaixo, sobre a relação de Romeu e Julieta, se aplica, com perfeição, também a Bella e Edward:

A análise volta-se para a transgressão da mulher que não aceita o seu papel de objeto na ordenação da sociedade. Por buscar um lugar mais ativo e independente, ela se posiciona como o Outro. Seu traço mais explícito, e que, aliás, torna-a parente de outros textos do bardo inglês, é sua capacidade de extinguir-se qualificando a tragédia moderna. Por não conseguir o lugar de independência na sociedade, a personagem feminina e seu parceiro (que também abandona o seu lugar) rompem o pacto social e, por consequência, serão banidos do lugar da ordem. Existe uma transgressão irremediável na ação amorosa da peça. O par romântico, no intuito de realizar o irreprimível desejo erótico, acaba por contestar regras importantes para a providência da ordem social escolhida por aquela sociedade. (PINHO, 2011, p. 7)

O amor é transgressor e contestador em ambos os casos e Bella e Julieta se colocam diante da impossibilidade da consumação das relações em posição de combate, em oposição à ordem social. Não há nas ações de nenhuma das personagens sinal de desistência ou conformismo diante da inaceitabilidade da relação. Ambas estão dispostas a fazer o que for necessário para viver o amor; se há algo de impossível para as duas, é viver sem seus respectivos amados. Portanto, por seus relacionamentos, elas abrem mão de sua própria vida e

do mundo tal qual o conhecem para, de outra forma, passar a eternidade ao lado de Edward e Romeu. A morte, em ambos os casos consuma e concretiza o amor.

Se um relacionamento amoroso entre um vampiro e uma humana é inaceitável, e é biologicamente impossível que Edward volte a ser humano, a única solução para que ambos possam viver seu amor é que Bella também se suicide ao descobrir seu Romeu já morto: ela se tornará uma vampira. Através de sua transformação física, Bella se adaptará definitivamente ao núcleo social no qual deseja estar e desfrutará seu relacionamento com Edward livre dos limites que sua mortalidade impõe.

3.3 Edward Cullen

Edward é um vampiro que aparenta ter 17 anos desde sua morte, em 1918, ano em que seu “pai”, Carlisle Cullen, o transformou em vampiro. Edward é a personificação do “crepúsculo”: não está vivo nem morto, mas sim em um estágio transitório, entre dois mundos. Na condição de morto-vivo, o objetivo único dos vampiros é saciar sua sede por sangue, mas a família de Edward busca algo a mais, um objetivo mais glorioso para sua eterna permanência. Para compreender a história e características de Edward, é essencial, primeiramente, retomar a trajetória de sua família: médico respeitado e querido pelos habitantes de Forks, Carlisle, casado com Esme e pai adotivo de Edward e seus quatro “irmãos”, foi transformado em vampiro no século XVII aos 23 anos de idade; com repulsa de si mesmo e de sua condição predatória, tentou se matar de diversas formas, inclusive por inanição, ficando por um longo período sem beber sangue.

– Então ele ficou com muita fome e por fim enfraqueceu. Afastou-se o máximo que pôde dos humanos, reconhecendo que sua força de vontade também se enfraquecia. (...) Numa noite, uma horda de cervos passou por seu esconderijo. Ele estava tão louco de sede que atacou sem pensar. Sua força voltou e ele percebeu que havia uma alternativa a ser o monstro vil que temia. (...) Nos meses seguintes, nasceu sua nova filosofia. Ele podia existir sem ser um demônio. Ele se reencontrou. (MEYER, 2009, p. 245)

– Não é possível descrever a luta; Carlisle levou dois séculos de esforço torturante para aperfeiçoar o autocontrole. Agora ele é imune inclusive ao cheiro de sangue

humano e é capaz de fazer o trabalho que ama sem nenhuma agonia. Ele encontrou muita paz lá, no hospital... (Idem, p. 246)

Solitário por mais de duzentos anos após sua transformação, em 1918, trabalhando em um hospital de Chicago em meio à epidemia de gripe espanhola, Carlisle cuidou de uma mulher, Elisabeth Masen, e seu filho, Edward. Após a morte de Elisabeth, a quem tinha prometido cuidar do menino caso ela viesse a falecer, o médico resolveu transformar o adolescente de 17 anos em um vampiro, já que este tinha apenas poucas horas de vida e poderia ser a companhia que há anos Carlisle sonhava ter; assim, ele iniciou a formação de sua família, transformando em vampiros somente pessoas que estavam prestes a falecer – o que o eximia ao menos de parte da culpa de ser responsável pelo fim de uma vida – e os educando a também se privar de sangue humano: ao invés de roubar vidas, Carlisle as salva.

Desta forma, a família Cullen consegue morar em Forks quase sem deixar pistas de sua natureza, o que aconteceria com um eventual início de “assassinatos” em série a partir do momento em que se estabeleceram no local. Se afastando da área da cidade, buscam regiões com alta população animal a fim de não causar impacto ambiental e levantar investigações sobre a morte súbita de tantos animais. Via de regra, os vampiros criados por Stephenie Meyer, além de “vegetarianos”, como se autodenominam, também têm características, poderes e habilidades físicas sobre-humanas: força e resistência, capacidade de correr em altíssima velocidade, sentidos apurados, corpo que brilha na luz do sol, não dormem, não respiram, são gelados, pálidos, têm olheiras e todos são muito bonitos.

Stephenie Meyer declarou diversas vezes à imprensa que não pesquisou ou teve a preocupação em criar seus vampiros de acordo com a imagem tradicional; a partir do sonho que deu início ao processo de escrita de *Crepúsculo*, Meyer atribuiu-lhes características que hora se aproximam, ora distam do vampiro que dorme em caixões, derrete no sol e tem caninos afiados. Assim, ao ser infiel ao vampiro tradicional, Meyer foi fiel a si mesma e a seu processo particular de criação:

A única vez que eu realmente pesquisei sobre vampiros foi quando a personagem Bella os pesquisou. Eu estava criando meu próprio mundo, não queria saber a quantidade de regras que estava quebrando. (Stephenie Meyer, em entrevista publicada em 21 de agosto de 2008 pela revista *Time*)

A autora declarou que não é fã de vampiros, mas que gosta de literatura imaginativa, como a ficção científica de Orson Scott Card. Talvez seja seu amor por esse tipo de literatura que tenha contribuído para as inovações fascinantes do livro em relação à tradição vampíresca. (crítica do professor James Blasingame, do Departamento de Inglês da Universidade Estadual do Arizona, publicada no site da *International Reading Association* em abril de 2006)

A seguir, reproduzo trechos da obra que fazem referência a algumas das características dos vampiros imaginados por Meyer:

E, no entanto, todos eram de alguma forma parecidos. Cada um deles era pálido como giz, os alunos mais brancos que viviam nesta cidade sem sol. Mais brancos do que eu, a albina. Todos tinham olhos muito escuros, apesar da variação de cor dos cabelos. Também tinham olheiras – arroxeadas, em tons de hematoma. Como se tivessem passado uma noite insone, ou estivessem se recuperando de um nariz quebrado. Mas os narizes, todos os seus traços, eram retos, perfeitos, angulosos. (MEYER, 2009, p. 22)

O Tyler também não o viu, então não venha me dizer que bati a cabeça com força. Aquela van ia atropelar nós dois... E não aconteceu, e suas mãos pareceram amassar a lateral dela... E você deixou um amassado no outro carro e não está nada machucado... E a van devia ter esmagado minhas pernas, você a levantou... (Idem, p. 55)

Na luz do sol, Edward era chocante. Eu não conseguia me acostumar com aquilo, embora o tivesse olhado a tarde toda. Sua pele, branca, apesar do rubor fraco da viagem de caça da véspera, literalmente faiscava, como se milhares de diamantes pequeninhos estivessem incrustados na superfície. (Idem, p. 192)

Ele disparou pelos arbustos escuros e densos da floresta como um projétil, como um fantasma. Não havia nenhum som, nenhuma prova de que seus pés tocavam a terra. Sua respiração não se alterava, não indicava esforço nenhum. Mas as árvores voavam a uma velocidade mortal, passando a centímetros de nós. (Idem, p. 206)

– Ouvi o que eles estavam pensando – grunhiu ele, o lábio superior se virando um pouco para baixo por cima dos dentes. – Vi seu rosto na mente deles. (Idem, p.133)

Como dito acima em relação a Edward, que aparenta ser um adolescente, todos os vampiros de Meyer, fisicamente, conservam a idade que tinham no momento em que foram transformados, o que permite que fiquem estabelecidos em Forks por um longo, mas limitado de tempo, já que é motivo de estranhamento na cidade o fato de Carlisle aparentar uma idade

em torno dos 25 anos e ser um médico tão experiente e bem sucedido (impressão que é justificada por ele através de uma suposta “sorte” genética, bem conservado fisicamente e extremamente inteligente). Logo, no caso dos Cullen, muito mais importante do que seus hábitos alimentares, é sua aparência física que impõe os maiores obstáculos para que não sejam descobertos.

Além da eterna juventude, a família Cullen também é obrigada a ser extremamente cuidadosa em relação à exposição solar, tendo que se ausentar do cotidiano da cidade nos raros dias de sol da região de Forks, pequena cidade localizada no Estado de Washington, noroeste dos EUA. Com uma média de 211 dias chuvosos por ano, o município com população de 3.532 habitantes (segundo Censo de 2010), descoberto pela autora através da *internet* enquanto pesquisava regiões chuvosas dos EUA, viu seu turismo, antes limitado aos praticantes de esportes de aventura, crescer 600% desde a publicação do livro. Aproveitando para acampar e caçar nas montanhas durante os dias de sol, os Cullen temem pelos efeitos caóticos que sua pele brilhante causaria caso fosse descoberta:

– Não abriu os olhos essa tarde? – zombou ele. – Acha que posso andar pela rua à luz do sol sem provocar acidentes de trânsito? Há um motivo para que tenhamos escolhido a península de Olympic, um dos lugares mais desprovidos de sol do mundo. É bom ser capaz de sair à luz do dia. Você não acreditaria em como pode ser cansativo viver à noite por oitenta anos. (Idem, p. 213)

Suas habilidades físicas também exigem cautela: extremamente fortes e rápidos, os Cullen têm que esconder suas capacidades a fim de evitar estranhamento e chamar atenção indesejada para si; após o quase atropelamento de Bella logo no início da narrativa, Edward luta, em vão, para convencer a garota de que não atravessou o estacionamento da escola e empurrou a van, que derrapava no gelo, apenas com a força de sua mão, para salvá-la; saindo do hospital, Bella ouve um trecho de uma discussão entre Rosalie, Carlisle e Edward sobre como lidarão com o fato de que Bella havia percebido o poder físico do vampiro. Além dessas habilidades, comum a todos os vampiros, cada um deles é dotado de um superpoder que, segundo explicação de Edward, seria a intensificação de uma característica que tinham ainda em vida:

– Não sabemos, realmente. Carlisle tem uma teoria... Ele acredita que todos trazemos para essa vida algumas de nossas características humanas mais fortes, e que elas se intensificam... Como nossa mente e nossos sentidos. Ele acha que eu devo ter sido muito sensível aos pensamentos dos que me cercavam. E que Alice tinha alguma precognição, onde quer que estivesse.

– O que ele trouxe para a nova vida, e os outros?

– Carlisle trouxe sua compaixão. Esme trouxe sua capacidade de amar apaixonadamente. Emmet trouxe sua força, Rosalie, sua... tenacidade. Ou você pode chamar de teimosia – ele riu. – Jasper é muito interessante. Ele foi muito carismático em sua primeira vida, capaz de influenciar quem estivesse por perto a ver as coisas à maneira dele. Agora ele pode manipular as emoções dos que o cercam... Tranquilizar o ambiente de pessoas irritadas, por exemplo, ou excitar uma turba letárgica. É um dom muito sutil. (Idem, p. 225)

Os vampiros criados por Stephenie Meyer também são muito cultos. Além de Carlisle ser um exímio médico, Edward é um leitor assíduo, falante de várias línguas, apaixonado por música clássica que toca e compõe para piano. Todos são extremamente inteligentes e donos de um refinamento estético que se revela por suas roupas bem-cortadas e de alta qualidade, carros poderosos e casa, decorada em cada detalhe com esmero e sofisticação.

E então seus dedos fluíram velozes pelo marfim, e a sala se encheu de uma composição tão complexa, tão luxuriante, que era impossível acreditar que só um par de mãos a tocava. Senti meu queixo cair, minha boca se abrir de assombro, e ouvi risinhos atrás de mim com a minha reação. (Idem, p. 237)

A parede oeste era completamente coberta de prateleiras de CDs. Seu quarto era mais bem abastecido do que uma loja de música. No canto havia um sistema de som sofisticado, do tipo que eu tinha medo de tocar porque tinha certeza de que quebraria alguma coisa. Não havia cama, só um convidativo sofá de couro, largo e preto. (Idem, p. 249)

É nessas condições que vive Edward Cullen. Após a detenção a características comuns a todos os vampiros da obra, é possível analisar mais profundamente seu comportamento em relação à humana Bella: no primeiro dia de aula da garota, no refeitório da escola, quando observa a estranheza (e a beleza) dos Cullen, Edward retribui seu olhar, do qual ela desvia imediatamente, embaraçada. Extremamente reservado, Jessica aconselha Bella a não se esforçar muito para se aproximar do lindo colega isolado do convívio social:

- É o Edward. Ele é lindo, é claro, mas não perca seu tempo. Ele não namora. Ao que parece, nenhuma das meninas daqui é bonita o bastante para ele. – Ela fungou, um caso claro de dor de cotovelo. Eu me perguntei quando é que ele a tinha rejeitado. (Idem, p. 25)

Após o almoço, na aula de Biologia, Bella e Edward descobrem que serão parceiros de laboratório um do outro, sentando-se lado a lado na mesma bancada, e o vampiro age como se estivesse sentindo grande mal-estar físico durante toda a aula. Algum tempo depois, quando já estão namorando, o vampiro esclarece o motivo de sua reação naquele primeiro momento de proximidade entre os dois: uma vontade avassaladora de beber o sangue de Bella. Edward jamais havia desejado tanto o sangue de alguém como desejou o da colega.

– Para mim, foi como se você fosse uma espécie de demônio, conjurado de meu inferno pessoal para me arruinar. A fragrância que vinha de sua pele... Pensei que me enlouqueceria naquele primeiro dia. Naquela hora que passou, pensei em cem maneiras diferentes de atrair você para fora da sala comigo, ficar sozinho com você. E combati cada uma delas, pensando em minha família, o que eu faria a eles. Tive que fugir, sair dali antes que pudesse pronunciar as palavras que a fariam me seguir... (Idem, p. 198)

– Então o que está dizendo é que sou seu tipo preferido de heroína? – eu disse num tom de brincadeira, tentando deixar o clima mais leve.

Ele sorriu rapidamente, parecendo gostar do meu esforço.

– Sim, você é exatamente meu tipo preferido de heroína. (Idem, p. 197)

Após o ocorrido, Edward passa os dias seguintes no Alasca pensando em como lidar com a obrigatória presença de Bella em seu cotidiano e chegando a cogitar a possibilidade de ir embora de Forks. A saudade da família é que o faz retornar à cidade, e ele começa a tomar as devidas providências para conseguir conviver com a garota:

– Tomei precauções, caçando, alimentando-me mais do que de costume antes de ver você de novo. Tinha certeza de que era forte o bastante para tratá-la como a qualquer outro ser humano. Fui arrogante com relação a isso. Foi uma complicação inquestionável que eu não pudesse simplesmente ler seus pensamentos para saber qual seria sua reação a mim. Não estava acostumado a ter que chegar a medidas tão tortuosas, ouvindo suas palavras na mente de Jessica... que não é muito original, e

era irritante ter que condescender com isso. E depois eu não podia saber se você realmente foi sincera no que disse. Era tudo extremamente irritante. (Idem, p. 200)

Em um primeiro momento, é a sede pelo sangue de Bella que faz Edward se aproximar: mesmo tomando as medidas necessárias para não matá-la, o forte poder de atração que o cheiro do sangue da garota exerce sobre ele é suficientemente enlouquecedor e, contrariando a lógica e o recomendável para tais situações, ao invés de se esforçar para ficar longe dela, ele se deixa aproximar, preferindo lidar com a dificuldade sozinho. Trata-se da recorrência do simbolismo romântico, em que a atração se dá à primeira vista e de maneira proibida. No caso, é a condição de vampiro e o desejo pelo sangue que estabelecem o que é interdito.

Ele inicia uma conversa com ela quando retorna à escola na semana seguinte, durante a aula de Biologia, faz perguntas curiosas sobre sua vida e seu passado e é no dia seguinte que o incidente com a van acontece; a partir desse momento, Bella também o deseja por perto, a fim de desvendar a vida do garoto que a salvou do atropelamento. Fugindo do assunto e tentando fazê-la acreditar que não houve nada de anormal em sua reação, Edward começa a dar pistas sobre sua natureza na medida em que a garota começa a formular teorias sobre sua força física anormal:

– Um dia eu vou descobrir – eu o alertei.

– Gostaria que não tentasse. – Ele estava sério de novo.

– Porque...

– E se eu não for um super-herói? E se eu for o vilão? – Ele sorriu brincalhão, mas seus olhos eram impenetráveis.

(...)

– Mas não mau – sussurrei, sacudindo a cabeça. – Não, não acredito que você seja mau.

– Está enganada. – A voz dele era quase inaudível. (Idem, p. 75)

Após ouvir de Jacob, filho de Billy, algumas lendas da região referentes a uma antiga inimizade entre vampiros e lobisomens, inocentemente Bella pesquisa na *internet* sobre vampiros e o quebra-cabeça começa a ser desvendado:

Entretanto, no geral, pouco havia que coincidissem com as histórias de Jacob e minhas próprias observações. Fiz um pequeno catálogo em minha mente enquanto lia e o comparei cuidadosamente com cada mito. Velocidade, força, beleza, pele clara, olhos que mudam de cor; e depois os critérios de Jacob: bebedores de sangue, inimigos do lobisomem, pele fria e imortais. Havia poucos mitos que combinassem ao menos com um dos fatores. (Idem, p. 106)

Quando Bella vai a Port Angeles, cidade próxima a Forks, acompanhar as amigas em uma tarde de compras, é abordada por um grupo de homens em uma rua sem saída e, novamente, o vampiro a salva, a garota, que já está cada vez mais próxima de descobrir a verdade sobre a natureza de Edward, precisando apenas de uma confirmação, a recebe:

– Tudo bem, então. Eu segui seu cheiro. – Ele olhou a estrada, dando-me tempo para recompor minha expressão. Não conseguia pensar em uma resposta aceitável a isso, mas arqueei a questão cuidadosamente para análise posterior. Tentei me concentrar novamente. Não estava pronta para deixar que ele encerrasse o assunto, agora que ele finalmente explicava as coisas. (Idem, p. 135)

– Está curiosa com o quê?

– Quantos anos você tem?

– Dezesete – respondeu ele prontamente.

– E há quanto tempo tem 17 anos?

Seus lábios se retorceram enquanto ele olhava a estrada.

– Há algum tempo – admitiu ele por fim.

(...)

– Não ria... Mas como pode sair durante o dia?

Ele riu mesmo assim.

– Mito.

– Queimado pelo sol?

– Mito.

– Dormir em caixões?

– Mito. – Ele hesitou por um momento e um tom peculiar entrou em sua voz. – Não posso dormir. (Idem, p. 139)

Contrariando a regra que mantém a existência de vampiros no mundo real em sigilo, Edward revela sua identidade a Bella; essa prova de confiança é um sintoma dos efeitos avassaladores que a chegada da garota em sua vida provoca. O vampiro luta contra sua própria natureza e crenças em prol da proximidade dela. A partir desse momento, às claras e vendo que Bella não o teme e guardará seu segredo, a atração que sente começa a ganhar traços emocionais, humanos. Não é mais apenas o cheiro do sangue da garota que o atrai – Edward está apaixonado por Bella e pronto para lutar pela consumação dessa relação.

– Pensar em você, imóvel, lívida, fria... Nunca mais vê-la corar de novo, nunca mais ver esses lampejos de intuição em seus olhos quando você vê através de meus pretextos... Seria insuportável. – Ele ergueu os gloriosos olhos angustiados para os meus. – Você é, agora, a coisa mais importante do mundo para mim. A mais importante de toda a minha vida. (Idem, p. 201)

Apesar do charme, beleza, poderes e mais que afastam a figura de Edward de Bella, ambos se aliam ao lutar e fazer o que for necessário para viver seu relacionamento. Edward, assim como Bella, também faz modificações para inserir sua amada em sua vida: muda seus hábitos de caça, passa todo o tempo livre com ela, cuida e a protege e, pela primeira vez, dá e recebe carinho.

Aproximei-me mais um pouco, agora com a mão toda estendida para acompanhar os contornos de seu braço com a ponta dos dedos. Vi que meus dedos tremiam e sabia que ele não deixaria de perceber isso.

– Importa-se? – perguntei, porque ele fechara os olhos novamente.

– Não – disse ele sem abrir os olhos. – Nem imagina como é. – Suspirou. (Idem, p. 193)

– Eu estava preparado para sentir... alívio. Você, sabendo de tudo, sem que eu precise guardar segredos. Mas não esperava sentir mais do que isso. Gosto disso. Me faz... feliz. – Ele deu de ombros, sorrindo de leve. (Idem, p. 249)

Edward, que sempre se sentiu culpado pelos perigos que Bella corre se relacionando com um vampiro, um “monstro”, acredita ter o dever de cuidar da namorada. Atrás da fachada charmosa e segura, existe um ser frágil que teme machucá-la e ser abandonado.

