



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**CLARISSA RESENDE ROSA**

**OS LEITORES E AS LEITURAS DE NICHOLAS SPARKS**

**CAMPINAS**  
**2021**

**CLARISSA RESENDE ROSA**

**OS LEITORES E AS LEITURAS DE NICHOLAS SPARKS**

**Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária na área de Teoria e Crítica Literária.**

**Orientador: Prof. Dr. Jefferson Cano**

**Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Clarissa Resende Rosa e orientada pelo Prof. Dr. Jefferson Cano.**

**CAMPINAS  
2021**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

R71L Rosa, Clarissa Resende, 1994-  
Os leitores e as leituras de Nicholas Sparks / Clarissa Resende Rosa. –  
Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Jefferson Cano.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Sparks, Nicholas, 1965-. 2. Recepção da ficção. 3. Leitura. 4. Leitor. 5.  
Best seller. I. Cano, Jefferson, 1970-. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Nicholas Sparks' readers and readings

**Palavras-chave em inglês:**

Sparks, Nicholas, 1965-

Reader response

Reading

Reader

Best seller

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária

**Titulação:** Mestra em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Jefferson Cano [Orientador]

Lucia Granja

Patricia Trindade Nakagome

**Data de defesa:** 20-08-2021

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-5374-9141>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7649717761517136>



**BANCA EXAMINADORA:**

**Jefferson Cano**

**Lucia Granja**

**Patricia Trindade Nakagome**

**IEL/UNICAMP  
2021**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

*If you can't wait to pick a book right now  
And read it through until the very end  
To find out who did what, and why, and how,  
Then —lucky you! — you're a READER, my friend!*

Karen Jo Shapiro

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da minha jornada acadêmica, tive contato com várias teses e dissertações. Entre tantas seções que compõem tal gênero, confesso que a que eu mais gosto são os agradecimentos. Sendo assim, sempre reservo alguns momentos para ler e constatar que nenhum conhecimento é construído sozinho e que nenhum desafio é cumprido sem o apoio daqueles que nos amam.

Mais do que uma dissertação, este trabalho é a materialização do apoio e carinho que recebi durante esses dois anos de pós-graduação. Dessa forma, responsabilizo-me por todo sentimentalismo aqui derramado, uma vez que devo e não nego à todas as pessoas aqui mencionadas.

- Agradeço à Deus por ter sido minha rocha firme nos momentos de angústia e aflição. Por ter me sustentado e não ter me abandonado em momento algum. Por ter me concedido a vitória em todos os desafios enfrentados;

- aos meus pais, Ivete e Ivair, pelo amor incondicional. Por terem acreditado em mim quando eu não acreditava e por terem me deixado livre para sonhar;

- ao meu irmão Felipe, minha dose diária de alegria;

- ao meu professor e orientador Dr. Jefferson Cano, por acreditar nesse projeto duas vezes. Pela orientação dedicada e por sua sensatez e serenidade ao lidar com uma aluna um tanto ansiosa;

- à inspiradora Profa. Dra. Patrícia Nakagome (UnB). Muito obrigada pelo gentil diálogo, pronta disponibilidade e valiosas sugestões para a dissertação.

- à incrível Profa. Dra. Lucia Granja pelas importantes contribuições no exame de qualificação. Muito obrigada pela leitura tão atenta e cuidadosa da dissertação.

- aos meus colegas do grupo de pesquisa História do Romance, em especial à Priscila Salvaia. Pri, obrigada pelas leituras e diálogos sempre tão gentis e à Jaqueline Borges pela amizade e conversas inspiradoras;

- aos meus tesouros da Unicamp, Adriana Buscarioli Pavanelli, Beatriz Moralez, Alice Lima, Isabela Vicentin, Isabella de Oliveira e Nayane Gonçalves por serem tão presentes apesar da distância;

- Aos leitores que gentilmente concordaram em participar dessa pesquisa. Dedico esse trabalho a vocês!

## RESUMO

O norte-americano Nicholas Sparks é autor de vinte e dois romances, os quais foram traduzidos para cerca de 50 idiomas e totalizam mais de 100 milhões de exemplares vendidos no mundo todo, inclusive no Brasil. O sucesso do romancista é alvo de críticas negativas, muitas das quais também recaem sobre seus leitores. Contudo, entendemos que deve haver a preocupação de que uma avaliação de valor estético não se torne um julgamento da experiência do sujeito leitor. A crítica, detida em sua tarefa central de enfrentamento do texto, acaba enxergando o leitor como um prolongamento da obra analisada, de forma que, em se tratando de títulos não canônicos, as avaliações sobre um determinado livro acabam por se refletir em um julgamento do leitor, o que provoca uma generalização sobre os destinatários de um determinado segmento literário. Sendo assim, partindo do pressuposto de que cada sujeito é possuidor de uma trajetória cultural e social, cabe a nós indagar como a experiência de leitura do sujeito contribui para a valoração das obras que o cativa, e que fatores são importantes nessas obras de grande circulação que se tornam únicas na experiência de leitura desses sujeitos. Dessa forma, o objetivo desta pesquisa é discutir, por meio da aproximação a leitores empíricos do autor Nicholas Sparks, de que maneira a experiência do leitor pode se contrapor a um discurso geralmente pautado em aspectos estéticos da relação entre sujeito e livro. Para tanto, no ambiente digital, mais especificamente no *Facebook*, foi realizado um questionário online semiaberto e de caráter qualitativo. As perguntas foram organizadas em três etapas: na primeira, buscou-se traçar um perfil do leitor com algumas questões destinadas à identificação; na segunda, esperou-se conhecer a relação dos participantes com a leitura; e na terceira, almejou-se identificar a ligação dos mesmos com a obra do escritor Nicholas Sparks a fim de reconhecer seus interesses e critérios de avaliação. Com a discussão dos resultados, acreditamos nos distanciar daquilo que expomos acima, isto é, a ausência de parâmetros que norteiam colocações acerca do leitor empírico e sua experiência de leitura.

**Palavras-chave:** Nicholas Sparks. Recepção da Ficção. Leitura. Leitor. *Best seller*.

## ABSTRACT

U.S. author Nicholas Sparks has written 22 novels, which were translated to approximately 50 languages and account for over 100 million copies sold globally, including in Brazil. The novelist's success is met with negative criticism, much of which also falls on his readers. However, it is important to understand that an evaluation of aesthetic values cannot become a judgement of the reader's experiences. Criticism, focused on its main task of facing the text, does not see the reader as an extension of the analyzed book. In this sense, when it comes to non-canonical novels, the evaluations on a specific book end up being reflected in a reader's judgement, which causes a generalization about the receivers of a certain literary segment. Therefore, based on the assumption that everyone has a unique cultural and social trajectory, it is our duty to ask how the subject's reading experience contributes to the valuation of the novels that captivate them, and what factors are fundamental in these widely circulated books to make them unique to the reading experiences of these individuals. Hence, through the approach of Nicholas Sparks' empirical readers, this research aims to discuss in what ways the reader's experience can counteract to an argument mostly based on aesthetical aspects of the relationship between individual and book. For this purpose, Facebook was used as an intermediary for an online, semi-open, and qualitative questionnaire. The questions were organized in three steps: the first step was intended to trace the reader's profile with some questions aimed at identification; with the second step, it was expected to know the participants' relationship with reading; finally, in the third step the goal was to identify the participants' connection with Nicholas Sparks' novels, as well as identify their interests and evaluation criteria. By discussing the results, we hope to distant ourselves from the absence of parameters that guide statements about the empirical reader and their reading experience.

**Keywords:** Nicholas Sparks. Reader Response. Reading. Reader. Best seller.

## Sumário

Inquietações .....	10
Capítulo 1: O leitor na literatura.....	16
1.1 A exclusão do leitor .....	16
1.2 A ascensão do leitor .....	18
1.3 Leitura subjetiva .....	22
Capítulo 2: Os críticos, os <i>best sellers</i> e os leitores .....	29
2.1. Na mira da crítica.....	29
Capítulo 3: O leitor como agente da experiência .....	46
3.1 Uma reflexão necessária .....	46
3.2 Quem são esses leitores?.....	49
3.2.1 Os depoimentos .....	58
3.2.2 A emoção e o romance .....	60
3.2.3 A emoção e as personagens do romance .....	67
3.2.4 Indicações de leituras e fragmentos escolhidos.....	74
3.2.5 O amigo Nick .....	83
Considerações finais .....	90
Referências bibliográficas .....	93

## Inquietações

Posso afirmar com certeza e sem nenhum constrangimento que minha relação com a leitura precede antes mesmo ao meu nascimento. Meu pai, em sua juventude, leu *Clarissa*, obra do escritor gaúcho Erico Verissimo. Nas páginas do romance que tanto o encantou, meu pai não apenas descobriu um livro que o agradava, mas escolheu também o nome de sua filha, muitos anos antes dela nascer.

Cresci rodeada de livros. Enquanto criança, tinha acesso a uma excelente biblioteca na escola e a um parente que trabalhava em uma editora que publicava, dentre vários gêneros, literatura infantil. Com a chegada da pré-adolescência, finalmente li *Clarissa*, para depois conhecer a série *O Diário da Princesa*, livros estes decisivos na minha formação como leitora e na escolha do curso superior.

Em 2013, dei início à caminhada que espero percorrer por mais alguns anos. Iniciei meus estudos formais na área de Letras no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Até então, nunca havia considerado que existiam leituras melhores do que outras, autores melhores que outros e por fim, leitores melhores que outros. Para minha surpresa, grande parte dos meus livros favoritos, objetos decisivos na minha escolha de curso universitário, não faziam parte daquele rol seletivo de leituras. Verissimo em sua *Clarissa* escrevia sobre uma pré-adolescente, Meg Cabot em seu *Diário da Princesa* também, que grande diferença havia entre esses dois livros? O que determinava o valor de cada um?

A partir de tais inquietações, voltei meu olhar e meus esforços acadêmicos para a investigação desse tema. Como livros que vendem tanto podem ser tão ruins? Como pessoas que dedicam tanto de seu tempo à leitura desses livros podem ser maus leitores? E o mais importante, quem é que pode determinar quais livros são bons e quais são ruins em um país considerado de poucos leitores como o nosso?

Segundo a quinta edição da pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil” realizada pelo Ibope em 2019, por encomenda do Instituto Pró-Livro, 48% da população brasileira não lê<sup>1</sup>. De acordo com o levantamento, 31% da população nunca comprou um livro. No entanto, para interesse específico de nossa pesquisa, é necessário a exposição de outros dados que apresentam números contrastantes e, portanto, geram algumas questões importantes aos estudos literários.

---

<sup>1</sup> A pesquisa ouviu 8.076 pessoas, isso representa 95% da população brasileira, alfabetizadas ou não. Para a pesquisa, é leitor quem leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Já o não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 04 fev. 2019.

Os dados de uma pesquisa realizada pela Nielsen e a SNEL<sup>2</sup> registraram a venda anual de 41.907.485 livros no ano de 2020, pouco mais de 363 mil cópias a mais do que 2019. Já no último levantamento internacional patrocinado pela International Publishers Association, o Brasil figura como o décimo terceiro maior mercado editorial do mundo<sup>3</sup>. A tradicional Bienal Internacional do Livro de São Paulo, na sua última edição presencial realizada em 2018<sup>4</sup>, recebeu 663 mil visitantes em dez dias e teve a participação de 313 autores, sendo 291 brasileiros e 22 estrangeiros, enquanto a do Rio de Janeiro (2019)<sup>5</sup> bateu o recorde de vendas dos últimos anos, uma vez que 4 milhões de livros foram vendidos. Sendo assim, é natural nos perguntarmos sobre essa outra parcela da pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil”: quem são esses 52% da população brasileira que articulam tamanhos números? Quais são suas preferências?

A mesma pesquisa, através da pergunta, “Qual é o livro que mais marcou o(a) sr(a) ou que o(a) sr(a) mais gostou de ler?”<sup>6</sup>, nos apresenta algumas das obras que são ou foram marcantes para os entrevistados, bem como foram citadas mais de uma vez durante o questionário. A *Bíblia* figura em primeiro lugar, com a ressalva de que 28% dos entrevistados pertencem a religiões em que a leitura do livro é central para o fiel. No entanto, no restante da lista prevalecem títulos *best sellers*, tanto nacionais, quanto internacionais. Como podemos constatar através da tabela reproduzida abaixo:

1º <i>Bíblia</i>	8º <i>Violetas na Janela</i>	15º <i>Casamento Blindado</i>	22º <i>Romeu e Julieta</i>
2º <i>A Cabana</i>	9º <i>Crepúsculo</i>	16º <i>Iracema</i>	23º <i>Cem anos de solidão</i>
3º <i>O Pequeno Príncipe</i>	10º <i>Cinquenta tons de cinza</i>	17º <i>O Diário de Anne Frank</i>	24º <i>Chapeuzinho Vermelho</i>
4º <i>Turma da Mônica</i>	11º <i>Dom Casmurro</i>	18º <i>O Senhor dos Anéis</i>	25º <i>Capitães da Areia</i>

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/01/21/varejo-2020-fecha-proximo-de-2019-aponta-nielsen>. Acesso em: 04 fev. 2021.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/10/05/qual-o-tamanho-do-mercado-editorial-mundial>. Acesso em: 04 fev. 2021.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/bienal-do-livro-2018-tem-queda-no-numero-de-visitantes/>. Acesso em: 04 fev. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/09/bienal-do-livro-teve-mais-de-600-mil-visitantes-e-4-milhoes-de-livros-vendidos.ghtml>. Acesso em: 04 fev. 2021.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 04 fev. 2019.

5° <i>A Culpa é das Estrelas</i>	12° <i>Sítio do Pica-Pau Amarelo</i>	19° <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	26° <i>Meu pé de laranja lima</i>
6° <i>Harry Potter</i>	13° <i>Como eu era antes de você</i>	20° <i>Ninguém é de ninguém</i>	27° <i>Vidas Secas</i>
7° <i>Diário de um Banana</i>	14° <i>A Moreninha</i>	21° <i>Branca de Neve e os sete anões</i>	28° <i>Os três porquinhos</i>

*Best seller* é uma expressão emprestada do inglês para designar os livros mais vendidos em um determinado período. No Brasil, os jornais, as revistas e os portais online voltados para o mercado editorial são os responsáveis por elencarem, semanalmente, o *ranking* dos “campeões de vendas”. Dessa forma, ao compararmos o levantamento feito pelo Ibope com a listagem da plataforma *Publish News*, no intervalo de 2015 a 2020<sup>7</sup>, encontramos, se não os mesmos títulos, como *Crepúsculo*, *O Pequeno Príncipe* e *A Cabana*, os mesmos autores assinando outras obras. Dessa forma, John Green, autor de *A culpa é das estrelas*, J.K Rowling, autora de *Harry Potter* e E. L. James, escritora de *Cinquenta tons de cinza* marcam presença ao lado de outros autores, como Jojo Moyes, Augusto Cury e Nicholas Sparks.

Esse pessimismo frente aos *best sellers* não é recente. De acordo com Reimão (1991), há um consenso de que a *literatura de mercado* descende do folhetim. Assim como esses textos não eram benquistos pela elite intelectual do século XIX e foram “inseridos nas listas dos primeiros produtos da indústria cultural” (REIMÃO, 1991, p.54), os *best sellers* encontram-se diretamente associados a um movimento global de produção em massa, onde o fluxo de transmissão ocorre de maneira vertical, unidimensional, do mercado capitalista às massas.

A rejeição da cultura de massa como uma manifestação cultural legítima e a afirmação do conceito de indústria cultural procede dos estudos de Theodor Adorno e Max Horkheimer, que em 1923, com a ajuda de outros intelectuais, fundaram, afiliado à Universidade de Frankfurt, o Instituto de Pesquisa Social. Das vastas pesquisas e estudos críticos da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer obtiveram destaque ao apresentar suas ideias imersas nos pensamentos do materialismo histórico de Marx, as quais enxergavam as expressões culturais “enraizadas em fatores econômicos e dialeticamente relacionadas ao contexto social das relações de poder de um grupo” (LAHM, 2006, p.21). Esses estudiosos, em decorrência de suas pesquisas, introduziram o termo *Kulturindustrie* (indústria cultural), a fim de caracterizar a exploração comercial sistemática dos bens culturais.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking>. Acesso em: 20 de jan. 2021.

Assim, para Adorno e Horkheimer, o entretenimento seria o elo central entre a cultura e o consumo. A Indústria Cultural, através de seu poder manipulador e legitimador, articularia estratégias de construção do senso comum por meio de uma retórica de fácil assimilação, pensada para provocar entendimento coletivo, extinguindo, dessa forma, a autoconsciência social, enquanto a alta cultura estaria relacionada à fruição estética e aos valores de uso dos bens culturais. Dessa forma, nessa concepção, a indústria cultural e seus produtos foram gerados a partir da dicotomia “alta cultura” (erudita) e “baixa cultura” (cultura de massa), onde o termo “cultura de massa” carrega a denotação de mercadoria e está fortemente associado à tríade serialização, padronização e consumo.

No entanto, o pessimismo frankfurtiano, mais especificamente adorniano, é compreendido quando inserido em um contexto histórico mais amplo. As reflexões do teórico estão diretamente atreladas ao contexto do nazifascismo, que acarretou uma das maiores barbaridades da história. O desapontamento do teórico é resultado de um mundo estilhaçado pela Segunda Guerra Mundial. A presença de uma sociedade fragmentada, a ameaça nazifascista constante e a ascensão stalinista tornam concebível o surgimento de uma interpretação cujo pressuposto estético é o da negatividade e “cuja perspectiva analítica revela um inequívoco tom de desencantamento” (BORELLI, 1996, p. 29).

Por outro lado, isso não justifica os argumentos de outros teóricos, posteriores a Adorno e Horkheimer, entre os quais podemos citar Fredric Jameson (1980), Muniz Sodré (1985), José Paulo Paes (1990) e Umberto Eco (1964), que em seus trabalhos sobre a indústria cultural, apresentam ideias segregacionistas, segundo as quais a indústria cultural e seus produtos estão fadados a ocupar o patamar menos elevado possível de uma suposta hierarquia valorativa de classificação dos bens culturais.

Dessa forma, entendemos que as tradições teóricas que sobrelevam separações inclinam-se a construir modelos similares àqueles que admitem os referenciais de cultura erudita e cultura letrada como legítimos e exclusivos na definição do que é “digno” ou não de ser incorporado ao campo cultural. Pensando nisso, Texeira Coelho (1980) afirma que,

Estudar os fenômenos ligados à indústria cultural sob o prisma dessa oposição constitui uma espécie de pecado original que pesa sobre a quase totalidade da teoria crítica da indústria cultural, impedindo que se enxergue nitidamente o objeto estudado e produzindo uma sequência de conceitos-fetice, isto é, de ideias presas muito mais à mente do pesquisador do que ao tema pesquisado (COELHO, 1980, p.4).

Assim, dada a persistência com que essa dicotomização ainda se apresenta em grande parte dos debates sobre indústria cultural, é necessário que nos ocupemos com esse debate. Toma-se aqui o exemplo do escritor brasileiro Milton Hatoum (2013) ao relatar um episódio da

Feira do Livro de Guadalajara<sup>8</sup>. No artigo, o autor afirma sem nenhum constrangimento que “a feira estava cheia de gente, mas não necessariamente leitores”. Hatoum em sua declaração está se referindo aos leitores do *best seller Cinquenta Tons de Cinza*, os quais, segundo ele, devido às suas escolhas literárias não merecem tal título.

O trecho citado é um dos diversos exemplos que mostram como uma análise literária de uma obra pode se tornar uma crítica violenta sobre o leitor dela. Concordamos que há um receio em relação ao que é massivo, contra o qual já são, mesmo sob pena de desconhecimento, feitos julgamentos negativos, justificados, na maioria das vezes, como uma crítica profunda a um sistema que transforma cultura em mercadoria. No entanto, entendemos que deve haver a preocupação de que uma avaliação de valor estético não se torne um julgamento da experiência do sujeito leitor.

Vale ressaltar que muito se milita a favor da leitura e muito se discute sobre a importância da literatura para formação do homem. Ainda sem saber como definir a mesma de uma maneira precisa, sabemos que ela tem grande sentido e validade. Entretanto, assim como afirma Todorov (2012), a literatura se encontra em grande perigo, perigo esse de não participar da formação afetiva do cidadão. Como observado na pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil”, apenas um pouco mais da metade da população brasileira lê; no entanto, mesmo assim, conseguem mobilizar eventos literários e garantem a manutenção do mercado editorial. Contudo, ainda são questionados pelos seus gostos e são excluídos, restringindo suas opiniões a espaços “informais”, como blogs e redes sociais.

Dessa forma, o que encontramos na crítica literária é um leitor genérico, sem voz e sem rosto. Quando não é criticado, se apresenta como uma abstração teórica, de forma que, “a leitura real é negligenciada em proveito de uma teoria da leitura, isto é, da definição de um leitor competente ou ideal, o leitor que pede o texto e que se curva à expectativa do texto” (COMPAGNON, 2010, p. 140). Tal atitude acarreta uma análise do sujeito realizada na chave da generalização que, na maioria das vezes, apresenta conclusões falhas e exclusivistas, de forma que expressões como leitor comum, leitor ingênuo e leitor não profissional assumem conotações negativas, caracterizando esses sujeitos como menos instruídos e movidos pelo prazer, de forma a tomar “um desinteresse pelo livro como obra de arte”, pouco importando “a impressão literária, o sabor do estilo e a voz do autor” (MAYER, 1986, p. 3-4).

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,livros-de-verao-e-literatura-de-verdade-imp-,980457>  
Acesso em: 04 fev. 2021.

Como foi exposto acima, as deficiências do leitor comum, para a crítica, são inúmeras. Por outro lado, como observado anteriormente, esse mesmo leitor comum tem a palavra final no legado da produção de livros no Brasil. Dessa forma, é importante, ou até mesmo necessário, conhecer as vozes desses sujeitos. Assim, nesta pesquisa, decidiu-se olhar para o leitor empírico, ou seja, não buscamos apenas o leitor dentro do texto, como o agente na constituição dos sentidos, mas sim o sujeito em carne e osso, com uma experiência humana e individual com a leitura.

## Capítulo 1: O leitor na literatura

### 1.1 A exclusão do leitor

O leitor é um elemento fundamental para a teoria literária e, por isso, é abordado por diferentes correntes críticas. No entanto, os estudos literários, durante muito tempo, dedicaram ao leitor um lugar muito limitado. Estudiosos das mais variadas correntes críticas, dentre elas o Formalismo, o Estruturalismo e o *New Criticism*, valorizavam, acima de tudo, o funcionamento neutro do texto e, portanto, buscavam a significação da obra a partir dos mecanismos internos da linguagem, de forma que o leitor era limitado à apreensão de um significado pronto, não apresentando envolvimento em um processo dinâmico com o texto.

A importância de se realizar uma revisão dessas correntes no presente trabalho é para que se compreendam os diferentes momentos e abordagens sobre o leitor na teoria literária, assimilando tanto aquelas que o deixaram de lado, quanto as que o colocaram no centro da discussão. Dessa forma, acreditamos apontar algumas lacunas e ampliar, sem pretensão de esgotar o assunto, o debate em torno de sua figura.

Sem remontarmos muito no tempo, no início do século XX, na Rússia, foi fundado o Círculo Linguístico de Moscou, corrente crítica que ficou conhecida como Formalismo, nome dado, segundo Jakobson<sup>9</sup>, por difamadores, a fim de estigmatizar a análise da função poética da linguagem. O Formalismo pregava a necessidade de uma ciência da literatura e para tanto se ocupou, sobretudo, do estudo das particularidades específicas dos objetos literários. Os formalistas se debruçaram, especificamente, sobre a linguagem poética em oposição ao que eles chamavam de linguagem “cotidiana”.