– Sei que a certa altura, algo que direi a você ou algo que você verá será demais. E então você vai fugir de mim, aos gritos. – Ele me deu um meio sorriso, mas os olhos eram sérios. – Não vou impedi-la. Quero que isso aconteça, porque quero que esteja segura. E, no entanto, quero ficar com você. É impossível conciliar os dois desejos... – Ele se interrompeu, olhando meu rosto. Esperando. (Idem, p. 246)

É na ocasião em que Bella corre um perigo real por conta do relacionamento que Edward mostra sua faceta mais protetora; o sentimento de proteção que o vampiro nutre por Bella é tão grande que se torna instintivo, tão forte quanto sua sede por sangue. Quando James percebe que Bella não é uma vampira, Edward se coloca em posição de ataque, pronto para um confronto com aquele que ameaça a vida de sua amada.

Uma rigidez súbita caiu sobre eles enquanto James avançava um passo, agachando-se. Edward arreganhou os dentes, agachando-se defensivamente, um rosnado de fera rasgando sua garganta. Não era nada parecido com os sons de brincadeira que eu ouvira dele esta manhã; foi a coisa mais ameaçadora que já ouvi, e arrepios desceram do alto de minha cabeça até os calcanhares. (Idem, p. 273)

Edward compartilha o sentimento de proteção por Bella com toda sua família; cientes do perigo que a humana corre com James indo à sua caça, todos se prontificam a ajudar Edward e se mobilizam para impedir que o rastreador a encontre. Os Cullen amam a presença de Bella em suas vidas e lhes agrada observar a inédita felicidade e bem-estar de Edward.

– Vamos lhe mostrar o caminho. Jasper, Rosalie, Esme? – chamou ele.

Eles se reuniram, bloqueando-me de vista ao convergirem. Alice imediatamente estava ao meu lado e Emmett recuou devagar, os olhos em James enquanto se colocava atrás de nós.

– Vamos, Bella. – A voz de Edward era baixa e inexpressiva. (Idem, p. 274)

Jasper e eu nos olhamos. Ele se postou entre mim e a estrada... Sendo cauteloso.

– Sabe que está enganada – disse ele baixinho.

– Como é? – arfei.

– Posso sentir o que está sentindo agora... E você vale tudo isso. (Idem, p. 290)

Edward, assim como Bella, sofre durante todo o tempo que ficam separados por conta da caçada a James, temeroso de perdê-la e culpado por colocá-la nessa situação. O amor e o sentimento de proteção pela garota são tão intensos que, sendo sugar o veneno a única maneira de ela não se tornar uma vampira, ele consegue lidar com seus instintos mais primitivos e parar de sugar o sangue de Bella quando o veneno sai por completo, autocontrole que jamais julgou ser capaz de ter.

– Veja se pode sugar o veneno. A ferida está bem limpa. – Enquanto Carlisle falava, pude sentir mais pressão na cabeça, algo cutucando e empurrando em meu couro cabeludo. A dor era pior do que a do fogo.

– Isso vai dar certo? – A voz de Alice era tensa.

– Não sei – disse Carlisle. – Mas precisamos nos apressar.

– Carlisle, eu... – Edward hesitou. – Não sei se posso fazer isso. – Havia agonia em sua linda voz novamente. (Idem, p. 325)

Após ser bem sucedido em manter Bella como humana e tudo parecer caminhar como antes, a proposta da garota em ser transformada o perturba; questionado por ela sobre o porquê de não ter deixado que o veneno corresse em suas veias para que se tornasse uma vampira como ele, Edward demonstra sua repulsa pela natureza predadora dos vampiros e pelas mortes que seus instintos causam.

– Eu sei. E você está mesmo disposta?

A dor voltara a seus olhos. Mordido o lábio e assenti.

– Então prepare-se para que este seja o fim – murmurou ele, quase para si mesmo –, porque este será o crepúsculo da sua vida, embora sua vida mal tenha começado. Você está pronta para desistir de tudo?

– Não é o fim, é o começo – discordei a meia-voz.

– Eu não valho tudo isso – disse ele com tristeza. (Idem, p.354)

Stephenie Meyer declarou publicamente que Edward Cullen reúne características de três grandes personagens masculinos da literatura: Edward Rochester, de *Jane Eyre*, Fitzwilliam Darcy, de *Orgulho e Preconceito* e Gilbert Blythe, de *Anne de Green Gables*. A partir desta perspectiva, então, pode-se categorizar as características de Edward em três áreas distintas.

A aparência física e as características mais vulgares de Edward estão relacionadas a Gilbert Blythe; ambos são belíssimos e charmosos, conhecidos e admirados por sê-lo. Além disso, assim como Gilbert, Edward é rico, inteligente e sofisticado, encantando Bella com a infalível combinação de beleza física, charme e intelectualidade: as constantes descrições dos efeitos físicos que o vampiro causa na narradora estão ligadas a seu forte poder de atração. A referência a Gilbert Blythe representa, portanto, as razões pelas quais Bella, e todas as suas colegas de escola, se atraem por Edward.

‘O Gilbert vai estar na sua sala depois disso,’ disse Diana, ‘e ele está acostumado a ser o primeiro da turma, posso te garantir. Ele já está no quarto livro, apesar de ter apenas 14 anos. (...)’ (MONTGOMERY, p. 139)

‘Eu acho que o seu Gilbert Blythe É lindo’, confidenciou Anne a Diana, ‘mas acho que ele é muito corajoso. Não é certo piscar para uma garota desconhecida.’ (...) Gilbert Blythe não estava acostumado a ter que se esforçar para que uma menina o admira-se e fracassar. Ela TINHA que olhar para ele. (Idem, p. 140)

Apesar da declaração da autora, a figura de Edward encontra mais respaldo se relacionada a Fitzwilliam Darcy, de *Orgulho e Preconceito*. Bonito e inteligente como Gilbert e Edward, Darcy apresenta um comportamento social reservado, similar ao de Edward,

enquanto Gilbert participa ativamente do cotidiano escolar; o fato de *Crepúsculo* e *Anne de Green Gables* se passarem no ambiente escolar aproxima as duas personagens, mas Darcy engloba de forma mais abrangente as características de Edward:

Mas o amigo, senhor Darcy, atraiu desde logo a atenção dos convidados por sua estatura, elegância, traços harmoniosos e maneiras nobres, e também pela notícia que circulou, cinco minutos depois de sua entrada, de que possuía um rendimento de dez mil libras por ano. Os cavalheiros declararam que ele era uma bela figura de homem, as senhoras foram de opinião que era muito mais elegante que o senhor Bingley. Todos os olharam com grande admiração durante metade do baile, até que finalmente sua atitude provocou certo desapontamento que alterou a maré de popularidade, pois descobriram que era orgulhoso, permanecia afastado do grupo e parecia impossível de contentar. (AUSTEN, 1998, p. 12)

Fitzwilliam Darcy, assim como Edward, de início despreza aquela por quem se apaixonará em seguida. Ambos passam para Elisabeth Bennet e Isabella Swan uma mensagem grosseira para, depois, se revelarem homens doces, leais e, principalmente, apaixonados. Ao contrário de Elizabeth, que reluta bravamente em se aproximar de Darcy após o baile no qual ele se recusa a convidá-la para dançar, a frieza de Bella perde força rapidamente diante de seu encantamento incontrolável por Edward, que está disposto a se redimir por sua indelicadeza através de gentilezas, carinho e proteção.

– Qual? – perguntou ele, voltando-se e detendo um momento a vista em Elizabeth até que, encontrando os seus olhos, desviou-se e disse, friamente: - É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me. Não estou disposto agora a dar atenção a moças que são desprezadas por outros homens. É melhor você voltar ao seu par e se deliciar com os seus sorrisos, pois está perdendo tempo comigo. (Idem, p. 14)

– Meu objetivo naquela ocasião – replicou Darcy – era lhe mostrar, por todos os meios, que não guardava um rancor mesquinho do passado. Eu esperava obter o seu perdão e apagar o mau conceito que tinha de mim, dando-lhe a perceber que eu tinha levado em conta as suas censuras. Não posso lhe dizer exatamente em que momentos outros desejos nasceram em mim, mas creio que foi meia hora depois de tê-la visto. (Idem, p. 363)

– Eu o amo – replicou Elizabeth, com lágrimas nos olhos –, eu o amo sinceramente. Asseguro-lhe que ele não tem nenhum orgulho injustificado. É um homem muito bom. O senhor, na realidade, não o conhece. Portanto, não me magoe falando nesses termos a seu respeito. (Idem, p. 369)

Edward Rochester inspira o lado mais obscuro da personalidade de Edward. Ambos escondem segredos que os amarguram e envergonham; enquanto Rochester mantém sua esposa doente escondida, Edward tem que manter sua verdadeira identidade em segredo. Os dois têm suas almas atormentadas e se veem como monstros, já que Rochester sofre e se considera um homem desprezível por manter Bertha em tais condições e Edward sente repulsa por seus instintos predatórios.

Além disso, Rochester e Edward impõem condições para o relacionamento com as quais Jane e Bella não compactuam; enquanto Jane abandona Rochester após ele propor-lhe que seja sua amante, visto que ainda é casado legalmente com Bertha, Bella também não aceita o desejo de Edward de que ela se mantenha humana pra sempre. Guiados apenas por seus sentimentos, os dois personagens, de início, não levam em consideração as expectativas e desejos de Bella e Jane.

Foi porque eu sentia e sabia disso, que quis me casar com você. Dizer-me que eu já tinha uma esposa é uma brincadeira de mau gosto: você sabe agora que o que eu tinha era um demônio odioso. Eu estava errado em tentar esconder isto de você; mas temia a teimosia que existe em seu caráter. Eu temia um preconceito antecipado: Eu lhe queria segura antes de ameaçar-te com confidências. Isso foi covardia: Eu devia ter apelado para sua nobreza e magnitude desde o início, como o faço agora – declarando minha vida de agonia para você – descrito minha fome e minha sede de uma existência mais valiosa e digna – mostrando para você não minha resolução (essa palavra é insuficiente), mas minha irresistível inclinação a amar fielmente e bem, onde eu sou fielmente e bem amado em troca. Depois eu deveria ter te pedido para aceitar minha súplica de fidelidade e pedir-lhe a sua. Jane – me dê agora. (BRONTË, 2003, p. 319)

É possível, inclusive, traçar um paralelo entre Bertha e James. Bertha, ao saber da presença de Jane Eyre na vida de Rochester, tenta matá-la; James, ao descobrir que a família Cullen convive em harmonia com a humana, também o faz. Cullen e Rochester são atormentados pela possibilidade de Bertha e James serem bem sucedidos em seu objetivo e nutrem um sentimento genuíno de proteção pelas amadas contra si mesmos; a existência de Bertha coloca a vida de Jane em risco, assim como vampiros que se alimentam de humanos é uma realidade da qual Edward luta para manter Bella afastada.

Dessa forma, Edward é um personagem complexo inspirado pelo bonito e brilhante Gilbert Blythe, pelo arrogante e inseguro Fitzwilliam Darcy e pelo amargurado Edward Rochester. À parte do comportamento que apresenta por conta de sua natureza, Edward se mostra um amante à moda antiga, cavalheiro, respeitoso e protetor; seu desejo de beber o sangue de Bella luta contra o amor que sente pela namorada, trazendo para o vampiro sentimento antagônicos e agoniantes. Edward faz de tudo para protegê-la de si mesmo, mas sua impotência diante de situações perigosas que fogem a seu controle o faz pensar e considerar constantemente o mal que sua presença representa.

O amor que nutre por Bella é tão intenso que atravessa as fronteiras do egoísmo, de seu desejo individual: em muitas ocasiões, Edward repensa a relação e chega à conclusão de que a garota estaria mais segura longe dele, mesmo ciente de que sofreria pela eternidade caso se afastassem. É o amor de Bella, sua entrega e devoção, que permitem a continuidade da relação entre os dois, visto que ela refuta e despreza tais comentários de Edward; Bella, finalmente, descobriu o mundo no qual deseja habitar e não está disposta a lutar contra esta condição.

3.4 O Amor Transformador de Bella e Edward

A história de amor entre Isabella Swan e Edward Cullen nasce em *Crepúsculo* e ganha forma ao longo dos três romances seguintes da série, ainda que haja sinais significativos apontando para as características essenciais do relacionamento já no primeiro volume. O modo como as duas personagens enxergam e lidam com seu relacionamento apresenta indícios da visão de amor que percorre o livro, mas cabe aqui enfatizar alguns fatores sobre o paralelo possível entre *Crepúsculo* e *Romeu e Julieta* não devidamente tratados na análise sobre Isabella Swan.

O relacionamento entre Bella e Edward se aproxima do trágico amor entre Romeu e Julieta. Apesar de Stephenie Meyer declarar publicamente que o romance inspirador de *Crepúsculo* seja *Orgulho e Preconceito* e que a o clássico de William Shakespeare tenha influenciado o volume seguinte da série, *Lua Nova*, a impossibilidade de consumação do amor, a paixão avassaladora e a dependência do amado presentes em *Romeu e Julieta* estão

também em *Crepúsculo*. Sem a intenção de apresentar uma análise que prove a influência de Shakespeare em Meyer, é possível aproximar as obras a partir da forma como a relação amorosa é simbolizada em ambas.

Se a “falha” de Romeu é pertencer à família dos Montecchios, a de Edward é ser um vampiro; um relacionamento com Julieta Capuleto e a humana Bella Swan é, então, incompatível, inaceitável e impossível. Ainda assim, a paixão que acomete as quatro personagens as faz viver o amor proibido correndo os riscos e lutando contra todos os obstáculos que lhes são impostos. Quando tais se mostram intransponíveis em vida, é a morte (ou, mais adequadamente, o “pós-vida”) a encarregada de dar continuidade ao amor. Incapaz de viver sem Romeu, Julieta toma a dose mortal de veneno; impossibilitada de consumir fisicamente seu relacionamento com Edward e desejando a eternidade a seu lado, Bella abrirá mão de sua mortalidade para se tornar vampira (o que ocorre no último volume da saga, *Amanhecer*).

O amor de Bella e Edward lhes dá um norte, uma razão para, efetivamente, viver. A antes entediada Bella se vê diante do homem e do mundo aos quais quer pertencer e Edward, condenado à eterna solidão, reelabora sua própria existência, crenças, hábitos e sentimentos ao se apaixonar pela humana. O poder transformador do amor está impresso em *Crepúsculo* na medida em que ambas as personagens são “salvas” pelo sentimento, no sentido de que o amor as faz acreditar em si mesmas, lhes desperta o prazer e a beleza de existir. Enquanto Bella deseja se tornar uma vampira, Edward cada vez mais se reaproxima de sua humanidade há tanto tempo esquecida: ele ama e sofre, perde aos poucos a frieza que caracteriza os vampiros para dar vazão à sua sensibilidade.

Preso em seus 17 anos, Edward não havia experimentado as emoções do amor em vida e, após décadas como vampiro, a presença de Bella em sua existência ativa sua sensibilidade e o coloca frente a frente com sua própria fragilidade e insegurança. Assim como Edward, Bella nunca havia tido uma experiência amorosa anterior, portanto, ambos aprenderão juntos a amar e ser amados. A intensidade do primeiro amor, em seu caso, exerce um papel dúbio: se por um lado têm que controlar constantemente seus desejos físicos, do outro eles, de fato, vão viver a tão sonhada eternidade juntos. O amor de Edward e Bella nega a morte física, é ela que permite o amor, que o consuma, e é a partir dela que a verdadeira “vida” das personagens se inicia.

Crepúsculo apresenta os primeiros tijolos da construção do relacionamento de Bella e Edward; também através de trechos da obra, abordarei as características do romance que o alinham a uma visão romântica e tradicional do amor. De início, a atração de Edward por Bella o faz desejar afastar-se dela a qualquer preço; é insuportável ficar próximo à humana sem correr o risco de matá-la e arruinar a vida em sigilo da família Cullen. Para que a hora diária durante a qual sentam-se lado a lado na aula de Biologia seja suportável, Edward toma a precaução necessária à preservação da vida de Bella, alimentando-se mais do que de costume para aplacar sua sede. Mesmo com o desejo de beber seu sangue sob controle, Edward não é capaz de conter a atração por Bella e seu perfume embriagante; ciente de sua natureza predadora e fraquezas, ele recorre, em vão, à força de vontade da colega.

- Seria mais... prudente para você não ser minha amiga – explicou ele. – Mas estou cansado de tentar ficar longe de você, Bella.

Os olhos dele estavam gloriosamente intensos quando disse esta última frase, a voz ardente. Eu não conseguia me lembrar de como se respirava. (MEYER, 2009, p. 69)

Bella, já extremamente envolvida pela beleza, charme e mistério do vampiro, também é incapaz de controlar seu desejo de conhecê-lo mais profundamente; rapidamente, ambos começam a sentir os efeitos negativos que sua falta causa um no outro, recorrendo ao imaginário para suprir a ausência física: Edward pensa e se preocupa constantemente com Bella, que sonha com o vampiro diariamente. Ainda que não percebida conscientemente por ambos, a paixão os guia desde o início.

A pior parte da sexta-feira foi que, embora eu soubesse que ele não estaria lá, eu ainda esperava. Quando fui para o refeitório com Jessica e Mike, não consegui deixar de olhar a mesa dele, onde Rosalie, Alice e Jasper conversavam, as cabeças próximas. E não consegui evitar a depressão que me engolfou quando percebi que eu não sabia quanto tempo teria que esperar para vê-lo novamente. (Idem, p. 88)

- Me deixa... angustiado... ficar longe de você. – Seus olhos eram gentis mas intensos, e pareciam amolecer meus ossos. – Eu não estava brincando quando lhe pedi para tentar não cair no mar nem ser atropelada na quinta passada. Fiquei disperso o fim de semana todo, preocupado com você. (Idem, p. 142)

Edward, por mais consciente que esteja de sua periculosidade, prefere lidar com ela sozinho a se afastar definitivamente de Bella. Após um período de dúvidas e “teorias” sobre sua natureza, a confirmação de que Edward é um vampiro não é forte o suficiente para afastá-la. Confiante de que ele não lhe fará mal, Bella se entrega às emoções do primeiro amor.

- Está errado. Não é seguro. Eu sou perigoso, Bella... Por favor, entenda isso.
- Não. – Tentei ao máximo não parecer uma criança rabugenta.
- Estou falando sério - grunhiu ele.
- Eu também. Eu disse, não importa o que você seja. É tarde demais. (Idem, p. 143)

De três coisas eu estava convicta. Primeira, Edward era um vampiro. Segunda, havia uma parte dele – e eu não sabia que poder essa parte teria – que tinha sede do meu sangue. E terceira, eu estava incondicional e irrevogavelmente apaixonada por ele. (Idem, p. 146)

Apesar de não se ter acesso aos pensamentos de Edward como se tem aos de Bella e ele apresentar uma frieza e objetividade mais intensas do que a garota, sendo possível apreender seus sentimentos, na maior parte da narrativa, apenas através de suas atitudes, nos momentos em que os declara, sua correspondência e a emoção em viver o romance ficam evidentes:

- É uma surpresa agradável – esclareceu ele. – Nos últimos cem anos, mais ou menos – sua voz era debochada -, nunca imaginei uma coisa dessas. Não acreditava que um dia iria encontrar alguém com quem quisesse ficar... de outra maneira, não como meus irmãos e irmãs. E então descobrir, embora seja tudo novo para mim, que sou bom nisso... Em ficar com você... (Idem, p. 221)

O amor, inédito para os dois, traz consigo uma série de emoções e sensações que jamais haviam experimentado. Edward e Bella provocam fortes reações físicas um no outro, mesmo com a distância e limites impostos pelo vampiro:

- Não acho que eu possa. Eu lhe falei, por um lado, a fome... a sede... que criatura deplorável que sou, eu sinto por você. E penso que você pode entender isso, até certo ponto. Mas – ele deu um meio sorriso –, como você não é viciada em nenhuma substância ilegal, provavelmente não pode ter uma empatia completa. Mas... – Seus dedos tocaram meus lábios de leve, fazendo-me tremer outra vez. – Existem outras fomes. Fomes que sequer eu entendo, que são estranhas a mim.

- Posso entender isso melhor do que você pensa.

- Não estou acostumado a me sentir tão humano. É sempre assim?

- Para mim? – eu parei. – Não, nunca. Não até agora. (Idem, p. 204)

Completamente apaixonados, Edward e Bella compartilham um sentimento de devoção um pelo outro; enquanto a humana jamais se acostuma com a beleza física e refinamento do vampiro, este luta constantemente contra sua natureza predadora em prol do encantamento que sente pela namorada. Aparentemente incompatíveis, o amor dos dois exige esforço e determinação para não ser engolido pelas adversidades – e ambos estão dispostos a fazê-lo:

Desta vez não hesitei, subindo rapidamente no banco do carona, para ver seu rosto o quanto antes. Ele deu aquele sorriso torto para mim, detendo minha respiração e meu coração. Não conseguia imaginar como um anjo poderia ser mais glorioso. Não havia nada nele que pudesse ser melhorado. (Idem, p. 179)

- Foi impossível... parar – sussurrou ele. – Impossível. Mas consegui. – Ele finalmente me olhou com um meio sorriso. – Eu devo mesmo amar você.

- Meu gosto é tão bom quanto meu cheiro? – Eu sorri em resposta. Isso provocou dor em meu rosto.

- É ainda melhor... Melhor do que eu imaginava. (Idem, p. 328)

Diante de um amor tão avassalador, urgente e irreprimível, sua condição de mortal começa a incomodar Bella – além do inevitável envelhecimento físico da garota, dali a alguns anos incompatível com a eterna jovialidade e frescor de Edward, ela deseja viver o relacionamento livre dos limites que a diferença biológica impõe:

- Serei a primeira a admitir que não tenho experiência com relacionamentos – eu disse. – Mas isso parece lógico... Um homem e uma mulher precisam ser, de alguma forma, iguais... Não é possível que um deles sempre esteja aparecendo do nada e salvando o outro. Eles têm que se salvar igualmente. (Idem, p. 338)

Intenso e transgressor como o amor de Romeu e Julieta, o relacionamento de Bella e Edward encontra muitas respostas, também, nos *Fragmentos de Um Discurso Amoroso*. Como dito anteriormente, é o dever amoroso que guia a personagem Bella pela relação com Edward, mas outros aspectos do romance também encontram respaldo na obra de Barthes. O discurso amoroso em *Crepúsculo* é, essencialmente, de Bella, que narra e descreve aberta e sinceramente os sentimentos e as emoções do amor. A introdução da obra de Roland Barthes, intitulada *Como é feito esse livro*, justifica sua presença aqui enquanto aporte simbólico da história de amor contada em *Crepúsculo* ao orientar-se pela ideia de que a identificação do leitor com a leitura dos sentimentos é suficiente para elevá-los a símbolos:

As figuras se destacam conforme se possa reconhecer, no discurso que passa, algo que tenha sido lido, ouvido, vivenciado. A figura é delimitada (como um signo) e memorável (como uma imagem ou um conto). Uma figura é fundada se pelo menos alguém puder dizer: “Como isso é verdade!” “Reconheço essa cena de linguagem.” Para certas operações de sua arte, os linguistas se servem de uma coisa vaga: o sentimento linguístico, para constituir as figuras, não é preciso nada mais nada menos que este guia: o sentimento amoroso. (BARTHES, 1985, p. 2)

Dessa forma, o sentimento amoroso de Bella e Edward é base para a criação do sentimento linguístico com o qual o leitor de *Crepúsculo* tem a oportunidade de se identificar e ler a si mesmo através do livro. Urgente, apaixonado e revolucionário, o relacionamento dos dois é símbolo da intensidade amorosa adolescente e da idealização e sofrimento típicos do primeiro amor. Stephenie Meyer conta com especial fidelidade uma experiência particular que, em muitos aspectos, identifica a experiência universal do relacionamento amoroso (impossível, neste ponto, não recordar do poder da arte de atingir espaços de universalidade a partir de um fingimento particular). Todos os apaixonados de primeira viagem desejam, e acreditam, que seu relacionamento seja único e eterno.

Ao colocar a narração do amor nas mãos de Bella, Meyer dá o tom de urgência que toda garota romântica atribui a seu próprio discurso amoroso. O amor de Bella e Edward é tão

universal quanto o é o de Romeu e Julieta, Elisabeth e Darcy em *Orgulho e Preconceito* ou de qualquer outro grande casal da literatura mundial; comum a todos eles há a intensidade da paixão entre indivíduos aparentemente incompatíveis e a luta contra as adversidades que seus relacionamentos acarretam.

A existência anterior à paixão das duas personagens, monótona e previsível, se vê completamente reelaborada pelo amor. Roland Barthes retoma Freud para falar sobre o estágio anterior à paixão, no qual, definitivamente, Bella e Edward se encontram: um estado *crepuscular*, de transição e preparação para sua primeira experiência sentimental e, paralelamente, para a maturidade da vida adulta e responsabilidade por seu próprio futuro.

Diz-se que o episódio hipnótico é geralmente precedido de um estado crepuscular: o sujeito está de certa forma vazio, propício sem o saber ao raptos que vai surpreendê-lo. Assim Werther nos descreve bem longamente a vida insignificante que ele leva em Wahlheim antes de encontrar Charlotte: nenhum contacto mundano, nenhum divertimento, só a leitura de Homero, uma espécie de embalo quotidiano um pouco vazio, prosaico (ele cozinha ervilhas). Essa “maravilhosa serenidade” nada mais é que uma espera – um desejo: nunca fico apaixonado sem que o tenha desejado (...). (Idem, p. 167)

O primeiro encontro de Bella e Edward é transformador; de lados opostos do refeitório escolar, compartilham a sensação de que a existência do outro é, de certa forma, uma revolução em suas vidas; Edward terá que aprender a lidar com uma sede por sangue de proporção jamais vista e Bella descobrirá o mundo ao qual deseja pertencer: nada mais existe durante os breves minutos em que observam a personificação de seus mais íntimos e inconscientes desejos.

A gamação é uma hipnose: estou fascinado por uma imagem: primeiro sou sacudido, eletrizado, mudado, revirado, “torpedeado”, como o foi Menon por Sócrates, modelo dos objetos armados, das imagens cativantes, ou então sou convertido por uma aparição; nada distingue a via do enamoramento do caminho de Damasco (...). (Idem, p. 166)

É atopos o outro que amo e que me fascina. Não posso classificá-lo, pois ele é precisamente o Único, a Imagem singular que veio milagrosamente responder à especialidade do meu desejo. É a figura da minha verdade; ele não pode estar contido em nenhum estereótipo (que é a verdade dos outros). (Idem, p. 25)

As constantes (e muito criticadas) descrições da beleza de Edward e seus efeitos em Bella demonstram seu encantamento, declarado silenciosa e permanentemente; a garota está apaixonada pelo vampiro e por amar, pelos sentimentos e emoções inéditas com as quais toma contato. Ela é o amante apaixonado que não se cansa de ler o amado:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, p. 64)

O amor e o encantamento que sentem justificam as transgressões e adaptações que fazem em prol do relacionamento; Edward protege Bella constantemente, muda seus hábitos alimentares, revela seu segredo guardado a sete chaves. Enquanto isso, Bella se afasta dos amigos, organiza seu cotidiano em torno da presença do vampiro e, ao final da narrativa, começa a cogitar a possibilidade de também se transformar, caso essa seja a única forma de eternizar o romance. Ambos estão completamente entregues ao relacionamento e são guiados pelo desejo e emoções do amor.

O outro está destinado a um habitat superior, um Olimpo, onde tudo se decide e de onde tudo desce sobre mim. Essas decisões que descem são às vezes escalonadas, estando o outro ele próprio subordinado a uma instância superior, de forma que sou sujeito duas vezes: de quem eu amo e de quem ele depende. (Idem, p. 72)

A diferença biológica entre os dois os obriga a adaptações que vão além de sua condição de apaixonados; eles não só desejam, mas também necessitam criar condições, muitas vezes incômodas, para possibilitar para o relacionamento:

(...) Claro, não existe uma felicidade da estrutura; mas toda estrutura é habitável, talvez aí esteja sua melhor definição. Posso muito bem habitar o que não me faz feliz; posso ao mesmo tempo me queixar e ficar; posso recusar o sentido da estrutura

que suporte e atravessar sem descontentamento alguns de seus pedaços cotidianos (...). (Idem, p. 180)

Conforme o amor de Bella e Edward se estabelece, fica cada vez mais difícil e doloroso lidar com a ausência física do outro. Ambos sofrem e aproveitam o tempo da ausência para recordar momentos e sonhar com o reencontro. O apaixonado deseja a presença constante do amado, precisa do contato físico para se satisfazer, da pequenez cotidiana que ganha significado pela presença:

(...) Torno a ausência do outro responsável pelo meu mundanismo; invoco sua proteção, sua volta: que o outro apareça, que me retire, como uma mãe que vem buscar seu filho, do brilho mundano, da fatuidade social, que ele me devolva “a intimidade religiosa, a gravidade” do mundo amoroso. (Idem, p. 30)

A festa para o Enamorado, o Lunático, é um júbilo e não uma explosão: gozo do jantar, da conversa, da ternura, da promessa certa do prazer: “uma arte de viver acima do abismo.” (Então, não significa nada para você ser a festa de alguém?) (BARTHES, p. 113)

Assim, fisicamente ou não, Bella e Edward estão sempre presentes no imaginário um do outro. Os apaixonados criam uma dimensão única e exclusiva, inacessível aos outros, da qual só eles têm a chave e compreendem sua complexidade. Edward e Bella vivem em um mundo paralelo, o mundo criado por e para o casal apaixonado. Juntos, descobrem as emoções do amor e recriam suas existências: não só Bella, Edward também descobriu o mundo que deseja habitar.

3.5 Os Valores Morais de *Crepúsculo*

O último aspecto recorrente de *Crepúsculo* ao qual me deterei são as referências e elementos que situam a obra como defensora e propagadora de hábitos e valores conservadores. Criticado por alguns e aplaudido por outros, anterior a um juízo de valor é

necessário considerar o fato de que a aderência e o sucesso da obra de Stephenie Meyer não teriam se mantido tão grandes por mais três romances ou gerado versões cinematográficas, *blogs* e *sites* em homenagem à saga, aos atores dos filmes e mais caso os valores impressos na narrativa não correspondessem a uma demanda moral e simbólica dos leitores. Nociva ou benigna, a ética que percorre *Crepúsculo* – em específico os moldes nos quais se dá o relacionamento entre Bella e Edward e o “vegetarianismo” dos Cullen – encontra grande respaldo no imaginário das entusiastas da série e *este*, acredito, talvez seja o principal aspecto do fenômeno *Crepúsculo* a ser considerado: se há tantos entusiastas da saga ao redor do mundo é porque, de alguma forma, esta lhes diz algo e, conseqüentemente, diz algo sobre os próprios leitores.

A pequena comunidade e, principalmente, os adolescentes retratados em *Crepúsculo* seguem uma vida regrada e moralmente irrepreensível. Não há indícios de consumo de substâncias ilícitas, cigarro, bebidas alcoólicas, prática de relações sexuais, festas que duram até a madrugada e toda a série de práticas de cultura comuns aos adolescentes. Em Forks, nenhum aluno "mata" aulas, deixa de fazer a lição de casa ou desgosta da escola; a frequência e o compromisso com a instituição é levado a sério pelos sóbrios estudantes da Forks High School. Também não estão presentes na obra os *gadgets* e aparelhos eletrônicos que comandam o cotidiano dos jovens nos dias de hoje: ninguém ali tem iPod, *tablet*, videogame, *smartphones* ou *laptops*, vive constantemente conectado à *internet* ou enviando mensagens de texto. A imagem que se tem, inclusive, é a de que Forks vive isolada dessas tendências:

Eu odiava usar a Internet aqui. Meu modem era tristemente obsoleto, meu provedor gratuito estava abaixo dos padrões; só a discagem levava tanto tempo que decidi preparar uma tigela de cereais enquanto esperava. (MEYER, 2009, p. 104)

Os únicos momentos em que Bella utiliza o computador são quando responde os *e-mails* da mãe e quando recorre à *internet* para pesquisar sobre vampiros, no ponto da narrativa em que começa a formular teorias sobre a natureza de Edward. Afora isso, a garota usa um antigo CD Player para ouvir seus CDs (comprados legalmente, é claro, não "baixados"), assiste televisão apenas nas raras ocasiões em que acompanha o canal de esportes com o pai, não tem celular e só tem acesso a cinema na cidade de Port Angeles, próxima a Forks. No dia a dia, Bella chega da escola, faz a lição de casa, prepara o jantar, come e utiliza seu tempo

ocioso para ler ou estudar; à parte da ocorrência de dois bailes promovidos pela escola, a garota e seus colegas não frequentam festas, bares ou discotecas, passam as noites com o(a) namorado(a) ou dormem fora de casa.

Stephenie Meyer criou um grupo de jovens completamente alheios à imagem e às expectativas que os adultos têm em relação aos adolescentes de hoje e é interessante verificar como, em muitos aspectos, os leitores desejam ser como eles. Dessa forma, *Crepúsculo* passa uma mensagem de retorno a valores tradicionais, como o respeito e consideração pelas instituições familiar e escolar, a concentração e valorização dos estudos, a não transgressão de regras, obediência, cooperação nos serviços domésticos e estilo de vida saudável. Inabaláveis, não há nenhum caso de rebeldia ou questionamento pelas personagens, felizes e satisfeitas com suas vidas.

O namoro de Bella e Edward segue os ideais castos e conservadores pulverizados por Meyer em vários aspectos da obra. Independente da ameaça latente de Edward “perder o controle” e atacar Bella, são raríssimos os momentos em que se tem algum tipo de apelo sexual na relação, e o mesmo é devidamente reprimido por uma das personagens imediatamente. A atração física é inegável e bastante explorada pela autora, porém, as descrições dos sentimentos dos dois em relação à aparência e ao desejo do outro estão fortemente ligada a uma visão angelical do corpo, uma contemplação sem intenção sexual. Seus encontros são marcados pela delicadeza, pela observação e pelo carinho inocente:

Eu me mexi ainda mais lentamente do que ele, com o cuidado de não fazer nenhum movimento inesperado. Acariciei sua face, delicadamente afaguei sua pálpebra, a sombra roxa na cavidade sob o olho. Acompanhei o formato de seu nariz perfeito e depois, com muito cuidado, seus lábios impecáveis. Os lábios se separaram em minha mão e eu pude sentir o hálito frio na ponta dos meus dedos. Eu queria me inclinar, inspirar o cheiro dele. Depois baixei a mão e me aproximei, sem querer pressioná-lo demais. (Idem, p. 204)

Em artigo publicado pela revista *Time* 24 de abril de 2008, Lev Grossman aborda sob outro prisma o puritanismo do relacionamento de Bella e Edward – ainda que com raríssimas referências explícitas a sexo, a tensão sexual que percorre todo o romance já faz uma alusão suficientemente fiel aos sentimentos e sensações da iniciação à vida afetiva:

O que faz os livros de Meyer tão distintos é que são sobre o erotismo por trás da abstinência. Sua tensão vem de prolongados e sobre-humanos atos de autocontrole. Há uma cena em *Crepúsculo* na qual, pela primeira vez, Edward se aproxima e sente o aroma do pescoço exposto de Bella. “Só porque eu estou resistindo ao vinho não quer dizer que não possa apreciar o buquê,” ele diz. “Você tem um cheiro floral, como lavanda... ou frésia.” Ele mal a toca, mas há mais sexo naquele parágrafo do que em todos os beijos apaixonados em *Harry Potter*.

Grossman tem razão. Há muita tensão sexual em *Crepúsculo*, desejo e atração física constantes. Fica evidente que Bella deseja Edward sexualmente mas, em relação ao vampiro, nunca se sabe ao certo se seu desejo naquele momento é pelo corpo, pelo sangue da namorada ou pela combinação dos dois. O medo de machucá-la é genuíno, e ele luta constantemente contra os instintos animais que tentam se sobrepujar a seus desejos humanos. Edward não é humano, mas sim um animal com traços de humanidade que precisam ser exercitados e racionalizados para se sobressair a suas características predadoras: diante desse quadro, Bella também é obrigada a frear seus desejos instintivos. Portanto, há sexo suficiente em *Crepúsculo* na medida em que o romance narra a iniciação amorosa de dois adolescentes que estão descobrindo a si mesmos enquanto seres sexuais e cuja prática efetiva, de fato, poderia matar a um deles.

Prova disso é que Bella considera a possibilidade de ter relações sexuais com Edward (e eles as terão em *Amanhecer*). Porém, a abordagem dada ao tema no primeiro livro é muito delicada e breve: a única conversa que os dois têm sobre o assunto é permeada pelo pudor e condena diretamente a prática sexual desvinculada do amor:

- Bom, eu fiquei me perguntando... sobre você e eu... um dia... (...)
- Não acho que... que... seria possível para nós.
- Porque seria difícil demais para você, se eu ficasse assim tão... perto?
- Certamente isso seria um problema. Mas não era no que eu estava pensando. É só que você é tão macia, tão frágil. Tenho que calcular meus atos a cada momento em que estamos juntos para não machucá-la. (...)
- Mas agora estou curioso... – disse ele, a voz leve novamente. – Você já...? – ele se interrompeu sugestivamente.
- É claro que não. – Eu corei. – Eu lhe disse que nunca senti isso por ninguém, nem perto.
- Eu sei. Mas sei o que as outras pessoas pensam. Sei que o amor e o desejo nem sempre andam de mãos dadas.

- Para mim, andam. Agora, de qualquer modo, eles existem para mim dessa forma – eu suspirei.

- Isso é bom. Temos pelo menos uma coisa em comum. – Ele pareceu satisfeito.

- Seus instintos humanos... – comecei. Ele esperou. – Bom, você me acha atraente nesse sentido, afinal? (...)

- Posso não ser humano, mas sou um homem – garantiu-me ele. (MEYER, 2009, p. 226)

Sem que Charlie, pai de Bella, saiba, Edward passa todas as noites no quarto da garota, onde entra e sai pela janela sem levantar suspeitas: capaz de ouvir os pensamentos alheios e muito veloz, Edward desaparece rapidamente sempre que Charlie se aproxima do dormitório da filha. Ocasão ideal para que o contato físico dos dois seja mais íntimo e excitante, eles aproveitam este tempo conversando e se acariciando; são raríssimos os momentos em que chegam a se beijar. Enquanto Bella dorme, Edward fica no aposento velando seu sono:

- Quer que eu vá embora?

- Não! – eu disse alto demais.

Ele riu, depois começou a cantarolar a mesma cantiga conhecida. A voz de um arcanjo, suave em meu ouvido.

Mais cansada do que tinha percebido, exausta de um longo dia de estresse mental e emocional que nunca sentira antes, vaguei para o sono em seus braços frios. (Idem, p. 227)

O pudor na relação amorosa não é exclusivo do relacionamento entre Bella e Edward; Jessica e Mike, amigos de Bella que começam a namorar na mesma época, também vivem uma relação de iniciação sexual. Os dois, inclusive, se beijam pela primeira vez após Bella e Edward, e Jessica telefona para a amiga para contar o fato, tamanha é sua emoção: "ficar", nos moldes como concebemos o ato, não é um hábito para os adolescentes de Stephenie Meyer (nem para a cultura norte-americana em geral).

- Você ouviu o que eu disse, Bella? – perguntou Jess, irritada.

- Desculpe, o que foi?

- Eu disse que o Mike me beijou! Dá pra acreditar?
- É maravilhoso, Jess – eu disse. (Idem, p. 257)

Se os jovens de Forks são conservadores, seus pais são ainda mais. Charlie, em seu papel de pai protetor, apesar de se mostrar curioso e incentivar a vida social da filha, não a encoraja a ter um relacionamento e se mostra aliviado com o fato de que a garota não demonstra interesse por nenhum dos colegas. Ele ainda não sabe que Bella namora Edward e nem imagina que passam as noites juntos:

- É sábado – refletiu ele.
- Não respondi.
- Não tem planos para esta noite? – perguntou ele de repente.
- Não, pai, só quero dormir um pouco.
- Nenhum dos meninos da cidade faz seu tipo, hein? – Ele estava desconfiado, mas tentava pegar leve comigo.
- Não, nenhum dos meninos atraiu minha atenção ainda. – Tive o cuidado de não enfatizar demais a palavra meninos em minha tentativa de ser sincera com Charlie.
- Pensei que talvez aquele Mike Newton... Você disse que ele era simpático.
- Ele é só um amigo, pai.
- Bom, de qualquer forma, você é boa demais para todos eles. Espere entrar na faculdade para começar a procurar. – O sonho de todo pai, que sua filha saia de casa antes que os hormônios ataquem.
- Parece uma boa ideia para mim – concordei enquanto ia para a escada. (Idem, p. 217)

Após assumir o namoro, Bella e Edward decidem apresentar um ao outro para suas respectivas famílias; a garota vai até a casa dos Cullen pela primeira vez e, no dia seguinte, ela apresenta o vampiro como seu namorado ao pai. O procedimento deixa a insegura Bella aflita em relação à sua aceitação pelos familiares do namorado; desejando evitar mais tensão e complicações, a garota não dá tempo ao pai para pensar sobre a novidade antes que Edward chegue para buscá-la:

- Qual é a programação de hoje? – perguntei.

- Hmm... – Vi que ele preparava a resposta com muito cuidado. – O que acha de conhecer minha família? (...)

- Não estou com medo deles – expliquei. – Tenho medo que eles não... gostem de mim. Eles não se surpreenderiam se você levasse alguém... como eu... para conhecê-los em casa? Eles sabem que eu sei sobre eles? (Idem, p. 231)

- Você está saindo com Edward Cullen? – trovejou ele.

Opa.

- Pensei que gostasse dos Cullen. (...)

- E de qualquer forma – continuei -, ainda é uma fase meio inicial, sabe? Não me constranja com toda aquela conversa de namorado, está bem?

- Quando é que ele chega?

- Vai aparecer daqui a alguns minutos. (Idem, p. 259)

Não é só em seu relacionamento com Bella que a autora imprime marcas conservadoras quanto aos valores morais em Edward. Bastante ligado à família, o vampiro demonstra muito respeito e gratidão por seus “pais” e “irmãos”, em especial Carlisle:

- Desde a época de meu novo nascimento – murmurou ele – tive a vantagem de saber o que todos em volta de mim pensavam, tanto humanos como não humanos. Foi por isso que precisei de dez anos para desafiar Carlisle... Eu podia ler sua sinceridade impecável, entender exatamente por que ele vivia daquela maneira. (Idem, p. 248)

É no trato com os seres humanos, porém, que Stephenie Meyer desdobra com mais intensidade o moralismo que rege os Cullen; seus hábitos alimentares refletem consideração e respeito pela condição humana e repulsa por seus instintos animais. Para eles, desejar sangue humano é uma condição vampiresca repreensível e, guiados por Carlisle, Edward e seus irmãos refutam sua animalidade, sua bestialidade, na busca pela manutenção de traços e valores humanos em sua existência enquanto vampiros predadores. O tabu do canibalismo está presente em *Crepúsculo* a partir de que, para Carlisle, se alimentar de seres humanos é um ato amoral e irracional que deve ser refutado. O esforço da família para conviver em harmonia com humanos é, também, um esforço próprio para manter um mínimo de humanidade e razão em suas mentes dominadas pelo instinto.

- É uma boa pergunta e você não é a primeira a fazê-la. Os outros, ou seja, a maioria de nossa espécie que se satisfaz com nosso quinhão, eles também se perguntam por que vivemos. Mas veja bem, só porque recebemos... uma certa mão de cartas... não quer dizer que não possamos levantar as apostas... Conquistar as fronteiras de um destino que nenhum de nós quis. Tentar reter o que quer que seja de humanidade essencial que pudermos.

E continuou:

- Precisei de mais alguns anos para voltar para Carlisle e me comprometer novamente com seu modo de viver. Pensei que estaria isento da... depressão... que acompanha a consciência. Como eu sabia dos pensamentos de minhas presas, podia desprezar os inocentes e perseguir somente os maus. (...)