Entre outros interesses relacionados ao estudo da linguagem poética, tal corrente teórica elaborou uma teoria na qual era mencionada a atividade do sujeito receptor da obra estética<sup>10</sup>. Foi em “A arte como procedimento”, que o teórico formalista Victor Chklóvski, cunhou seu conceito mais difundido, o “estranhamento” ou “singularização”. O “estranhamento” de Chklovski descreve, em alguns pontos, a relação da obra literária com o leitor. Tal termo se relaciona com o efeito de distanciamento do comum, do corriqueiro, do cotidiano, distanciamento esse que só é possível por meio da obra de arte “desautomatizada”. Nas palavras do autor:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é de pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que consiste em

---

<sup>9</sup> Jakobson, 2013, p. 8

<sup>10</sup> As teses de Chklovsky visam ao sistema geral das artes.

obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte (CHKLOVSKY, 2013, p. 91).

Em linhas gerais, somente quando há um abalo, um choque, um impacto no destinatário, é que o objeto estético possui valor. Dessa forma, com a noção de estranhamento, o formalismo representa uma mudança importante na concepção vigente de valor estético. A obra de arte passou a ser um elemento móvel, bem como passou a necessitar de um receptor, fatores determinantes para a concretização do efeito de estranhamento. Contudo, apesar do caráter original e inovador, o formalismo russo reduz o sujeito receptor a um papel passivo encarando-o como “espaço onde se realizam de modo surpreendente os artifícios artísticos não familiares” (ZILBERMAN, 1989, p.21).

Assumindo algumas convicções do formalismo russo, o Círculo Linguístico de Praga foi fundado em 1926, tendo como um de seus postulados “a expressão poética como um ato individual a ser avaliado quando contrastado ao background da tradição artística e da linguagem comunicativa” (ZILBERMAN, 1989, p. 21), postulado que ia ao encontro dos princípios dos formalistas russos, no que se referiam à percepção estética e à literatura.

No entanto, a doutrina estruturalista tcheca difere da outra corrente quando considera a obra de arte como um signo estético, diferente, por exemplo, dos signos empregados na linguagem verbal, e, portanto, sua significação é um aspecto importante de sua natureza, de forma que só ocorre a concretização da obra, quando esta é percebida por uma consciência, cunhada pelo grupo de “sujeito estético”. Ao contrário do Formalismo, as teses do Círculo de Praga projetam o sujeito receptor como determinante, uma vez que possibilita a passagem da obra de objeto inerte a objeto significativo. No entanto, ainda não reconhecem o sujeito receptor como um indivíduo particular, e sim como uma consciência coletiva.

Contudo, tanto o formalismo russo quanto o estruturalismo tcheco se curvam à necessidade de reconhecer um sujeito receptor quando se tratando de uma obra de arte, seja este receptor desempenhando um papel passivo, seja sendo uma consciência coletiva, posições que diferem da corrente americana do período de entreguerras denominada *New Criticism*, onde a exclusão do receptor foi mais expressiva e radical. Tal escola pressupunha a autonomia da obra de arte literária, considerando unicamente apenas elementos internos. Eles tomavam a obra como uma unidade autossuficiente, de forma que o ideal era uma leitura “atenta aos paradoxos, às ambiguidades, às tensões, fazendo do poema um sistema fechado e estável, um monumento verbal” (COMPAGNON, p. 138, 2010). Um dos trabalhos que se destacou nessa corrente foi do filósofo I. A. Richards ao propor a prática do *close reading*, ou seja, uma leitura circunscrita

ao texto, objetiva e distante de sua produção e recepção. A leitura era comparada por esses teóricos como uma dissecação de um corpo em um laboratório.<sup>11</sup>

Em linhas gerais, as correntes descritas acima prezam pela valorização da autonomia do texto, o sujeito receptor fica em segundo plano, e sua atuação é muito limitada. Nesse contexto, desenvolveu-se uma vertente teórica interessada especificamente no papel do leitor: a Estética da Recepção. A importância desta se deve ao fato de ter trazido o leitor para o centro da discussão, e de ter indicado seu papel ativo na constituição dos sentidos de uma obra literária. O leitor já havia sido mencionado e pensado antes, no entanto, os teóricos da recepção tiveram o mérito de sistematizar essas reflexões e formular um novo conceito de leitor. Na base de tal abordagem teórica destacam-se dois nomes: Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss. Os trabalhos de Iser estão mais centrados em discutir a leitura como um ato individual; enquanto os de Jauss, como um fenômeno coletivo, se interessando pela hermenêutica da resposta pública ao texto.

## 1.2 A ascensão do leitor

Hans Robert Jauss buscava em seus estudos expor o quanto os métodos de ensino da história da literatura estavam ultrapassados. Portanto, em 1967 em uma conferência ministrada na Universidade de Constança, o teórico proferiu uma série de provocações que mais tarde foram publicadas com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Em tal texto o autor aponta os motivos pelos quais a história literária vinha se distanciando dos estudos de estética, bem como salienta a necessidade de pensar a recepção em uma perspectiva histórica. A fim de tratar tal questão, Jauss contrapõe duas concepções teóricas antagônicas, a formalista e a marxista, uma vez que, apesar de serem diferentes,

ambas tentaram resolver o problema de como compreender a sucessão histórica das obras literárias como o nexos da literatura, e ambas mergulharam, por fim, numa aporia cuja solução teria exigido que se estabelecesse uma nova relação entre a contemplação histórica e a contemplação estética (JAUSS, 1994, p. 15).

Dessa forma, Jauss almejava inserir seu trabalho no espaço deixado pela disputa entre o Formalismo, o qual concedia ao leitor a única tarefa de distinguir a forma ou descobrir o procedimento<sup>12</sup> e o marxismo, que “tentou definir a função da literatura enquanto elemento constitutivo da sociedade” (JAUSS, 1994, p. 15). Nesse contexto, emerge o seu conceito mais difundido, isto é, o “horizonte de expectativa”. Segundo Jauss (1994, p. 25) “a historicidade da literatura não repousa numa conexão de ‘fatos literários’ estabelecida *post festum*, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores”, de forma que, “a história da

<sup>11</sup> Os teóricos do *New Criticism* trabalhavam sobretudo com poemas.

<sup>12</sup> “Decorre daí que a recepção da arte não pode mais consistir na fruição ingênua do belo, mas demanda que se lhe distinga a forma e se conheça o procedimento” (JAUSS, 1994, p. 19).

literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe” (JAUSS, 1994, p. 25). Assim, o efeito sobre o público de leitores dependeria do modo como a obra se aproxima ou se distancia do horizonte de expectativa de uma determinada época, implicando em mudanças ao longo da história da recepção de um livro.

Para tanto, Jauss divide sua abordagem em sete teses, das quais, segundo Zilberman, (1989) as quatro primeiras se assemelham a premissas, enquanto as três últimas possuem caráter metodológico. Dessa forma, a primeira tese prevê que a natureza histórica da literatura se manifesta durante o processo de recepção, isto é, a relação entre texto e leitor é dinâmica, possibilitando que a obra se atualize com o passar do tempo. Já a segunda tese destaca que a experiência de leitura depende do conhecimento prévio que este possui do gênero, bem como, “da forma e da temática de obras já conhecidas e da oposição entre linguagem poética e a linguagem prática” (JAUSS, 1994, p. 27).

A reconstituição do horizonte de expectativa é o foco da terceira tese. Segundo Jauss (1994, p. 31), “o horizonte de expectativa de uma obra torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público”, em outras palavras, Jauss acredita que o valor de uma determinada obra procede da percepção estética que ela é capaz de suscitar, o autor situa o valor num elemento móvel, isto é,

denominando-se a distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma nova obra – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma mudança de horizonte (JAUSS, 1994, p. 31).

Bem como, o torna mensurável, uma vez que “tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica” (JAUSS, 1994, p. 31). Tal noção de valor se aproxima à postura adotada pelo formalismo, uma vez que quanto maior a distância, maior a arte. O autor acaba por reiterar a visão de arte de baixo caráter e arte de caráter superior quando coloca em oposição a “arte autêntica” e a “arte culinária”, essa última fazendo referência à cultura de massa. Na quarta tese, ainda sobre o conceito de horizonte de expectativa, Jauss afirma que a reconstrução do horizonte possibilita ao leitor de hoje compreender como o leitor de outrora teria recebido e encarado determinada obra arte.

O autor dá continuidade às suas teses, afirmando na quinta que não é possível apreender sentido e forma de uma obra, a partir exclusivamente do seu desdobramento histórico. Ao contrário do que propunha a teoria formalista, o “novo” não poderia ser considerado apenas por

fatores de surpresa e estranhamento. A novidade pode demorar a ser apreendida, uma vez que depende, entre outros aspectos, da maneira de ver o velho e os momentos históricos. Nessa linha, Jauss, na sexta tese, fundamenta a indispensabilidade de se observar a história da literatura de forma sincrônica, uma vez que a sincronia, diferente da diacronia, não se resume apenas em apresentar a história das obras que predominaram em determinado momento histórico. Ela se ocupa em mostrar também os exemplos “falidos”, “fracassados”, os quais foram sobrepostos por um gênero predominante, de sucesso. Por fim, em sua sétima e última tese, Jauss afirma que a função social da obra será e estará realizada quando a experiência do leitor adentrar o horizonte de expectativa, pré-formando seu entendimento do mundo.

Por outro lado, diferentemente do que foi visto em Jauss, que centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto, Iser busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. Para o autor a principal característica do texto literário é sua incompletude. Segundo Iser,

a obra literária tem dois polos que podem ser chamados polos artístico e estético. O polo artístico designa o texto criado pelo autor e o estético a concretização produzida pelo leitor. Segue dessa polaridade que a obra literária não se identifica nem com o texto, nem com sua concretização. Pois a obra é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza. A concretização por sua vez não é livre das disposições do leitor, mesmo se tais disposições só se atualizam com as condições do texto. A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor (ISER, 1996, p. 50).

Portanto, de acordo com Iser, o sentido de uma obra é um efeito experimentado pelo leitor, ou seja, ele não se caracteriza como um objeto definido e preexistente ao ato da leitura. Sendo assim, um dos principais conceitos teóricos de Iser é o leitor implícito, entendido como um receptor que atua sobre uma estrutura textual que oferece “pistas” sobre a condução da leitura, isto é, o conceito de leitor implícito designa uma rede de estruturas que pedem uma resposta, que obrigam o leitor a captar o texto. Dentro dessa perspectiva, Iser enxerga o texto como uma construção ficcional. A obra é colocada em uma relação de não identidade com o mundo real e é construída por uma estrutura norteadora da leitura, a qual se baseia, sobretudo, na presença dos vazios. Os vazios são considerados pelo autor como pontos de indeterminação do texto próprios da linguagem ficcional.

O reconhecimento dos vazios como estruturas que norteiam a leitura de um texto coloca Iser próximo às reflexões de Umberto Eco a respeito do papel do leitor na literatura. Eco propõe uma perspectiva de um texto gerador de caminhos de atuação do leitor, assim como também desenvolve o conceito de leitor ideal, chamado de leitor-modelo, em semelhança ao leitor implícito de Iser. Sua primeira obra relacionada a esse tipo de estudo foi *Obra aberta*, publicada

em 1962. No entanto, é em *Lector in fabula*, publicado em 1978, que Eco se preocupa essencialmente com a cooperação interpretativa de textos narrativos, destacando, dentro desse processo, a atuação do leitor-modelo como estratégia textual<sup>13</sup>. A partir do conceito de leitor-modelo é possível distinguir mais claramente as diferentes atuações do leitor.

O leitor-modelo de Eco não é o leitor empírico, dado que esse último “é você, eu, todos nós, quando lemos um texto” (ECO, 2019, p. 14) ou nas palavras de Jouve (2002, p.37), “um indivíduo vivo que segura o livro nas mãos”. O leitor postulado por Eco (2019, p. 15) é uma figura virtual: “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”, ou seja, esse leitor é definido pelo texto. Ele não é instituído apenas pelo gênero ao qual a obra se encaixa (um romance da coleção *Sabrina*, comercializado em bancas de jornais, pressupõe uma leitora, um dicionário de conceitos filosóficos, supõe um(a) estudante do assunto), mas também, pela enunciação particular de cada obra (*Finnegans Wake*, não apenas por sua linguagem, não se dirige ao mesmo público de *O Menino Maluquinho*, por exemplo).

Portanto, em linhas gerais, o leitor-modelo é um papel proposto ao leitor empírico. O problema de tal abordagem é, no entanto, o fato de haver uma generalização sobre os destinatários de um determinado segmento literário. O preconceito com o leitor de *Sabrina* não recai sobre o leitor-modelo construído pelo texto, e sim no leitor empírico de carne e osso, esquecendo-se que esse leitor “que segura o livro nas mãos” é multifacetado e dono de parâmetros socioculturais e psicológicos diversos. Ele, como indivíduo autônomo, tem a liberdade de recusar o papel virtual demasiadamente marcado que lhe é imposto, contudo, a crítica literária insiste em tratá-lo como extensão da obra analisada, o que acarreta a desvalorização desses sujeitos e suas leituras.

Sendo assim, embora os estudos de Eco sejam interessantes para se conceituar diferentes tipos de leitores e seus limites de atuação no texto e a Estética da Recepção seja importante, uma vez que foi a primeira corrente crítica a centralizar e sistematizar reflexões em torno do leitor, tais linhas de pensamento não são referenciais fundamentais em nossa pesquisa. No entanto, é necessária sua revisão, uma vez que nos ajudam a desenvolver novos caminhos para pensar o leitor na teoria literária. Desejamos trabalhar com o leitor empírico, contudo não há detalhamento metodológico suficiente nos escritos desses três teóricos mencionados. Sobre os estudos de Jauss, especificamente, Perrone-Moisés (1998, p.48) afirma que “a proposta fundamental de Jauss é que se leve em conta o leitor real. Mas esse leitor não fica definido.

---

<sup>13</sup> “O leitor-modelo que propus depois é, ao contrário, um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais” (ECO, 2019, p.22).

Onde iríamos buscar suas marcas? Por qual dado recuperaríamos, como propõe Jauss, seu gosto? suas reações?”. Já em Iser e Eco, o leitor está em liberdade vigiada, uma vez que o texto “deseja” ser interpretado com uma margem suficiente de unidade. Sendo assim, neste trabalho, compartilhamos da visão de Michel Picard (apud JOUVE, 2002, p. 49) no que diz respeito aos leitores teóricos

representarem de fato um avanço científico interessante; mas seu caráter abstrato, narratário tomado no texto ou leitor “inscrito”, arquileitor ou leitor modelo, “leitor” histórico-sociológico ou consumidor visão, tudo neles parece asceticamente, hipocritamente, fugir diante dessa obscenidade: *o verdadeiro leitor possui um corpo, lê com ele*. Ocultamos essa verdade tão imperceptível! (PICARD apud JOUVE, 2002, p. 49, grifo do autor)

Entendemos que experiências reais de leitura, narradas por seus próprios agentes, podem nos fornecer dados que se contrapõem à crítica literária quando esta se baseia em meras suposições que passam ao largo da análise do texto. No caso desta dissertação, buscamos coletar no depoimento de leitores empíricos o que há de singular na experiência, que não se limita somente à compreensão e interpretação de texto. Para tanto, a fim de compreender o que leva o leitor a escolher determinada obra e apreciá-la, é preciso entender, também, suas práticas de leitura, as quais são definidas por Chartier como:

‘apropriações’ do texto pelo leitor, que muitas vezes, como todos os estudos vão acentuar, escapam completamente ao controle ou previsões significativas do texto, submetendo-o a desvios semânticos e imprevistos pragmáticos notáveis. Para conhecer essas apropriações, o caminho mais imediato que se oferece é o da confiança dos leitores a respeito de seus modos de ler, dos sentidos que descobre nos textos (CHARTIER, 2011, p. 12).

Tendo em vista que um dos caminhos apontados por Chartier (2011) é o da “confidência dos leitores”, esta pesquisa busca uma abordagem do leitor a partir de uma perspectiva subjetiva da leitura.

### **1.3 Leitura subjetiva**

A reflexão sobre o leitor empírico conduz a uma importante mudança de foco. Deslocamos uma visão de leitura literária organizada em torno de um leitor virtual para uma concepção de leitura literária que se interessa, bem como admite o leitor empírico e suas reconfigurações do texto.

Cada sujeito é possuidor de uma trajetória cultural e social. Porém, a exclusão da subjetividade do leitor é habitualmente tratada como algo positivo na leitura literária, uma vez que os devaneios, as associações de ideias e pensamentos, as emoções e as possíveis identificações, que têm suas origens na história pessoal, nas leituras passadas e nas lembranças vividas do sujeito que lê, “são considerados elementos parasitas que falseiam, embaraçam e

emaranham a recepção de uma obra a ponto de lançá-la para fora do campo da literatura” (LANGLADE, 2013, p. 25).

Compagnon (2010, p. 141) com propriedade afirma que a desconfiança em relação ao leitor foi compartilhada por teorias como o Formalismo, o Estruturalismo e o *New Criticism*. Tal desconfiança era resultante do que eles consideravam “falhas de leitura”, de forma que, segundo o crítico, essas correntes caíram na tentação de ignorar o leitor ou, quando reconheceram sua presença, na realidade, o que fizeram foi tentar remediar as “falhas” desses leitores empíricos. Contudo, segundo Langlade (2013), essas leituras, longe de serem apenas a “escória” da atividade leitora, seriam um dos lugares onde as obras continuariam infundavelmente a serem elaboradas, visto que “toda obra literária engendra uma multiplicidade de obras originais produzidas pelas experiências, sempre únicas, dos leitores empíricos” (LANGLADE, 2013, p.33). Afinal, a leitura, assim como toda e qualquer experiência humana é “fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo” (COMPAGNON, 2010, p, 161).

Sendo assim, pensar em uma teorização do leitor empírico seria impossível e até mesmo contraditório, no entanto, o reconhecimento de tais sujeitos nos conduz à possibilidade de avanços teóricos em relação à literatura e à leitura, uma vez que, segundo Todorov (2013), já fazem duzentos anos que se repete que a literatura é uma linguagem cuja finalidade estava nela própria e, portanto, segundo o teórico, já é tempo de voltar às evidências que não deveríamos ter esquecido: a literatura está ligada à experiência humana.

Para tanto, neste trabalho buscamos uma aproximação ao que é chamado de “leitura subjetiva”, termo que ganhou forças em 2004 no colóquio “Sujeitos leitores e ensino de literatura”, na cidade de Rennes, França. Mais tarde essas apresentações foram reunidas em um livro intitulado “Leitura subjetiva e ensino de literatura”. Embora o nosso foco não seja o ensino, tais ensaios e artigos foram fundamentais para a construção de um repertório teórico que leve em consideração os leitores e suas leituras. Nosso ponto de vista também se apoia nos trabalhos de Pierre Bayard, Annie Rouxel, Vincent Jouve e Antoine Compagnon.

Dessa forma, o interesse pelas experiências de leitura nos conduz a pensar sobre o movimento de empatia com o texto, que acaba produzindo a identificação do leitor com a obra. Como aponta Rouxel (2012, p. 16) a identificação foi tratada por muito tempo como uma conduta regressiva, no entanto, hoje pode ser valorizada como “uma experimentação complexa do vivido ficcional”.

Segundo a autora (ROUXEL, 2012, p. 16), a identificação é apresentada como a condição para o reencontro com a alteridade, uma vez que se trata de uma experiência que envolve todo o sujeito leitor, isto é, não afeta apenas suas emoções, mas também seu intelecto, seu corpo e seu psiquismo<sup>14</sup>. Langlade (2013, p. 26) inclusive discorre a respeito das reações que aparecem na consciência do leitor no decorrer de uma leitura e afirma que tais reflexos são marcadores de subjetividade que atuam no processo de formação de um pacto entre leitor e a obra, isto é, “a trivialidade das reações de leitura muitas vezes serve como critério de avaliação da qualidade literária das obras” (LANGLADE, 2013, p. 27). Tal avaliação seria então realizada “a partir de uma seleção singular de materiais textuais da obra que participa da construção do texto propriamente dito, isto é, o texto do leitor” (LANGLADE, 2013, p. 29). Nesse sentido, Bayard (apud LANGLADE, 2013, p. 30) afirma que

todas as razões mais ou menos objetivas que nós poderíamos ser levados a fazer valer para justificar nossa apreciação - como qualidade estética de tal traço formal - têm sobretudo uma função de mecanismo de defesa, com objetivo de dissimular que somos sensíveis, em uma obra, primeiramente àquilo que nela nos diz respeito (BAYARD apud LANGLADE, 2013, p. 30).

Desse modo, o que está em jogo na identificação é a própria identidade do sujeito, visto que “a leitura é sempre uma afirmação de si diante do texto e cada leitura conduz a uma recomposição das representações e do repertório de valores do leitor” (ROUXEL, 2012, p. 17). Logo, temos que as reações subjetivas, ao invés de excluirmos as obras para “fora da literatura”, “seriam na verdade catalisadoras de leitura que alimentariam o trajeto interpretativo até sua dimensão reflexiva” (LANGLADE, 2013, p. 31).

Assim, podemos observar que a leitura “não vigiada” e “não imposta”, sugerida por uma perspectiva subjetiva de leitura, está longe de ser ingênua, como é comumente tratada na crítica literária. A leitura subjetiva, além de nos colocar em contato com o leitor empírico, por meio de entrevistas, diários de leituras e resenhas compartilhadas em blogs pessoais, realiza, com efeito, “a indispensável apropriação de uma obra por seu leitor com um movimento duplo de implicação e de distância, em que o investimento emocional, psicológico, moral e estético inscrevem a obra como uma experiência singular” (LANGLADE, 2013, p. 37).

Nesse sentido, Umberto Eco mostrou de forma muito acertada o caráter lacunar e incompleto das obras literárias. Contudo, o autor identifica e distingue duas operações de leitura: a utilização e interpretação de um texto. A primeira, por ser de natureza pessoal, é logo descartada da atividade leitora “séria”, visto que, “sem embargo, considerando que um bosque é criado para todos, não posso procurar nele fatos e sentimentos que só a mim dizem respeito

---

<sup>14</sup> Jouve apud Rouxel 2012, p. 17.

[...] não estou interpretando um texto, e sim *usando-o*” (ECO, 2019, p.16, grifo do autor). No entanto, na realidade das leituras, as operações de utilização e interpretação são, na maior parte das vezes, indissociáveis. Conseqüentemente, se admitirmos o texto literário como um produto inacabado, somos levados a avaliar que ele “só pode realmente existir quando o leitor lhe empresta elementos de seu universo pessoal” (LANGLADE, 2013, p. 35). Nesse sentido Jouve afirma que

Certas operações de leitura exigem realmente o investimento pessoal do sujeito leitor para andar bem. É o caso, por exemplo, do processo de representação. As imagens mentais construídas pelo leitor a partir do texto são, em razão da incompletude estrutural da obra (o enunciador não pode descrever tudo, nem descrever completamente), necessariamente subjetivas. O modo pelo qual um leitor imagina cenário e personagens a partir de indicações, em geral um tanto vagas do texto, remete a situações e acontecimentos que vivenciou e cuja lembrança retorna espontaneamente durante a leitura [...]. É no processo de representação que os traços do vivido individual aparecem mais claramente. Essas imagens mentais, fundadas em nossa memória pessoal, têm necessariamente uma dimensão afetiva (JOUVE, 2013, p.54).

Portanto, a distância que a crítica literária, muitas vezes, impõe ao leitor, fazendo deste, unicamente, um conceito virtual, isto é, não apresentando envolvimento pessoal com o texto, não constitui o único modo de leitura a ser analisado e estudado. Quando um leitor de carne e osso escolhe um livro e o tem nas mãos, este pode não estar preocupado simplesmente com traços estéticos ou com a busca de referências e conceitos deixados por um autor também virtual. O que está em jogo muitas vezes é a associação de recordações pessoais, experiência de mundo e leituras anteriores, “busca-se a literatura antes de mais nada como revelação da identidade, jogo consigo mesmo. O leitor esquece rapidamente o detalhe da intriga ou a essência do discurso e só se recorda da emoção experimentada” (ROUXEL, 2013, p. 80).