- Mas à medida que o tempo passava, comecei a ver o monstro em meus olhos. Não podia escapar da dívida de tanta vida humana roubada, mesmo sendo justificado. E voltei a Carlisle e Esme. Eles me receberam de volta como o filho pródigo. Era mais do que eu merecia. (Idem, p. 249)

A família Cullen fez uma escolha, e é a partir dela que organiza e planeja sua existência. Ao recusar sua instintividade e animalidade, os vampiros têm que reencontrar e exercitar sua racionalidade humana escondida pelo desejo por sangue humano. Em entrevista ao *site School Library Journal* publicada em 10 de outubro de 2005, Stephenie Meyer se coloca sobre o conflito moral de Carlisle e sua família:

Eles acabaram sendo como são porque eu tenho uma opinião muito forte sobre livre-arbítrio. Não importa qual seja a sua posição, você sempre tem uma outra opção. Então, eu tinha esses personagens em uma posição em que, tradicionalmente, eles seriam os malvados, mas, ao invés disso, eles decidiram ser diferentes – um tema que sempre foi importante pra mim.

Dessa forma, a moral de *Crepúsculo* talvez seja o respeito e a disposição para atingir seus objetivos, sejam eles quais forem. Não há nada óbvio e gratuito para Bella e os Cullen, pelo contrário, todos se esforçam, lutam e fazem escolhas cotidianamente em prol daquilo que acreditam. O sofrimento e angústia originados pela escolha estão presentes nas personagens: ao se decidir por um caminho, elas têm que lidar com as consequências e obstáculos impostos por sua decisão e também com a consciência de que, em muitas ocasiões, o caminho escolhido é o mais tortuoso e longo. Ainda que inconsciente, os valores de Stephenie Meyer estão impressas exatamente neste aspecto: estamos constantemente tomando decisões em prol de nossas crenças e objetivos.

Crepúsculo reflete fortemente o puritanismo norte-americano e a religiosidade de Stephenie Meyer contribui ainda mais para isso. Uma breve, mas atenta, retomada das origens da austeridade e correção propagadas pela cultura norte-americana se faz necessária para uma total compreensão do fenômeno:

Independentemente de suas múltiplas variações, o puritanismo se baseia numa mescla paradoxal de "voluntarismo" e "predestinação". Para seus seguidores, Deus teria "escolhido" alguns, e não outros. Aqueles "escolhidos" possuiriam a "luz interior" que os vincula diretamente com Deus, sem a necessidade de intermediação de uma igreja. A seletividade e a relação pessoal com Deus proporciona a base do individualismo - um importante atributo sociológico da sociedade estadunidense. Os indivíduos "escolhidos" voluntariamente formam a seita - uma congregação dos "mais qualificados religiosamente". Não obstante, os puritanos têm que provar a si mesmos que são dignos da escolha divina, tanto dentro da comunidade como em suas atividades cotidianas. O puritano está sempre sendo submetido à prova ao longo de sua vida. A percepção de ser religiosamente mais qualificado implica em submeter-se às normas éticas mais rigorosas - o ascetismo. O puritano não busca uma segregação do mundo, mas uma conduta ascética em sua vida diária. (BOMFIM, 2010, p. 1)

Eduardo Bonfim, em artigo publicado em seu *blog* pessoal, ao explicar a crença básica dos puritanos, deixa pistas de como o *American Way of Life* até hoje bebe desta fonte ideológica e de sua presença latente na cultura e no comportamento do país. Ele continua:

O "espírito econômico" impulsionado pelo puritanismo foi internalizado pela vasta maioria da população estadunidense, independentemente do pertencimento a qualquer seita puritana. Semelhante arcabouço mental baseado na ética puritana atingiu uma condição quase instintiva entre o cidadão estadunidense médio. Tanto o puritanismo como os seus derivativos seculares têm um grande impacto político e econômico na sociedade estadunidense, e não apenas em termos ideológicos, mas de organização das relações sociais. As seitas e seus derivativos proporcionam o status social e a rede de "conexões" que mantêm o sistema econômico em funcionamento nos EUA. (Idem)

Podemos considerar, então, Stephenie Meyer como uma norte-americana típica que imprime em sua criação todo o repertório ideológico que construiu e mantém a sociedade dos EUA tal qual é concebida. A busca pela excelência, o esforço e a dedicação como origens do sucesso pessoal e profissional, a adequação aos valores tradicionais propagados pelos

puritanos governam até hoje, com maior ou menor intensidade, as ações dos cidadãos: prova disso são os *dates*, encontros com a pessoa na qual se está interessado(a) que não incluem beijos ou carícias mais íntimas pelo menos no primeiro deles. Nos EUA a mulher que dá uma maior abertura ao homem logo de início é malvista não só por conservadores declarados, mas também por (supostos) libertários.

Não é de se admirar, então, que Meyer tenha imprimido em sua obra sua própria visão de mundo, numa defesa implícita de seus valores e crenças. Para os pais moralmente conservadores dos leitores de *Crepúsculo*, não pode haver, então, livro mais ideal para seus filhos e filhas: agrada ao mesmo tempo em que defende aquilo que acreditam ser correto. O sucesso de *Crepúsculo* ainda pode ser situado como sintoma de uma tendência recente fortemente ligada ao tradicional puritanismo dos EUA: é cada vez maior o número de adolescentes que defendem categoricamente a castidade e outros valores morais tradicionais e religiosos. Divulgada em 9 de fevereiro deste ano pelo *site LifeSiteNews*, uma pesquisa conduzida pela organização cristã *OneHope* com adolescentes norte-americanos de 13 a 18 anos apontou para esta tendência:

- Apenas 16% dos entrevistados acreditava que relações sexuais entre indivíduos não casados é uma prática moralmente aceitável;
- 79% nunca tiveram relações sexuais;
- 61% gostariam de se casar virgem;
- 84 e 87% declararam nunca ter assistido a vídeos e lido revistas pornográficas.

A onda de adolescentes puritanos e moralistas tem atingido, de forma geral, grande parte dos países ocidentais. Muito forte nos EUA, ela também encontra seus defensores no Brasil: há quase dois anos, a então estudante Geisy Arruda foi violentamente hostilizada por seus colegas de faculdade por conta do comprimento de seu vestido e a sociedade, dividida entre aqueles que defendiam a liberdade e os que enxergavam o vestido como prova de uma provável promiscuidade moral de Geisy, assistiu à manifestação de preconceito e machismo dos alunos.

É interessante perceber também que em um país como o Brasil, em que a prática de “ficar” é tão comum, o cândido romance de Bella e Edward é defendido intensamente pelas

fãs: talvez, anterior a hábitos culturais, é comum entre leitoras ocidentais o desejo por um grande amor, pelo “homem ideal” que Edward representa tão fielmente. O gênero romance, o casamento por amor, os ideais cristãos da união entre homem e mulher e uma série de outros contribuíram para que o desejo pelo “até que a morte os separe” esteja intrínseco nos valores que regem nossa sociedade. Dessa forma, *Crepúsculo* atende a desejos inconscientes dos indivíduos e apresenta-se como um resgate, uma retomada de valores conservadores, percebida como uma tendência do início do século XXI.

CAPÍTULO 4 – FÃS DE *CREPÚSCULO*: ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO

Ler é uma forma de saber que não estamos mortos. (Alberto Maguel)

4.1 Metodologia

Com o objetivo de observar o comportamento leitor dos fãs de *Crepúsculo*, sua relação com a leitura e com o cânone escolar, foi realizada uma pesquisa de campo, com aplicação de questionário (ANEXO), por meio da plataforma *online GoogleDocs*. As 17 questões dissertativas e de múltipla escolha foram respondidas por 300 fãs da saga que refletiram sobre a obra, seus hábitos de leitura e as razões pelas quais o livro (e a saga como um todo) encontra-se entre seus prediletos.

A pesquisa tem caráter exploratório e utiliza-se de metodologia qualitativa, ou seja, "preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento etc." (MARCONI e LAKATOS, 2004, p. 269). Enquanto no método quantitativo buscam-se amostras amplas de informações numéricas, em que o tratamento estatístico ganha relevância, no método qualitativo, aqui utilizado, a amostra é reduzida, importando mais os aspectos ligados ao comportamento, no caso, dos leitores, e o que expressam em suas respostas.

Após a elaboração do formulário de pesquisa, entrei em contato com responsáveis e moderadoras de *sites* brasileiros dedicados à saga. Tendo obtido a resposta imediata de duas delas, concordando em me ajudar a divulgar o documento, não houve necessidade de contatar mais comunidades: 24h após a postagem do formulário em suas páginas, obtive as 300 respostas programadas e foi necessário desativar rapidamente o recebimento, evitando uma quantidade de dados excedente à possível de ser analisada em uma monografia de Iniciação Científica, diante, também, do número considerável de questões dissertativas presentes no formulário (9 das 17) e as características qualitativas desta pesquisa, que não tem a intenção de quantificar dados sobre os leitores, mas sim analisar seu comportamento frente à obra e ao exercício da leitura.

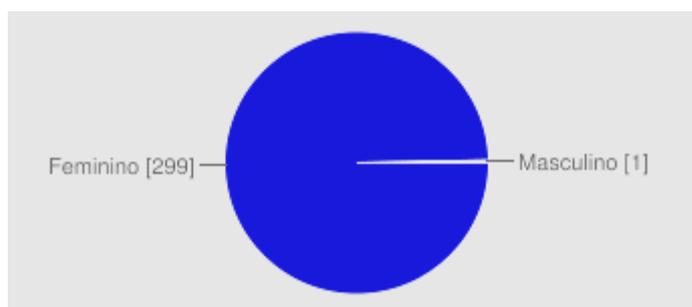
O questionário foi disponibilizado para os respondentes na noite do dia 10 de maio de 2011 através da divulgação pelos sites *Robert Pattinson Brasil* e *I Love Twilight Brasil*¹²; às 19h do dia seguinte, a 300ª resposta foi recebida e o preenchimento do formulário *online*, interrompido. O programa *GoogleDocs* gerou automaticamente gráficos¹³ com a porcentagem e número exatos de respostas a cada uma das questões de múltipla escolha, que serão reproduzidos a seguir, juntamente à análise dos dados obtidos; em relação às respostas dissertativas, buscou-se reunir em categorias respostas cujos discursos e opiniões se assemelham, assim como a recorrência de referências a cada uma das obras literárias citadas também foi levado em conta.

4.2 Análise das Questões de Múltipla Escolha

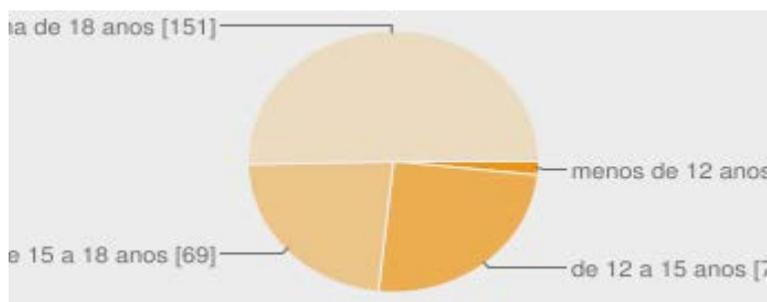
Iniciarei a análise das respostas através de um dado que retoma e praticamente comprova a impressão de que *Crepúsculo* é um livro que atinge diretamente o interesse do público feminino: apenas um dos entrevistados declarou ser do sexo masculino. O perfil do livro traçado no capítulo “O Universo Simbólico de *Crepúsculo*” que alinha a obra a alguns títulos clássicos no que concerne à temática amorosa e seu desenrolar, já se mostrou indicativo de uma possível maior identificação feminina com a obra, por narrar uma história de amor tradicionalmente romântica e com foco narrativo na primeira pessoa, uma adolescente. No subcapítulo “Recepção Crítica da Obra”, alguns dos trechos transcritos também indicavam a tendência ao localizar o tema como atrativo, prioritariamente, ao sexo feminino. Dessa forma, a porcentagem revelada pelo formulário fortalece a imagem de *Crepúsculo* como um romance cujo público-leitor é composto essencialmente por mulheres:

¹² Os *posts* de divulgação do questionário podem ser acessados através dos links <http://www.robertpattinsonbrasil.com/participe-da-pesquisa-de-iniciacao-cientifica-sobre-crepusculo> e <http://ilovetwilightbr.blogspot.com/2011/05/crepusculo-e-escola.html>.

¹³ Os gráficos gerados apresentam cortes nas imagens (problema técnico que não foi possível solucionar), de modo que não é possível visualizar por completo a que categorias cada um deles se refere, o que não compromete sua plena leitura e compreensão.



A pesquisa empírica também comprovou o que já era suposto e esperado em relação à faixa etária sobre a qual a obra exerce maior influência; *Crepúsculo* é um livro que interessa especialmente a jovens mulheres.

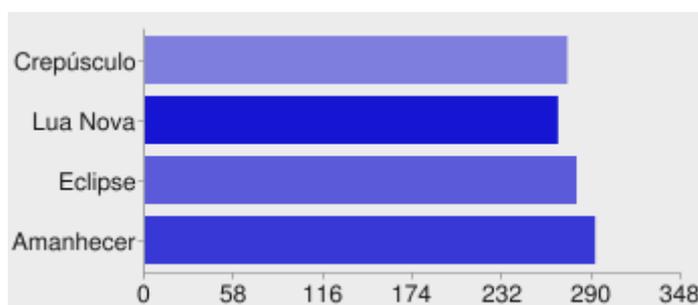


De um universo de 300 entrevistadas¹⁴, 151 responderam ter mais de 18 anos de idade, 69 têm entre 15 e 18 anos, 75 estão na faixa entre os 12 e os 15 anos e apenas cinco delas responderam ter menos de 12 anos de idade. Surge aqui, porém, uma questão que só se esclarece com as respostas sobre o grau de formação das entrevistadas, a ser verificado posteriormente, juntamente com as demais questões dissertativas: “acima de 18 anos” corresponde a uma faixa etária abrangente que poderia demonstrar um grupo significativo de leitoras já adultas. Mas o grande número de estudantes universitárias que respondeu ao formulário demonstra que este “acima de 18 anos” não está tão distante assim, principalmente se considerarmos que *Crepúsculo* foi publicado no Brasil em 2008, ou seja, há quatro anos.

¹⁴ Diante do resultado da questão em relação ao gênero, me utilizarei a partir de agora do plural feminino para me referir às respondentes da pesquisa, ainda que a presença do único respondente do sexo masculino não seja esquecida.

Talvez muitas delas estivessem entre seus 15 e 18 anos quando da data de lançamento e, enquanto fãs, continuaram a leitura da saga independente de sua maioridade.

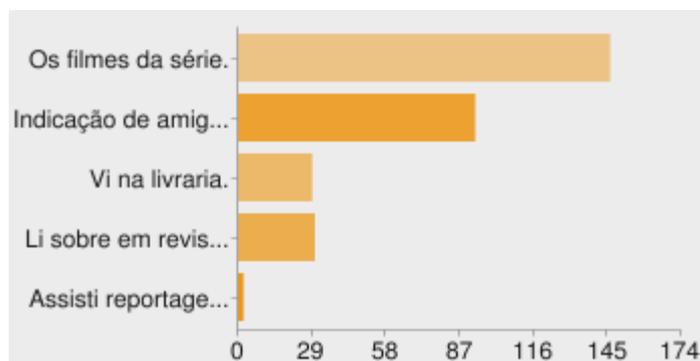
Durante o processo de elaboração das perguntas, pensei que seria importante verificar o comportamento das leitoras em relação à continuidade de *Crepúsculo*, ou seja, se a leitura de todos os volumes da série realmente acontece ou se a fidelidade ao acompanhamento da saga não é a regra geral. Surpreendentemente, a pesquisa revelou que nenhuma das 300 respondentes leu todos os livros e que o primeiro volume da saga não é o mais lido, o que seria esperado diante de seu caráter introdutório à obra de Stephenie Meyer.



De 300 respondentes, 274 declararam ter lido *Crepúsculo*, 268 leram *Lua Nova*, *Eclipse* foi lido por 280 leitoras e 292 leram o último volume da saga, *Amanhecer*. Diante deste resultado, pode-se concluir que apesar de verdadeira, a não leitura integral da saga corresponde a uma parcela muito pequena das respostas, o que comprova haver fidelidade por parte das fãs e demonstra o talento de Meyer em despertar (e manter) a curiosidade do leitor: de 300, apenas 26 não leram *Crepúsculo*, *Lua Nova* não foi lido por 32 entrevistadas, 20 deixaram de ler *Eclipse* e *Amanhecer* não foi lido apenas por oito delas. Porém, esse resultado ou uma porcentagem próxima a ele já era esperado, visto que o formulário foi divulgado em *sites* que exaltam a obra.

A ausência de um ou outro título no repertório das leitoras pode ser explicada pela proximidade com a qual livros e filmes foram lançados no Brasil; talvez em alguns casos, ter assistido ao filme tenha eximido algumas das respondentes da necessidade de ler ao título correspondente. Tal suposição se reforça pelo fato de que *Amanhecer*, único filme ainda não lançado, foi o volume mais lido da saga, suprimindo a curiosidade das fãs. A importância do lançamento das versões cinematográficas para a divulgação dos livros também era um

resultado esperado que foi comprovado pela pesquisa. 49% das entrevistadas declarou ter se interessado pelos livros após assistir ao(s) filme(s):



O *marketing* e a publicidade em torno da obra não mostraram ter tido um papel tão fundamental no interesse das leitoras: apenas 2% delas respondeu ter assistido a reportagens ou ouvido no rádio sobre os livros, 10% teve sua curiosidade despertada após a leitura de matérias em jornais, *sites* e revistas e outros 10% conheceu a obra em livrarias. Como visto acima, porém, a publicidade em torno das versões cinematográficas da saga foi muito bem sucedida e, conseqüentemente, alavancou as vendas dos livros.

Cabe aqui lembrar que as ações de *marketing* do cinema contam com muito mais recursos financeiros e alcance do que as voltadas para o mercado editorial, em especial as da indústria cinematográfica norte-americana e seus inegáveis poder e influência mundial; os livros da saga *Crepúsculo* se beneficiaram pelo constante *merchandising*, menção maciça em veículos de comunicação, críticas e, inclusive, pela “indústria da fofoca” – incansável em sua tarefa de desvendar cada aspecto da vida privada dos atores – das versões cinematográficas. O boca a boca e a animação das fãs responderam por uma parcela significativa dos resultados: 31% das respondentes afirmou ter sido a “indicação de amigos” a responsável por seu interesse na obra.

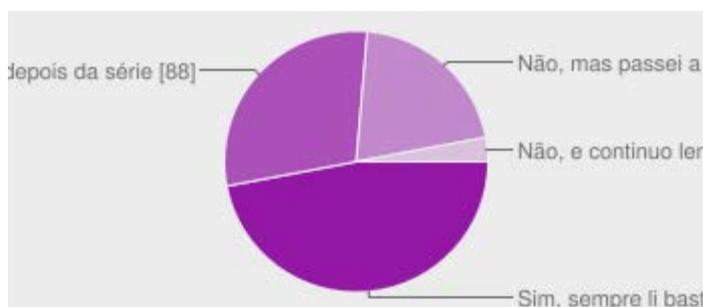
Deste resultado, pode-se refletir sobre a relevância do convívio social – cabe aqui ressaltar a importância das redes sociais na intensificação desse convívio – no período da vida entre a adolescência e o início da vida adulta; nesta fase, a participação e o pertencimento a grupos, tribos, panelas etc. é muito valorizada (e, muitas vezes, motivo de angústia e preocupação), visto o processo de busca e afirmação da identidade que ocorre no período. Pertencer (se vestir, agir, ler, escutar, se comportar) a uma turma, por mais paradoxal que

possa soar, faz parte do processo de individuação formativa do sujeito, que encontra naquele grupo o ideal social, estético e cultural que anseia para si mesmo:

Segundo Cotterel (1996), o grupo proporciona experiências emocionais positivas, através da aceitação e reconhecimento do indivíduo, como alguém que contribui para as finalidades de existência do próprio grupo, e, em contrapartida, o indivíduo ganha no sentido da pertença, da solidariedade entre os membros do grupo, confirmando assim a parcela do **auto-conceito que deriva da partilha de uma identidade grupal**. (AMARAL, 2000, p.1) [grifo meu]

Creio que haja um componente ditatorial nesta relação; diferir, neste momento, é não pertencer, e não pertencer é não estar ativo naquela comunidade. Por isso, aquilo que circula dentro destes grupos parece ganhar ares de obrigatoriedade e garantia de usufruto (o que se veste, como se age, o que é lido, o que é escutado, como se comporta). A partir do momento no qual um determinado bem cultural é inserido em um grupo, então, seu consumo (de ingestão, de utilização) está garantido. Stephenie Meyer parece ter sido bem aceita em milhares de pequenos grupos distintos ao redor do mundo que, unidos, formam um imenso grupo que anseia pelas respostas (pelos símbolos) presentes na obra: fãs de *Crepúsculo*.

Uma porcentagem que revelou uma característica estimável do perfil das fãs de *Crepúsculo* diz respeito à relação anterior à saga dessas com a literatura. Respeitáveis 47% das respondentes afirmou sempre ter lido bastante:



Além dessas 141 leitoras, 88 afirmaram que a série intensificou sua relação com a literatura, tendo começado a ler mais depois da leitura de *Crepúsculo*; 62 respondentes assinalaram a opção “não, mas passei a ler depois da série”, indicando o surgimento de um

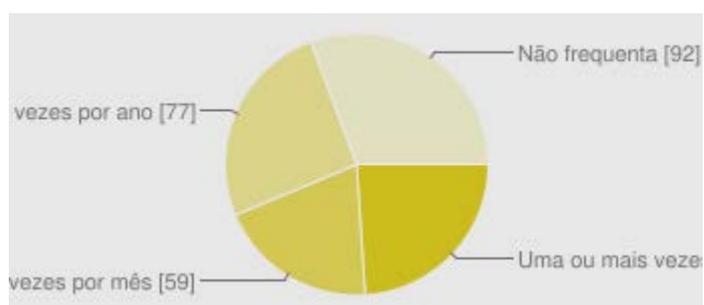
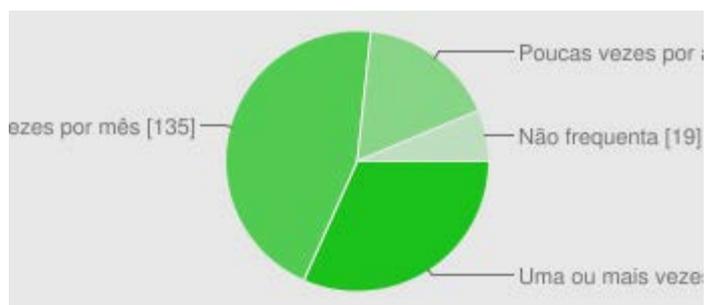
novo hábito em suas vidas e apenas nove responderam que sempre leram pouco e que a saga não levou à intensificação do exercício. Enfraquece-se, então, o estigma de que adolescentes não leem. Somando-se a quantidade de leitoras que marcaram as alternativas “sim, sempre li bastante” e “sim, mas passei a ler mais depois da série”, tem-se impressionantes 229 fãs de *Crepúsculo* desassociando seu prazer em ler diretamente desta obra.

Se for levada em conta a soma da escolha pelas alternativas “sim, mas passei a ler mais depois da série” e “não, mas passei a ler depois da série”, metade das entrevistadas, exatamente 150, teve seu gosto pela leitura intensificado por influência da obra de Stephenie Meyer. Que mal pode haver nisso? Quão nocivo é um leitor que não se associa diretamente aos clássicos?

Também pode suceder que não leiam os clássicos que nós gostaríamos e sim textos que desaconselharíamos. Mas não temos que nos preocupar com isso. O que queremos é que leiam e assim formem **seus próprios critérios**. Quando se lê muito, não há que sentir temor ante nenhuma leitura. E, além do mais, não idealizemos: talvez nenhuma geração tenha lido completamente os clássicos. Essa é uma ilusão que temos, não uma comprovação. (GIARDINELLI, 2010, p. 109) [grifo meu]

Me parece bastante coerente associar a afirmação de Mempo Giardinelli a Todorov, que assume o papel fundamental do exercício da leitura como possibilitador da formação de uma primeira visão de mundo a ser refinada ao longo das leituras posteriores (2009). Independente do que se lê, a constância do exercício torna as expectativas do leitor mais complexas e exigentes, à medida que exaure as respostas (e perguntas) encontradas nos títulos que está acostumado a ler. Como em qualquer outro hábito, são necessários novos desafios e metas para evitar o tédio e a recorrência vazia, o “mais do mesmo”; de repente correr 5 km torna-se fácil demais, o mestrado não é suficiente diante da complexidade da pesquisa, a empresa na qual se trabalha já não supre seus anseios profissionais. Mas diante do progresso, não se pode esquecer que um dia correr 1 km foi exaustivo, que um trabalho da graduação parecia impossível, que as primeiras semanas de estágio foram difíceis. A leitura, como qualquer outra prática, é um processo de sofisticação, de amadurecimento.

Já leitoras, portanto, como as fãs têm acesso a livros é um elemento do perfil das respondentes que também merece atenção. Duas questões referentes à sua frequência a bibliotecas (gráfico amarelo) e livrarias (gráfico verde) apresentaram os seguintes resultados:



A não frequência a bibliotecas foi revelada por 31% das entrevistadas, seguidas por 26% que afirmaram ir apenas poucas vezes ao ano, 20% que disseram frequentar o espaço uma ou mais vezes por mês e, aproximadamente um quarto das entrevistas, 24%, declararam ir semanalmente a bibliotecas. Apesar de, numericamente, corresponder à maioria das respostas, a não frequência total não responde por um número muito maior do que as demais alternativas. Em relação a livrarias, porém, o resultado da pesquisa aponta que, se pegar livros emprestados não é um hábito comum, comprá-los é: 95 respondentes declararam ir semanalmente a livrarias, 135 vão mensalmente, 51 as frequentam poucas vezes por ano e apenas 19 delas afirmaram não ter o hábito. Este quadro é animador, mas, ao mesmo tempo, aponta para fatores sociais, culturais e econômicos que determinam o esvaziamento das bibliotecas.

Apesar de não ter dados sobre a origem social e condição financeira das respondentes, o que poderia explicar consistentemente o resultado obtido, poder comprar os livros que se deseja me parece eximir o indivíduo da necessidade de se deslocar e pegar um título emprestado em uma biblioteca. Não há prazos, preocupação com o estado do objeto – pode-se grifar, anotar, dobrar – e ele está sempre disponível, a alguns passos, do dono. Comprar um livro é, então, conveniente; soma-se isso ao desejo de consumo e tem-se uma situação que já é

responsável por uma parcela do esvaziamento das bibliotecas e da crescente vendagem do mercado editorial. Uma pesquisa divulgada em 8 de junho deste ano pelo portal *iBahia* aponta para o aumento do consumo de livros infantojuvenis:

O presidente da Associação Nacional de Livrarias (ANL), Ednilson Xavier, disse que a parte destinada à literatura infantojuvenil já representa cerca de 15% do faturamento das lojas. Levantamento feito em 455 livrarias de todo país mostra que as vendas do setor cresceram 9,6% em 2010 em relação ao ano anterior, refletindo a expansão da economia nacional. Ele ressaltou que a área infantojuvenil lidera o ranking em termos de crescimento de vendas no ano passado.

A presença de bibliotecas em instituições de ensino é um fator que transfere o leitor da biblioteca pública para a privada ou com acesso limitado (no caso das bibliotecas dentro de universidades públicas, por exemplo). Além de conveniente do ponto de vista do deslocamento, ali se encontra, ou se deveria encontrar, o arsenal de livros necessários ao estudo e pesquisa dentro da área determinada; não demanda muito esforço e peregrinação, então, encontrar o material buscado.

A informatização de sistemas e acervos diversos – de jornais a catálogos de bibliotecas –, a versão eletrônica de obras de referência (dicionários, enciclopédias, atlas etc.), o crescente número de livros, textos e imagens de áreas diversas disponíveis *online* para *download*, sites de veículos de comunicação, de órgãos do governo, universidades, de empresas, artistas, enfim, uma infinidade de informações pode ser encontrada sem que o indivíduo tenha que se levantar da cadeira. Em muitos casos, o acesso à *internet* supre as necessidades de um estudante, pesquisador, curioso etc., deixando pouca ou nenhuma lacuna; para aqueles que já nasceram tendo um computador em casa ou o tem desde muito cedo, então, o mundo virtual é a ferramenta de busca prioritária, cabendo aos livros de referência e teóricos o papel de preencher as lacunas em aberto (quando o indivíduo se dá ao trabalho de fazê-lo).

Existe ainda a eterna insuficiência de investimento público em modernizar, aumentar o acervo e a infraestrutura (e mantê-los) das bibliotecas municipais – quando elas existem. O primeiro censo das bibliotecas municipais do País, realizado pelo Ministério da Cultura e divulgado em 30 de abril de 2010, revelou essa situação preocupante:

Entre setembro do ano passado e janeiro deste ano, pesquisadores foram a campo e fizeram consultas por telefone coordenados pela Fundação Getúlio Vargas. A pesquisa encontrou o seguinte cenário: 21% das cidades não tinham bibliotecas municipais abertas. Em 8% dos municípios, de fato não havia biblioteca; em 13%, elas estavam em processo de reabertura ou implantação. Nas que estavam em funcionamento, o censo constatou fragilidades: 71% não ofereciam acesso do público à internet, 91% não tinham estruturas acessíveis a deficientes visuais e 53% tinham condições inadequadas, segundo os técnicos.¹⁵

Em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, na ocasião da divulgação do censo, José Luiz Goldfarb, organizador do *Prêmio Jabuti* e do projeto *Estado de Leitores*, citou a ausência de público nas bibliotecas, especificamente dos jovens, afirmando que o espaço não acompanhou as mudanças sociais ocorridas nos últimos tempos, tornando-se um ambiente antigo e obsoleto:

É porque muita gente pensa que qualquer coisa serve [como biblioteca]. Mas tem que ter qualidade, manutenção, ou não atrai o jovem, o leitor do futuro. Acho que as bibliotecas, quando se tornarem prioridade, vão ter recurso para renovar o acervo. Se a biblioteca não renova o acervo, o jovem não volta. E como elas ficaram com o acervo velho, criou um clima "down". Hoje, há uma saída para isso: jogar computador dentro da biblioteca para atrair a turminha. Tem que ter uma proposta diferente de organização física e uso do espaço da biblioteca. Criar um espaço multicultural, com workshop de quadrinhos, de circo. Ensinar a fazer jornalzinho na internet.

Em *Por Uma Política Formação de Leitores*, Andrea Beremblum aponta para o *Programa Nacional Biblioteca da Escola – Literatura em Minha Casa e Palavra da Gente* que, entre 2001 e 2003 instituiu a distribuição de conjunto de obras literárias para uso pessoal dos alunos, como um modelo que desloca o investimento em manutenção de centros de leitura:

Ao optar por uma ação dessa natureza, deixou-se, como consequência, de investir no acervo coletivo, debilitando a biblioteca como espaço próprio de organização e disponibilização de materiais diversificados – de obras de referência a periódicos; de

¹⁵ Trecho retirado da reportagem “Maioria vai a bibliotecas para fazer pesquisa”, devidamente explicitada nas “Referências Bibliográficas”.

livros de literatura a obras de não-ficção; de mapas a novas tecnologias – lugar em que se promove a sociabilidade, mas principalmente a democratização do conhecimento. (2006, p. 12)

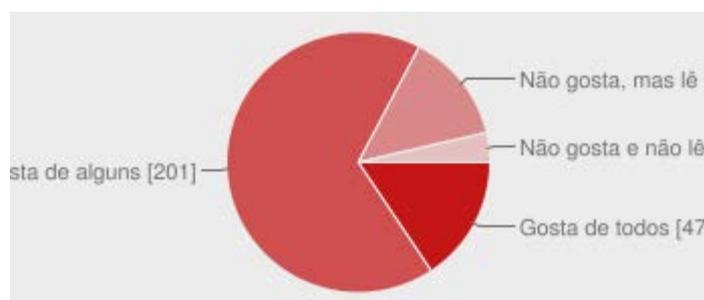
A autora ressalta a desigualdade social brasileira e a impossibilidade de investir em bens de consumo da maioria da população como fatores que deveria determinar o investimento *ininterrupto* na democratização de acesso à leitura. O não acesso ao ensino de qualidade (que, idealmente, deveria valorizar a prática da leitura e preparar os alunos efetivamente para tal) somado ao baixo poder aquisitivo das maiorias cria um quadro que determina a ausência da literatura nas comunidades: desde sempre mantidas à margem do mundo letrado através de uma constante política de exclusão, as classes mais baixas, mesmo quando têm condições financeiras para investir em bens culturais, não o fazem ou o fazem muito pouco em obras literárias. O indivíduo leitor é exceção, quando deveria ser regra.

Muitas vezes esse é um leitor quase heróico, que consegue, de alguma forma - em igrejas, por empréstimos de amigos, por meio da escola ou das poucas e precárias bibliotecas existentes -, superar os obstáculos que lhe são impostos e chegar até o livro, contra quase todas as probabilidades. (MAUÉS apud BEREMBLUM, 2006, p. 16)

Dessa forma, o resultado da pesquisa confirma uma condição social que une o consumo em demasia, a exclusão social e o obsoletismo de grande parte das bibliotecas; por mais positivo que seja ver jovens investindo em livros, a relação de compra e venda tende a fortalecer a imagem do livro enquanto bem de consumo, quando é, simbolicamente, um bem cultural. Criticadíssima pelos escritores e estudiosos, a questão mercadológica que determina a produção literária – monopólio de grandes editoras, mídia massiva em torno de alguns títulos, *best-sellers*, surgimento de *megastores* (e a consequente falência das pequenas livrarias) etc. – decorre da condição única do livro enquanto mercadoria, que encontra terreno fértil para sua expansão na insuficiência de preservação e circulação do objeto enquanto elemento pertencente ao acervo cultural do País e de direito a todos.

Até este ponto, já está claro que as fãs de *Crepúsculo* apreciam e investem em literatura. Mas este prazer em ler se mantém quando o assunto são os livros indicados pela

escola? O cânone é completamente desprezado pelas leitoras ou a frequência do exercício da leitura já refinou seus critérios a ponto da leitura dos clássicos ter se tornado significativa?



Uma consistente parcela das respondentes, 201, declarou gostar de alguns dos títulos lidos para a escola, enquanto 47 delas afirmaram gostar de todos. 41 fãs, mesmo não gostando dos livros, os leem por obrigação e apenas 11 assumiram não ler nenhum dos livros. Tem-se então 83% das entrevistadas satisfeitas em ler pelo menos alguns dos clássicos indicados por seus professores e 14%, ao menos, se familiarizando com sua existência e importância cultural e social.

Como hipótese, vários fatores podem explicar o resultado: enquanto leitoras frequentes, as fãs de *Crepúsculo* podem ter criado um interesse genuíno em conhecer mais e mais livros, e encontram na escola uma boa oportunidade de saciar sua sede por literatura. Acostumadas ao exercício silencioso e solitário que é a leitura, elas dão ao livro (e a elas mesmas) uma chance de se interessar, de se apaixonar, coisa que os não leitores não chegam a fazer, visto seu desinteresse inicial somado à efemeridade de sua capacidade de concentração e foco diante do exercício. Não se pode deixar de citar, também, a possibilidade de que suas escolas e professores sejam bem sucedidos em incentivar a leitura e o prazer através da literatura.

4.3 Análise das Questões Dissertativas

Ao observar as porcentagens relativas à faixa etária das respondentes, sugeri que as 151 leitoras (do universo de 300 respondentes) que declararam ter mais de 18 anos de idade poderiam indicar que, além de extrapolar a classificação da obra como infantojuvenil, que atenderia, exclusivamente, aos anseios adolescentes, *Crepúsculo* também se beneficiaria da fidelidade das fãs da saga que, independente do início da vida adulta, continuaram a leitura dos capítulos ao longo dos últimos anos. Naquele ponto, esclareci que esta segunda hipótese só poderia ser efetivamente comprovada através da observação do grau de escolaridade das respondentes, que revelaria a parcela de estudantes universitárias participantes da pesquisa.

Dessa forma, as respostas à questão “Que série você cursa?” apresentaram um quadro demonstrativo da abrangência do poder de adesão de *Crepúsculo*: enquanto estudantes do Ensino Fundamental e Médio representam um número considerável de respondentes, há também uma quantidade alta de jovens que concluíram o Ensino Médio, estudantes universitárias e graduadas (há muito ou pouco tempo) que responderam ao formulário de pesquisa. A presença destas, portanto, contribui para fortalecer a suposição de que a continuidade da saga de Stephenie Meyer foi acompanhada pelas fãs ao longo dos anos de lançamento dos capítulos.

As várias respondentes que parecem ter iniciado sua vida profissional logo após o Ensino Médio (considero aqui respostas como “já terminei” e “concluí o Ensino Médio”), somadas a estudantes de cursos universitários diversos como Direito, Arquitetura, Nutrição, Letras, Enfermagem, Psicologia, Geografia e Veterinária e a algumas poucas fãs que declararam estar estudando para o vestibular representam a significativa parcela das jovens mulheres que podem ter começado a acompanhar *Crepúsculo* em meados ou fim de sua adolescência e se tornaram ou vêm se tornando adultas paralelamente à série.

É importante ressaltar, porém, que as fãs em idade adulta da obra de Meyer não são apenas as jovens que deram continuidade a um hábito adolescente; como dito acima, o número de respondentes que já concluíram o Ensino Superior aponta para a abrangência da saga e para o poder de adesão da temática amorosa que, independente da idade ou grau de maturidade, parece interessar, prioritária e majoritariamente, às mulheres. “Sou antropóloga”, “terminei mestrado”, “já sou formada, faço minha segunda pós”, “superior completo”, “já terminei há algum tempo”, “sou formada em engenharia” são algumas das variadas respostas que indicam haver um número significativo de mulheres já adultas que apreciam *Crepúsculo*.

Diante deste quadro, fica evidente que a obsessão adolescente de um grupo de fãs sombreia um outro, de fãs mais discretas, maduras e cultas, que apreciam os livros e suas versões cinematográficas se abstendo da imagem estereotipada e negativa que muitas vezes se pode ter das fãs da obra de Meyer. Os excessos do primeiro grupo contribuem para reforçar a ideia de que *Crepúsculo* é adorado cega e inescrupulosamente por adolescentes imaturas apenas, quando, de fato, são muitas as fãs que contrariam a regra hipotética. Silenciosas, estas assistem à redução, à estereotipagem equivocada e ao fortalecimento dos preconceitos contra a saga impulsionados muito mais pela observação, tão cega quanto a adoração, pretenciosa e distanciada do fenômeno midiático do que da obra em si.

A pesquisa também demonstrou a abrangência espacial de *Crepúsculo*; questionadas sobre a cidade em que moravam, as respondentes indicaram lugares de todas as regiões do Brasil, além de algumas poucas, mas surpreendentes, menções a cidades portuguesas: São Paulo, Natal, Porto Velho, Cascavel, Belo Horizonte, Porto, Boa Vista, Coimbra, Uberlândia, Rio de Janeiro, Chapecó, Caxias do Sul, Itumbira, Vila Velha, Campinas, Recife, Feira de Santana, Lisboa, Belém do Pará e Manaus são algumas das muitas cidades mencionadas. Impulsionada pela ação de *marketing* e pela excitação midiática em torno de suas versões cinematográficas dos livros, além da inegável contribuição do poder de alcance da *internet*, a saga *Crepúsculo* chegou não só às grandes metrópoles brasileiras como também a municípios como Ji-Paraná, no interior do Estado de Rondônia, e Bom Jardim, cidade de 33.828 habitantes localizada no agreste pernambucano.

Se as leitoras em questão estão espalhadas por todo o território nacional e Portugal, elas se unem ao defender a importância do ato de ler na formação humana. 299 respondentes, por mais precária que seja a relação com a literatura de algumas delas, não duvidam e/ou negam o poder humanizador e intelectual dos livros. Através da simples pergunta “Você acha que ler é importante?”, as respondentes apontaram para uma série de benefícios oriundos do contato com a leitura, do enriquecimento do vocabulário ao exercício imaginativo que a leitura exige/propicia.

Mas é claro, se você lê, você aumenta o teu campo de palavras, ou seja, você utiliza melhor as palavras, escreve-as corretamente, e aprende coisas que pareciam antes bestas, desnecessárias. (Respondente 7)¹⁶

Muito, a leitura faz com que seu vocabulário mude, seu jeito de fazer textos, até o seu modo de falar muda. A leitura contribui para uma melhor cultura, por assim

¹⁶ As respondentes estão nomeadas através de um número de acordo com a ordem com responderam ao questionário de pesquisa.

dizer. Acho que nenhuma tecnologia no mundo pode substituir um velho e bom livro. (R 28)

Sim, pois estimula nossa capacidade na fala, escrita e até mesmo ouvir. Aprendemos a expor nossas ideias e a debatê-las, sem contar que é extremamente prazeroso! (R 89)

Sim, por que em tudo que passamos no dia a dia, escola, cursos, entre outros, existe o português, e isso é bom, ler é mais do que lazer, é algo que sempre nos acompanha em tudo, jornais, revistas, site de relacionamentos, acho muito importante. (R 46)

Claro! Quem lê mais tem a capacidade de interpretação e maior facilidade na escrita e na oralidade, assim como a função da literatura é formar leitores e reforçar valores sociais. (R 72)

Os cinco trechos acima representam um discurso bastante frequente entre as considerações feitas a respeito da importância da leitura – muitas das respondentes abordaram o incremento vocabular, gramatical e linguístico que o ato de ler propicia. A sofisticação do uso da língua é colocada por elas como um dos principais benefícios do exercício que, por meios indiretos, contribui para uma capacidade de comunicação mais eficiente (“aprendemos a expor nossas ideias e debatê-las (...)”, “quem lê mais tem a capacidade de interpretação (...)”), obediente às regras gramaticais e alinhada à linguagem formal. O quarto trecho ainda aborda a língua enquanto órgão vivo intensamente presente em nossas práticas culturais, o que exige constantemente dos indivíduos uma capacidade de compreensão e interpretação sofisticada e efetiva.

Ainda que tais respostas abram precedentes para tal, não me deterei aqui à discussão da questão da variação e do preconceito linguístico; porém, o alto número de menções ao poder de incremento comunicativo da leitura indica que as respondentes estão cientes do caráter diferenciativo e classificatório que a familiaridade e uso da linguagem formal têm no cotidiano social brasileiro e buscam se adaptar a esta realidade.