Annie Rouxel (2012, p. 16) fala ainda de uma reabilitação do fenômeno da identificação, bem como advoga a favor de uma revisão ao valor atribuído à noção de distanciamento, uma vez que tal termo é associado ao estudo formal e ao julgamento estético. Para a autora, a identificação apresenta-se como “a condição para o reencontro com a alteridade” (ROUXEL, 2012, p. 17), contudo, a identificação não se restringe apenas ao “gesto de adesão, podendo tomar a forma de uma reação polêmica feita também de recusa” (ROUXEL, 2012, p. 17). Esse movimento de recusa, para a autora, preconiza algo próprio da leitura, isto é, a distância existe em toda interpretação, ler um texto não consiste apenas em conformar seus atos e pontos de vista ao que se pode ler nele (a leitura de *Crime e Castigo* não fará de seu leitor um assassino como Raskolnikov, bem como não significa que o leitor de *Cinquenta Tons de Cinza* concorde com a submissão da protagonista). Dessa maneira, de acordo com Rouxel (2012, p. 17) a recusa opera como a “distância intelectual ligada à leitura como forma de conhecimento e busca de sentido, uma distância necessária e que se encontra tensionada com a noção de identificação”.

Contudo, é importante ressaltar que um estudo sobre leitura não pode se restringir apenas a dicotomias, como identificação x distanciamento, uma vez que, como discutido acima, a leitura configura-se como um processo muito complexo e intenso que “engaja todo o ser do leitor” (ROUXEL, 2012, p. 17). “Durante uma mesma leitura, o investimento psicoafetivo pode ser alternado ou combinar-se com o distanciamento crítico num traçado singular” (ROUXEL, 2012, p. 17).

Com frequência somos levados a pensar a leitura a partir de distinções e hierarquias. Muito disso provém de uma herança crítica que tende a separar e classificar duas operações mentais indispensáveis à leitura: a progressão e a interpretação. A progressão diz respeito a uma leitura focada nas ações em curso, isto é, o leitor se concentra no encadeamento dos fatos: “a atividade cognitiva serve-lhe para progredir rapidamente na intriga” (JOUVE, 2002, p.18), enquanto a compreensão tem que ver com uma leitura que procura deter-se sobre determinados trechos, procurando refletir e entender seus possíveis desdobramentos. Barthes, em sua obra “O prazer do texto”, pormenoriza essas duas práticas de leitura:

uma vai direto para as articulações da anedota, considera a extensão do texto, ignora os jogos de linguagem (se leio Júlio Verne, avanço depressa: perco algo do discurso, e no entanto minha leitura não é fascinada por nenhuma *perda* verdadeira - no sentido que esta palavra pode ter em espeleologia); a outra leitura não deixa passar nada; ela pesa, cola-se ao texto, lê, se pode assim dizer, com aplicação e arrebatamento, apreende em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens - e não a anedota: não é a extensão (lógica) que a cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folheado da significância (BARTHES, 2018, p.18).

Como afirma Barthes, não há “perdas” em leituras que prezam a progressão em detrimento da compreensão e vice-versa. Contudo, fomos ensinados a valorizar leituras que se atenham à compreensão e a desvalorizar aquelas que se detém na progressão. A leitura enquanto processo cognitivo é muito complexo, portanto, existe, claro, o imbricamento das duas competências. Em um mesmo texto é possível ora se envolver na trama, ora refletir sobre o que está sendo dito. Logo, não podemos excluir da teoria literária o fato de que “a leitura é uma atividade complexa, plural, que se desenvolve em várias direções” (JOUVE, 2002, p. 17). A respeito de tais direções Thérien (apud JOUVE, 2002, p. 17) destaca cinco dimensões da leitura: a neurofisiológica, a cognitiva, a argumentativa, a simbólica e a afetiva. É sobre esta última que iremos nos deter neste trabalho.

Segundo Jouve (2002, p. 19), o charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita, pensamento que vai na contramão da crítica e da teoria literária, uma vez que estas sempre trataram a subjetividade como a “escória da atividade leitora” (LANGLADE, 2013, p. 26). Contudo, Jouve (2002, p. 19) pontua que “as emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós

admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens romanescas despertam o nosso interesse”. Na mesma esteira, a autora de *best sellers* J. K Rowling<sup>15</sup> afirma que, diferente de qualquer outra criatura neste planeta, os seres humanos são os únicos que podem aprender e compreender sem terem experimentado. Eles podem pensar em si mesmos na mente de outras pessoas, bem como se imaginarem no lugar dos outros. A fala de Rowling segue a mesma lógica da reflexão de Proust no capítulo Combray do livro *No caminho de Swann*, primeiro volume da obra “Em busca do tempo perdido”. Nessa passagem, o narrador do livro coloca em cena algumas características da experiência de leitura ao evocar a força do vivido ficcional, a relação íntima que une o leitor às personagens e a força das representações imaginárias.

Depois dessa crença central que, durante a leitura, executava incessantes movimentos de dentro para fora, em busca da verdade, vinham as emoções que proporcionavam a ação em que eu tomava parte, pois aquelas tardes eram mais povoadas de acontecimentos dramáticos do que, muitas vezes, uma vida inteira. Esses acontecimentos eram os que sucediam no livro que eu lia; na verdade, as personagens a quem afetavam não eram “reais”, como dizia Françoise. Mas todos os sentimentos que nos fazem experimentar a alegria ou o infortúnio de uma personagem real só se produzem em nós por intermédio de uma imagem dessa alegria ou desse infortúnio; todo o engenho do primeiro romancista consistiu em compreender que, sendo a imagem o único elemento essencial na estrutura de nossas emoções, a simplificação que consistisse em suprimir pura e simplesmente as personagens reais seria um aperfeiçoamento decisivo. Um ser real, por mais profundamente que simpatizemos com ele, percebemo-lo em grande parte por meio de nossos sentidos, isto é, continua opaco para nós, oferece um peso morto que nossa sensibilidade não pode levantar. Se lhe sucede uma desgraça, esta só nos pode comover em uma pequena parte da noção total que temos dele, e ainda mais, só em uma pequena parte da noção total que ele tem de si mesmo é que sua própria desgraça o poderá comover. O achado do romancista consistiu na ideia de substituir essas partes impenetráveis à alma por uma quantidade igual de partes imateriais, isto é, que nossa alma pode assimilar. Desde esse momento, já não importa que as ações e emoções desses indivíduos de uma nova espécie nos apareçam como verdadeiras, visto que as fizemos nossas, que é em nós que elas se realizam e mantêm sob seu domínio, enquanto viramos febrilmente as páginas, o ritmo de nossa respiração e a intensidade de nosso olhar. E uma vez que o romancista nos pôs nesse estado, no qual, como em todos os estados puramente interiores, cada emoção é duplicada, e em que seu livro vai nos agitar como um sonho, mas um sonho mais claro do que aqueles que sonhamos a dormir e cuja lembrança vai durar mais tempo, eis que então ele desencadeia em nós, durante uma hora, todas as venturas e todas as desgraças possíveis, algumas das quais levaríamos anos para conhecer na vida, e outras, as mais intensas dentre elas, jamais nos seriam reveladas (PROUST, 2006, p. 68).

Através da reflexão do narrador de Proust, fica claro que a leitura tem que ver com empatia, projeção e identificação e, portanto, o leitor empírico se encontra no cerne de tal experiência. O leitor, segundo a citação, apreende a obra de forma sensível e afetiva, o que conseqüentemente engendra leituras subjetivas provindas de experiências singulares.

---

<sup>15</sup> Discurso aos formandos de Harvard 2008. Tradução e Transcrição. Disponível em: <https://arquivo.potterish.com/?p=5241>. Acesso em: 24 abr. 2020.

Proust, por meio de sua personagem, realça o quanto uma experiência de leitura pode ser intensa, uma vez que mediante ela é possível adentrar esferas que seriam impenetráveis no mundo real e viver “venturas” e “desgraças” “algumas das quais levaríamos anos para conhecer na vida, e outras, as mais intensas dentre elas, jamais nos seriam reveladas”. Um leitor pode experimentar as angústias e sofrimentos de um órfão sem o ser, ao ler, por exemplo, as desventuras de Cosette em *Os Miseráveis* e do jovem bruxo Harry Potter, bem como pode experimentar a alegria e surpresa de sair da pobreza extrema ao herdar uma fábrica de chocolate como Charlie Bucket em *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.

Nesse sentido, a empatia, a projeção e a identificação estariam assim na origem de uma seleção singular, feita tanto de adesão quanto de recusa de elementos da obra que fazem parte, com menor ou maior intensidade, de uma experiência de leitura subjetiva. Isso não é o mesmo que dizer que o leitor está “usando” o texto, vamos além nesse raciocínio e afirmamos que tal seleção se configura como uma apropriação de certos elementos textuais os quais firmam um pacto de leitura.

Sendo assim, já que a leitura se apresenta como uma experiência singular, individual e subjetiva, é válido questionar se as avaliações e críticas, tanto as dos críticos da área quanto as dos leitores empíricos, têm, ou poderiam ter, um fundamento objetivo, ou se elas são apenas uma valoração arbitrária de determinadas obras em detrimento de outras.

## Capítulo 2: Os críticos, os *best sellers* e os leitores

### 2.1. Na mira da crítica

De um lado abordagens que o ignoram, e do outro, correntes teóricas que o valorizam marcam a presença do leitor nos Estudos Literários. Leitor modelo, leitor ideal, leitor experiente, leitor implícito, leitor ingênuo, leitor desavisado, leitor escapista, entre outros nomes, são formas de se referir a essa figura tão controversa. Segundo o crítico M. H. Abrams (apud COMPAGNON, 2010, p. 137), a comunicação literária parte do modelo elementar de um triângulo, cujo “centro de gravidade era ocupado pela obra, e cujos três ápices correspondiam ao mundo, ao autor e ao leitor”. Dessa forma, o leitor é um elemento importante na tríade que compõe a literatura. No entanto, sua definição é sempre explorada na chave da diferença entre um bom e um mau leitor, sendo o bom aquele que se curva à expectativa do texto e o mau aquele que por ingenuidade ou por incompetência não é capaz de “desvendar” a obra ou a intenção do autor. Bom leitor é também aquele que não se ocupa com o último lançamento *best seller* e com romances água com açúcar. O bom leitor é o favorito dos críticos literários e dos acadêmicos, no entanto ele é um espécime em extinção uma vez que um número bem maior de “maus” leitores passou a dominar o mercado literário. O crítico Harold Bloom, no ano 2000, escreveu um artigo para o *Wall Street Journal*, intitulado “Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes”<sup>16</sup>, o título se refere aos leitores de *Harry Potter*. Apesar da data do escrito, o ponto de vista do crítico ainda reverbera no discurso de alguns profissionais da literatura. Segundo Bloom (2000),

Pode-se razoavelmente duvidar que *Harry Potter e a Pedra Filosofal* vai se provar um clássico na literatura infantil, mas Rowling, apesar da fraqueza estética de seu trabalho, é, ao menos, um indicador da geração millennial para a nossa cultura popular. Uma imensa plateia atribui-lhe importância semelhante àquela atribuída a estrelas do rock, ídolos de cinema, âncoras de TV e políticos bem-sucedidos. O estilo de sua prosa, carregado de clichês, não faz exigências aos seus leitores. Numa única página arbitrariamente escolhida — página 4 — do primeiro livro *Harry Potter*, contei sete clichês [...] presumivelmente, se você não pode ser persuadido a ler nada melhor, Rowling terá que servir. Há algum redentor uso educacional para Rowling? Há para Stephen King? Por que ler, se o que você lê não enriquecerá a mente ou o espírito ou a personalidade? Por tudo o que sei, os verdadeiros bruxos e bruxas da Grã-Bretanha, ou América, podem oferecer uma cultura alternativa para mais pessoas do que comumente se imagina<sup>17</sup> (BLOOM, 2000, tradução nossa).

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.goodreads.com/review/show/1530857> Acesso em: 19 abr. 2020.

<sup>17</sup> “One can reasonably doubt that “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone” is going to prove a classic of children’s literature, but Rowling, whatever the aesthetic weaknesses of her work, is at least a millennial index to our popular culture. So huge an audience gives her importance akin to rock stars, movie idols, TV anchors, and successful politicians. Her prose style, heavy on cliché, makes no demands upon her readers. In an arbitrarily chosen single page--page 4--of the first Harry Potter book, I count seven clichés [...]. Presumably, if you cannot be persuaded to read anything better, Rowling will have to do. is there any redeeming education use to Rowling? Is there any to Stephen King? Why read, if what you read will not enrich mind or spirit or personality? For all I know, the actual

A crítica de Bloom parece se direcionar mais a um sistema que transforma arte em mercadoria, do que à obra em questão. Já no título de seu texto, Bloom opta por chamar os leitores de Rowling de compradores de livros, mais adiante em passagens como: “apesar da fraqueza estética de seu trabalho, é, ao menos um indicador da geração millennial para a nossa cultura popular”; “uma imensa plateia atribui-lhe importância semelhante àquela concedida a estrelas do rock, ídolos de cinema, âncoras de TV e políticos bem sucedidos” e “os verdadeiros bruxos e bruxas da Grã-Bretanha, ou América, podem oferecer uma cultura alternativa para mais pessoas do que comumente se imagina”, é possível perceber que o descontentamento do crítico é na verdade contra a indústria cultural que acabou se introduzindo no campo literário. A massificação da história do menino bruxo desloca a crítica de Bloom do enredo da obra, para os receptores dela, a própria pergunta que o crítico propõe não constitui um questionamento justo, uma vez que, por ser retórico, deixa evidente a supremacia das opiniões e gostos pessoais do crítico sobre os dos leitores de Rowling.

E ainda assim sinto um desconforto com a mania Harry Potter, e espero que meu descontentamento não seja meramente um esnobismo intelectual, ou uma nostalgia de que uma fantasia mais literária encante (podemos dizer) crianças inteligentes de todas as idades. Mais de 35 milhões de compradores de livros, e sua descendência, podem estar errados? sim, eles estiveram, e continuarão estando enquanto persistirem com Potter. Uma vasta afluência de trabalhos inadequados, para adultos e para crianças, abarrotam as latas de lixo das eras. Num momento no qual o julgamento público não é melhor nem pior do que o que é proclamado pelas líderes de torcida ideológicas que destruíram o estudo humanístico, qualquer coisa serve. A crítica cultural irá, brevemente, introduzir Harry Potter em seu currículo universitário, e *The New York Times* continuará celebrando outra confirmação do emburrecimento que ele conduz e exemplifica<sup>18</sup> (BLOOM, 2000, tradução nossa).

O mais intrigante dessa crítica é a ausência de uma análise dos elementos internos da obra. Quando Bloom esboça uma fala a respeito do enredo ou das personagens, seu discurso logo se desvia novamente para o leitor ou para a autora, como é exemplificado abaixo:

No que segue, poderei agora indicar algumas das inadequações de *Harry Potter*. Mas terei em mente que uma multidão que o está lendo simplesmente não lerá coisa superior, como *The Wind in the Willows*, de Kenneth Grahame, ou os livros de *Alice*, de Lewis

---

wizards and witches of Britain, or America, may provide an alternative culture for more people than is commonly realized.”

<sup>18</sup> “And yet I feel a discomfort with the Harry Potter mania, and I hope that my discontent is not merely a highbrow snobbery, or a nostalgia for a more literate fantasy to beguile (shall we say) intelligent children of all ages. Can more than 35 million book buyers, and their offspring, be wrong? yes, they have been, and will continue to be for as long as they persevere with Potter. A vast concourse of inadequate works, for adults and for children, crams the dustbins of the ages. At a time when public judgment is no better and no worse than what is proclaimed by the ideological cheerleaders who have so destroyed humanistic study, anything goes. The cultural critics will, soon enough, introduce Harry Potter into their college curriculum, and The New York Times will go on celebrating another confirmation of the dumbing-down it leads and exemplifies.”

Carroll. É melhor que eles leiam Rowling do que eles não leiam? Eles irão avançar de Rowling para prazeres mais difíceis?<sup>19</sup> (BLOOM, 2000, tradução nossa)

Novamente Bloom realiza uma série de questionamentos, dessa vez, sem disfarces. O crítico utiliza o adjetivo “superior” deixando clara a dicotomia entre alta e baixa literatura, onde segundo o autor, Rowling está no patamar menos elevado, o que acarreta uma prosa não apenas ruim em se tratando de elementos linguísticos, mas também, fácil e de leitura questionável (“É melhor que eles leiam Rowling do que eles não leiam?”). Bloom também utiliza os vocábulos “avançar” e “prazeres mais difíceis” ao se referir não apenas a Rowling e sua obra, mas também aos seus leitores. Neste caso, segundo o crítico, a obra de Rowling atuaria, no melhor dos cenários, apenas como um “degrau”, um primeiro contato, para que esses leitores tivessem acesso a uma literatura melhor e superior.

A crítica de Bloom é apenas uma das várias que exemplifica a cisão que ainda hoje afeta os Estudos Literários: *boa literatura / má literatura; alta literatura / baixa literatura; literatura de massa / literatura erudita*. Tais separações não se restringem apenas ao fenômeno *Harry Potter*; no Brasil o caso mais famoso é do autor de *best sellers*, Paulo Coelho. O escritor foi e é alvo de inúmeras críticas, a ponto de críticos e estudiosos da literatura se dedicarem à escrita de livros e artigos advertindo os leitores do perigo de ler as obras de Coelho, como é o caso, por exemplo do livro intitulado *Por que não ler Paulo Coelho* do professor doutor Janilto Andrade. Além do autor de *O Alquimista*, os romances policiais, o gênero jovem adulto, a literatura infanto-juvenil e as histórias de romance fazem parte desse caldeirão de obras ruins, das quais os leitores precisam ser resgatados. Sendo assim, dada a persistência com a qual essa classificação entre diferentes tipos de obras e conseqüentemente entre seus leitores se repete nos estudos literários, é necessário colocá-la em cena e apontar suas lacunas. Dessa forma, toma-se o caso do escritor brasileiro Milton Hatoum, que em 2013 escreveu um artigo para o *Estadão*<sup>20</sup> intitulado “Livros de verão e literatura de verdade”. Entre os assuntos abordados, o autor menciona o *best seller Cinquenta tons de cinza*. No entanto, a crítica negativa feita no artigo não recai apenas no livro, a avaliação sobre a qualidade da obra termina por se refletir num julgamento do leitor. De acordo com Hatoum,

É improvável que os leitores dessas historinhas de sexo e violência - ou sexo com violência - leiam romances de Conrad, de Dostoiévski ou de Graciliano Ramos.

<sup>19</sup> “In what follows, I may at times indicate some of the inadequacies of “Harry Potter.” But I will keep in mind that a host are reading it who simply will not read superior fare, such as Kenneth Grahame’s “The Wind in the Willows” or the “Alice” books of Lewis Carroll. Is it better that they read Rowling than not read at all? Will they advance from Rowling to more difficult pleasures?”

<sup>20</sup> Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,livros-de-verao-e-literatura-de-verdade-imp-980457> Acesso em: 19 abr. 2020.

Quantos se aventuram a ler *Coração das Trevas*, *Crime e Castigo* ou *Infância*? Para a maioria dos leitores, um livro de ficção é puro entretenimento, algo que não convida a pensar nas relações humanas, no jogo social e político, na passagem do tempo e nas contradições e misérias do nosso tempo, muito menos na linguagem, na forma que forja a narrativa. Talvez por isso o poeta espanhol Juan Ramón Jiménez tenha afirmado que a poesia é a arte da imensa minoria. Isso serve para a literatura e para todas as artes. Os poucos, mas felizardos espectadores da peça *O Idiota*, dirigida por Cibele Forjaz, sabem disso. (HATOUM, 2013)

É nítido na fala de Hatoum, ainda que dirigida de uma forma violenta, um desejo de aperfeiçoamento do outro. Já no título “Livros de verão e literatura de verdade” o autor deixa claro que há uma partição entre uma “literatura de verdade” e uma “falsa”, bem como é nítido o desejo de impor seu ideal de valor literário. Nesse sentido, a noção de literatura como fonte humanizadora perde sua força, uma vez que é tratada na chave da imposição. Hatoum não conhece esses leitores, muito menos como se dão suas leituras.

Dessa forma, o fenômeno *best seller* nos convida a uma discussão em torno de não apenas *alta e baixa literatura*, mas principalmente a respeito do leitor e suas leituras, em especial quando se trata de um país de tradição pouco letrada como é o caso do Brasil. Para tanto, a fim de tratar dessas questões, neste tópico vamos recuperar algumas críticas e comentários nos quais os romances de Sparks foram alvo. Almejamos apontar como a leitura crítica, além de tratar da obra em si, acaba por se ocupar também com o leitor, projetando julgamentos sobre sua figura. Por se tratar de um escritor de fama mundial, optamos por não restringir essas críticas a apenas textos redigidos no Brasil.

Os romances de Sparks despontaram no Brasil em 2010, sob a tutela da editora Novo Conceito e, posteriormente, foram editados pela Editora Arqueiro. Os livros do norte-americano, que já faziam sucesso nos Estados Unidos, imediatamente agradaram ao público brasileiro, de forma que os títulos *Querido John*, *A Última Música* e *Diário de uma Paixão*, assim que lançados, permaneceram mais de vinte semanas consecutivas na lista dos mais vendidos da plataforma *Publish News*<sup>21</sup>, oscilando entre o primeiro e o segundo lugar da categoria de ficção. No total, os vinte e dois livros publicados de Sparks já venderam mais de 100 milhões de exemplares<sup>22</sup> no mundo todo, tendo sido traduzidos para cerca de 50 idiomas. O romancista possui onze de suas obras adaptadas para o cinema, sendo todas sucesso de bilheteria. Logo, não restam dúvidas de que os livros de Nicholas Sparks são campeões de vendas mundial.

Amado por milhões de leitores, queridinho dos editores e livreiros, mas odiado por muitos críticos nacionais e estrangeiros, Sparks divide as mais diversas opiniões. Para tratar

<sup>21</sup> Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/ranking/anual/9/2010/0/0> Acesso em: 19 abr. 2020.

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.editoraarqueiro.com.br/autores/nicholas-sparks> Acesso em: 19 abr. 2020.

dessa questão, vamos de início recuperar algumas críticas e comentários dos quais a obra de Nicholas Sparks foi objeto. Passaremos também por algumas entrevistas com o autor, a fim de observar como este entende sua obra no meio de tantas críticas negativas. Com isso almejamos não apenas apresentar como Sparks é recebido e entendido pela crítica, mas também analisar de que maneira o leitor de Sparks é representado e tratado, para depois contrapor essas críticas com depoimentos de leitores reais, a fim de nos distanciarmos de uma avaliação ausente de parâmetros acerca do leitor empírico e suas experiências de leitura.

É importante ressaltar que quando falamos da obra de Nicholas Sparks não podemos dissociá-la da sua produção cinematográfica. A recepção dos romances do autor, assim como de outros *best sellers*, por exemplo, *O conto da aia*, não se restringe apenas ao livro físico. Oitenta e três de duzentos e dez leitores que participaram desta pesquisa afirmaram serem antes espectadores dos filmes, fato inclusive de conhecimento de Sparks, que no ano de 2015, em uma entrevista concedida ao jornal *O Globo*, afirmou: “muitas vezes, o leitor toma conhecimento dos meus livros por intermédio dos filmes, e aí vai procurá-los nas livrarias”<sup>23</sup>. Portanto, é muito comum que nas críticas encontradas para compor essa pesquisa, livro e filme apareçam juntos, muitas das vezes se confundindo ao longo dos textos. Sendo assim, toma-se aqui o caso de uma resenha feita pelo crítico Alysson Oliveira no jornal *GI* no ano de 2015 intitulada “*Uma longa jornada segue clichês da obra de Nicholas Sparks*”<sup>24</sup>. De acordo com Oliveira,

*Uma Longa Jornada* baseia-se num romance de Nicholas Sparks - essa afirmação já deve resolver metade de um texto relativo a qualquer longa partindo de romances desse escritor. Mudam-se o nome dos personagens, o cenário, um detalhe aqui e ali, mas independentemente do diretor, atores ou produtores, os filmes serão sempre os mesmos – basta lembrar os mais famosos, como *Um Amor Para Recordar* (2002), *Diário de Uma Paixão* (2004) e *Querido John* (2010). Seus livros e, consequentemente, os filmes neles baseados, seguem o mesmo modelo de sempre: jovem casal (das dez adaptações cinematográficas, só duas são protagonizadas por casais mais maduros) se apaixona, mas são de classes sociais e/ou nível intelectual diferente, um empecilho e/ou um inimigo atrapalha o romance, eles sofrem por amor, seus entes queridos sofrem juntos, e, no fim, todos aprendem uma valiosa lição, que muitas vezes poderá custar a vida de um dos membros do casal (OLIVEIRA, 2015).

Quanto às considerações do crítico do *GI*, vale ressaltar que, para além das observações aos aspectos temático-formais da obra de Sparks, enfatizando os clichês e a suposta “fórmula” que ronda não apenas os livros do romancista, como também as adaptações cinematográficas, sua insatisfação com as obras de Sparks tem um caráter mais geral, voltando-se a uma

<sup>23</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/nicholas-sparks-cria-produtora-investe-alem-da-adaptacao-dos-proprios-livros-16013843>. Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>24</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/04/estreia-uma-longa-jornada-segue-cliches-da-obra-de-nicholas-sparks.html>. Acesso em: 20 abr. 2020.

característica da literatura *best seller* atual, isto é, são livros que desde sua concepção são feitos com o objetivo de serem adaptados para outras mídias e de serem consumidos de diversas formas, o que os aproximam cada vez mais do status de mercadoria e conseqüentemente os afasta do de arte.

Uma hipótese que surge ao analisarmos a posição de Oliveira (2015), é o quanto a profissão do escritor e o fazer literário permanecem idealizados. Segundo Márcia Abreu (2014), tal crença ainda reverbera, uma vez que é costume das histórias literárias convencionais tomarem autor e obra como entidades abstratas e imateriais. Uma das conseqüências de tal postura, herdada do Romantismo, é a ideia fantasiosa, porém muito difundida, de que os escritores são “gênios criativos que escrevem tendo compromisso apenas com as musas e com sua própria arte” (ABREU, 2014, p. 40) e que, portanto, não se preocupam em obter retorno financeiro. Dessa forma, tal posicionamento confronta a ideia de literatura como mercadoria, isto é, um produto manufaturado a ser comercializado com vistas ao lucro. Assim, a crítica de Oliveira (2015) parece se assentar na ideia de que talento e dinheiro não se misturam, e, portanto, uma obra de sucesso que conseqüentemente traga retorno financeiro ao seu autor não possui comprometimento estético.

A somar-se no rol dos detratores temos a avaliação de Alexandre Agabiti Fernandez<sup>25</sup> para a *Folha Ilustrada*, que destaca a recorrência da temática do casal que luta para ficar junto em meio a tantas adversidades. Fernandez, em sua crítica, realça os “lugares comuns” e a “overdose” de sentimentalismo, bem como comenta sobre a construção dos personagens, os quais, segundo o crítico, são “desprovidos de qualquer indício de complexidade e construídos sem o menor lampejo de originalidade”. Os casais passam por tantas provas, que o drama e o sentimentalismo empregado para a construção desses enredos, além de enfurecer o crítico, conferiu ao autor o título pouco lisonjeiro de “rei do dramalhão”.

Povoados por casais em meio a angústias e provações, os romances do escritor norte-americano Nicholas Sparks são regularmente adaptados pelas telas em dramas eivados de lugares-comuns. *O Melhor de Mim*, o mais recente da série, não nega a estirpe do rei do dramalhão. (FERNANDEZ, 2014)

Por outro lado, em uma entrevista concedida ao jornal *Agora São Paulo*<sup>26</sup>, Sparks afirma que muito mais que uma “fórmula” ou elementos trágicos, seu sucesso se deve ao fato de os leitores relacionarem suas experiências reais com os fatos narrados no romance. Segundo o autor,

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/11/1542554-critica-dramalhao-baseado-em-romance-de-nicholas-sparks-e-cliche.shtml> Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/show/ult10111u1078833.shtml> Acesso em: 20 abr.2020.

Não é só porque um livro tem elementos trágicos que ele se tornará automaticamente um sucesso. Então, acho que o leitor relaciona suas experiências com o que eu narro nos meus romances, e isso faz com que os personagens ganhem vida. Para obter esse efeito, as emoções têm de ser evocadas de forma verdadeira. Se isso é bem feito, os leitores torcem para que os personagens sejam felizes e choram quando algo trágico acontece. (SPARKS, 2012)

A temática romântica e sentimental da obra de Sparks é ocasionalmente comparada a outros tipos de romances *best sellers*, principalmente àqueles comercializados em bancas de jornais. O crítico Cássio Staling Carlos<sup>27</sup> em uma resenha para a *Folha Ilustrada* chama os romances de Sparks de “cor de rosa”, adjetivo usado para se referir também aos romances *Sabrina, Julia e Bianca*. Na mesma esteira, Ricardo Calil<sup>28</sup>, outro crítico da *Folha* afirma: “pegue as séries *Sabrina, Julia* e outros romances de banca dos anos 70 e 80, passe um verniz literário, tire um pouco de sacanagem e acrescente cinco colheres cheias de açúcar... Essa é a receita para os livros de Sparks” (CALIL, 2015). Contudo, é possível afirmar que tanto as obras de Sparks, quanto as séries *Sabrina, Julia e Bianca* e tantos outros romances, seguem o padrão do romance grego descrito por Mikhail Bakhtin:

Um casal de jovens em *idade de se casar*. Sua origem é *desconhecida, misteriosa* [...] os dois são dotados de uma *beleza rara* [...]. Súbito, os dois se encontram; de hábito, numa *festa solene*. Explodem em uma paixão mútua *repentina e instantânea*, insuperável, como um fado, como uma doença sem cura. Mas o casamento não pode se realizar logo. Esbarra em obstáculos que o *retardam*. Os apaixonados *estão separados, procuram* um ao outro, *encontram-se*; tornam a *perder* um ao outro, tornam a *encontra-se* (BAKHTIN, 2018, p. 16-17).

Em linhas gerais, à “fórmula” de Sparks, não é exclusivamente de Sparks. Como o próprio autor afirma,

É a mesma fórmula para qualquer gênero ou *best-seller*. É preciso uma história interessante, com personagens que intriguem o leitor. É mesmo bem simples. Sim, dá para dizer que meus romances seguem um padrão. Eles falam, por exemplo, de várias emoções humanas e sempre se passam na Carolina do Norte.<sup>29</sup> (SPARKS, 2013)

E ainda,

Os livros falam da condição humana, que é provavelmente a mesma em todo o mundo. São pessoas passando por sofrimentos e desafios, lidando com emoções da vida. Elas se conhecem e se apaixonam, algumas vezes o romance dá certo, outras não. Aí estão alguns dos elementos que compuseram ótimas histórias e que estão presentes na literatura desde o começo<sup>30</sup>. (SPARKS, 2013)

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1737789-a-escolha-e-filme-mais-doce-que-agua-com-acucar.shtml> Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/04/1622969-nova-adaptacao-de-best-seller-para-o-cinema-tira-acucar-de-nicholas-sparks.shtml> Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>29</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582> Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/> Acesso em 20 abr. 2020.

Podemos afirmar, portanto, que há uma forte intertextualidade manifesta na obra de Sparks. Muito dos aspectos da trama sentimental são referências a outros textos e romances. Sendo assim, noções que enfatizam a originalidade das obras como atributo artístico mais contundente não reconhecem que todo e qualquer texto é um tipo de releitura. Especificamente, a crítica direcionada aos romances de Sparks realça a repetição de alguns elementos na obra do autor, como se este fizesse uma releitura de sua própria obra. Contudo, segundo Sparks, o significado de um texto não se restringe apenas ao que está nele, mas antes descende de outros. Em entrevista a *Época*<sup>31</sup> o autor afirmou que as temáticas de suas obras remetem a romances como os de Jane Austen e a famosa peça de Shakespeare *Romeu e Julieta*. Segundo o autor,

O que escrevo são histórias de amor: é uma tradição que vem desde Shakespeare, de Jane Austen. *Romeu e Julieta* não é um romance romântico. O que meus livros buscam é conduzir o leitor por todas as emoções da vida: amor, raiva, traição, tristeza. Quando o leitor termina um de meus livros, quero que ele tenha vivido uma vida inteira entre as duas capas. O maior desafio de um escritor é transmitir um sentimento sem manipular o leitor; ser dramático sem ser melodramático. É um desafio enorme, mas muito recompensador (SPARKS, 2010).

Sparks faz uma distinção entre tipos de romance. O autor em sua fala menciona “histórias de amor”, “romance romântico”, romance “dramático” e romance “melodramático”. Em um primeiro momento o autor parece se contradizer ao afirmar que escreve “histórias de amor” seguindo uma tradição que vem desde Shakespeare e Jane Austen, para logo em seguida declarar que *Romeu e Julieta* não é um romance romântico. Contudo, à luz dos depoimentos coletados para esta pesquisa e de outras entrevistas com o autor, entendemos que o vocábulo romântico, neste caso, se aproxima de uma história extremamente sentimental, na qual o enredo gira unicamente em torno de um episódio amoroso, se aproximando, portanto, da definição de romance sentimental. Ao excluir *Romeu e Julieta* do rol dos “romances românticos” e afirmar que seus livros “buscam conduzir o leitor por todas as emoções da vida”, infere-se que Sparks deseja retratar em suas obras não apenas a trama amorosa e todos os clichês associados a ela. O autor almeja trabalhar com sentimentos e emoções inerentes ao ser humano, a fim de que o leitor se envolva com a narrativa “quando o leitor termina um de meus livros, quero que ele tenha vivido uma vida inteira entre as duas capas”. Sendo assim, segundo Sparks a presença de elementos dramáticos se faz necessário. Contudo, o autor faz uma distinção importante entre “dramático” e “melodramático”, uma vez que o último é tratado como uma característica pejorativa, justamente pelo sentimentalismo exacerbado. Dessa forma, Sparks defende a presença do drama como uma estratégia para “transmitir um sentimento sem manipular o

<sup>31</sup> Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI198902-15220,00-NICHOLAS+SPARKS+SEI+EXATAMENTE+QUANDO+O+LEITOR+VAI+CHORAR.html> Acesso em: 20 abr. 2020.

leitor”. Sendo assim, podemos afirmar que o autor norte-americano na realidade se apropriou de um modelo milenar que segue a estrutura *boy meets girl*, a partir do qual adiciona novos elementos de modo a criar diferentes histórias, com diferentes casais. Segundo Sparks:

Trabalho na estrutura narrativa, no tamanho do romance, na voz dos personagens. Algumas vezes uso a primeira pessoa, em outras uso a terceira. Às vezes, misturo tudo, de forma a cada livro parecer um romance novo. Se você ver, *Uma longa jornada* e *Diário de uma paixão* são livros diferentes<sup>32</sup> (SPARKS, 2013).

A possibilidade de uma análise dos textos de Sparks que focalize e leve em consideração outros elementos que não sejam os clichês, mas que se ocupe em estudar a representação dos heróis e das heroínas do romance, a construção das personagens, os elementos realistas do enredo ou até mesmo uma leitura comparada com outros romances de temas semelhantes, é sempre suplantada por uma leitura que se preocupa apenas com a repetição temática das obras.

Indignados com a popularidade dos livros de Sparks, os críticos negam a possibilidade de haver qualidades estéticas nesses textos. Rodrigo Zavala, na crítica “Excessos marcam 'O melhor de mim’”<sup>33</sup>, assim como os outros críticos aqui mencionados, enfatiza os “amores trágicos”, bem como aponta os lugares comuns presente na obra resenhada, no entanto, diferente das outras críticas, ele não restringe sua avaliação somente a questões formais de enredo ao longo de sua fala o crítico acaba por se ocupar do leitor, chamando-o de incauto. De acordo com o resenhista:

Como uma espécie de fórmula, o famoso romancista americano Nicholas Sparks imprime em seus livros histórias de amores trágicos que a providência ou o destino teimam em unir, mesmo se for tarde demais. No caminho, usa uma série de clichês digestivos para fazer o leitor incauto chorar pela infelicidade alheia e fantasiar a própria vida (ZAVALA, 2014).

O que mais nos chama atenção na crítica acima é o quanto seria possível criar hipóteses sobre determinados leitores e conseqüentemente de suas experiências de leitura, sem antes possuir alguma informação empírica e concreta. Em um curto parágrafo o crítico lança questões complexas que envolvem temas relacionados à indústria cultural e mercado e as mesclam sem diferenciação, o que resulta em um ataque agressivo a algumas centenas de milhares de leitores. Nesse sentido, Nakagome (2015) afirma que críticas como a de Rodrigo Zavala são resultados de uma postura sintomática “de certa melancolia e desorientação que marcam a atuação de críticos e escritores em nosso tempo” (NAKAGOME, 2015, p. 79). A pesquisadora destaca que tais críticos tendem a reduzir questões complexas que cercam a literatura a uma falha do outro,

<sup>32</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582> Acesso em: 20 abr. 2020

<sup>33</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/10/estreia-excessos-marcam-o-melhor-de-mim-da-obra-de-nicholas-sparks.html> Acesso em: 20 abr. 2020.

de forma que, com pouca mediação, o leitor “é avaliado em um parâmetro de inferioridade em relação àquele que escreve em jornais, o próprio avaliador. Inferioridade medida à distância, na multidão sem rosto e sem voz, que quando ouvida, é filtrada como mero ruído” (NAKAGOME, 2015, p. 79).

Ainda sobre a crítica de Zavala, o crítico chama a nossa atenção para duas características desses leitores ditos incautos: “chorar pela infelicidade alheia” e “fantasiar a própria vida”. A respeito da primeira, entendemos que há uma forte inversão de valores. Ao construir sua crítica, o autor ataca uma virtude que é cara da literatura, isto é, a capacidade de suscitar as mais diversas emoções e sentimentos, dentre eles a empatia. Estudos recentes na área de crítica literária cognitiva (Burke, 2011; Hogan 2011, 2012; László, 2008; Oatley, 2011, 2012; Zunshine, 2012) cada vez mais apontam o papel da literatura na construção das emoções, da empatia e da memória. Já no terreno da teoria literária, Vincent Jouve (2002, p. 19) afirma que as emoções estão na base do princípio de identificação, bem como são o motor essencial da leitura de ficção. Nessa mesma esteira, o crítico russo Tomachevski (1965) salienta que as emoções ocupam um papel de primazia no jogo textual: “quanto maior o talento do autor, mais difícil é se opor à suas diretivas emocionais, mais convincente é a obra. É essa força de persuasão que, sendo um meio de ensinamento e de pregação, é a fonte de nossa atração pela obra”.

Em oposição à vida real, no romance é possível vivenciar inúmeras experiências, Segundo Cohn (1978 apud Nikolajeva, 2004, p. 173, tradução nossa), “a narrativa de ficção é o único gênero literário, bem como o único tipo de narrativa, no qual os pensamentos, sentimentos e percepções de outras personagens que não o narrador podem ser descritas”<sup>34</sup>. Sendo assim, visto que é humanamente impossível viver a totalidade, a literatura permite, através das palavras, uma construção única do relato de outrem, uma vez que, permite ao sujeito imaginar de forma particular e individual a cena narrada, bem como “fantasiar a própria vida”.

“Fantasiar a própria vida” é, de acordo com o crítico, outra armadilha posta para o “leitor incauto”, armadilha que também era fonte de receio para os críticos do século XIX. Segundo Márcia Abreu<sup>35</sup>,

Supunha-se que a leitura de romances levava ao contato com cenas reprováveis, estimulando a identificação com personagens envolvidos em situações pecaminosas como as mentiras, as paixões ilícitas e os crimes. Acreditava-se, talvez mais do que nós o façamos, no poder da leitura na determinação de comportamentos: um leitor de romances certamente desejaria transportar para sua vida real as situações com que

<sup>34</sup> “[...] narrative fiction is the only literary genre, as well as the only kind of narrative, in which the unspoken thoughts, feelings, perceptions of a person other than the speaker can be portrayed.”

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Marcia/marcia.htm> Acesso em: 30 abr. 2020.

travara contato por meio do texto. Também perigoso era o impulso de imaginar-se no lugar dos personagens envolvidos em situações criminosas: supor-se no lugar de uma adúltera era quase tão grave quando praticar o adultério. Mesmo os que resistissem à tentação de aproximar a matéria lida do mundo vivido seriam prejudicados pois ocupariam tempo precioso com a leitura de material tão pouco elevado, esquecendo-se de suas obrigações cotidianas (ABREU, 2001).

Sendo assim, o que Zavala chama de “fantasiar a própria vida” é o mesmo que encontramos no discurso dos críticos do século XIX a respeito do desejo de “transportar para sua vida real as situações com que travara contato por meio do texto”. Diferente do século XIX, hoje a prática da leitura é encorajada não apenas na escola, como também em campanhas públicas e privadas. No entanto, parece que no que se refere aos livros da indústria cultural, os perigos e armadilhas ainda rondam os leitores desavisados.

Fora do Brasil, também encontramos críticas pouco lisonjeiras a respeito de Sparks, de seus romances, de seus filmes e de seus leitores. A crítica aos clichês e sentimentalismo é abordada em quase todas, bem como o ataque às emoções dos leitores. Na crítica “The Lucky One: another tender tale from the Nicholas Sparks slushwagon”<sup>36</sup>, publicada no jornal *The Guardian*, o crítico Stuart Heritage chama atenção para a fama do romancista e o fato de ter construído sua carreira explorando apenas um único recurso.

Neste momento, a única concorrência que Nicholas Sparks tem é o próprio Nicholas Sparks. Ele é o gênero romance em pessoa, lançando livros e filmes piegas um após o outro como *Diário de uma Paixão*, *Noites de Tormenta*, *Querido John* e *A última música*. Não importa que sejam todos basicamente a mesma história sobre pessoas atraentes que se apaixonam, apesar dos obstáculos e da tragédia pessoal. Contanto que pelo menos uma mulher chore em algum momento enquanto assiste, Nicholas Sparks fez o seu trabalho<sup>37</sup> (HERITAGE, 2011, tradução nossa).

Não se restringindo, contudo, aos aspectos intratextuais, o crítico se ocupa também com a recepção da obra em questão, generalizando o público do autor como sendo predominantemente feminino e suscetível ao choro. Opinião semelhante é encontrada na crítica “When will Nicholas Sparks stop making girls cry?”<sup>38</sup> também publicada no jornal *The Guardian* por Stuart Heritage. Inicialmente a crítica tinha como finalidade realizar uma resenha do filme recém lançado nos Estados Unidos: *A última música*, estrelando a atriz e cantora pop Miley Cyrus, que naquela época estava no auge da carreira. No entanto, a crítica negativa feita

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/dec/14/the-lucky-one-nicholas-sparks> Acesso em: 30 abr. 2020.

<sup>37</sup> “At this point in time, the only competition that Nicholas Sparks has is Nicholas Sparks himself. He's a one-man genre all of his own, endlessly spinning out slushy books and films such as *The Notebook*, *Nights in Rodanthe*, *Dear John* and *The Last Song*, one after another. It doesn't matter that they're all basically the same story, about politely attractive people who fall in love despite shared obstacles and personal tragedy. So long as at least one woman cries at some point while watching it, Nicholas Sparks has done his job.”

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2010/apr/22/nicholas-sparks-the-last-song> Acesso em: 30 abr. 2020.

pelo resenhista não recaiu apenas sobre o filme: a avaliação sobre a qualidade da obra terminou por se refletir em um julgamento sobre seu espectador. De acordo com o crítico,

Sexta-feira passada assisti ao lançamento de *Querido John*, um romance água com açúcar sobre um homem e uma mulher cujo relacionamento é posto à prova por um acontecimento que nenhum deles pode controlar. Na próxima sexta-feira, assistirei ao lançamento de *A última música*, um romance sobre um homem e uma mulher cujo relacionamento é posto à prova por um acontecimento que nenhum deles pode controlar. Ambos têm finais agrídoces. Ambos garantem que garotas de certa idade chorem incontrolavelmente. Ambos são baseados em livros de Nicholas Sparks<sup>39</sup> (HERITAGE, 2010, tradução nossa).

Para o crítico, a obra de Sparks se resume a uma história intensa e cheia de tribulações com um final emocionante, mas ao mesmo tempo previsível, bem água com açúcar. Heritage generaliza o público de Sparks caracterizando-o como sendo do sexo feminino, de certa idade e suscetível a emoções incontroláveis. Ao longo da crítica, o jornalista muda o foco do que seria uma resenha crítica sobre o filme e redireciona para os romances de autoria de Nicholas Sparks, destacando novamente sua opinião de que o enredo é assentado em uma fórmula, deixando transparecer que os leitores de Sparks, bem como aqueles que apenas viram o filme, não são capazes de perceber as “variações infinitas de um único tema”. Segundo o crítico,

Desculpe, deveria ter dito "fenômeno literário Nicholas Sparks". Ele fez sua fortuna (com mais de 55 milhões de vendas de livros e uma série de filmes adaptados os quais arrecadaram 300 milhões de dólares - isso é uma fortuna) ao descobrir o que emociona um determinado tipo de garota ou jovem mulher e depois explorar esse recurso impiedosamente. Ele não escreve histórias tanto quanto produz variações infinitas de um único tema. Um homem e uma mulher se encontrarão (um provavelmente será rico e o outro provavelmente será pobre) e, inicialmente, eles irão discordar um do outro. Então eles vão se apaixonar. Então eles serão separados, possivelmente por uma tragédia. E então uma tragédia maior os juntará de volta no final<sup>40</sup> (HERITAGE, 2010, tradução nossa).

A posição do crítico parece ir ao encontro do que Muniz Sodré (1988) defende em sua obra, intitulada *Best Seller a literatura de mercado*. De acordo com Sodré (1988), em se tratando de literatura de massa, o leitor é tratado como um sujeito “consumidor”, e é também considerado um “espectador”, dada a facilidade em adaptar a obra literária para outros meios,

<sup>39</sup> “Last Friday saw the release of *Dear John*, a sappy romance about a boy and a girl whose relationship is tested by an event that neither of them can control. Next Friday sees the release of *The Last Song*, a sappy romance about a boy and a girl whose relationship is tested by an event that neither of them can control. Both have bittersweet endings. Both are guaranteed to make girls of a certain age weep uncontrollably. Both are based on books by Nicholas Sparks.”

<sup>40</sup> “Sorry, that should have read "literary phenomenon Nicholas Sparks". He's made his fortune – and with more than 55m book sales and a run of movies adapted from those books grossing \$300m, it is a fortune – by finding out what upsets a particular kind of girl or young woman the most and then exploiting it mercilessly. He doesn't write stories as much as churn out endless variations of a single theme. A boy and a girl will meet (one will probably be rich and one will probably be poor) and initially clash. Then they'll fall in love. Then they'll be separated, possibly by tragedy. And then a bigger tragedy will bring them back together at the end.”

uma vez que a estrutura básica desta, segundo o autor, se mantém a mesma, sendo a trama a base da narrativa. Conforme Sodré (1988),

Dizemos “leitor”, mas também poderíamos usar o termo “espectador”. Com efeito, a narrativa de massa não se restringe ao texto escrito, podendo estender-se a outros meios de expressão ou canais (para usar um termo da teoria da comunicação), como o rádio, o cinema, a televisão, a história em quadrinhos, a fotonovela etc. [...] A passagem para outros meios implica outros códigos (regras de organização dos conteúdos), mas não muda a estrutura básica da literatura de massa. No cinema ou no livro, uma história permanece fundamentalmente a mesma, porque o mais importante são os conteúdos (SODRÉ, 1988, p. 17).

Por outro lado, em se tratando de “literatura culta” Sodré (1988) afirma que,

com a literatura culta, é diferente: a transposição do livro para um outro meio altera a natureza da obra original, porque esta se acha comprometida com a língua escrita. Não se trata de afirmar que o livro será melhor do que o filme, mas são duas coisas diferentes, quando se trata de literatura culta e literatura de massa (SODRÉ, 1988, p.17)

Contudo, pensar a recepção dos romances de Sparks e de tantas outras obras na chave da dissociação “boa literatura” *versus* “literatura ruim” e levando em consideração apenas o conteúdo não é proveitoso para este trabalho. Insistir nesse tipo de abordagem é na verdade tentar impor uma “literatura” (se de fato há essa divisão) acima da outra, é repetir o mesmo discurso só que ao contrário. É compreensível que em discussões acerca da figura do leitor o desejo de aperfeiçoamento do outro apareça e, imbricado a ele, o debate a respeito do valor de determinada obra literária. Nas críticas expostas neste trabalho é nítido que a valoração tanto da obra quanto do leitor é baseada na imagem que o crítico construiu sobre um bom leitor e boa literatura. Contudo, tal postura tende a elaborar uma reflexão que busca qualificar por meio de ausências.