Outro aspecto da apreciação literária bastante citado foi a oportunidade de conhecer e aprender o que poderíamos denominar de “cultura geral”. As informações, fatos históricos, características sociais e estéticas e valores de comunidades diversas acessíveis através das páginas dos livros se unem ao repertório prévio das leitoras aprofundando e sofisticando seu conhecimento de mundo:

Claro, é através da leitura que a sociedade absorve as principais ideias e conhece vários modos de ver e entender o mundo. (R 9)

Sim, ler é algo indescritível, pois você conhece mundos diferentes, palavras diferentes, pessoas diferentes sem sair de casa, você viaja no mundo histórico. (R 24)

Com certeza, leitura não é somente correr os olhos por algumas palavras e simplesmente isso. É como se fizéssemos uma viagem espetacular, pra outras épocas, outros cenários, conhecemos outras pessoas, pessoas históricas, sem ao menos sair do lugar! É algo maravilhoso. (R 110)

Sim, pois acho que a leitura é tão importante quanto viajar para fora do País, ela abre a mente das pessoas, não só para ideias novas, mas também intelectualmente, a leitura une mais as pessoas. (R 30)

Sim. A leitura abrange o conhecimento, faz com que você seja capaz de entender o que passa à sua volta. Acho importante não só a leitura de livros, mas também a de jornais, revistas científicas. O importante é a pessoa ter gosto em ler aquilo que lhe dar mais prazer. (R 52)

Ainda que não diretamente, as respondentes estão afirmando o poder humanizador da leitura. Através da experiência estética e, principalmente, imaginativa, que configura o ato de ler, temos acesso e conhecemos outras comunidades, valores e culturas que, por contraste ou acordo com nosso mundo, nos permite conduzir e sofisticar a compreensão que temos de nossa própria existência; a humanização decorre, portanto, dos questionamentos, reflexões e confirmações que a absorção do texto exige do leitor. Vale a pena, aqui, citar novamente Antonio Candido:

Entendo aqui por humanização (...) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 249)

Paralelo ao incremento do conhecimento de mundo, o autoconhecimento que a leitura propicia foi pouco abordado pelas respondentes. Intrinsecamente relacionados, o autoconhecimento é possível através da reflexão sobre a experiência lida: conhecemos o outro e, conseqüentemente, a nós mesmos. Estariam as leitoras desinformadas ou não cientes de que a própria compreensão da obra literária já denota a compreensão de si? Elas não percebem este processo em si mesmas?

Sim, pois cada palavra lida te transforma em um ser humano jamais pensável em sua mente. Traz um autoconhecimento sobre sua verdadeira face, faz você insanamente querer pegar a mão de seus personagens favoritos e andar com eles e se aventura naquela experiência divina. (R 41)

Ainda que não o mencionem ou não o percebam, o processo de autoconhecimento ocorre; prova disso são as várias referências a si mesmas e à aquisição de valores que as respondentes afirmaram experienciar ao longo da leitura da saga, em resposta à questão “O que você mais gosta em *Crepúsculo*?”, demonstrando o quanto a obra atende e responde aos anseios particulares; a temática amorosa, central na narrativa, aparece nas considerações das respondentes como o aspecto mais dialogador da obra, indissociável, é claro, da identificação com a personagem Bella Swan:

A intensidade com que os sentimentos são descritos. A forma como Bella fica nervosa, treme e suspira diante de Edward é bem similar com a maneira como nós realmente nos sentimos e agimos diante de um amor. É muito fácil se imaginar na pele da personagem, imaginando que o amor dela na realidade é o seu. (...) (R 165)

Da magia dos vampiros nunca mostrada antes. Do amor pelas diferenças que a autora mostra no livro. Do amor proibido, a ingenuidade da personagem principal. Todo o acesso ao mundo jovem e a forma que a autora mostra o ponto de vista da protagonista é exatamente tudo o que uma garota comum sonha. (R 172)

Acredito que o romance e a ideia do amor perfeito são os pontos que mais chamam a atenção. Mas o principal é o fato de que cada um de nós já foi adolescente um dia e já se apaixonou, e os livros fazem com que o leitor sinta todas aquelas emoções e “frios na barriga” descritos por Bella. Com Bella, somos obrigados a sentirmos interna e intensamente todas aquelas fortes sensações da primeira paixão, do primeiro beijo, da perda significativa, da primeira vez, da formação de uma família, enfim, da vida. (R 174)

A forma como a autora se refere a nós, garotas adolescentes, de uma forma tão real, isto é, todas nós temos um pouquinho da Bella em nós, eu, por exemplo, sou desastrada, e também não sou a mais inteligente, ou a mais bonita, e todos nós sabemos que não existe um homem perfeito como o Edward, que no caso é um vampiro, mas essa ideia nos encanta de tal forma que passamos a fantasiar ele em nossas vidas... Enfim, já está bom, se não eu ficarei aqui falando e falando... Mas também tem o lindo e fofo Jacob, que tem a pegada, a imaturidade, o jeito maroto de ser, que também encanta, venhamos e convenhamos, quem não gosta de um cara que nos faça sorrir?! (R 176)

O fato de como o amor entre Edward e Bella é retratado. Por mais que existam milhares de barreiras, Edward e Bella nunca pensam em desistir desse amor. Confesso que não acredito muito no amor que Bella sente por Edward, porém o amor que ele sente por ela é lindo. E por isso vale a pena ler o livro. Vale a pena acreditar que amores assim existem, mesmo que retratados em livros. (R 177)

As respondentes leem a si mesmas nas páginas de *Crepúsculo*. A intensidade e as dificuldades do relacionamento de Bella e Edward, os sentimentos e sensações sobre os quais a narradora discorre ao longo de toda a narrativa, a caracterização de Bella como garota

“comum”, mediana, e a beleza e perfeição do vampiro fazem com que as leitoras reflitam sobre o enredo e, conseqüentemente, sobre sua própria visão e expectativas amorosas. O segundo trecho transcrito acima cita o talento de Stephenie Meyer em representar a intimidade e os anseios da jovem romântica ocidental contemporânea, o que garantiu, não exclusiva mas eficientemente, o poder de adesão e o sucesso da saga: “Todo o acesso ao mundo jovem e a forma que a autora mostra o ponto de vista da protagonista é exatamente tudo o que uma garota comum sonha.”

O desejo deste grupo de românticas de viver um grande amor com um homem que responda a todas as suas exigências também é citado frequentemente; através da observação de Edward, as respondentes tem a oportunidade de refletir e fantasiar sobre o homem que gostariam para si, seja ele similar ou oposto ao vampiro tradicional e romântico pelo qual Bella se apaixona perdidamente. A figura de Edward foi também lembrada por algumas respondentes admiradas com a beleza, o poder e a intensidade da devoção de Edward por Bella e sua dedicação ao relacionamento:

A história de um vampiro, que não é ruim nem feio, o que a maioria dos outros filmes mostrava, se apaixonar por uma garota e se casarem. E, principalmente, o fato de ele agir como um príncipe, amoroso, carinhoso, educado, atencioso e capaz de tudo, até chegar ao ponto de achar que se separando da sua amada vai protegê-la. Que bom que depois dessa atitude ele percebe que para protegê-la tem que ficar com ela, e se casam. (R 212)

O vampiro Edward gostar muito da Bella a ponto de resistir ao sangue dela. (R 186)

O amor que Edward tem por Bella, Há muito tempo que a vida para Edward Cullen já não fazia o menor sentido, já que ele se achava o pior monstro da face da terra; vivia uma vida feita de uma disciplina enfadonha e entediante. Mas ele tentava viver uma vida normal mesmo sabendo que não era normal, mas o fato é que ele não queria ser o monstro que ele era; por isso com sua família vivia uma dieta a base de animais, não bebiam sangue humano. Mas quando tudo parece não ter mais sentido, e já cansado de viver fingido que era um ser humano normal, surge uma luz no fim do túnel apesar de ao mesmo tempo ele se apaixonar por ela ele deseja desesperadamente o sangue com o perfume mais doce que jamais havia cheirado em sua vida. Então a partir daí, Edward iria do céu ao inferno, devido a esse amor conflitante. (R 170)

Sonhar e fantasiar sobre o amor eterno, por mais estéril e ilusório que possa parecer diante da efemeridade das relações amorosas comum ao período da adolescência, se compõe como um exercício de descoberta e formação da identidade afetiva e emocional das leitoras. Ainda que conscientes de que não há “homem perfeito”, as fãs de *Crepúsculo* refletem sobre o seu ideal de amor, suas expectativas e desejos. Mesmo as fãs mais velhas, como a que

escreveu o terceiro trecho acima e declarou que “cada um de nós foi adolescente um dia”, se identificam com a visão amorosa da saga através do resgate e da revisitação à intensidade e à inocência das primeiras experiências amorosas.

Não apenas relacionados ao campo afetivo, algumas leitoras lembraram-se dos valores e questões morais impressas na saga, como a união, a amizade, o altruísmo e a dedicação para atingir seus objetivos, concordando e se identificando com os mesmos. Ao declarar que aprenderam muito com o livro neste aspecto, as respondentes estão afirmando, por meios indiretos, que a leitura promove o autoconhecimento e a reorganização da própria realidade do leitor, benefício pouco lembrado nas respostas à questão “Você acha que ler é importante?”, como observado anteriormente.

Consigo tirar lições de vida! O romance, o triangulo amoroso é legal! Mas vejo, como se por mais que as coisas tenha tendência para se tornar impossíveis, não há limites para o poder dos sentimentos, de forma geral. Quando nos entregamos a algo tão imprevisível, assustador e inexplicável sem cobranças e conceitos estão dispostos a fazer com que qualquer dificuldade seja superada. É assim o amor entre Edward e Bella, isso vai além do vampiro e humana, todo tipo de relacionamento, seja namoro, casamento, amizade, passam por crises, duvidas, alegrias, surpresas. Se trata da vida. Se trata de família e união. (R 193)

Gosto muito da história, por que ela mostra um amor impossível que acontece, mostra o carinho, a ternura, o cuidado, o amor que Edward tem por Bella, e o amor que ela sente por ele. E os personagens também têm defeitos, alguns são egoístas. E é isso que me fascina na história, o amor, de todos eles. Muitas pessoas não gostam da série pois acham idiota e que é para meninas, mas os homens poderiam assistir para ver o quão bonito é o amor. Ela mostra a união entre os lobisomens, a amizade entre Jacob e Bella, a proteção a família que tem nos Cullen, enfim poderíamos tirar essa lição pra nossa vida, sermos mais unidos, sermos amigos, cuidar de nossa família, etc. (R 209)

TUDO! Primeiro a história de amor incondicional. Mas se torna totalmente envolvente quando refletimos sobre alguém sobrenatural para proteger o ser amado... A beleza inexplicável... Uma família que apoia em todos os sentidos... Os conceitos de amizade, de doação... Penso que a autora agiu como uma mãe ao escrever esses livros... Quis educar através de seus conceitos éticos e morais... Eu aprendi MUITO com os livros! (R 193)

Romance, relacionamentos, sinceridade, altruísmo, linguagem da autora, valorização da família, casamento, filhos e a abordagem da virgindade, da qual aprovo. (R 196)

Ainda que Stephenie Meyer tenha declarado diversas vezes que jamais buscou “ensinar” nada com *Crepúsculo*, muito menos promover os valores mórmons sob os quais conduz sua vida particular, estes estão presentes no livro. Dessa forma, é natural que as leitoras os percebam e reflitam sobre sua própria formação moral a partir de suas leituras. Ainda que objeto de crítica, o moralismo e o tradicionalismo presentes na obra de Meyer

parecem atender e concordar com a visão de mundo de uma parte das leitoras; também não me parece tão descabido e retrógrado promover valores como busca pela excelência, união, tolerância em tempos em que gays são violentamente agredidos em plena Avenida Paulista.

Como colocou Contardo Calligaris no artigo *Vampiros Comportados*, publicado na Folha de São Paulo em 11 de agosto deste ano, temos uma geração que, ao contrário da de meados do século XX, tem como ideal de vida o controle e o politicamente correto. Temos uma geração que, após a do sexo livre e dos alucinógenos, tolera ou aprecia (e é cada vez maior o número de praticantes) atitudes como a abstinência sexual e a sobriedade:

Será que os adolescentes de hoje “desejam pequeno” (como eu pensava) ou será que, à diferença de nós quando éramos adolescentes, eles não idealizam o descontrole, mas a disciplina em si? Se esse for o caso, talvez os adolescentes de hoje devam sua sabedoria à constatação de que, ao sair de cena, nossa geração, que pretendia desejar muito e descontroladamente, não está deixando uma lembrança muito boa.

Algumas respostas se referiram ao estilo literário e ao processo criativo de Stephenie Meyer. A exaltação do poder de adesão da narrativa e dos elementos sobrenaturais de *Crepúsculo* foi feita por algumas leitoras satisfeitas com a linguagem pela qual a autora se expressa e maravilhadas com o mundo mágico minuciosamente criado e inédito dentro da tradição vampiresca. O talento criativo de Meyer, ao lado de sua capacidade de atender aos anseios românticos de boa parte das leitoras, parecem ser os elementos principais que fundam o sucesso da saga.

A maneira que a autora escreve... Prende o leitor, isso é mágico, você não quer parar de ler nunca, os detalhes... Os sentimentos dos personagens. (R 208)

Gosto da história e da forma como a escritora descreve os sentidos e sentimentos dos personagens; a linguagem é bem fácil de entender. (R 167)

A história em si leva os leitores a uma expectativa das emoções que acontecem com todos os personagens, o que te leva a ler milhares de vezes os livros e sempre sentir a emoção. (R 168)

Eu gosto dos detalhes, que nos fazem imaginar cada cena com detalhe, cada sentido, é como se eu estivesse dentro do livro vendo na minha frente as cenas, como se eu estive ouvindo a narração e não lendo, e poder sentir a mesma emoção que os personagens estão sentindo, e me faz pensar: “mas como será que tal personagem está pensando?”, é como se eles realmente estivessem vivos! Isso sim é uma boa imaginação, né? (R 225)

Em resposta à questão “O que você aprende com a leitura dos livros da série *Crepúsculo?*”, as leitoras tocaram em elementos similares aos expostos acima. Muitas apontaram para os valores e a moralidade que determinam a narrativa e a visão do amor da obra como uma forma de refletir sobre suas próprias; concordando ou não, grande parte das respondentes absorveram esta temática da saga em especial.

Que o amor, de certa forma, está acima de tudo. Ultrapassa barreiras sociais e ideológicas; que o mesmo nos domina de tal forma que mataríamos ou daríamos a nossa vida para tê-lo, senti-lo por ao menos um instante. Que uma família está acima de tudo, que somos o que somos e que a nossa sociedade é uma sociedade preconceituosa e hipócrita, mas que devemos saber lidar com a mesma. Que todos somos inseguros em algum momento, sofremos, sentimos dor, amamos, choramos, rimos e em algum instante da vida encontraremos nossa felicidade plena. (R 146)

Nossa... Apesar de já ser mãe e eu ter a função de ensinar meus filhos... Uso os ensinamentos da autora como forma de orientar meus filhos... Conceitos como amizade, respeito, individualidade, união, amor, seriedade do casamento, confiança... (R 193)

Não sei se aprendemos alguma coisa. Creio que apenas vivenciamos emoções, o que é atraente e envolvente. Mas é evidente que os valores da autora de *Crepúsculo* podem apresentar outras opções, casamento, virgindade, fidelidade, família, que são valores em baixa na nossa atual sociedade. Desse ponto de vista, aprende-se algo, por conhecer outros tipos de valores, outra forma de ver o mundo. (R 89)

Os livros da saga trazem vários pontos psicológicos bem importantes que nunca ouvi ninguém comentar. A progressão da Bella desde a primeira paixão até a formação de uma família oferecem muitas coisas a serem aprendidas como ser humano. Apesar de a Bella ser muito cabeça-dura em alguns momentos, ela também vai saber lidar com certas situações de forma correta. O altruísmo, para mim, foi o ponto mais marcante. Tanto de Bella quanto de Edward. (R 173)

O que mais gostei foi que ele tira essa imagem de que ficar com mais de um garoto(a) ao dia é “legal”, ele também desfaz a ideia do “ficar”, prova que falta atitude para os meninos e que as pessoas hoje em dia não querem ter um relacionamento sério. (R 30)

Que os sonhos da adolescência não podem ficar adormecidos e que ainda existe muitos Edwards por aí procurando sua Bella, porque eu ensino aos meus filhos a serem assim. (R 171)

Fala de sexo sem ser pornográfica, dúvidas da transição de adolescente para uma mulher, paixão, só não concordo muito com o fato de a Bella ficar tão dependente do Edward, de tal forma que, sem ele, ela não conseguia nem dormir sem ter pesadelos! Qual é? Esse relacionamento não é o ideal, por isso eu sempre tive predileção pelo Jacob: com ele, ela não teria que abrir mão de absolutamente nada, família, estudos, amigos, nada. Com o Edward, ela tem de abrir mão de tudo isso, além de ridículo para a sociedade de hoje em dia, é patético. (...) (R 176)

Várias respostas citam a possibilidade de exercitar o imaginário, relaxar e fruir uma leitura despreendida de obrigatoriedade e prazos como uma atividade prazerosa; muitas das

leitoras, inclusive, associaram o prazer da leitura de *Crepúsculo* com o despertar de seu interesse e gosto pelo ato de ler em si.

Que ler não é apenas você pegar um livro para dormir e sim, por você gostar de fazer aquilo, você aprende que sua mente pode imaginar coisas que você nunca pensou e que, de palavras, ela pode projetar uma ou várias imagens. E aprendi que os livros podem nos tirar desse mundo, mesmo que por uma fração de segundos. (R 91)

Um mundo em que você gostaria de estar, por isso, é um sonho, então aprendo que é permitido sonhar sem culpa. (R 108)

Com os livros da saga eu pude realmente ver o tanto que ler é legal e importante, coisa que os livros da escola não me faziam ver. Também aprendi a ter mais tolerância com as pessoas, mantendo que você gosta perto, a ter respeito com as pessoas mesmo elas sendo diferentes, e mesmo com a diferença elas podem ser legais... (R 188)

Com estes, você viaja para um mundo de fantasias; é como ler a Branca de Neve, Cinderela quando criança... (R 172)

Para mim, que tenho quase 35 anos, me trouxe a lembrança da fase de sonhos impossíveis, e isso foi bom de sentir novamente. (R 45)

Crepúsculo, pra mim, foi muito importante porque foi depois que eu li os dois livros da série que eu comecei a me abrir mais para a leitura. Comecei a ler mais. Não sei se isso responde a pergunta, mas... (R 140)

Aprendi a gostar de ler ainda mais e buscar outros livros para ler que não estão relacionados à escola e a ler por prazer, não somente por obrigação. (R 138)

Não só a apreciação do exercício da leitura, mas também seu aperfeiçoamento, foi citado pelas respondentes como um dos elementos didáticos de *Crepúsculo*. Muitas falaram sobre a aquisição de vocabulário, incremento da capacidade de comunicação oral e escrita e aprimoramento de sua habilidade interpretativa como um conjunto de faculdades aprendido com a leitura da obra; o interessante aqui é constatar que estes elementos também foram citados nas respostas referentes aos elementos que as leitoras gostam na saga. Não só uma necessidade e conteúdo, o incremento comunicativo que a leitura permite parece agradar às leitoras.

Acho toda leitura válida. Como outros livros contribuíram para aumentar meu vocabulário. Também procuro observar a escrita, o que me ajuda na hora de escrever meus próprios textos. (R 166)

Novas palavras, talvez um jeito de falar não muito difícil, mas com vocabulário um pouco melhor. (R 167)

Os livros da série também enriquecem o vocabulário, a escrita e a comunicação. (R 147)

Não aprendo nada, mas desenvolvo minhas habilidades de leitura e escrita. (R 149)

Crepúsculo, bem antes de ser lançado no Brasil, comecei a ler de imediato. Gosto do tipo de narração do livro e também achei interessante o fato da Stephenie Meyer usar palavras de pouco conhecimento em algumas falas, o que me fez pegar o dicionário algumas vezes. (R 177)

Aprendi a entender mais uma leitura, aprendi vários significados de palavras que eu não sabia... (R 180)

Um tipo de discurso bastante recorrente nas respostas a essa questão foi o de que, por ser uma obra de ficção dissociada do contexto escolar, *Crepúsculo* não tem nada a ensinar e as leitoras, nada a aprender. O consistente número de respostas apontando para esta ausência pode ser indicativo de uma tendência não manifesta das estudantes de invalidar qualquer forma de aprendizado dissociada da formalidade escolar, prazos, conteúdo e avaliação. Também, pode indicar uma dificuldade em compreender o diálogo e as reflexões a partir da recepção e interpretação da arte como uma forma de aprendizado *em si e de si*, ou ainda, que o autoconhecimento não se constitui como um movimento de aprendizagem exatamente por não se encaminhar como o conteúdo escolar.

Acho que esses livros não foram escritos pra serem modelos de aprendizado, e sim, uma história com a qual as pessoas possam se identificar, amar e se deliciar através delas. (R 126)

Em minha opinião, não são livros de “aprendizagem”, e sim de entretenimento, se for citar algo que aprendi seria sobre a concepção sobrenatural da autora, inseguranças afetivas e blábláblá. (R 128)

Em *Crepúsculo* não achei nada diferente da linguagem utilizada por jovens. Não tento aprender com esse tipo de livro coisas que eu procuro aprender no colégio. Se fosse assim, eu leria livros didáticos, e não *Crepúsculo*. Tento entender o que a autora quer transmitir escrevendo aquilo. (R 169)

Fica claro apenas com a reprodução dos quatro trechos acima que o exercício do imaginário, a fruição e o prazer da leitura não se configuram como atividades potencialmente educativas para uma parcela das respondentes. Como disse a autora do último trecho, para ser educativo, um livro deve ser didático, e que conteúdo que não é transmitido pela escola não é digno de ser considerado como tal. Talvez essa visão tradicional e formal de ensino-aprendizagem das leitoras seja, em partes, fruto do insucesso de pais e professores, além do

poder público, de valorizar e transmitir o exercício da leitura como uma forma de aprendizado abrangente e profunda que não se encerra na simples apreensão do texto escrito. Está ausente, no conjunto de valores dessas leitoras, o aspecto educativo do caráter humanizador, sensível e profundo da leitura, sua capacidade de atingir e transformar o leitor, a importância da fantasia e do exercício imaginativo para a saúde mental e seu potencial pedagógico em si.

A capacidade da narrativa de se embrenhar entre o imaginário e a sensibilidade das leitoras parece ser o grande trunfo de Stephenie Meyer, como mencionado anteriormente. O enredo de *Crepúsculo* parece se comunicar com as jovens mulheres de uma maneira muito diferente da comunicação efetivada pela escola e pelos pais, além de dizer muito sobre os valores, ambições e desejos dessa nova geração. Não seria interessante, então, procurar conhecer não só este como também outros grandes sucessos entre os adolescentes? Não seria esta uma forma interessante de compreender mais a fundo os estudantes para, a partir desta realidade, traçar as expectativas didáticas e de conteúdo escolar?