Isto posto, é coerente evocar Antonio Candido e seu conhecido texto “Direito à Literatura”, no qual o crítico defende que a literatura é um direito básico do ser humano, assim como moradia, alimentação, educação e saúde, uma vez que, segundo o autor, a ficção/fabulação atua no caráter e na formação dos sujeitos. Contudo, Candido afirma que na realidade reconhecer que aquilo que consideramos indispensável é também indispensável para o outro, não é um pressuposto tão óbvio. Na verdade, de acordo com o crítico, “a tendência mais funda é achar que os nossos direitos são mais urgentes que os do próximo” (CANDIDO, 2004, p. 172). Para tanto, o autor cita o padre dominicano Louis-Joseph Lebret, fundador do movimento Economia e Humanismo, a fim de distinguir dois tipos de bens: os compressíveis e os incompressíveis. Por incompressíveis temos “o alimento, a casa, a roupa” (CANDIDO, 2004, p. 173) e por compressíveis “os cosméticos, os enfeites, as roupas supérfluas”, isto é, aquilo que é dispensável para sobrevivência. Todavia, Candido assevera que os bens incompressíveis

não são apenas “os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual” (CANDIDO, 2004, p. 174), como a literatura e as artes.

São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura? (CANDIDO, 2004, p. 174)

O crítico considera literatura como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (CANDIDO, 2004, p. 174), dessa forma Candido acredita abarcar a literatura como “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” uma vez que,

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura, ainda segundo o crítico, possui três aspectos que atuam simultaneamente. Ela é primeiro “uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado”, é também “uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos” e por fim é “uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (CANDIDO, 2004, p. 176). Sendo assim, através da ordenação do caos por meio das palavras, da aquisição do conhecimento, do exercício de reflexão e do afinamento das emoções, a literatura nos tornaria mais “compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante” (CANDIDO, 2004, p. 180). No entanto, em certa altura de seu discurso, Candido se propõe a realizar uma breve análise de dois autores abolicionista: Castro Alves e Bernardo Guimarães. O crítico compara os dois autores e alega que a obra do segundo (*A escrava Isaura*) é de má qualidade, visto que, tal romance “não satisfaz os requisitos que asseguram a eficiência real do texto. A paixão abolicionista estava presente na obra de ambos os autores, mas um deles foi capaz de criar a organização literária adequada e o outro não” (CANDIDO, 2004, p. 182). O crítico segue sua argumentação afirmando que:

A eficácia humana é função da eficácia estética, e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes. Isso não quer dizer que só serve a obra perfeita. A obra de menor qualidade também atua, e em geral um movimento literário é constituído por textos de qualidade alta e textos de qualidade modesta, formando no conjunto uma massa de significados que influi em nosso conhecimento e nos nossos sentimentos (CANDIDO, 2004, p.182).

É neste ponto da argumentação de Candido que nossa visão difere. O autor estabelece uma diferença entre a qualidade das obras, no entanto não custa nos questionarmos, já que isto não está posto nessa altura do texto, quais critérios norteiam o que o crítico considera uma “obra de menor qualidade”, “textos de alta qualidade” e “textos de qualidade modesta”?

Candido, ao valorar certas obras em detrimento de outras, estabelece uma hierarquia que certamente exclui muitos textos e conseqüentemente os leitores que se ocupam deles. Nesse sentido, Nagakome (2015, p. 10) afirma que o discurso crítico “se ancora em uma concepção fortemente idealista, e muitas vezes moralista de literatura, a qual parece afastada de pessoas que, em sua perspectiva, estão longe de conformarem um ideal”. Dessa forma, segundo Nagakome (2015) a crítica, detida em sua tarefa central de enfrentamento do texto, acaba tratando o leitor como um prolongamento da obra analisada. Temos, assim, que o desejo de aperfeiçoamento do outro marca a relação da crítica com o sujeito leitor, no entanto a primeira se coloca como parâmetro daquilo que é bom e adequado, uma vez que, “o prestígio social dos intelectuais encarregados de definir o que é Literatura faz que suas ideias e seu gosto sejam tidos não como uma opinião, mas como a única verdade, como um padrão a ser seguido” (ABREU, 2006, p. 41). Sobre essa tentativa de aperfeiçoamento do outro, Candido afirma que,

Em nossa sociedade há fruição segundo as classes na medida em que um homem do povo está praticamente privado da possibilidade de conhecer e aproveitar a leitura de Machado de Assis ou Mário de Andrade. Para ele, ficam a literatura de massa, o folclore, a sabedoria espontânea, a canção popular, o provérbio. Estas modalidades são importantes e nobres, mas é grave considerá-las como suficientes para a grande maioria que, devido à pobreza e à ignorância, é impedida de chegar às obras eruditas (CANDIDO, 2004, p. 186).

E ainda,

Para que a literatura chamada erudita deixe de ser privilégio de pequenos grupos, é preciso que a organização da sociedade seja feita de maneira a garantir uma distribuição equitativa dos bens. Em princípio, só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras, e neste domínio a situação é particularmente dramática em países como o Brasil, onde a maioria da população é analfabeta, ou quase, e vive em condições que não permitem a margem de lazer indispensável à leitura. Por isso, numa sociedade estratificada deste tipo a fruição da literatura se estratifica de maneira abrupta e alienante (CANDIDO, 2004, p. 186-187).

Observa-se, dessa forma, que a noção de boa literatura segundo Candido está atrelada ao valor literário de determinado autor ou obra. Em seu texto, o crítico assenta seus critérios de avaliação sobretudo na forma literária e propostas estéticas, bem como elege um conjunto reduzido de obras dignas de leitura, enquanto a “literatura de massa, o folclore, a sabedoria espontânea, a canção popular, o provérbio” se apresentam como formas menores.

Infelizmente, a visão de valor literário de Candido ainda reverbera na atualidade. As histórias literárias ainda trazem o rol dos grandes autores e obras. Contudo, como bem afirma

o crítico literário Terry Eagleton, compreender a literatura “no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns” (EAGLETON, 2019, p. 16) possui consequências devastadoras, principalmente se considerarmos o fato de que não existe uma obra literária que seja valiosa *em si*. “Valor”, segundo Eagleton (2019, p. 17), “é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos”. Assim, considerando que o valor atribuído às obras literárias é instável e mutável, podemos afirmar que este conceito está fortemente associado aos nossos próprios interesses e maneiras de ver o mundo. Desta forma, quando classificamos uma obra literária como “ruim”, uma vez que esta não atinge os nossos requisitos e critérios de valor, involuntariamente criamos uma categoria de maus leitores pautada por uma questão puramente simplista entre “bom” e “ruim”.

Sendo assim, o perigo de tal divisão e a consequência devastadora apontada por Eagleton (2019, p. 16) recai justamente sobre o sujeito empírico, o leitor. Ao classificarmos suas preferências literárias como inferiores, assumimos uma posição violenta e dominadora. Negamos sua subjetividade, bem como reduzimos sua maneira de enxergar o mundo. Afirmamos no topo de nossa torre de marfim nossa superioridade literária, enquanto o outro é silenciado. Tentamos impor o que é bom para nós.

Contudo, a resposta dos leitores quanto a sua melhora e gostos literários pode ser diferente daquela esperada pela crítica. Nesse sentido, propomos então o direito à leitura, isto é, o direito de ter acesso a obras, dos mais variados assuntos, épocas e formas. O direito de escolher o que ser lido, desde uma *fanfic* a um tratado filosófico, sem ser taxado de ingênuo, mau leitor, leitor profissional, isto é, livre de rótulos. Estabelecer o que é digno ou não de ser lido é ampliar e criar mais abismos sociais, onde uma classe dominante determina o que é certo e adequado, através de imposições e rebaixamento do outro, como foi visto, por exemplo, na crítica de Hatoum e Rodrigo Zavala, bem como no texto de Candido. Sendo assim, afirmar o direito à leitura, também nos coloca em uma posição de empatia pelo outro, respeitando suas escolhas e preferências, bem como sua individualidade, comportamento este que, em teoria, deveria ser a base de toda e qualquer relação social.

Por outro lado, não negamos as estratégias mercadológicas que rodeiam os *best sellers*, da mesma forma que não somos ingênuos a ponto de assumir uma visão melancólica e apocalíptica frente à indústria editorial. Dessa forma, considerando que a instituição literária, representada pela crítica especializada, se encarrega de demarcar as barreiras que a separam do público de leitores de *best sellers*, cabe a nós perguntarmos sobre o modo como esses sujeitos respondem a tal separação quando se compreendem posicionados do outro lado da margem e

como reagem às normas de distinção e hierarquia cultural que os interpelam no seu lugar de leitores. Cabe nos indagarmos como a experiência de leitura do sujeito contribui para a valoração das obras que o cativa, e que fatores são importantes nessas obras de grande circulação que se tornam únicos na experiência de leitura desses sujeitos. As respostas para essas perguntas podem ser buscadas nas redes sociais, mais especificamente em grupos de leitores voltados para seus escritores favoritos. Nessas comunidades virtuais, as postagens enviadas por seus membros trazem universos singularizados, demandas, gostos e leituras diversas, compondo, assim, uma sugestiva e rica fonte para um estudo de recepção.

## Capítulo 3: O leitor como agente da experiência

### 3.1 Uma reflexão necessária

Uma vez que esta dissertação fala sobre leitores e leituras, começar este terceiro capítulo citando o ensaio “Como se deve ler um livro?” da autora Virginia Woolf, parece-nos bastante adequado, uma vez que nele a autora busca enfatizar aquilo que há de individual na leitura. Sendo assim, ao começar nossa análise pelo título do escrito, temos que a interrogação de Woolf não tem como finalidade chegar a uma resposta objetiva e universal, muito pelo contrário, através do questionamento do título a escritora propõe e estimula uma reflexão acerca do ato de ler:

Quero enfatizar, antes de tudo, o ponto de interrogação no fim do meu título. Ainda que eu pudesse responder para uso próprio à pergunta, a resposta só se aplicaria a mim, não a você. De fato, o único conselho sobre leitura que uma pessoa pode dar a outra é não aceitar conselho algum, seguir os próprios instintos, usar o próprio bom senso e tirar suas próprias conclusões. Se nos pusermos de acordo quanto a isso, sinto-me então em condições de apresentar algumas ideias e lhe fazer sugestões, pois você assim não permitirá que elas restrinjam a característica mais importante que um leitor pode ter, sua independência. Afinal, que leis se podem formular sobre livros? (WOOLF, 2015, p. 103)

Nesse trecho, Woolf frisa o caráter subjetivo e independente do leitor frente aos livros, bem como questiona a respeito das leis que regem o universo da leitura. Ora, se o leitor é livre para escolher suas leituras e realizá-las da forma que lhes convém, por que ainda nos deparamos com críticas que sobrelevam umas leituras acima de outras, uns autores acima de outros, umas obras acima de outras e por fim, uns leitores acima de outros? Cabe aqui notar que tanto o ambiente escolar quanto o ambiente acadêmico não favorecem em muitos casos essa tal independência do leitor mencionada por Woolf. Em tais ambientes nos é ensinado o que ler e como ler, com regras, hierarquias e protocolos. Sobre isso, Abreu (2006, p. 110) afirma com propriedade que a “escola tende a aproximar-se da opinião dos intelectuais e esquecer – ou pior, estigmatizar – o gosto das pessoas comuns” e ao tomarem “o gosto e o modo de ler da elite intelectual como padrão de apreciação estética e de leitura, excluem-se, das preocupações escolares, objetos e formas de ler distintos, embora majoritários” de forma que “se os alunos rejeitam os livros escolhidos pela escola, o problema está nos alunos – em sua ingenuidade, em sua falta de preparo, em sua preguiça. Se as pessoas leem *best sellers*, o problema também está nelas – em sua ignorância, em sua falta de refinamento, em sua alienação”. Logo, se admitimos os “objetos e formas de ler distintos” mencionados por Abreu (2006) concordamos com Woolf quando esta afirma que não há espaço para que nos digam como ler, o que ler e principalmente que valor atribuir ao que lemos. Segundo Woolf,

mas será Hamlet uma peça melhor do que Rei Lear? Ninguém o pode dizer, cada um deve decidir por si mesmo essa questão. Admitir autoridades em nossas bibliotecas, por mais embecadas e empelicadas que estejam, e deixar que elas nos digam como ler, o que ler e que valor atribuir ao que lemos, é destruir o espírito de liberdade que dá alento a esses santuários. Em qualquer outra parte, podemos ser limitados por convenções e leis – mas lá não temos nenhuma. (WOOLF, 2015, p. 103)

Sendo assim, a fim de investigarmos mais a fundo os leitores empíricos, suas leituras e gostos literários, optamos por criar um espaço no qual eles poderiam contar suas experiências e compartilhar suas opiniões e impressões a respeito do romancista Nicholas Sparks e sua obra literária. Nesta pesquisa escolhemos trabalhar com duas páginas de leitores que se reúnem no *Facebook*. Nessas páginas, não encontramos apenas o processo de leitura, que compreendemos como decodificação de palavras e de análise do texto, mas a experiência com a leitura, revelando como obras podem atingir a cada indivíduo de modo singular.

Portanto, foi aplicado um questionário na página do *Facebook* “Frases de Nicholas Sparks” e no grupo “O melhor de Nicholas Sparks”, no qual 212 pessoas tiveram acesso e 211 aceitaram participar. As perguntas foram disponibilizadas a partir da ferramenta *Google Forms* e foram organizadas em três partes: na primeira, buscou-se traçar um perfil do leitor com algumas questões destinadas à identificação; na segunda, as perguntas tinham o objetivo de conhecer a relação dos sujeitos com a leitura; na terceira, pretendeu-se conhecer a relação dos sujeitos com as obras do escritor Nicholas Sparks, reconhecendo seus interesses e critérios de avaliação. Com a discussão dos resultados, acreditamos nos distanciar de uma crítica assentada na ausência de parâmetros que norteiam colocações acerca do leitor empírico e sua experiência de leitura.

Ao aplicar um questionário na rede social *Facebook*, tínhamos como intenção descobrir as motivações de leituras e as percepções dos leitores a respeito dos romances de Nicholas Sparks, em especial o porquê desses romances de grande circulação, acusados de seguirem uma “fórmula”, mobilizarem tantos leitores, a ponto desses últimos lotarem bienais<sup>41</sup>, criarem grupos e páginas com mais de mil membros, a fim de discutir suas histórias favoritas, postarem as passagens que mais gostam e compartilharem montagens feitas a partir de cenas das adaptações cinematográficas e citações dos livros. Gostaríamos de contrapor os depoimentos dos questionários à opinião da crítica literária especializada, que não enxerga nos romances de Sparks nada além da fórmula e dos clichês, e, que na maioria das vezes, estende ao leitor a crítica feita à obra. No entanto, mais do que contrapor um discurso com outro, julgamos

---

<sup>41</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/bienal-do-livro/2013/noticia/2013/08/nicholas-sparks-encanta-fas-com-obrigada-na-bienal-do-rio.html> Acesso em: 21 abr. 2020.  
Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/31/nicholas-sparks-e-recebido-com-histeria-e-longas-filas-na-bienal-do-rio.htm> Acesso em: 21 abr. 2020.

ressaltar nesses depoimentos o quanto a experiência de leitura desses sujeitos passa pela identificação com as personagens, com os fatos ocorridos no romance, com as situações que as personagens enfrentam, e como isso é encarado como um gesto ingênuo de um leitor não profissional.

Já foi dito que o leitor na teoria literária, na maioria das vezes, é entendido como uma figura virtual que atua de forma pré-programada seguindo instruções de um autor também virtual. Essa visão, adotada particularmente na academia e nos ambientes escolares, culmina na marginalização, ou no pior dos cenários, na exclusão da subjetividade do leitor. A implicação pessoal do sujeito no texto, segundo Vincent Jouve (2013) é para muitos uma realidade negativa, uma vez que é na leitura subjetiva que contém “todos os desvios possíveis, indo do simples erro de leitura ao contrassenso mais flagrante” (JOUVE, 2013, p. 53). As emoções, as fantasias, as associações e a identificação são resultados da história pessoal, personalidade e recordações do indivíduo que lê, portanto indissociáveis do ato da leitura.

Contudo, longe de representarem apenas a “escória da atividade leitora”, podemos nos questionar se não seriam as leituras subjetivas, concebidas a partir das experiências individuais e únicas de cada sujeito leitor, as responsáveis pela permanência das obras literárias. Se não seriam os leitores empíricos e seus gostos pessoais, os responsáveis pela manutenção do mercado editorial. A obra literária, no momento em que deixa de ser um produto em exposição para compra ou empréstimo, e passa a ser o objeto de leitura de alguém, renuncia a sua condição de obra finalizada e de autoria de um único autor, e se abre, assim, para o seu leitor, leitor esse que a partir de uma seleção singular de fatos narrados, detalhes do enredo, recursos textuais, personagens e outros materiais textuais, cria sua obra literária particular e individual. É sabido que as reações subjetivas são por natureza difíceis de serem analisadas, não digo impossíveis, pois a psicologia e as áreas afins se dedicam ao seu estudo, no entanto, mesmo que a análise de tais reações não seja o objeto dessa dissertação, a abertura de um espaço na Teoria Literária, na qual essas leituras sejam expostas, valorizadas e pensadas é de grande importância, dado que, dessa forma, ocorram avanços teóricos em relação aos leitores reais.

Os estudos literários por muito tempo mantiveram “fora da literatura” tudo aquilo que de alguma forma não fosse passível de interpretação enquanto construção estética. Trabalhos que propõem não apenas uma análise literária da obra, mas que buscam incluir elementos empíricos são delegados a outras disciplinas das humanidades, como a sociologia e a psicologia, anteriormente mencionada. Ainda assim, não existe literatura sem leitura, como não existe leitura sem leitor, portanto, o leitor empírico e suas experiências de leitura, ao invés de excluirmos as obras para “fora da literatura”, seriam na verdade os encarregados de renovar os

estudos literários, uma vez que o texto “vive” a partir das ressonâncias das lembranças, das representações e do mundo particular do sujeito que o lê.

Agora que perambulamos nos caminhos das proposições teóricas que norteiam esse trabalho, podemos seguir adiante em nossa caminhada. As formulações e reflexões vistas até aqui são necessárias para que fique claro como nosso olhar para o corpus dessa pesquisa se configurou.

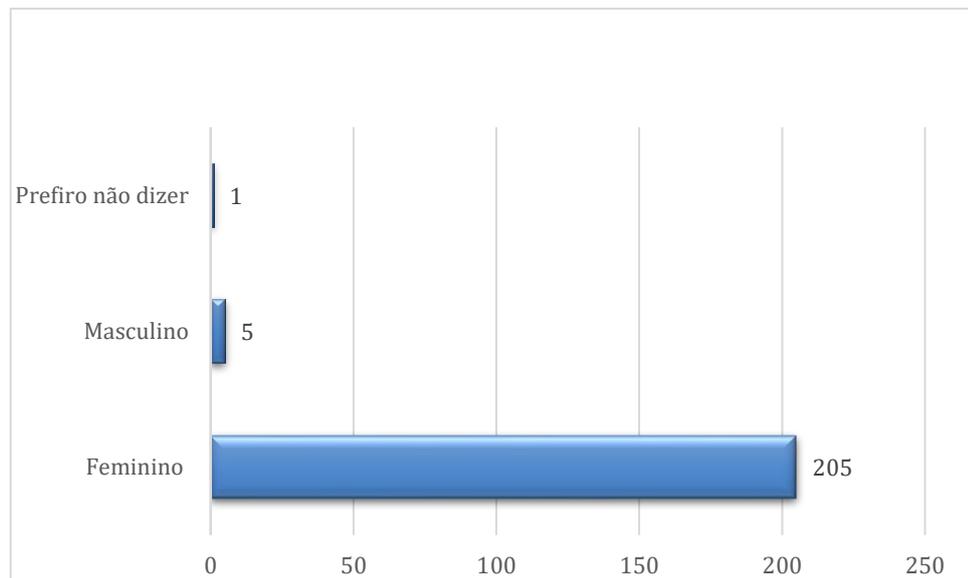
### **3.2 Quem são esses leitores?**

Os dados que aqui serão apresentados são de natureza quantitativa e qualitativa. Quantitativa, pois consideramos relevante para nossa pesquisa ter uma visão mais ampla e geral do público leitor do romancista Nicholas Sparks. Questões como faixa etária e hábitos de leitura, em um primeiro momento, são importantes para nos situarmos dentro dessa comunidade específica de leitores. Sendo assim, iremos iniciar essa seção com uma breve descrição da página e do grupo no qual o questionário foi aplicado e com a apresentação de alguns dados numéricos, para em seguida, nos atermos aos depoimentos dos leitores.

Como já foi dito, o questionário foi disponibilizado em um grupo e uma página na rede social *Facebook*. Optamos por tais espaços, primeiramente em virtude do número de membros e seguidores, logo, teríamos mais pessoas respondendo ao questionário, pois tal página e tal grupo possuem membros e seguidores ativos, com postagens quase diárias e um alto engajamento nas discussões e enquetes propostas.

Dessa forma, o grupo “O melhor de Nicholas Sparks” é uma comunidade virtual, a qual, segundo sua descrição, é destinada “à interação entre os fãs do autor Nicholas Sparks, tendo como principal objetivo falar sobre suas obras e compartilhar novidades, coleções e tudo o mais relacionado ao mundo sparkiano”. Fãs, pois o grupo não apenas reúne leitores do autor, mas também espectadores das adaptações cinematográficas. Até o presente momento, o grupo possui 3,5 mil membros e seis administradores. Neste espaço, as postagens são diversas e incluem fotos de livros de autoria de Sparks, enquetes, memes relacionados à leitura, trechos das obras, montagens a partir das adaptações cinematográficas e pedidos de indicação de livros e filmes de Sparks. Muitos membros também compartilham suas leituras atuais, mostrando fotos e externando suas opiniões e impressões de leitura da obra em questão. Todas as postagens são antes avaliadas por um dos seis administradores que verificam se nenhuma das quatro regras (não dê spoiler dos livros, nenhum discurso de ódio ou bullying, nenhuma promoção ou spam, seja simpático e gentil) foi descumprida.

Já a página “Frases de Nicholas Sparks”, até o presente momento, conta com 123.870 curtidas e foi criada “para todos que amam Nicholas Sparks, com histórias de amor que nos emocionam e nos fazem chorar”. Nessa página, os leitores e espectadores de Sparks são convidados a enviarem seus trechos favoritos aos administradores que fazem montagens, na grande maioria das vezes, usando imagens das adaptações cinematográficas, e depois as postam a fim de serem compartilhadas. Na página também encontramos memes, resenhas e novidades sobre o escritor e sua obra. Diferente do grupo, no qual os membros podem fazer postagem, na página apenas os administradores podem fazer publicações, de forma que nesse espaço a interação ocorre por meio do box de comentários e pelos botões que expressam reações (curtir, amei, haha, uau, triste, grr). Os “fãs” de Sparks, tanto na página, quanto no grupo, ao se depararem com a postagem convidando-os para a realização da pesquisa, deveriam em um primeiro momento concordar com o Termo Livre e Esclarecido, o qual dava mais detalhes a respeito da natureza de nossa investigação; apenas se o sujeito concordasse em participar seria dirigido para as perguntas. Os resultados da primeira e da segunda parte do questionário são descritas nos gráficos abaixo.