Em resposta à questão “O que você aprende com a leitura dos livros da escola?”, muitas leitoras demonstraram um discurso bastante tradicional e conteudista. Além de um número considerável de respostas como “nada”, “não me lembro” e de desprezo e desgosto pelas aulas de literatura, como “A literatura brasileira devia ser atualizada”, muitas se ativeram à abordagem da literatura apenas enquanto disciplina escolar a ser aprendida e avaliada. Este discurso, porém e felizmente, não é o único: muitas fãs de *Crepúsculo* demonstraram apreciar o ensino de literatura na escola. Começarei pela apresentação das respostas que associam a aprendizagem através da leitura unicamente pelo viés da absorção de conteúdo que se encerra ou se relaciona exclusivamente com a formação escolar:

A me preparar para o vestibular e entender um pouco da literatura brasileira. (R 19)

Aprendo sobre os estilos literários e sobre o contexto histórico da época em que eles foram escritos. (R 8)

Aprendo sobre o período literário abordado, suas implicações sociais e políticas de acordo com a época retratada e como era a vida das pessoas em cada século referido nos livros. (R 262)

Tudo o necessário para uma vida profissional e também pessoal, em questão de conhecimento geral, o que é importante porque precisamos disso praticamente todo o tempo, só não percebemos. (R 129)

Nos livros da escola, aprendi como era os diversos aspectos vida, como a posse de terras e suas consequências sociais terríveis, o alcoolismo, nossas historias de conquistas pelas nossas terras, no caso do Amazonas, entre outros fatos. (R 223)

Aprendia o que a escola achava que eu deveria aprender. Mas você pode e deve aumentar seu leque. Sei que muitas escolas hoje andam com um viés ideológico. Se ficar só naquilo, como vai aprender a raciocinar? O conhecimento não pode ser taxativo. (R 244)

Aprendem-se algumas coisas tais como costumes, linguagens, hábitos do passado e de outras regiões do Brasil ou do mundo. Isso tudo é bom, mas para jovens precisa-se tempo para assimilar a importância dessas coisas. (R 89)

Não sei. Era apenas para identificar a ideia central, a linguagem, época etc. Pouco trabalho. (R 97)

Não só o aspecto informativo, histórico e social da literatura foi abordado pelas respondentes; várias delas também se ativeram aos elementos gramaticais, linguísticos e estilísticos que a leitura e estudo dos textos literários permite conhecer e aperfeiçoar.

A interpretar melhor textos. (R 88)

Palavras em desuso e melhorei a forma de pontuação. (R 210)

A leitura enriquece o vocabulário, ajuda na escrita e na comunicação com as pessoas. (R 147)

Palavras novas depois de pesquisadas e decifradas no dicionário, só. (R 153)

A pronunciar as palavras corretamente, a escrita também fica melhor. (R 159)

Muitas respostas, porém, ultrapassam a abordagem da literatura enquanto conteúdo e se aproximam do discurso emitido nas respostas em relação a *Crepúsculo*. A aquisição e a reflexão sobre valores, autoconhecimento e o prazer em conhecer e aprofundar seus conhecimentos através da fruição da leitura, ainda que seja de textos que não necessariamente apreciam, foram bastante citados pelas respondentes:

Tudo! Amo a vida cada vez mais porque aprendo a me relacionar com os outros através da leitura. (R 109)

Com um livro em especial aprendi que o importante na vida é você ser você mesmo, se aceitar e ser feliz com isso. Os livros completam o nosso caráter, nos transformam e nos fazem compreender que há um lado bom e um lado ruim, você só precisa seguir o lado certo. Ou, para simplificar, ler é ter o conhecimento do mundo, podemos ir até a China sem sequer sair do lugar. (R 73)

No geral, eu costumava ler os livros da escola mais por obrigação, por isso acabo nem entrando na história e não aprendendo nada. Mas existem exceções e às vezes eu até gosto de alguns livros que a escola indica. Aprendi a ser menos preconceituosa em relação a algumas coisas, e eu acho bom ler clássicos da literatura para aumentar meu conhecimento literário. (R 74)

Eu aprendo sobre lugares diferentes, culturas e costumes, é interessante. (R 144)

Com certeza eu aprendo mais sobre o mundo, sobre as pessoas, aumento meu vocabulário e ainda me vejo em alguns personagens, e isso me faz refletir sobre mim mesma. (R 155)

Universos paralelos, com o passado, os pensamentos dos autores e de como era no passado e qual era a visão para o futuro, formas e diferentes linguagens. E a usar a imaginação, claro! (R 225)

Ideias a que não chegaria sozinha, o valor simbólico e ideológico das obras, a sua mensagem universal. (R 239)

Estas respondentes, felizes em, a partir do conteúdo escolar, reconhecer e extrair valores, informações e conhecimentos das obras literárias de leitura obrigatória, tem a oportunidade de reestabelecer cotidianamente sua relação e seu estar no mundo. Ainda que não apreciem a todos os textos, estas leitoras estão abertas à leitura, permitem que a obra se mostre a elas; é inegável que este grupo de respondentes não só tem prazer como também reconhece o valor da literatura como bem cultural, documento histórico, estético e social, fonte de conhecimento, alimento para o imaginário e para a necessidade/direito de ficção. Outras leitoras, a caminho dessa visão englobante da obra literária, apontaram para as leituras escolares como razão (e/ou intensificação) para seu interesse e prazer na recepção literária:

Normalmente é na escola que temos nossas primeiras experiências com a leitura e aprendemos a gostar ou não da prática de ler! Os livros da escola são sobre temas relacionados ao ensino formal e, nesse sentido, a aprendizagem é resultante de tal leitura. (R 64)

Aprendi a gostar de ler. (R 113)

Eu aprendo a gostar não só dos gêneros que eu leio mas também de outros que eu pouco conhecia. (R 75)

Com livros sempre se aprende alguma coisa, independente da obra, principalmente a criar o hábito de ler. (R 126)

Que a leitura na nossa vida é essencial. (R 252)

Como podemos ver, há uma boa parcela das fãs de *Crepúsculo* que responderam à pesquisa que compreendem a literatura como uma porta para a formação humana independente de sua abordagem didática. Ainda que tenhamos observado, pelas respostas dadas, que muito do que a escola transmite para os alunos se limita à cronologia da literatura, escolas e características básicas de cada escola literária, temos um grupo que é capaz de enxergar além. Mas e em relação às respondentes que declararam não gostar de ler? O que

pensar do alto número de respostas do tipo “nada, são livros”, “nada”, “zzzzzzz” e “...”? De que forma a abordagem histórica que a escola faz da literatura colabora para que este grupo possa vir a se interessar mais profundamente pela leitura?

As respondentes que declararam ter descoberto o prazer da leitura através da escola constituem a minoria das respostas, são exceções; se a maioria desgosta desta abordagem ou da literatura como um todo, como a escola pode agir para buscar reverter esta situação?

Apesar de alguns títulos contemporâneos, *best-sellers* e infantojuvenis terem sido citados nas respostas à pergunta “Quais foram os últimos livros que você leu para a escola?”, a grande maioria das respondentes apontou obras literárias canônicas, em especial de literatura brasileira, como alguns dos livros indicados recentemente por seus professores; somando estas às respostas do tipo “todos de literatura brasileira” e “os livros que caem no vestibular...”, percebe-se que, na prática, a abordagem do texto literário na escola está profundamente conectada e dependente dos exames vestibulares e da abordagem cronológica do ensino literário, no qual o texto em si aparece muito mais como suporte secundário, subsídio para o ensino das características de cada movimento literário estudado, do que como obra de arte.

Alguns dos títulos brasileiros citados são: *Iracema, Capitães da Areia, O Cortiço, Senhora, A Hora da Estrela, Dom Casmurro, Morte e Vida Severina, Cinco Minutos, O Seminarista, O Tempo e o Vento, Lucíola, O Pagador de Promessas, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Bom Crioulo, Libertinagem, A Moreninha, A Viúva, Auto da Barca do Inferno, Macunaíma, O Seminarista, Memórias de Um Sargento de Milícias, A Escrava Isaura, Vidas Secas, Eles Não Usam Black-Tie, Bufo e Spallanzi, A Estranha Máquina Extraviada, Castelos de Areia, Anjo Negro*, contos de Machado de Assis e de Fernando Sabino. Alguns clássicos estrangeiros também foram citados, entre eles: *Odisseia, Ilíada, O Pequeno Príncipe, Cândido ou o Otimismo, Romeu e Julieta, Sonho de Uma Noite de Verão, Macbeth, Os Sofrimentos do Jovem Werther, O Morro dos Ventos Uivante, A Dama das Camélias, O Primo Basílio e A Metamorfose*.

Ainda que infrutíferas para os objetivos desta compilação, cabe citar que algumas respostas, em sua maioria de estudantes universitárias e/ou atuantes no mercado de trabalho, se referiam a livros técnicos e teóricos, como *Introdução à Sociologia e Geografia, Evolução e Sexualidade, Olhar de Descoberta, Direito Penal I, A Era dos Direitos*, “livros de arquitetura” e “livros de administração, em geral”. Dentre os *best-sellers* citados, estão *A Menina que Roubava Livros, Anjos e Demônios, Wake – Despertar e O Menino do Pijama*

Listrado. Meu Brasil de A a Z, A Droga da Obediência, Grilos, A Turma da Paquera, Meninos Sem Pátria e Comandante Hussi foram alguns dos títulos infantojuvenis indicados pelas respondentes.

Era esperado que, diante de dados observados anteriormente, como a porcentagem de leitoras que afirmaram gostar de todos ou alguns dos livros indicados pela escola e/ou declararam apreender mais do que apenas o conteúdo disciplinar com a leitura dos mesmos, alguns clássicos da literatura mundial e brasileira fossem citados como resposta à questão “Além dos livros da série, cite outro(s) livro(s) que você gostou de ler.”: houve menções generalizantes a autores como Fernando Pessoa, Edgard Allan Poe e Machado de Assis e dos livros *A Dama das Camélias, Dom Casmurro, A Metamorfose, A Voz do Subterrâneo, Ensaio sobre a Cegueira, Capitães da Areia, Memórias Póstumas de Brás Cubas, A Moreninha, O Mulato, A moreninha, Iracema, O Alienista, Clara dos Anjos, A Escrava Isaura, Cinco Minutos, A Viuvinha, Os Maias, O Primo Basílio, Amor de Perdição, O Noviço, A Ilustre Casa de Ramires, Madame Bovary, Bel Ami, Orgulho e Preconceito, Razão e Sensibilidade, Persuasão, O Morro dos Ventos Uivantes, Romeu e Julieta e Sonho de Uma Noite de Verão.*

Dos títulos citados acima, podemos observar dois movimentos; o primeiro, de que, de fato, as respondentes não estão cobertas de preconceito contra os clássicos e se dão a oportunidade de conhecer os livros indicados pela escola ou que não estão expostos em destaque nas livrarias. O interesse e gosto pela leitura, nesses casos, se expandem a títulos com menos apelo comercial e midiático do que aqueles que muitos pais, professores e teóricos entendem como únicos no repertório de leitura dos adolescentes, como as séries *Harry Potter* e *Crepúsculo*.

O segundo movimento se refere aos títulos de autoria de Guy de Maupassant, Jane Austen, Emily Brontë e William Shakespeare sublinhados no fim da lista acima: como já exposto anteriormente neste estudo, *Crepúsculo* faz várias referências a clássicos da literatura na língua inglesa. A partir de uma breve pesquisa sobre o assunto é possível saber que Jane Austen é a escritora preferida de Stephenie Meyer e, também, da personagem Bella Swan (que tem a leitura como principal *hobby*). *Orgulho e Preconceito* teria inspirado o enredo de *Crepúsculo*, além de Fitzwilliam Darcy e o vampiro Edward Cullen compartilharem uma série de características em comum (o nome “Edward”, inclusive, foi escolhido por conta de sua recorrência em romances vitorianos). O enredo de *Lua Nova* teria sido inspirado em *Romeu e Julieta*, enquanto *O Morro dos Ventos Uivantes* é homenageado por Stephenie Meyer em *Eclipse* e *Amanhecer*, volume final da série, cujo enredo se aproxima de *Sonho de*

Uma Noite de Verão. O ator Robert Pattinson protagoniza a versão cinematográfica do romance de Maupassant, cuja previsão de lançamento é outubro deste ano.

Destas relações, me atrevo a supor que as menções feitas a estes clássicos na saga tenham induzido as fãs a lê-los; ainda que por meios heterodoxos e, até mesmo, influenciados por modismos e pela mídia, não posso deixar de observar que, independente da forma de acesso, é louvável e bastante positivo que adolescentes comecem a se interessar *efetiva e significativamente* pelo cânone literário. Talvez esse movimento possa servir, cada vez mais, como inspiração aos pais e professores preocupados com a formação cultural de seus filhos e alunos: me parece que a petrificação e a inalterabilidade dos modos de transmissão do cânone cultural e sua consequente e temerária imposição nas escolas (sem citar, novamente, sua adaptação reducionista a mero dispositivo didático) sejam muito mais nocivas e extenuantes, tanto aos novos quanto aos antigos, do que um empreendimento adaptativo e a promoção real do diálogo entre as duas gerações. Sem buscar criar expectativas e soluções para a questão, mas apenas apresentando uma possível origem para o problema, me limito a concluir, aqui, que as antigas gerações estão falhando em seu investimento de transmitir a tradição cultural aos recém-nascidos.

Eu deploro essa atitude de ensinar teoria em vez de ir diretamente aos romances, por que penso que para amar a literatura – e acredito que a escola deveria ensinar os alunos a amar a literatura – o professor deve mostrar aos alunos a que ponto os livros podem ser esclarecedores para eles próprios, ajudando-os a compreender o mundo em que vivem. (...) É um abuso de autoridade na medida em que é o professor quem decide mostrar aos alunos o que é importante, com base em um programa definido previamente pelo Ministério da Educação. E isso é sempre uma decisão arbitrária. (Tzvetan Todorov em entrevista publicada pela Revista Bravo! na edição de fevereiro de 2010)

Também era esperado que muitos títulos da chamada “literatura de entretenimento” aparecessem entre as respostas das leitoras: as séries *Harry Potter*, *Gossip Girl*, *Beijada Por Um Anjo*, *Sussurro*, *Diários do Vampiro*, *A Morada da Noite* e *As Crônicas de Nárnia*, os livros de Stephenie Meyer subsequentes à saga *Crepúsculo*, *A Hospedeira* e *A Fantástica Segunda Vida de Bree Tanner*, romances dos escritores Sidney Sheldon, Nora Roberts, Dan Brown (*O Código da Vinci* e *Anjos e Demônios*) e Nicholas Sparks (*A Última Música* e *Querido John*, adaptados para o cinema com a participação, respectivamente, das atrizes norte-americanas Miley Cyrus e Amanda Seyfried, de grande sucesso entre as adolescentes), do brasileiro Augusto Cury, *A Menina que Roubava Livros*, *Comer, Rezar, Amar*, *O Caçador*

de *Pipas*, *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom*, *Melancia*, *O Menino do Pijama Listrado*, *Marley e Eu*, *O Diário de Bridget Jones* e *Hell* aparecem lado a lado a alguns “clássicos” da literatura adolescente como *Feliz Ano Velho*, *O Diário de Anne Frank*, *On the Road*, *O Mundo de Sofia* e *Admirável Mundo Novo*.

Um dos livros mais citados foi *Água para Elefantes*, de Sara Gruen, recentemente adaptado para o cinema e protagonizado pelo ator Robert Pattinson, que vive o vampiro Edward Cullen nas versões cinematográficas de *Crepúsculo*. Deste resultado (e somando esse caso a *Bel Ami*, romance de Guy de Maupassant mencionado anteriormente), percebe-se não só a dimensão do sucesso da saga de Stephenie Meyer, que reacendeu o interesse do mercado editorial e do público pela temática vampiresca e “garantiu” o sucesso de qualquer outro projeto no qual os atores de *Crepúsculo* se envolvam, como também o forte poder de influência das versões cinematográficas para o estabelecimento de suas obras literárias de origem como *best-sellers* – não só os explicitados, mas também vários dos títulos apontados acima foram adaptados para o cinema.

A compilação de obras apresentada demonstra, se não de todo fiel, ao menos consistentemente, a “vida” literária (e, em maior extensão, cultural) dos jovens de certa classe social nos dias de hoje: a escola, a tradição, a *mass-media*, os ícones e personalidade dos veículos de comunicação, o vestibular, a moda, os movimentos urbanos, as ambições sensíveis e profissionais se entrecruzam e convivem, ora pacífica, ora inflamadamente. O diálogo entre todas essas esferas, ainda que não seja inédito e exclusivo desta e das gerações mais recentes, ganha suas características próprias e um tributo a mais em tempos em que a sociedade como um todo parece desejar, e principalmente precisar, se reinventar.

O caráter obrigatório do conteúdo escolar demonstrou ser um dos impasses que dificulta a efetividade e o aprofundamento da relação dos jovens com o saber social e cultural ali transmitido. Ao lado do interesse individual, esta característica foi a mais citada entre as considerações em resposta à questão “Pra você, quais são as principais diferenças entre os livros que escolhe ler e os que a escola indica?”:

Os livros didáticos são voltados objetivamente para os assuntos do período em questão, são necessários para consolidar o assunto e a matéria estudada, ou seja, um conhecimento obrigatório, já os livros que escolhemos são diretamente ligados a escolhas pessoais (gosto). (R 224)

Pra escola é mais uma avaliação sobre a sua interpretação. Você lê, resume e depois diz o que acha. Já aqueles que você escolhe são aqueles que você realmente se interessa, que te dão prazer durante a leitura. (R 300)

Na escola temos que ler os livros de acordo com o movimento literário abordado pelo professor. Quando eu escolho é baseado no meu gosto. (R 262)

A principal diferença é que a escola costuma escolher livros que não são interessantes para nós, adolescentes. A escola também deveria focar mais em mostrar aos alunos como é bom ler, mostrar como uma boa leitura pode afetar sua vida de maneira positiva, melhorando sua escrita, aumentando sua cultura, conhecimento de palavras e melhorando a capacidade de interpretação de textos. Talvez, se as escolas começassem a indicar livros mais atuais, a sede de ler dos alunos aumentasse. (R 74)

Só a motivação. Leitura é leitura. Se não for, um catálogo pode te acrescentar algo. Mas a vontade de ler, a motivação é diferente. Eu gosto de pensar em leitura como um prazer que de quebra me traz conhecimento. E não como uma coisa que eu sou obrigada a fazer. (R 139)

Os que a escola indica são até bons às vezes, mas a maioria não abrange assuntos que me interessam. E os que eu escolho ler me prendem e me ensinam, mas da maneira que eu escolho. (R 70)

Muitas respostas colocaram a linguagem e o estilo “difíceis” e o enfado causado pelas obras literárias indicadas como a principal diferença entre essas e as de leitura compulsória fora do ambiente escolar, discurso que demonstra bem o descompasso entre ambas as práticas de leitura, o despreparo e a deficiência formativa de boa parte dos alunos e, também, coloca em questão a adequação de certas obras para uma faixa etária cuja constituição cultural e o letramento ainda estão em fase bastante inicial: me parece que a prioridade escolar seja, de fato, transmitir o conteúdo programático independente das condições dos alunos de absorvê-lo e, acima de tudo, apreciá-lo e significá-lo.

A escola indica livros que tratam de uma realidade na qual não vivemos mais ou com linguagem muito sofisticada, como os livros de Guimarães Rosa, que contêm regionalismos mais apropriados para ler em outra fase da vida, na maturidade. (R 89)

A diferença é que os livros que eu escolho abordam assuntos dos quais eu gosto e os livros que a escola indica são livros sem graça. (R 116)

Os que eu leio são mais jovens, com uma linguagem mais atual, os da escola muitas vezes são temas nada interessantes e com uma linguagem difícil. (R 119)

Alguns são monótonos e a linguagem de alguns é muito rebuscada, acaba que o livro vai ficando chato. (R 139)

A principal diferença é a linguagem, a forma como a história do livro é passada aos seus leitores. A verdade é que os livros de escola, conhecidos por mim e por muitos como paradidáticos, não produzem nos estudantes aquele apelo, aquela vontade de não largar mais o livro, aquela ansiedade para saber o desenrolar da história. Ou, ainda, a linguagem do livro é muito difícil de ser entendida e compreendida pelo estudante. (R 154)

As respondentes demonstram estar cientes do desalinhamento entre seus interesses pessoais e os da escola. Ainda que o poder da mídia sobre a formação cultural dos alunos seja criticável e preocupante, também o é a imobilidade da escola diante deste quadro, ao se manter organizando e transmitindo, de forma engessada, um conteúdo que, em si, cada vez mais significa nada ou muito pouco para a maioria da geração que vive o cotidiano da velocidade da informação, do hipertexto, da universalização instantânea, da publicidade etc. A questão a ser colocada em pauta é, portanto, a forma e a abordagem da literatura, que transformam o texto literário em aparato para o ensino das características de cada movimento literário.

Para os jovens que gostam de ler, a trajetória até o cânone é mais "suave" e tem todo o potencial para se dar natural e gradualmente: o papel da escola, nesses casos, parece ser muito mais indicativo do que formador em si. Mas o que fazer com os alunos que não gostam de ler, em especial, aqueles que vêm de ambientes cuja cultura letrada é deficiente, inacessível e inatendida? Sem precisar mergulhar tão a fundo na questão da desigualdade social, o que fazer com a grande massa de alunos que, ainda que possuam meios, não têm nenhuma prática de leitura? A escola, instituição formadora por princípio, tem formado a quem?