**Gráfico 1** – Quantidade de participantes por sexo.

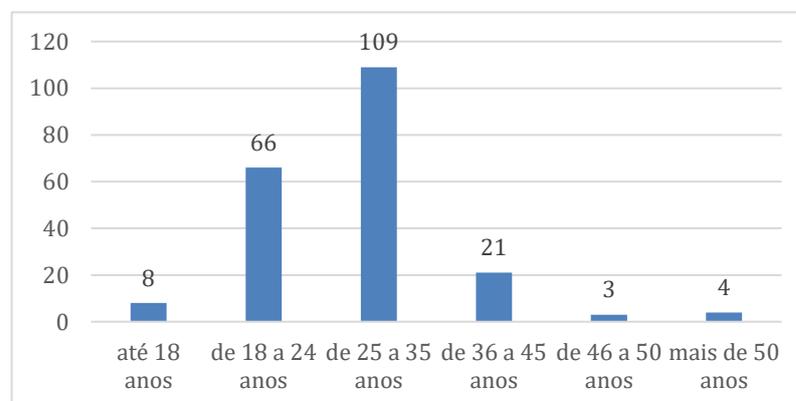
A presença quase majoritária daqueles que se identificam como sendo do sexo feminino confirma as suposições dos críticos detratores de Sparks, os quais em suas resenhas e comentários afirmavam ser o público do romancista predominantemente feminino. Uma hipótese para esse dado é colocada por Alberto Manguel (2004) em sua obra “Uma história da leitura”, onde o autor menciona que “a noção de que certos livros se destinam aos olhos de certos grupos é quase tão antiga quanto a própria literatura” (MANGUEL, 2004). No caso do

romance, temos, segundo Watt (2010, p. 46), que desde a popularização do gênero em meados do século XVIII, sua leitura era considerada um entretenimento comum entre as mulheres de classes mais abastadas. De acordo com o autor,

As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros (WATT, 2010, p. 46).

Contudo, tal associação pode ser problemática, principalmente quando a separação de um grupo de livros ou de um gênero para um grupo específico de leitores cria um espaço literário fechado, como é o caso dos romances românticos, isto é, tal gênero acaba se tornando proibido ou inadequado para outros leitores que não pertencem a esse grupo. É o caso dos romances de Sparks, como se verifica no gráfico. As obras do autor são conhecidas pelo seu forte apelo emotivo. A própria descrição da página, na qual parte dos dados dessa pesquisa foram coletados, chama atenção para essa característica sentimental dos romances do escritor (“para todos que amam Nicholas Sparks, com histórias de amor que nos emocionam e nos fazem chorar”). Ainda que caminhemos em direção a avanços que dizem respeito à igualdade de gênero, histórias de amor, choro e emoções ainda são fortemente associados ao universo feminino, logo, é historicamente coerente que o público de Nicholas Sparks seja em grande parte composto por mulheres.

Dando continuidade à nossa análise, temos no gráfico abaixo a faixa etária dos participantes da pesquisa. Os livros de Sparks agradam um público relativamente amplo e diversificado em se tratando de idade.



**Gráfico 2** – Quantidade de participantes por idade.

Uma hipótese que se confirma com os depoimentos, é de que a idade das personagens contribui para a identificação dos leitores com as obras, isto é, 51,7% dos participantes, afirmaram possuir entre 25 a 35 anos, dado que coincide com a faixa etária da maioria dos casais das obras de Sparks. Dessa forma, temos que dos vinte e dois romances do autor: a) dois possuem um casal principal de adolescentes; b) dois narram a história dos casais mesclando a adolescência e a idade adulta; c) três contam com casais com mais de 40 anos de idade; d) apenas um relata a história do casal passando pela adolescência, idade adulta e velhice e, e) treze contam histórias de casais jovens adultos de idades entre 20, 25, 29 e 32 anos<sup>42</sup>. Logo, como expomos no capítulo anterior, isto é, que a leitura passa pela identificação, seria natural que a maioria dos leitores compartilhassem similaridades com as personagens de seus livros favoritos, fato inclusive notado por Sparks quando questionado se os leitores se identificam com as personagens.

Sim, com certeza. Mas isso depende muito do livro e do leitor. Por exemplo, acho que jovens se identificarão mais com *A Última Música*, *Diário de Uma Paixão* ou *Um Amor para Recordar*, enquanto pessoas em seus 40 e 50 anos, provavelmente, gostarão mais de *Noites de Tormenta* ou *O Melhor de Mim*. Depende do momento que estão vivendo<sup>43</sup> (SPARKS, 2013).

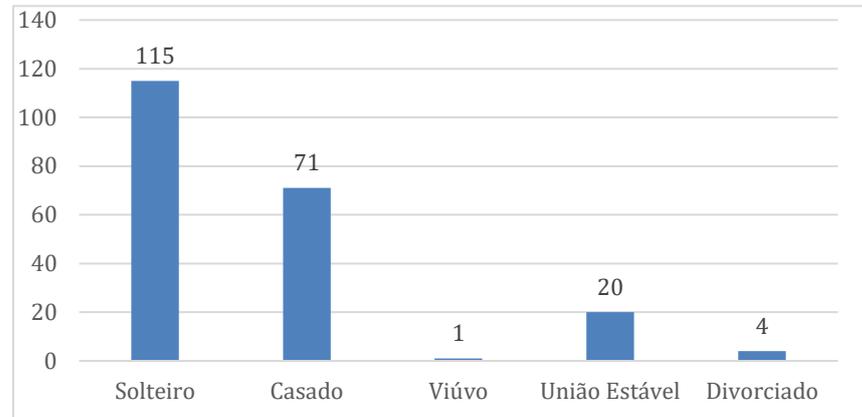
Pertencer à mesma faixa etária não se restringe a apenas uma questão de idade. As situações pelas quais as pessoas passam, os desafios e decisões que precisam tomar variam em cada etapa da vida, de forma que um livro com personagens adolescentes e questões próprias da idade não tocará com a mesma intensidade um leitor com 30 anos de idade que talvez esteja buscando sucesso em sua carreira profissional ou pensando em iniciar uma família. Em linhas gerais, citando Rouxel (2013, p. 162) temos que “a experiência do outro me interessa, pois eu me pareço com ele; ela me fornece, em sua singularidade, um exemplo de experiência humana”.

Sobre o estado civil dos participantes, temos que 54,4% dos participantes se declararam solteiros; 33,6% casados; 9,5% vivem em união estável; 1,9% são divorciados e 0,5% viúvo. Surgiu a hipótese de que o número de solteiros estaria relacionado com a idade dos participantes, contudo não podemos afirmar tal suposição, uma vez que o questionário carece de perguntas que investigassem tal conjectura.

---

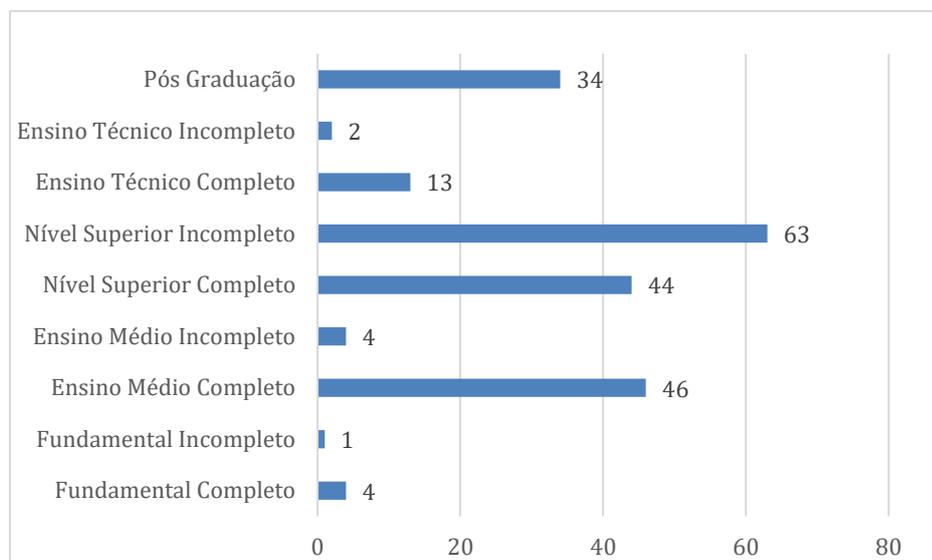
<sup>42</sup> Foi realizada, através da leitura dos romances, um levantamento das idades das personagens centrais. Não são todos os romances que apresentam a idade das personagens, no entanto, através de dados como tempo de conclusão da faculdade, idade que tinham quando se conheceram e estágio que se encontravam na vida profissional, foi possível estimar a faixa etária das personagens dos romances.

<sup>43</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/>. Acesso em: 21 abr. 2020.



**Gráfico 3** – Quantidade de participantes divididos por estado civil.

A respeito da escolaridade dos participantes, 1,9% possuem o fundamental completo; 0,5% possuem o fundamental incompleto; 21,8% o ensino médio completo; 1,9% o ensino médio incompleto; 6,2% o ensino técnico completo; 0,9% ensino técnico incompleto, enquanto 20,9% possuem o ensino superior completo; 29,9% o superior incompleto e 16,1% possuem pós graduação.

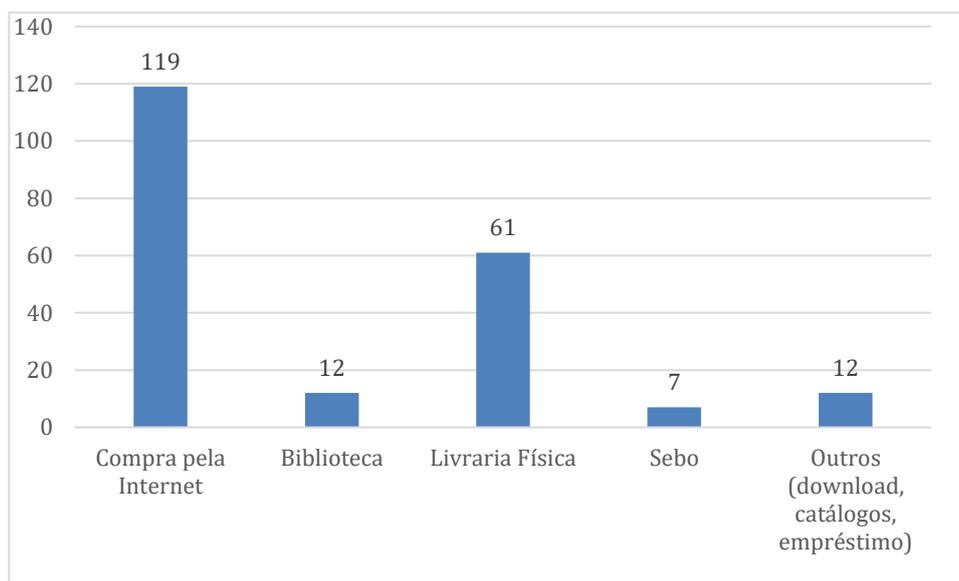


**Gráfico 4** – Quantidade de participantes divididos por escolaridade.

Outro ponto interessante de ser analisado é o fato de que a relação dos leitores com a obra de Nicholas Sparks, bem como com o autor, se dá em grande parte através da internet. Sparks possui contas nas principais redes sociais<sup>44</sup>, as quais contam com milhares de seguidores e curtidas, bem como possui um blog em seu site oficial. Os leitores também ficam sabendo das novidades que envolvem seu autor preferido, através das redes sociais da Editora Arqueiro e de resenhas feitas por *booktubers* e blogueiros.

<sup>44</sup> *Facebook e Instagram*. A página oficial do escritor no *Facebook* conta hoje com 2.694.793 seguidores e a conta oficial do *Instagram* com 402 mil seguidores.

Dessa maneira, a internet é uma forte aliada desses leitores. Tal veículo não apenas aproxima leitor e autor, ele também oferece a possibilidade de se adquirir livros. 56,4% dos participantes afirmaram usar a internet para realizar a compra de livros, enquanto 28,9% declararam que preferem livrarias físicas. Apenas 5,7% dos entrevistados elegeram bibliotecas como opção e 3,3% alegaram frequentar sebos. O restante (5,7%) se dividiu em empréstimo com amigos e familiares, downloads e catálogos<sup>45</sup>.



**Gráfico 5** – Lugares que os participantes preferem no momento de adquirir um livro.

É importante ressaltar a liderança da internet frente à livraria física em nossa pesquisa. Apesar da crise sofrida nos últimos anos, esta última aparece em segundo lugar em nosso questionário. Contudo, tal espaço não atende todos os leitores de forma democrática, como é possível pela internet. De acordo com uma pesquisa realizada pelo IBGE<sup>46</sup> em 2018, foi apontado que apenas 17,7% das cidades brasileiras têm livrarias, Bernardo Gurbanov, presidente da Associação Nacional de Livrarias (ANL), complementa esse dado afirmando que há uma concentração do número de livrarias no Sudeste, em especial em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Segundo Gurbanov, “as livrarias estão nos locais onde há maior concentração de renda. A Região Norte, que ocupa 51% do território nacional, possui apenas 4% das livrarias brasileiras<sup>47</sup>”. Diante de tal cenário, somado à crise que assolou as livrarias físicas em 2018 e 2019, leitores habitantes de cidades pequenas, no interior e em regiões mais afastadas dos grandes centros econômicos do país, passam a ter alternativas para a compra de

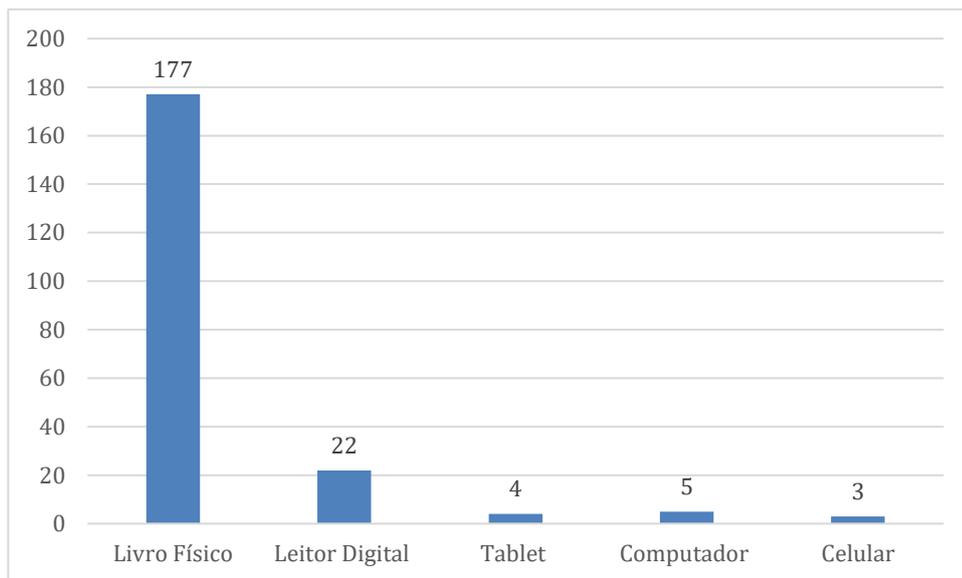
<sup>45</sup> Quando os leitores mencionam catálogos, eles estão se referindo às revistas da Avon.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/12/09/ibge-aponta-que-no-brasil-tem-mais-municipios-com-videolocadoras-do-que-com-livrarias> Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>47</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/12/09/ibge-aponta-que-no-brasil-tem-mais-municipios-com-videolocadoras-do-que-com-livrarias> Acesso em: 21 abr. 2020.

seus livros. Lugares físicos ainda aparecem como opção, além das livrarias, os sebos e as bibliotecas ainda são espaços procurados em se tratando de livros, no entanto mesmo somando<sup>48</sup> os três resultados, a internet ainda lidera a pesquisa.

Por outro lado, em se tratando do meio pelo qual a leitura é realizada, o digital ainda não superou o livro físico, uma vez que 83,9% dos leitores declaram preferir o livro físico, enquanto 10,4% afirmam usar aparelhos de leitura como *Kindle*. O restante dos participantes afirma usar celulares, tablets e computadores, contudo, não obstante, tal somatória não ultrapassa a preferência pelo livro físico.



**Gráfico 6** – Meio utilizado para leitura.

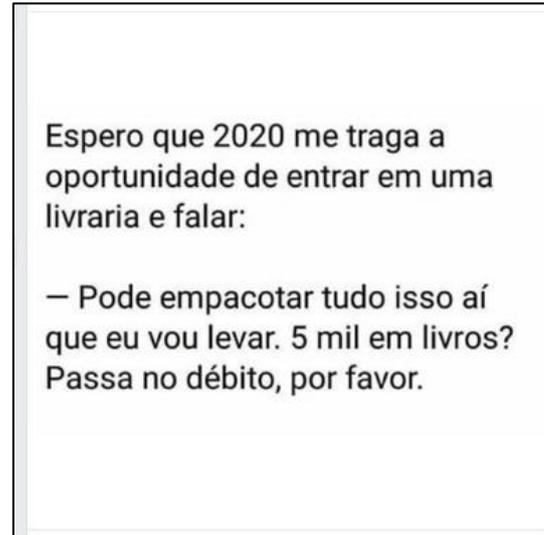
Contrariando a crença de que o *e-book* substituiria o livro de papel em um futuro próximo, os leitores, tanto do grupo quanto da página, compartilham não apenas o amor pela leitura, mas também pelo livro como objeto. Além das porcentagens apresentadas, encontramos nessas comunidades outras evidências que atestam a popularidade do livro físico, por exemplo, publicações contendo fotos dos romances de Sparks, fotos de estantes e prateleiras exibindo coleções e memes relacionados com a paixão pelo objeto livro, como pode ser visto nas figuras abaixo.

<sup>48</sup> Livrarias 28,9%; Sebos 3,3%; Bibliotecas 5,7%

**Figura 1** – Ritual do livro novo



**Figura 2** – Meme compra de livros



**Figura 3** – Meme volto para buscar



No entanto, números e gráficos não são suficientes para abarcar a complexidade dos fenômenos e processos que envolvem o ato de ler. Para tanto, levando em consideração a definição dada por Minayo (2009, p. 21), que diz que a pesquisa qualitativa “trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” optamos também por esse método de pesquisa e elaboramos perguntas nas quais os leitores pudessem relatar suas experiências e impressões de leitura. É importante ressaltar que para nossa pesquisa não há uma hierarquia ou oposição entre o método quantitativo e qualitativo. Essas duas formas de abordagem de dados são para nós complementares, uma vez que nos permite um maior aproveitamento acerca do nosso objeto de pesquisa.

Não há dúvidas de que há em torno da publicação dos livros de Sparks um sistema mercadológico editorial explícito, no entanto, para nós tal fator se configura como uma explicação muito simplista e não justifica o êxito dos romances de Sparks junto ao público leitor. Por outro lado, já de início, os depoimentos coletados nos permitem observar os movimentos dos leitores em direção aos romances, isto é, os motivos que os levaram à leitura de Sparks.

Nesse sentido, o contato com as adaptações cinematográficas desponta em primeiro lugar. Em uma amostra de 211 entrevistados, 83 afirmaram ter conhecido os livros de Nicholas Sparks através de suas adaptações cinematográficas. Em resposta à pergunta “Como você conheceu os livros do Nicholas Sparks? O que mais lhe atrai nos livros desse autor?”, afirmações como as listadas abaixo foram recorrentes.

Através dos filmes inspirados nos livros, os romances arrebatadores. (J.C)

Através do filme Um Amor Para Recordar. Amo a forma como ele valoriza coisas simples e transforma em mágico! (D.S)

Através do filme “A última música”. A escrita do autor e os personagens apaixonantes. (F.S)

Conheci por meio do filme “Querido John, foi quando me despertou o interesse em conhecer mais sobre o autor. O que mais me atrai é a maneira como ele narra as histórias e como ele se inspira para criar cada personagem. (S.D)

Conheci através de filmes. A maneira única como ele conta uma história de amor, que não precisa ter um final feliz para ser linda e tão real. (M.R)

Conheci depois de ver o filme “Diário de uma Paixão”. E me encantei pelos romances. (K.A)

Outra causa saliente é a influência e/ou indicação de um dos livros ou filmes por algum conhecido. Em resposta à mesma pergunta transcrita acima, encontramos vários depoimentos de leitores que afirmavam ter conhecido os livros de Nicholas Sparks através de indicações. Transcrevemos algumas das respostas abaixo.

Uma amiga apresentou Querido John, até então eu odiava ler e o primeiro livro que li foi do Nicholas, por isso. (N.L)

Ganhei Querido John de presente de aniversário da minha tia, foi o primeiro livro dele que li, simplesmente amei e não parei mais. A forma como ele fala sobre o amor é o que mais me atrai, é tão lindo e puro que as vezes dá vontade de ser um personagem de um livro dele. (A.C)

Eu trabalhava em uma farmácia de manipulação com mais três jovens como eu, e duas delas iniciaram uma afinidade através de conversas sobre os livros do Nicholas Sparks, o livro em questão era *Um homem de sorte*. Na convivência do trabalho uma colega me perguntou, se eu não queria ler um dos livros dele, foi então que ela me emprestou o livro *A última música*, li e gostei muito e não parei mais. Como não gosto de pegar coisas emprestadas passei a comprar meus livros do autor e fazendo coleção das obras do mesmo. (A.N)

Conheci através do meu esposo que me presenteava na época de namoro com os nicks. Aí peguei amor pelas histórias uma mistura de mistério, drama e romance. (E.B)

Na época do ensino médio minhas amigas me indicaram e eu amei! O Romance perfeito me atrai muito! (R.S)

Conheci através da minha filha. (C.S)

Observa-se que a influência de alguém conhecido, de um círculo próximo, até mesmo íntimo é mais eficaz do que autoridades especializadas, como professores, críticos e bibliotecários. Nota-se também que são atividades prazerosas, como, assistir a um filme, que atraem os leitores a essas obras. Dito isto, podemos afirmar que é no cotidiano que se toma o gosto pelos romances de Sparks. É na convivência diária do trabalho, como nos conta A.N. ou através de uma amiga da escola, segundo R.S. Até mesmo no caso de serem presenteados com algum livro do autor, situação na qual o leitor não foi atraído pela curiosidade natural ou enxergou na leitura uma forma de prazer, a leitura gerou identificação e gosto, como no caso de N.L., que até então “odiava ler”. Nesse sentido, as primeiras impressões são essenciais, pois delas depende a continuidade da leitura. Sendo assim, vale perguntar quais fatores são responsáveis por gerar tal gosto e captar o leitor para a continuidade do exercício. Seria porque as obras atendem a suas expectativas? Ou por que contêm as respostas que buscam? Ou por fim, por que formulam questões que lhes interessam e os entusiasmam? Para essas e outras perguntas que nos rodeiam, a partir de agora iremos nos debruçar sobre os depoimentos coletados.

### 3.2.1 Os depoimentos

Minha mãe comprou o primeiro livro e começamos a ler e não conseguimos mais parar de ler, entramos nas histórias de um jeito que parece até que nós estamos fazendo parte daquilo. É maravilhoso, os livros dele tocam em muitas pessoas, fala bastante com os leitores e eu acho isso incrível. (A.C.)

A epígrafe que abre esta seção é um dos vários depoimentos coletados através do questionário online feito para esta pesquisa. A fala de A.C. contempla, em poucas linhas, algumas das impressões de grande parte dos leitores participantes. O realismo e a

verossimilhança, a identificação com as emoções e com as personagens e o envolvimento do leitor com a narrativa são aspectos recorrentes nas falas dos leitores. Contudo, organizar e analisar tais aspectos se mostrou um grande desafio, visto que cada leitor tem uma experiência de leitura única, bem como a cada nova leitura dos depoimentos novas perspectivas de análises e questionamentos nos surgiam.

Para tanto, recorreremos ao capítulo quatro de *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (2009), no qual o autor nos apresenta alguns procedimentos metodológicos de como tabular e organizar os dados de uma pesquisa qualitativa. Sendo assim, para analisar dados de tal natureza, o pesquisador pode adotar como método a categorização, isto é, a partir das respostas dos sujeitos, o pesquisador reúne elementos e os categoriza de forma a levantar hipóteses que buscam refutar ou confirmar pressupostos. Tal categorização é relevante em nossa pesquisa, pois nos permite organizar os depoimentos dos leitores, bem como analisar quais fatores estão em jogo nas experiências de leituras e de que maneira tais experiências podem se contrapor a um discurso geralmente pautado em aspectos estéticos.