A escola pedia livros de poesia e crônicas, que sinceramente, eram bem sem pé nem cabeça. Esses eu não gostava. Meus preferidos eram aqueles que ensinavam algo, que interessava muito e me faziam até pesquisar o assunto em outras obras. Não eram um fim em si mesmos, mas uma porta para novos conhecimentos. (R 244)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma crise só se torna um desastre quando respondemos a ela com juízos pré-formados, isto é, com preconceitos. (Hannah Arendt)

Esta monografia buscou observar as práticas de leitura e o comportamento do leitor a partir da pesquisa com 300 fãs da saga *Crepúsculo* e análise de suas respostas ao questionário aplicado eletronicamente. Visando a desconstruir a imagem por vezes apressada e redutora que se tem das jovens leitoras de Stephenie Meyer, foi verificado que, acima de seu apreço e entusiasmo pela saga, boa parte das respondentes tem consigo a leitura como hábito, reconhecem o caráter da literatura enquanto itinerário de formação e de aprendizagem de si e do mundo e encontram prazer no exercício simbólico e imaginativo que percorre o ato de ler.

A análise simbólica das personagens Isabella Swan e Edward Cullen, da temática amorosa e dos valores morais impressos na narrativa buscou traçar um perfil abrangente dos aspectos da obra que mais chamam a atenção ao longo da leitura. A recorrência de referência a esses elementos no discurso das leitoras que responderam à pesquisa de campo demonstrou a capacidade de *Crepúsculo* de se comunicar, responder aos anseios e suprir a demanda por ficção, valores e fantasia de certo grupo de jovens ocidentais.

Com relação à abordagem escolar dos textos de ficção, as leitoras expressaram sua opinião de que a limitação à verificação de dados, aspectos contextuais e históricos da obra literária empobrece e refreia o prazer do ato da leitura ao impedir a livre interpretação e a atribuição de sentido – este, individual e intransferível – que determinam a fruição da leitura.

Ao me deter ao caráter formativo da literatura, observei que o ato da leitura e da recepção de textos de ficção se configura como uma forma de autoconhecimento ao despertar no leitor questionamentos sobre si mesmo, seu universo simbólico e conjunto de valores. Ao formular perguntas e respostas, o leitor está verificando e reformulando seu estar-no-mundo, expandindo seu conhecimento de mundo e repertório e se sensibilizando, na medida em que ao vivenciar as experiências alheias ele reflete e refina suas emoções.

Coloquei que a abordagem cronológica do cânone literário, infrutífera por si só na promoção do despertar do prazer pela leitura, condena a valorização dos clássicos ao fracasso ao lado do caráter excludente do estabelecimento do cânone, que marginaliza práticas

culturais que não atendem aos critérios instituídos visando à manutenção da elite cultural, política e econômica no poder. Historicamente, pouco foi feito para valorizar os clássicos enquanto bem cultural de direito/dever de todos, partindo do princípio que sua inserção na escola visava a promover uma visão de mundo e um ideal cultural a ser atingido de modo que se mantivessem as estruturas de poder.

Ao imprimir ao cânone um papel puramente didático, a escola desqualifica a sensibilidade dos autores e também do educando, diante da fundamentabilidade desta para a produção e a recepção da obra artística. Dessa forma, o cânone literário, quando o é, só pode ser significado pelos alunos que já têm a leitura como um discurso sensível proporcionador do diálogo com o mundo; aqueles que dependem da escola para o despertar do prazer do ato de ler se desestimulam diante da redução do texto literário e da constante exposição da inadequação de demais leituras à ‘verdadeira’ arte.

Por conta da precariedade do diálogo entre escola e alunado, este encontra na “literatura de entretenimento” a possibilidade de fruir o ato de leitura, interpretar o texto literário individual e sensivelmente e exercitar o imaginário. Os livros juvenis compreendem uma respeitável fatia do mercado editorial exatamente por suprirem a demanda dos adolescentes por ficção e valores e completarem as lacunas deixadas pela abordagem empobrecedora do texto de ficção na escola.

As respondentes apontaram para a possibilidade de “viajar”, de conhecer e de se reconhecer no texto como os elementos que mais lhes agradam na leitura de *Crepúsculo* ao passo que a verificação de dados demonstrou ser o aspecto que mais lhes desagradava na forma como a literatura é inserida no contexto escolar. Porém, o hábito da leitura cotidiana e respeitável parcela das fãs demonstrou permitir a valorização dos livros indicados pela escola: autodidaticamente, elas conseguem enxergar além da cronologia de movimentos literários, vendo os textos como discursos sensíveis divulgadores e promotores do conhecimento.

Ainda que a literatura que circula fora do ambiente escolar possa cooperar para a atribuição de significado e sentido à que é determinada pelo ensino escolar, a instituição insiste em desmerecer e desvalidar tais títulos sob a justificativa de que são “ruins”, “pobres” e desalinhados às grandes obras da literatura. De fato, os *best-sellers* primam pela linguagem acessível e pela inadequação aos critérios da literatura canônica, além de se revelarem intrinsecamente relacionados a aspectos mercadológicos e midiáticos, mas de forma alguma

um país conhecido por suas desigualdades sociais e deficiências de letramento pode desvalidar *qualquer* prática de leitura.

Ao invés de se aproveitar daquilo que é acessível e acessado pelo alunado para traçar uma trajetória que leve a formas mais refinadas de leitura, a instituição escolar insiste em desmerecer as práticas culturais efetivamente realizadas pelo alunado para ensinar apenas as características dos movimentos literários (como se, em tempos de *internet* e de democratização do acesso a informação, não fosse muito simples ter acesso a esse tipo de conteúdo, inclusive diante da superficialidade com que é tratado pela escola).

A abordagem do ensino da língua portuguesa através dos gêneros textuais parece apontar para formas mais abrangentes de promoção da leitura ao legitimar muitos tipos de textos como discursos válidos de mundo, construções estilísticas e formais e detentores de valor sociocultural. Talvez essa abertura a textos que não obedecem aos critérios canônicos, mas que, ainda assim, *são* textos, possa expandir a visão de mundo de pais e professores de modo que a leitura feita por seus filhos e alunos seja, de alguma forma, valorizada. Não há o que temer quando se lê.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rogério de. **A Literatura como Itinerário de Formação: real, imaginário e modos de viver**. São Paulo, FEUSP, 2010.

ARENDT, Hannah. **A Crise na Educação**. In: Entre o Passado e o Futuro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. São Paulo: Publifolha, 1998.

AZIZ, Farina Rizki. **An Analysis of Intrinsic Elements in Stephenie Meyer's "Twilight"**. 2010. 6 f (documento parcialmente disponível). – Faculty of Letters, University of Sumatera Utara, Medan, 2010. Disponível em: <http://repository.usu.ac.id/bitstream/123456789/17627/7/Cover.pdf>. Acesso em: 24 Maio 2011.

BAKLINSKI, Thaddeus. Most U.S. teens want to be virgins when they marry. **LifeSiteNews.com**, 9 Fev. 2011. Disponível em: <http://www.lifesitenews.com/news/most-us-teens-want-to-be-virgins-when-they-marry/>. Acesso em: 24 Jun. 2011.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de Um Discurso Amoroso**. 5 ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1985.

BASTIDE, Roger. **A Ação da Arte Sobre A Sociedade**. In. Arte e Sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional – Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BEREMBLUM, Andréa. **Por uma política de formação de leitores**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E DISSERTAÇÕES DA USP. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/>. Acesso em: 24 Maio 2011.

BLASINGAME, James. Twilight. **International Reading Association – Journal of Adolescent & Adult Literacy**. Tempe, Abril, 2006. Disponível em: <http://www.reading.org/Publish.aspx?page=JAAL-49-7->

[Blasingame.html&mode=retrieve&D=10.1598/JAAL.49.7.8&F=JAAL-49-7-Blasingame.html&key=869A1207-D3D0-42E1-8A15-BDF9B453BA71](#). Acesso em: 27 Jul. 2011.

BOMFIM, Eduardo. A ideologia estadunidense e o enigma puritano. **Blog do Eduardo Bomfim**. Maceió, 2 Abr. 2010. Disponível em: <http://blogdoeduardobomfim.blogspot.com/2010/04/ideologia-estadunidense-e-o-enigma.html>. Acesso em: 22 Jun. 2011.

BOSI, Ecléa. **Problemas Ligados à Cultura das Classes Pobres**. In. QUEIROZ, J.J; VALLE, E. (org.) A Cultura do Povo. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio) Parte II – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília-DF, 2000. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf. Acesso em: 7 Maio 2011.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. A Penn State Electronic Classics Series Publication, 2003. Disponível em: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/bronte/Jane-Eyre.pdf>. Acesso em: 24 Jun. 2011.

BUCHALLA, Anna Paula. A geração romântica. **Revista Veja**, São Paulo, 23 Dez. 2009. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/231209/geracao-romantica-p-174.shtml>. Acesso em: 3 Maio 2011.

CALLIGARIS, Contardo. Vampiros comportados. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 Ago. 2011. Ilustrada, Caderno E, p. 14.

CALVINO, Italo. **Por que Ler os Clássicos**. In: Por que Ler os Clássicos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMBRIDGE to study computer games. **BBC News**, Londres, 25 Fev. 2010. Disponível em: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/education/8500657.stm. Acesso em: 7 Jul. 2011.

CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a Formação do Homem**. In: Textos de Intervenção. São Paulo: Editora 34, 2002.

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

CARDONA, “Lula”. Crepúsculo – crítica do livro. **Lula Cardona**, 9 Dez. 2008. Disponível em: <http://lulacardona.wordpress.com/2008/12/09/crepusculo-critica-do-livro/>. Acesso em: 2 Maio 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura do Povo e Autoritarismo de Elite**. In. QUEIROZ, J.J.; VALLE, E. (org.) A Cultura do Povo. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1988.

CHROMEY, Jodi. I was not prepared for the sexism in Twilight. **Minnesota Reads**, Shakopee, 6 Nov. 2008. Disponível em: <http://www.minnesotareads.com/2008/11/i-was-not-prepared-for-the-sexism-in-twilight/>. Acesso em: 3 Maio 2011.

CITY OF FORKS WASHINGTON. Disponível em: <http://www.forkswashington.org/>. Acesso em 19 Jan. 2011.

CLARKE, M.; OSBORN, M. **The Twilight Mystique: Critical Essays on the Novels and Films**. Jefferson: McFarland, 2010. Disponível em: http://www.amazon.com/Twilight-Mystique-Critical-Explorations-Science/dp/0786449985/ref=cm_cr_pr_product_top. Acesso em: 24 Maio 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O Leitor**. In. O Demônio da Teoria – Literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COZZETTO, Christina. Twilight Book Review. **The Brown Spectator**, Providence, 9 Jul. 2009. Disponível em: <http://thebrownspectator.com/twilight/>. Acesso em: 29 Abr. 2011.

CREPÚSCULO é o livro mais vendido da década, segundo o "USA Today". **Livraria da Folha**, São Paulo, 5 Jan. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u674724.shtml>. Acesso em: 24 Fev. 2011.

DEPARTMENT. 10 Questions for Stephenie Meyer. **Time Magazine**, Nova Iorque, 21 Ago. 2008. Disponível em: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1834663-1,00.html>. Acesso em: 5 Jul. 2011.

DUARTE, João Ferreira. S. V. “Cânone”. **E-Dicionário de Termos Literários**. Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/C/canone.htm>. Acesso em: 4 Abr. 2011.

DURAND, Gilbert. **O Vocabulário do Simbolismo**. In: A Imaginação Simbólica. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. **Passo-a-Passo Mitocrítico**. In: Campos do Imaginário. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

FARIA, Vanessa. Ensino de Literatura e Orientações Oficiais: a prática entre a teoria e o saber docente. **Horizontes**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 63-77, jan.-jun. 2008.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam**. 23 ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GIARDINELLI, Mempo. **Voltar a Ler – Propostas para Ser Uma Nação de Leitores**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

GOMES, Kleber “Criolo” Cavalcante. O Gigante em Seu Jardim. **Revista Ocas**”, São Paulo, Ago. 2011, p. 16-20. Depoimento a Rosi Rico.

GROSSMAN, Lev. Stephenie Meyer: A New J.K. Rowling? **Time Magazine**. Nova Iorque, 24 Abril 2008. Disponível em: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1734838-1,00.html>. Acesso em: 3 Jul. 2011.

HÁBITO da leitura cresce entre crianças e jovens brasileiros. **Portal iBahia**, Salvador, 8 Jun. 2011. Disponível em: <http://ibahia.com/impresao/noticia/habito-da-leitura-cresce-entre-criancas-e-jovens-brasileiros/>. Acesso em: 4 Jul. 2011.

ISER, Wolfgang. **A Interação do Texto com O Leitor**. In. Lima, L.C. A Literatura e O Leitor – Textos de Estética da Recepção. 2. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

JACOBSTEIN, Aviva. 'Twilight' crushes literature lovers' souls in new and frightening ways. **The Smith College Sophian – The Student Press**, Northampton, 12 Mar. 2009. Disponível em:

<http://media.www.smithsophian.com/media/storage/paper587/news/2009/12/03/Opinions/twilight.Crushes.Literature.Lovers.Souls.In.New.And.Frightening.Ways-3843669-page2.shtml>.

Acesso em: 29 Abr. 2011.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Relações de Poder e a Literatura Brasileira. **Revista Grifos**, Chapecó, n. 25, p. 109-121, Dez. 2008. Disponível em: <http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/grifos/article/viewFile/658/421>. Acesso em: 3 Maio 2011.

JAUSS, Hans Robert. **O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis**. In. LIMA, L.C. A Literatura e O Leitor – Textos de Estética da Recepção. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

JSTOR. Disponível em: <http://www.jstor.org/>. Acesso em: 25 Maio 2011.

KIRSCHILING, Gregory. Stephenie Meyer's 'Twilight' Zone. **Entertainment Weekly**, Nova Iorque, 5 Jul. 2008. Disponível em: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20049578,00.html>. Acesso em: 3 Jul. 2011.

LIMBER, Anna. **'Twilight' by Stephenie Meyer - Book Review**. Disponível em: <http://bestsellers.about.com/od/fictionreviews/gr/twilight.htm>. Acesso em: 29 Abr. 2011.

MACHADO, Ana Maria. Para Ana Maria Machado, falta às crianças exemplo de leitor adulto. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 Jul. 2008. Depoimento a Fabrício Gerardi e Thiago Blumenthal. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u417988.shtml>. Acesso em: 30 Jul. 2011.

MARCONI, M. de A. & LAKATOS, E. M. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2004.

MARGOLIS, Rick. Love at first bite. **School Library Journal**, 10 Jan. 2005. Disponível em: <http://www.schoollibraryjournal.com/article/CA6260602.html>. Acesso em: 12 Jul. 2011.

MCLOUGHLIN, Pamela. Blood Feud: Student thesis claims 'Twilight' vampire tales are sexist. **New Haven Register**, New Haven, 6 Dez. 2009. Disponível em: http://www.nhregister.com/articles/2009/12/06/news/new_haven/doc4b1b0d6f22fde151077853.txt. Acesso em: 23 Maio 2011.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

_____. **Twilight**. 1st ed. New York: Little Brown and Company, 2005.

MONTGOMERY, Lucy Maud. **Anne of Green Gables**. Edição disponível para *download* no site *Planet eBook*.

MORICONI, Italo. **Circuitos Contemporâneos do Literário**. In. SIMPÓSIO CULTURA Y MERCADOS EN EL CAPITALISMO LATINOAMERICANO. Buenos Aires: Universidad de San Andrés, 11-12 Dez. 2005.

MORIN, Edgar. **O Método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

NOGUEIRA, C.; NOGUEIRA, M. **Bourdieu e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NUBLAT, Johanna. Maioria vai a bibliotecas para fazer pesquisa. **Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano**, São Paulo, 5 Maio 2010. Disponível em: <http://bcufrgs.blogspot.com/2010/05/maioria-vai-bibliotecas-para-fazer.html>. Acesso em: 02 Jul. 2011.

OPENTHESIS. Disponível em: <http://www.openthesis.org/>. Acesso em: 25 Maio 2011.

ORTEGA Y GASSET, Jose. **Arte Artística**. In: A Desumanização da Arte. São Paulo: Cortez, 1991.

PEREIRA, M.G; PEDRO, I; AMARAL, V. ALVES-MARTINS, M; PEIXOTO, F. Dinâmicas grupais na adolescência. **Análise Psicológica**. Lisboa, v. 18, n. 2, p. 191-201, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aps/v18n2/v18n2a05.pdf>. Acesso em: 24 Jul. 2011.

PINHO, Adeitalo Manoel. **A Representação do Feminino em Romeu e Julieta**. Disponível em:

http://www.pucrs.br/edipucrs/online/vsemanaletas/Artigos%20e%20Notas_PDF/Adeitalo%20Manoel%20Pinho.pdf. Acesso em 24 Jun. 2011.

PORTAL DOMÍNIO PÚBLICO. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso em: 24 Maio 2011.

FILHO, Domício P. **A Linguagem Literária**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12368&Itemid=574. Acesso em 3 Jul. 2011.

PROQUEST INFORMATION AND LEARNING. Disponível em: <http://www.proquest.com.br/>. Acesso em: 25 Maio 2011.

REIS, Carlos. **Leitura Crítica**. In. Técnicas de Análise Textual. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

REYNOLDS, Emily. **Screams, Vampires, Werewolves and Autographs: An Exploration of the Twilight Phenomenon**. 2009. 110 f. Department of Mass Communications, Brigham Young University, Provo, 2009. Disponível em: <http://contentdm.lib.byu.edu/ETD/image/etd2908.pdf>. Acesso em: 24 Maio 2011.

RICE, Kelly. 'Twilight' Sucks... And Not In A Good Way. **Blast Magazine**, 16 Ago. 2008. Disponível em: <http://psa.blastmagazine.com/2008/08/16/twilight-sucks-and-not-in-a-good-way/>. Acesso em: 3 Maio 2011.

RICOEUR, Paul. **A Função Hermenêutica do Distanciamento**. In: *Hermenêutica e Ideologias*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

ROJO, Roxane. **Letramento(s) – Práticas de letramento em diferentes contextos**. In: *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SALEM, Rodrigo. O crepúsculo de Drácula - Stephanie Meyer. **Revista Bravo!**, São Paulo, dez. 2009. Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/conteudo/cinema/crepusculo-dracula-stephanie-meyer-517207.shtml>. Acesso em: 3 Maio 2011.

SELLERS, John A. New Stephenie Meyer Novella Arriving in June. **Publishers' Weekly**, Nova Iorque, 30 Mar. 2010. Disponível em: <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/42636-new-stephenie-meyer-novella-arriving-in-june.html>. Acesso em 24 Fev. 2011.

SMYTH, Karen. "What's A Nice Mormon Girl Like You Doing Writing About Vampires?" **The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints and Stephenie Meyer's Twilight Saga**. The College of William and Mary, Williamsburg. Disponível em: <http://slu.academia.edu/KarenSmyth> Acesso em: 24 Maio 2011.

SNAITH, Simone. Book Review: Twilight. **LAist Magazine**, Los Angeles, 11 Ago. 2008. Disponível em: http://laist.com/2008/08/11/book_review_twilight.php. Acesso em: 29 Maio 2011.

SPIRES, Elizabeth. 'Enthusiasm,' by Polly Shulman and 'Twilight,' by Stephenie Meyer. **The New York Times**, Nova Iorque, 12 Fev. 2006. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2006/02/12/books/review/12spires.html>. Acesso em: 2 Maio 2011.

STEFANELLI, Bárbara. Compare os Números de *Harry Potter* com os de *Crepúsculo*. **Portal R7**, São Paulo, 19 Nov. 2010. Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/jovem/noticias/compare-os-numeros-de-harry-potter-com-os-de-crepusculo-20101119.html>. Acesso em: 24 Fev. 2011.

STIERLE, Karlheinz. **Que Significa a Recepção dos Textos Ficcionais**. In. LIMA, L.C. A Literatura e O Leitor – Textos de Estética da Recepção. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

STOKES. Is *Twilight* Really Sexist? Mormon? Goth? **Overthink It**, 25 Nov. 2008. Disponível em: <http://www.overthinkingit.com/2008/11/25/is-twilight-really-sexist-mormon-goth/>. Acesso em: 3 Jul. 2011.

TARDELLI, G. M. P. **Histórias de Leitura de Professores: A Convivência entre Diferentes Cânones de Literatura**. Campinas: IEL-UNICAMP, 2003. 343 p.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

_____. Literatura não é teoria, é paixão. **Revista Bravo!**, São Paulo, Fev. 2010. Livros, p. 38-39. Depoimento a Anna Carolina Mello e André Nigri.

TWILIGHT. **Publishers' Weekly**, Nova Iorque, 18 Jul. 2005. Disponível em: <http://www.publishersweekly.com/978-0-316-16017-9>. Acesso em: 24 Maio 2011.

TWILIGHT Academic Paper - The “Other”-ing of the Twilight Fan. **Novel Novice Twilight**, 11 Dez. 2008. Disponível em: <http://twilightrnovelnovice.com/2008/12/11/twilight-academic-paper-the-other-ing-of-the-twilight-fan/>. Acesso em: 24 Maio 2011.

TWILIGHT LEXICON. Disponível em: <http://www.twilightlexicon.com/>. Acesso em: 4 Jul. 2011.

VALBY, Karen. Stephenie Meyer: Inside the “Twilight Saga”. **Entertainment Weekly**, Nova Iorque, 31 Jul. 2008. Disponível em: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20211938,00.html>. Acesso em: 04 Jul. 2011.

VARNHAM, Scott. Twilight - What The Hell?. **BlogCritics**, 21 Ago. 2010. Disponível em: <http://blogcritics.org/books/article/twilight-what-the-hell/>. Acesso em: 3 Maio 2011.

VIEIRA, Sheila. Rivalidades à parte... . **Potterish**, 8 Jun. 2010. Disponível em: <http://arquivo.potterish.com/2010/06/rivalidades-a-parte/>. Acesso em: 3 Maio 2011.

ANEXO