Elaboramos então categorias baseadas nos aspectos que foram mais recorrentes nas respostas dos participantes. Para a primeira pergunta da terceira seção do questionário — “Como você conheceu os livros de Nicholas Sparks? O que mais lhe atrai nos livros desse autor?” — e para última pergunta da mesma seção — “Você acha que os livros de Nicholas Sparks possuem semelhanças entre si?” — criamos duas categorias: a) o realismo e b) as emoções. Tais categorias nos chamaram atenção, não apenas por se repetirem em mais de um depoimento, mas principalmente por atuarem como responsáveis por gerar a identificação dos leitores com a obras de Sparks. Já na última pergunta da segunda seção do questionário — “Se um conhecido seu lhe pedisse uma indicação de leitura, o que você recomendaria? Por quê?” e na quarta pergunta da terceira seção do questionário — “O que você faz quando se depara com alguma frase inspiradora?” identificamos mais uma categoria: c) apropriação de trechos dos romances pelos leitores. Por fim, em uma releitura completa do questionário, nos ficou claro que os leitores participantes da pesquisa não se apropriam apenas de elementos dos romances. Identificamos também nas respostas dos leitores a apropriação da figura de Nicholas Sparks.

Sendo assim, de forma geral, o que encontramos nesses depoimentos são leituras puramente subjetivas, nas quais os leitores se apropriam do texto e de seu autor, em outras palavras, citando Michèle Petit (2013, p. 27) “o leitor não consome passivamente um texto, ele se apropria dele, o interpreta, deturpa seu sentido, desliza sua fantasia, seu desejo, suas angústias entre as linhas e as mescla com as do autor”.

### 3.2.2 A emoção e o romance

Nota-se, através da leitura dos depoimentos, que nos romances de Sparks o princípio da verossimilhança é um dos elementos responsáveis por promover o pacto de leitura. Segundo os leitores, o romancista busca conceder aos fatos narrados a sensação de realidade, ou pelo menos certa plausibilidade. A leitora D.L., assim como tantos outros participantes da pesquisa, ao ser interrogada a respeito do que mais a atrai na obra de Sparks, chama atenção para tal característica. Segundo a leitora:

o que mais gosto é a superação dos personagens, o amor que é sempre tão forte, e o fato que as histórias de Nicholas por mais que sejam ficção se assemelham muito à realidade. (D.L.)

A “realidade” que a leitora menciona é um termo recorrente e escorregadio dentro dos estudos literários. Quando se fala da ascensão do gênero romance em meados do século XVIII tal termo é retomado como algo positivo e revolucionário, uma vez que buscava retratar todo tipo de experiência humana, valorizando o individual e o particular em detrimento da tradição, problematizando, assim, a relação entre a obra literária e a realidade que ela imita (WATT, 2010); no entanto, após o surgimento e erupção das vanguardas artísticas do início do século XX, o realismo passa a ser sinônimo de conservadorismo e atraso estético (PELLEGRINI, 2007). Contudo, para os leitores de Nicholas Sparks, essa semelhança com a realidade é valorizada e destacada principalmente no trabalho que o autor realiza com as descrições de espaço, tempo, personagens e linguagem, como se observa na resenha de uma leitora abaixo.

Nicholas Sparks tem o dom de pegar aquilo que é cotidiano, que aparentemente é rotina e sem graça, problemas que assolam as famílias, e transforma em algo extraordinário. Ele extrai cada emoção com perfeição, ainda que de maneira sutil consegue nos carregar de sentimentos, transbordar nosso coração e nos levar ao limite. Talvez seja sua narrativa simples e verossímil, o modo como capta a essência, como constrói cada personagem e o torna único e especial (ROZANTE, 2017).

Nesse sentido, citar o trabalho de Ian Watt é pertinente para nosso estudo, uma vez que tal crítico afirma que o gênero romance “constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história, apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias” (WATT, 1990, p. 34). Sendo assim, a verossimilhança e a linguagem simples, apontadas pela leitora de Nicholas Sparks, esboça algumas das características do romance moderno descrito por Watt, como familiaridade, existência cotidiana, personagens comuns, individualismo, noções bem delimitadas de tempo e espaço, empatia, subjetividade, inovação e autoconsciência, as quais permitem “uma imitação mais imediata da experiência individual

situada num contexto temporal e espacial” (WATT, 2010, p. 35), fato que os leitores participantes da pesquisa afirmam experimentar ao ler a obra de Sparks. Por exemplo:

Uma prima me emprestou *Querido John* e eu fui em busca de outros livros do autor, fiquei ainda mais apaixonada quando soube que *Um amor pra recordar*, meu filme preferido também era um romance dele, então sempre que comprava livros, os dele eram preferência. O romance, a emoção, o modo como ele descreve tão bem as cenas e lugares, tenho vontade de conhecer a Carolina do Norte por causa dele, além de como é fácil se identificar com as personagens e se apaixonar pelos mocinhos, são romances verdadeiros. (M.P.)

E ainda

Conheci primeiro assistindo o filme, *Diário de uma paixão*, então fui atrás do livro. Foi muito impactante a relação de romance e ao mesmo tempo veracidade da história, e a partir daí comecei a ler todos do Sparks. (J.A.)

No entanto, ao realizar outras leituras das respostas do questionário, levando também em consideração a menção quase constante do fator emocional presente nas obras, foi possível verificar que os aspectos de verossimilhança que envolviam descrições de personagens e lugares não eram tão decisivos quanto as emoções que eram trabalhadas nas passagens ambientadas nesses espaços, através do comportamento dessas personagens, de forma que chegamos à formulação de que uma das características mais marcantes da obra de Sparks é o impacto emocional que esta pode ter no leitor.

Dessa forma, nota-se que mais do que construir uma história com elementos que envolvem desde a descrição do cotidiano, o individualismo, noções bem delimitadas de tempo e espaço, os quais permitem uma imitação mais imediata da experiência individual, Sparks parece lançar mão de estratégias que fazem o leitor se relacionar com as histórias de uma forma mais pessoal e íntima. O próprio autor, ao ser interrogado a respeito de uma “fórmula Nicholas Sparks”<sup>49</sup>, confirma que seus romances seguem um padrão no que diz respeito à característica de abordar “várias emoções humanas”<sup>50</sup>. Observa-se que, ao trabalhar com emoções, fato inerente e constituinte de qualquer ser humano, Sparks termina por construir um espaço literário propício à identificação.

Como exemplo da relevância das emoções nas obras de Sparks, no depoimento reproduzido abaixo a leitora C.M. conta que, ao realizar a leitura dos romances, consegue relacionar sua vida com o enredo e as personagens, dois elementos importantes e constituintes do gênero romance.

<sup>49</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582> Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>50</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582> Acesso em: 21 abr. 2020.

Eu conheci os livros do Nicholas através do meu pai, quem me deu o primeiro livro (*Querido John*). O que mais me atrai são as histórias emocionantes, românticas e em sua maioria, consigo me relacionar com os personagens, histórias e sentimento. (C.M.)

Tal relação se deve principalmente ao fato da leitora se sentir atraída pelas “histórias emocionantes”. Vale ressaltar que, em se tratando dos romances de Sparks, o adjetivo “emocionante” aparece mais atrelado ao sentimentalismo do que a uma narrativa de aventura e ação. Dessa forma, ao se sentir atraída pelas emoções abordadas e presentes na narrativa, representadas e trabalhadas principalmente através da trama amorosa, a leitora deixa claro que o fator determinante para o pacto de leitura está primeiramente relacionado com a identificação dos diversos sentimentos e emoções humanas, que podem ser representadas por meio das personagens ou por meio das descrições do narrador.

Logo, é coerente afirmar que, para esses leitores, o espaço no qual a narrativa se desenrola atua apenas como “tela” para que a trama se desenvolva. Até então, Sparks optou por ambientar todos seus romances no estado norte-americano da Carolina do Norte – contudo, nos livros não há passagens descrevendo os pormenores do estado. O autor se ocupa em descrever ambientes da narrativa, que de alguma forma são importantes para o ânimo das personagens. Por exemplo, no romance *Diário de uma paixão*, a casa que a personagem Noah compra e reforma desempenha um papel importante nas emoções das personagens principais. Toda vez que a casa é mencionada ou descrita, sentimentos e emoções aparecem associados ao ambiente, seja porque tal casa foi onde o casal trocou as primeiras juras de amor, seja porque foi nessa mesma casa que o casal se reencontrou anos depois. A casa em si é apenas um cenário, o que está em jogo são as emoções que cada personagem sente ao se encontrar naquele ambiente. Como bem afirma a leitora A.S., os textos do romancista despertam diversas sensações em seus leitores.

Sempre amei ler livros, depois que li *Querido John*, não parei mais, tem absolutamente todos os livros já lançados, amo o modo como ele escreve, os detalhes das cenas e as sensações que seus textos despertam. (A.S.)

Percebe-se, através dos depoimentos, que o autor busca criar situações passíveis de identificação para qualquer leitor, independentemente da localização geográfica e da época. O que os personagens falam e sentem poderia ser falado e sentido por qualquer um em diferentes situações. Nesse sentido, a leitora P.O.<sup>51</sup> afirma que o que mais a atrai é o jeito que o autor mexe com os leitores fazendo a ficção parecer real. O uso do verbo “mexer” desloca a ação ficcional do plano narrativo, de forma que a leitura passa a ser utilizada como contraponto à história

---

<sup>51</sup> “Conheci através de um filme que vi aí pesquisei e vi que existia livro o que me atrai são o jeito que o autor mexe com a gente parece tudo tão real” (P.O.).

pessoal de cada leitor, deixando de ser apenas uma recepção passiva e “apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor” (JOUVE, 2002, p. 61). Em outras palavras, pode-se dizer que, ao se identificarem com os sentimentos e as emoções das personagens, esses leitores conseguem relacionar elementos da narrativa com elementos das suas vidas, de forma que “a leitura das obras é, antes de tudo, uma ‘leitura para si’ da qual o sujeito tira o que lhe é necessário para formar seu pensamento e sua personalidade” (ROUXEL, 2013, p. 177). Assim, a leitora M.S., assistente social, usou um fato recorrente na sua rotina profissional (a violência contra mulheres), como medida para conceder um juízo de valor ao romance *Um porto seguro*.

O que me atraiu foi a forma de como as histórias acontecem e daí vamos imaginando como poderia ser real tudo aquilo que narra as histórias e de certa forma é, como por exemplo no livro *Um Porto Seguro* Kate foge do marido, que é violento. Na realidade muitas mulheres passam infelizmente por essa situação. (M.S.)

Já a leitora J.S., ao ser indagada especificamente sobre o que mais gosta e o que mais a emociona no romance *Diário de uma paixão*, respondeu: “Tudo. Parece demais com a minha história”. O enredo do livro em questão gira em torno de Allie Nelson, uma moça proveniente de família rica que, por conta do emprego de seu pai, um grande empresário do ramo do tabaco, passa as férias de verão na cidadezinha de Nova Berna, na Carolina do Norte. Ao redor da jovem figuram dois amantes bastante diversos: de um lado, o modesto e apaixonado Noah Calhoun, e de outro, o ambicioso advogado e aspirante a político, Lon Hammond Jr. Allie e Noah se apaixonaram na adolescência. No entanto, devido à diferença de classe social entre os namorados, a família de Allie impede o relacionamento do casal. Anos mais tarde, eles se reencontram e lutam para ficarem juntos. Contudo, a felicidade do casal é abalada quando Allie é diagnosticada com Alzheimer. A doença chega à vida de ambos de forma discreta, até atingir seu ápice, obrigando Allie a viver em uma clínica a fim de receber o tratamento adequado. É nesse ponto que o título do romance parece fazer sentido. Noah, todas as manhãs, lê um diário desgastado para sua amada, narrando seus encontros e desencontros, na esperança de que um milagre aconteça e Allie recupere suas lembranças. J.S., em comparação com o depoimento de outros leitores, é bastante enfática e concisa ao afirmar que a história de Allie e Noah se parece “demais” com a sua vida. Enquanto os demais participantes da pesquisa relacionam aspectos e situações das obras, J.S. se vê inteiramente representada. Ao ser questionada a respeito do que mais a atrai no conjunto da obra de Sparks, ela afirma: “É um autor que consegue fazer com que não queira largar o livro enquanto não chegar no final e mexe com as emoções”. Dito isto, é coerente citar Manguel (2004 apud ROUXEL, 2013, p. 182) quando este declara que “para que um livro nos toque, é necessário, sem dúvida, que se estabeleça entre nossa experiência e a

experiência da ficção — entre duas imaginações, a nossa e aquela que aparece na página - uma ligação feita de coincidências”.

Semelhante a J.S., a leitora V.B. vê, nos romances, um reflexo da vida. Apesar de não dar detalhes se morou na Carolina do Norte ou se vivenciou uma história de amor intensa com um final trágico, ela declara encontrar nos livros situações que já viveu.

Pra mim as histórias dele são um reflexo da vida como ela é, em cada livro tem um personagem ou uma situação que eu já vivi, acredito que as pessoas gostam de se ver representadas. Sobretudo no que diz questão a nem sempre ter finais felizes, assim como a vida. (V.B.)

A leitora também chama atenção para o “não final feliz”, outro clichê associado às obras de Sparks. A menção ao “não final feliz” é algo recorrente nos depoimentos coletados, de modo que é possível afirmar que a verossimilhança do romance com a vida fora da ficção, tão prezada pelos leitores, reside também na possibilidade de um final no qual a história não termine bem. Dito isto, é possível afirmar que a forma com que esses leitores interagem com o texto vai muito além de fazer da leitura um caminho para a fantasia, para o sonho. Eles buscam estabelecer relações entre as formulações ficcionais e suas experiências individuais, isto é, “o texto lido é posto em relação com o vivido - presente ou passado - do leitor. A leitura interpela ou confirma sua experiência de mundo” (ROUXEL, 2013, p. 172).

Isto posto, segundo Sparks, o “não final feliz” é um dos recursos que o autor utiliza para trabalhar emoções e sentimentos. Em uma entrevista para o jornal *O Globo*<sup>52</sup> o autor fez a seguinte declaração:

Nos meus livros, uso essas tragédias como forma de tratar todas as emoções da vida. Se você olhar *Uma Longa Jornada*, vai ver Sophia feliz, com raiva, frustrada e se sentindo traída. O mesmo com os outros personagens. (SPARKS, 2013)

As tragédias mencionadas por Sparks são vistas por um viés negativo pela crítica. Como observado no segundo capítulo deste trabalho, para os críticos detratores, o autor usa desses eventos dramáticos para manipular emocionalmente seus leitores que não percebem as estratégias sutis do escritor de *best sellers*. Contudo, contrariando esses críticos para os quais as obras de Sparks não passam de uma “fórmula do sucesso repetida à exaustão<sup>53</sup>”, ao serem indagados se os livros de Nicholas Sparks possuem semelhanças entre si, os leitores afirmaram que sim, bem como elencaram os elementos que se repetem nas obras.

<sup>52</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582> Acesso em: 21 abr. 2020.

<sup>53</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/> Acesso em: 21 abr. 2020.

Sim, as histórias se passam sempre na Carolina do Norte, e em boa parte dos livros ocorre alguma tragédia ou evento traumático com um dos protagonistas ou personagens secundários. (C.D.)

Sim. Representam histórias de amor em sua forma mais pura, com altos e baixos, mas que o casal consegue superar para ficar junto. (M.S.)

Sim. A maioria se trata de um casal jovem que não pôde ficar junto e se reencontra anos depois para reconstruir o amor que ainda está lá. Praticamente todos se passam na Carolina do Norte, e tem "um homem comum que não construiu nenhum monumento e nem fez nenhuma descoberta importante, mas amou muito alguém". E SEMPRE morre alguém, é terrível, acaba com nosso coração, em poucos livros não teve mortes. (M.P.)

Carolina do Norte, romances, dificuldades, recomeços e amor acima de tudo. (K.S.)

Esse enredo conhecido dos leitores compromete as obras de Sparks frente aos críticos, uma vez que, atender sempre às expectativas dos receptores é uma característica comumente associada à cultura de massa. Nota-se que os leitores sabem exatamente o que vão encontrar nos livros de Sparks. A Carolina do Norte, o romance e a tragédia são tópicos que aparecem nas respostas de quase todos os participantes. A leitora A.N. enxerga essas “coincidências” de enredo como um anseio inerente ao humano, isto é, a busca pelo autoconhecimento e felicidade, portanto, se tal busca é comum a todos, de alguma forma, para a leitora, faz sentido que tal tópica seja trabalhada mais de uma vez nos romances de Sparks.

Tem muitas coincidências. Já escutei algumas pessoas dizerem que ele gosta de matar o personagem principal, mas na minha opinião a principal semelhança é que em todos os seus livros os personagens estão em busca de descobrir sua verdadeira identidade, seu verdadeiro rumo na vida, enfim: todos buscam ser felizes de alguma forma, mesmo que essa felicidade não seja da forma que eles esperam. (A.N.)

A leitora chama atenção para o fato de que a tão sonhada busca pela felicidade pode encontrar alguns obstáculos no caminho. Novamente o “não final feliz” é tratado de forma positiva, o que nos leva a considerar que, ao mesmo tempo que os livros de Sparks possibilitam o sonho, como se pode perceber através do depoimento transcrito abaixo,

Fora os grandes detalhes que passa, parece que estou lá participando de tudo. Essa história pra mim é emocionante linda. Sempre choro quando releio. O amor que Noah tem por Allie é tão grande tão verdadeiro que me faz querer um igual. Tudo que ele faz pra tê-la e pra mantê-la ao seu lado é simplesmente lindo. (A.G.)

Eles também viabilizam ao leitor a possibilidade de traçar para si um caminho dentro de sua realidade, como se pode observar no depoimento de L.M.

Tenho um homem incrível ao meu lado, mesmo que ele não tenha reformado uma casa espetacular por mim, mesmo assim espero viver o resto da vida ao lado dele, cada um fazendo seu melhor para o outro. Essa é a beleza dos livros do Nicholas, são incríveis, mas não são algo inatingível. Acredito no amor e na força dele na vida das pessoas. Por mais que existam problemas, sou muito feliz no meu relacionamento e espero que mais pessoas vivam amores assim. (L.M.)

No entanto, temos que os romances *best sellers*, bem como os demais artefatos ligados à cultura de massa, são conhecidos por trazerem personagens idealizadas e situações pouco prováveis de serem encontradas fora da ficção. Segundo Umberto Eco (1999, p. 25),

[...] dos modelos de astros de cinema aos protagonistas dos romances de amor, até os programas de TV para mulheres, a cultura de massa, o mais das vezes, representa e propõe situações humanas sem conexão alguma com as situações dos consumidores e que, todavia, transformam-se para eles em situações-modelo.

No entanto, de forma geral, o que se observa nos depoimentos é que esses leitores dão mais valor para as dificuldades, para as tragédias e para o não final feliz dos romances, do que para as “situações-modelo”, posto que, buscam nos romances semelhanças com a vida fora da ficção.

Gosto de toda e história em si, mas principalmente de como os personagens são diferentes e mesmo assim se completam. Me emociona saber que a Allie tem Alzheimer, pois tenho essa doença na família. (T.S.)

Segundo Sparks (2013)<sup>54</sup> é justamente o trabalho com as “emoções” que anula nos romances o que Eco (1999) alega ser pernicioso, isto é, o caráter ilusório causado pelas representações desprovidas de bases reais plausíveis.

Para fazer um livro memorável, o mais importante é evocar todas as emoções genuínas. Raiva, traição, amor, frustração, confusão e perda. Se um livro fala sobre todas as emoções, ele faz com que os personagens e os dilemas pareçam reais. Se você ignora uma delas, passa a impressão de ser uma fantasia. (SPARKS, 2013)

Embora as personagens sofram vários reveses e, na maioria das vezes, sejam afetadas por uma enfermidade sem cura, de forma que não é dada a certeza de um final feliz e compensador dos sofrimentos vividos, observa-se que, para os leitores de Sparks, a certeza de um desfecho “lindo e emocionante”, não é o principal fator para o pacto de leitura. Os romances de Sparks apontam, apresentam e descortinam outras instâncias passíveis da existência, através da evocação de “emoções genuínas”, bem como permitem que o leitor empreste à obra elementos de seu universo pessoal. Dessa forma, em outros termos, citando Rouxel (2013, p. 27) podemos afirmar que “aquilo que é sentido e vivido ecoa no coração (o corpo) e no espírito do leitor: não há leitura forte sem ser sensível”, como pode ser visto nos depoimentos abaixo.

Eu soube que um filme era baseado em um livro dele. Como gostei muito do livro, resolvi comprar outros dele e hoje possuo todos que ele já escreveu. O que mais me atrai são as situações que poderiam ser reais, as dificuldades e defeitos dos protagonistas e como eles dão a volta por cima a muito custo e com naturalidade. (P.S.)

Conheci quando vi o livro *Um Homem de Sorte* para vender na minha cidade, vi aquela capa o título e me chamaram tanta a atenção que acabei comprando. O que mais me atrai é a forma com que ele elabora as histórias, sempre de uma forma tão bonita, mas

<sup>54</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/> Acesso em: 21 abr. 2020.

nunca perfeita, afinal a vida é assim. E também o fato dele sempre relatar e tratar de alguma doença em seus livros. (L.P.)

A superação dos personagens, o amor que é sempre tão forte, e o fato que as histórias de Nicholas por mais que sejam ficção se assemelham muito a realidade. (D.L.)

Assim, chegamos à formulação de que os leitores participantes da pesquisa estabelecem uma relação de proximidade e também de distância com a obra de Sparks, e isto ocorre, principalmente, através das emoções presentes nos romances e de quanto estas são trabalhadas de forma plausível e realista, de maneira que é possível afirmar que a leitura desses sujeitos não é ingênua, uma vez que são capazes de reconhecer situações que se apresentam como convenções ficcionais e que têm como objetivo tornar a experiência de leitura mais intensa e emocionante.

Como observado, as falas desses sujeitos sobre os romances são apenas um vislumbre das reações subjetivas e individuais que experimentaram no decorrer de suas leituras. Alegria, empatia, tristeza, angústia, reprovação, desejo etc. são emoções evocadas dentro e fora da ficção. Esses leitores, quando iniciam um livro de Sparks, trazem consigo todos esses sentimentos e emoções que ao longo da leitura irão se confirmar ou se distanciar. Esse movimento de adesão e recusa, como visto nos depoimentos, é ativo ao longo de toda leitura. O sonho e a fantasia, embora apareçam pouco nas falas coletadas, estão presentes também nesse processo de leitura, contudo, a semelhança com a vida real é o que mais chama a atenção desses leitores. Esse “real” que ressurge na leitura, por meio de uma frase ou de uma descrição, não é aleatório, a leitura subjetiva e singular remete cada sujeito a suas próprias lembranças. Desse modo, temos que a forma como Sparks trabalha e articula as diferentes emoções humanas em seus textos conduz seus leitores a se envolverem pessoalmente na ficção.

### 3.2.3 A emoção e as personagens do romance

Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. Vida não tem adjetivo. É uma mistura em cadinho estranho, mas que me dá em última análise, em respirar. E às vezes arfar. E às vezes mal poder respirar. É. Mas às vezes há também o profundo hausto de ar que até atinge o fino frio do espírito, preso ao corpo por enquanto. Eu queria iniciar uma experiência e não apenas ser vítima de uma experiência não autorizada por mim, apenas acontecida. Daí minha invenção de um personagem. Também quero quebrar, além do enigma do personagem, o enigma das coisas. Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. Mas na verdade trata-se de retratar rápidos vislumbres meus e rápidos vislumbres de meu personagem Ângela. Eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa.

Em 1977, Clarice Lispector publicou aquele que seria seu último livro. Na obra intitulada *Um sopro de vida*, acompanhamos o processo intenso de um escritor ao criar uma personagem. O título do romance é cheio de significados e permite muitas interpretações. Se

optarmos por considerar a vida de Clarice, a obra de fato representava o último sopro de vida da autora, que viria a falecer pouco tempo depois em decorrência de um câncer. Contudo, se julgarmos a obra como uma descrição do fazer literário, um sopro de vida faz alusão ao ato criador descrito no livro de Gênesis<sup>55</sup>. Deus, ao criar o ser humano, soprou em suas narinas trazendo o homem à existência.

A metáfora de Clarice é significativa quando nos ocupamos do estudo das personagens de Sparks. Tais personagens, seguindo a lógica do romance realista inglês do século XVIII, tendem a ser descritas como indivíduos completos, complexos e verossímeis, diferente da tradição literária anterior, que até então, usava histórias atemporais “para refletir verdades morais imutáveis” (WATT, 2010, p. 23). A centralidade atribuída ao indivíduo e a especificidade de sua experiência substituíram a tradição coletiva observada desde o Renascimento e conferiram, ao romance moderno, uma ênfase maior nas questões de identidade pessoal, configurando-se em um método narrativo em que o romance “constitui um relato completo e autêntico da experiência humana” (WATT, 1990, p. 34). No entanto, o trecho que abre essa seção nos chama atenção para o fato de que é impossível captar a totalidade absoluta do modo de ser de um indivíduo. Como bem afirma o narrador, a construção de uma personagem trata-se acima de tudo de “retratar rápidos vislumbres”, de construir a partir de destroços. Destroços esses que serão organizados pelos leitores a partir do investimento afetivo de cada sujeito no momento da leitura, isto é, “é fazer seu o que outros escreveram e fazer reconhecer como seu o que o outro pensa e quer dizer” (GERVAIS, 2013, p. 40).

Sendo assim, retornando ao objeto de nossa pesquisa, temos que Nicholas Sparks é um autor de muitas personagens. Todavia, observa-se nos depoimentos coletados que o protagonista de *Diário de uma Paixão*, Noah Calhoun, é um dos favoritos entre os leitores. Por exemplo:

O ponto forte do livro é o personagem Noah, um dos mais bem construídos e únicos do Sparks. O mais emocionante é a forma como mesmo na velhice, e com a doença da esposa, ele não desiste dela. (C.D.)

O que mais gosto é a força de Noah, eu acho inspiradora a forma como ele trata a Allie mesmo diante das circunstâncias. (S.P.)

Para tanto, foi necessário que realizássemos uma análise mais minuciosa do romance *Diário de uma paixão*. Sendo assim, temos que o ponto de partida do movimento do enredo é o primeiro encontro do herói com a heroína e a repentina paixão entre eles; e o ponto de chegada

---

<sup>55</sup> “Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra. Soprou o fôlego da vida em suas narinas, e o homem se tornou ser vivo”. (Gênesis 2:7)

da ação do enredo é a união do casal, apesar das dificuldades de concretização. Contudo, como afirma Bakhtin (2018, p. 19), “tais pontos — limites da ação do enredo — são os acontecimentos essenciais nas vidas dos heróis [...], entretanto, a construção do romance não se funda neles, mas no que há (realiza-se) *entre* eles.”

Na obra de Sparks, é nesse *entre* que ocorrem as provações e impedimentos essenciais à trama. No entanto, tal estratégia textual só é possível em consequência do grau de atenção que é dispensada à individualização das personagens e à detalhada apresentação de uma estrutura temporal e espacial.

Bakhtin (2018), ao se dedicar ao estudo das formas do romance, realiza uma análise dos modelos anteriores do gênero, isto é, do romance grego e do romance de cavalaria. Segundo o autor, tanto um quanto o outro, em se tratando de uma estrutura temporal, possuem enredos muito mais lineares, de forma que o tempo não possui uma interferência direta no desenvolvimento do caráter e da maturidade dos heróis. Para Bakhtin,

É evidente que o tempo aventureiro dos romances gregos carece de qualquer caráter cíclico natural e consuetudinário capaz de pôr ordem temporal e mensuradores humanos nesse tempo, para assim ligá-lo a elementos que se repetem na vida da natureza e do homem [...]. Desse modo, toda ação do romance grego, todas as aventuras e os acontecimentos que povoam ficam de fora das séries temporais, sejam elas históricas, consuetudinárias, biográficas ou elementarmente etário-biológicas. Tais ações, acontecimentos e aventuras situam-se fora dessas séries e das leis e mensuradores humanos a elas inerentes. Nesse tempo nada muda: o mundo permanece o mesmo; em termos biográficos, a vida dos heróis também não muda, seus sentimentos permanecem igualmente inalterados, nesse tempo tampouco as pessoas envelhecem (BAKHTIN, 2018, p. 21).

O romance de cavalaria opera com o tempo aventureiro — basicamente do tipo grego, embora em alguns romances haja uma grande aproximação com o tipo apuleico de aventuras e costumes [...]. O tempo se decompõe numa série de segmentos — aventuras, em cujo interior ganha uma organização técnico-abstrata e um vínculo igualmente técnico com o espaço. Aqui encontramos a mesma simultaneidade e a mesma heterotemporalidade casuais dos fenômenos, o mesmo jogo com a distância e a proximidade, os mesmos retardamentos. O cronotopo desse romance — um universo variadamente estranho e um tanto abstrato — também próximo do grego (BAKHTIN, 2018, p. 99).

À vista de tais características, nota-se que o tempo atua diretamente na construção das personagens do romance e, por consequência, do enredo. Sendo assim, o trabalho em desenvolver uma estrutura temporal é encarado como um dos maiores triunfos e novidades do romance moderno, uma vez que tal estrutura temporal, juntamente com seu correlato espacial, é responsável pela “formulação artística dos aspectos assimilados da realidade” (BAKHTIN, 2018, p. 11).

Dessa maneira, especificamente sobre *Diário de uma paixão*, uma leitora afirma que:

É a história de um amor proibido e lindo, mas ao mesmo tempo triste. Eles lutam muito para viver esse amor. É muito difícil alguém não se emocionar com esse livro, mesmo não parecendo, ele mostra a realidade de muita gente nesse caso. (A.C.)

O depoimento acima sintetiza muitos dos questionamentos que fizemos ao longo deste trabalho. Como seria possível uma história “que mesmo não parecendo, mostra a realidade de muita gente”? Para tanto, ao analisar os *entres* do romance, chegamos à conclusão de que, para cada ponto de ação do enredo, Sparks dedica páginas descrevendo os sentimentos e emoções das personagens. Esse aspecto, analisado em conjunto com os depoimentos dos leitores, também é responsável por criar uma sensação de realismo e verossimilhança, que acaba desenvolvendo certa identificação dos leitores pela história. Dessa forma, através de uma dimensão temporal e da descrição das emoções sentidas e vividas pelas personagens, o autor consegue incluir, de maneira realista, situações da vida cotidiana e construir uma ficção passível de identificação.

Isto posto, o que se observa em *Diário de uma paixão* é como o autor, ao construir uma narrativa que alterna entre passado e presente, utiliza a experiência passada das personagens como causa da ação presente. Desse modo, o acesso à vida pregressa de Noah e Allie, de certa forma, provoca no leitor a sensação de conhecer as personagens e entender suas motivações. Segundo Beth Brait (1998, p. 62), “a caracterização da personagem num tempo passado que é recuperado pela narrativa funciona como uma maneira sutil, um pretexto para mostrar o presente e as nuances da interioridade”. Tal estratégia de Sparks é mais bem compreendida quando examinamos, por exemplo, o depoimento de M.G.: nele, a leitora evidencia o quanto gosta das “reviravoltas” e dos caminhos tomados pelas personagens.

Gosto das reviravoltas da história, além dos caminhos que os personagens tomam para perceberem que o que tinham era verdadeiro. Sou apaixonada pelas cartas de Noah, ele tem uma sensibilidade na escrita que poucos homens têm, ele faz com que apaixonarmos e até chorar com elas. Tudo o que ele sente, ele consegue passar isso nas cartas. (M.G.)

Assim, *Diário de uma paixão* difere de outras formas do romance, como o romance grego<sup>56</sup> descrito por Bakhtin (2018), em que há um hiato entre o despertar da paixão e o casamento, isto é, as ações e peripécias que retardam a concretização do amor não são incorporados ao tempo da vida dos heróis. No livro de Sparks, temos que, embora os limites do enredo permaneçam os mesmos (paixão no início e casamento no final), os desencontros e impedimentos impostos ao casal conferem à narrativa certa plausibilidade, uma vez que esses episódios atuam como desvios do curso normal da vida, contribuindo para o desenvolvimento

---

<sup>56</sup> Nos referimos ao romance grego ou sofista que se desenvolveu durante os séculos II a VI e é abordado por Bakhtin em *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*.

e amadurecimento das personagens. Desse modo, as emoções experimentadas por Allie e Noah são diferentes em cada estágio de suas vidas e adequadas para o momento que estão vivendo, o que acaba possibilitando que leitores das mais variadas faixas etárias se identifiquem, em algum ponto, com a narrativa<sup>57</sup>.

Ainda sobre o depoimento de M.G., a leitora menciona as cartas de Noah para Allie. Segundo Brait (1998, p. 61) o “diário íntimo, romance epistolar, memórias, monólogo interior”, procuram “presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o vivido”. Em *Diário de uma Paixão* tal recurso fica mais evidente, uma vez que, além das cartas, Noah atua em alguns capítulos como o narrador, o que implica em sua condição de personagem diretamente envolvida com acontecimentos da narrativa, e, portanto, possibilita que o leitor se instale no “fluir dos ‘pensamentos’ do ser fictício, no fluir de sua ‘consciência’” (BRAIT, 1998, p. 68).

Quem sou eu? E como, eu me pergunto, esta história vai terminar? O sol nasceu e estou sentado junto a uma janela embaçada pelo sopro de uma vida que passou [...]. Minha vida? Não é fácil explicar. Não foi tão empolgante quanto pensei que seria, mas tampouco vivi enclausurado. Acho que foi mais como as ações de uma grande empresa: bem estável, possuindo mais altos do que baixos e tendo uma tendência a subir gradualmente ao longo do tempo. Uma boa aquisição, feita com certa dose de sorte, eu poderia dizer. E descobri que nem todo mundo pode afirmar isso sobre a própria vida. Mas não se deixe enganar. Não sou nada especial; disso eu tenho certeza. Sou um homem simples, com pensamentos comuns, e levei uma vida modesta. Não há monumentos dedicados a mim e meu nome em breve será esquecido, mas amei alguém de todo o coração e, pra mim, isso sempre foi suficiente. (SPARKS, 2017, p. 7-8)

Desse modo, tal estratégia acima justificaria, por exemplo, o porquê de Noah ser mencionado com frequência nos depoimentos dos leitores.

Me emociono com o amor de um para o outro, principalmente o amor de Noah, porque é raro ver alguém passar por tudo que ele passou e ainda continuar ao lado de Allie. A forma que o livro mostra que realmente o amor é na saúde e na doença, na riqueza e na pobreza, na alegria e na tristeza. (J.S.)

O amor que o Noah sente pela Allie. Para mim, a história de amor deles é a mais linda, pois ficam juntos depois de anos separados e o Noah cuida da Allie quando ela fica com Alzheimer. (J.M.)

O fato do Noah não ter desistido da Allie nem na juventude, nem na velhice. Ele continuou acreditando, mesmo quando tudo parecia contra o amor dos dois. (M.P.)

Gosto do fato de mesmo a esposa não lembrar do que viveram juntos, ele se dedicar constantemente a fazê-la lembrar e continuar a amando incondicionalmente mesmo tendo se tornado um completo estranho. (S.J.)

---

<sup>57</sup>Em consonância, Sparks afirma em entrevista ter leitores das mais variadas faixas etárias. “É muito honroso ter fãs de 15 anos ou 90 anos. Nos lançamentos dos meus livros, encontro mães, filhas, avós. Todas com meus livros. Fico feliz por ter sido capaz de ultrapassar gerações”. Disponível em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/04/no-brasil-autor-nicholas-sparks-lanca-o-drama-familiar-dois-a-dois.html> Acesso em: 27 out. 2020.

Noah é o narrador do primeiro e do último capítulo do romance, “Milagres” e “Inverno para dois”, respectivamente. Os demais capítulos do livro, narram em terceira pessoa o desenrolar do romance entre as personagens. Mais adiante, tomamos conhecimento que o diário em questão foi escrito por Allie, quando esta percebeu que perderia sua memória. Contudo, mesmo assim, Noah desponta nos depoimentos em relação a Allie.

A respeito de tal preferência, entendemos que, ao expressar a si mesma na narrativa, a personagem de Noah multiplica a complexidade da sua existência, uma vez que tal recurso literário possibilita, além da apreensão da interioridade, uma exposição da maneira como a personagem percebe e entende o espaço e as situações em que está inserida. Consequentemente, os mecanismos de identificação, projeção e transferência são acionados durante a leitura, possibilitando a adesão afetiva e intelectual do leitor. Sobre isso, o romancista turco Orhan Pamuk afirma,

O aspecto mais distintivo da arte do romance consiste em mostrar o mundo tal como os protagonistas o percebem, com todos os seus sentidos. E, como a ampla paisagem que vemos de longe é descrita através de seus olhos e de seus sentidos, comovemo-nos profundamente e migramos da perspectiva de um à perspectiva de outro para compreender a paisagem geral como um sentimento experimentado desde dentro. A paisagem em que as figuras caminham não lança sombras sobre elas; ao contrário, os protagonistas do romance foram imaginados e construídos para o preciso propósito de revelar os detalhes dessa paisagem e iluminá-la. Para isso têm de estar profundamente envolvidos com o mundo que percebem (PAMUK, 2011).

Observa-se também nos depoimentos a constante menção aos cuidados que Noah dispensou à Allie quando esta já estava muito doente. Mais uma vez, temos que a descrição do Alzheimer só aparece nos capítulos narrados em primeira pessoa por Noah. Apesar da heroína apresentar um momento de lucidez ao final do romance, Sparks, nos capítulos “Milagres” e “Inverno para dois” descreve a dor e o sofrimento da personagem ao conviver com a esposa doente.

Seis dias depois, ela foi ao médico e começou a fazer uma série de exames. Eu não os entendi na época e não entendo agora, mas receio que seja porque tenho medo de saber. Passou quase uma hora com o Dr. Barnwell e voltou ao consultório dele no dia seguinte. Foi o dia mais longo da minha vida. [...] Por fim, ele nos chamou e nos mandou sentar. Ela segurou meu braço de maneira confiante, mas lembro claramente que minhas mãos tremiam. “Sinto muito ter que lhes dizer isso, começou o Dr. Barnwell”, “mas você parece estar nos estágios iniciais do Alzheimer...” [...]. Minha cabeça não parava de girar, e pude senti-la apertar meu braço com mais força. Ela sussurrou, quase para si mesma: “Ah, Noah...Noah...” E, quando as lágrimas começaram a cair, a palavra voltou à minha mente: *Alzheimer*... É uma doença estéril, tão vazia e sem vida quanto o deserto. É uma ladra de corações e almas e lembranças. Eu não sabia o que lhe dizer enquanto ela soluçava em meu peito, então simplesmente a abracei e acalentei. (SPARKS, 2017, p. 136-137)

Como mencionado anteriormente neste capítulo, o final não feliz do romance, isto é, a piora de Allie e a tristeza crescente de Noah, é também um artifício usado pelo autor na

construção de um enredo verossímil, dado que histórias de amor com finais felizes são associadas aos contos de fadas e, portanto, vinculadas às narrativas idealizadas e que passam ao largo do plausível. Por conseguinte, ao descrever os estágios de uma doença sem cura como o Alzheimer e ao detalhar os sentimentos e as emoções da família, Sparks cria um enredo passível de identificação a todos os leitores que já enfrentaram uma doença grave e sem esperança de recuperação, como pode se observar nos depoimentos abaixo.

A doação. O fato do Noah se doar de tal maneira a Allie. Pois sei como essa doença afasta a família. (L.L.)

O carinho que Noah tem pela Allie. A paciência de Noah com Allie. Pois me lembro muito de como meu avô tratava a minha avó no final da vida dele. (M.A.)

Gosto de toda história em si, mas principalmente de como as personagens são diferentes e mesmo assim se completam. Me emociona saber que a Allie tem Alzheimer, pois tenho essa doença na família. (T.S.)

Em suma, Sparks, entre outras estratégias, apresenta aos seus leitores uma narrativa que se configura como um relato da vida de um casal que se conheceu na juventude e enfrentou uma de série contrariedades e provas, mas permaneceu junto até a velhice. No final do romance, as personagens Allie e Noah, tendo superado todos os impedimentos, dentre eles uma doença terrível e sem cura, finalmente se unem mais uma vez, ainda que estejam velhos. Sendo assim, a narrativa de uma paixão inicial e avassaladora cede lugar a uma história de amor sólido e experimentado, dando ao leitor a impressão de que as personagens centrais ganharam forças e amadureceram ao longo do romance. Ou, nas palavras de uma leitora,

Nicholas demonstra não somente aquele amor de verão e viveram felizes para sempre. Ele sempre tem em sua escrita lições que nos levam a refletir. Neste caso, Noah e Allie são o exemplo perfeito de um amor que vai além da relação física e se torna uma coisa pra vida, um companheirismo que não se enfraquece diante das adversidades. (T.C.)

Isto posto, os impedimentos que retardam tal concretização amorosa, somados à uma descrição minuciosa dos sentimentos e emoções de Allie e Noah, conferem à narrativa certa verossimilhança, uma vez que tais reveses acabam por adquirir um sentido biográfico e psicológico, obedecendo ao curso da vida. Assim, formula-se que, através de pequenos e rápidos vislumbres de vida e interioridade, representados por meio das personagens, os leitores acabam por perceber a própria vida.

### 3.2.4 Indicações de leituras e fragmentos escolhidos



Fonte: Página Imersão Literária, 2020.

Finalizamos a seção anterior com a conclusão de que a identificação com uma determinada obra, de certa maneira, alimenta e constrói a interioridade do leitor. Vimos como os leitores de Sparks se apropriam dos romances e dão outro significado aos textos lidos, a fim de encontrar um vínculo, alimentar seus desejos e até mesmo curar uma angústia. Nessas leituras, esses sujeitos encontram um espaço metafórico e ao mesmo tempo real, no qual são livres para mesclar suas experiências com as histórias narradas. Dessa forma, é seguro afirmar que os leitores desta pesquisa não consomem passivamente os romances de Sparks, mas apropriam-se deles, a fim de construir um texto novo cheio de significados que autor nenhum poderia prever ao idealizar seu leitor modelo.

Sendo assim, ao dar continuidade à leitura dos depoimentos, percebemos que tal envolvimento com a obra de Sparks causa nestes sujeitos a vontade de compartilhar suas leituras e, principalmente a emoção e o prazer que é suscitado através delas, como pode ser observado nos depoimentos abaixo.

Converso com minha filha e minha irmã sobre os livros em si... sobre as emoções que nos causam. (C.S.)

Com amigos e família. Tento passar para eles a emoção que eu sinto. (M.R.)

Converso em grupos de *WhatsApp*, conversamos sobre a história em si, sobre as personagens e o que esperamos dos desfechos. (G.F.)

Sempre recomendo o livro *No seu olhar* de Nicholas Sparks, pois é o livro onde contém romance, suspense e ainda faz a pessoa refletir sobre suas atitudes e o que realmente importa na vida. Mas poderia ser qualquer outro livro de Nicholas, pois todos são maravilhosos. (J.S.)

Nota-se que esses sujeitos buscam mostrar ao outro os textos que os representam, que dizem aquilo que gostariam de ter dito e que de certa forma os revelam. Esse desejo de compartilhar uma emoção, nos indica novamente que essas leituras são realizadas com um intenso investimento afetivo.

Segundo Michèle Petit (2013, p. 25) “uma pessoa que ama os livros em certo momento desempenha o papel de ‘iniciador’, alguém que pode recomendar livros”, os leitores que participaram da pesquisa se sentem à vontade não apenas para indicar os romances de Sparks, mas também outros títulos que os marcaram de certa maneira.

Algum livro do Nicholas Sparks, Jojo Moyes ou Cecilia Ahern. Todos escrevem histórias lindas e inspiradoras, de leitura leve e muito bem escritas. (M.S)

Recomendaria algum romance clássico, pois eu gosto do estilo e provavelmente o meu conhecido também gostará. (R.A.)

Acho que “Crepúsculo” pois foi através dele que me apaixonei por leitura. (A.S.)

Recomendaria o “Pequeno Príncipe”. (V.M.)

Simplesmente acontece - porque é uma leitura leve envolvente e divertida. (T.S.)

Observa-se também que algumas das indicações vêm acompanhadas de um discurso pedagógico, isto é, o livro é bom, pois ensina algo.

O Futuro de Nós Dois, porque ensina a viver o mundo mais desligado das redes sociais. (M.A.)

A guerra que salvou a minha vida - os livros sobre guerras nos ensinam muito. (M.V.)

Livros distópicos, porque abordam assuntos muito interessantes que ajudam a aprender e refletir sobre o mundo. (L.B.)

“Beleza em vez de cinzas”. É um livro de grandes ensinamentos. (L.D.)

Hoje recomendaria os livros da autora Collen Hoover, pois são conteúdos significativos e contextualizam uma realidade comum. (G.S.)

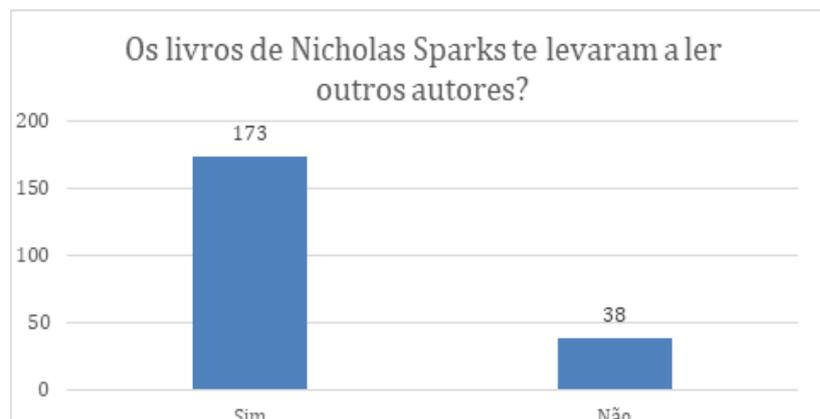
Sobre isto, Regina Zilberman no livro “A leitura e o ensino da literatura” (1988), discorre a respeito do quanto o incentivo à leitura acaba sendo muitas vezes uma responsabilidade de autoridades, como a escola e os poderes públicos, a fim de suplantar uma situação de atraso cultural. De acordo com Zilberman,

O exercício dessa função [...] é delegado à escola, cuja competência precisa tornar-se mais abrangente, ultrapassando a tarefa usual de transmissão de um saber socialmente reconhecido e herdado do passado. Eis porque se amalgamam os problemas relativos à educação, introdução à leitura, com sua conseqüente valorização, e ensino da literatura, concentrando-se todos na escola, local de formação do público leitor. (ZILBERMAN, 1988, p. 16)

Contudo, Michèle Petit (2013, p. 22) nos adverte do perigo de delegar apenas às autoridades a incumbência de formar leitores, uma vez que espaços legitimados, como a escola, acabam por conferir à leitura a característica de algo obrigatório com pouco ou nenhum espaço para o desejo, para subjetividade e para a emoção. A autora se refere a um contexto Europeu, no entanto, os mesmos discursos mencionados pela antropóloga verificam-se no Brasil. Dessa forma, não nos surpreende encontrar nesses depoimentos indicações acompanhadas de “justificativas” relacionadas aos ganhos intelectuais que tal leitura poderá proporcionar.

Nos dias de hoje, temos a impressão de que o gosto pela leitura deve abrir caminho entre o “proibido” e o “obrigatório”, ao menos na Europa. Em meu país, todo mundo se lamenta: “Os jovens não leem nada”, “se lê cada vez menos”, “como fazer para que leiam?”. E poderíamos nos questionar sobre os efeitos complexos, ambivalentes, desses discursos alarmistas e convencionais de elogio à leitura. Por virem dos poderes públicos, dos professores, dos pais ou dos editores, podem ser percebidos como outras tantas ordens, como testemunhos de impaciência, de uma vontade de controle, de domínio. “Você deve gostar de ler”, ou, em outras palavras, “deve desejar o que é obrigatório”. (PETIT, 2013, p. 22)

Todavia, como se observa nos dados coletados para essa pesquisa, a escola não é a única responsável em criar o hábito da leitura. Na pergunta “Os livros de Nicholas Sparks te levaram a ler outros autores?” 82% dos leitores responderam de forma afirmativa.

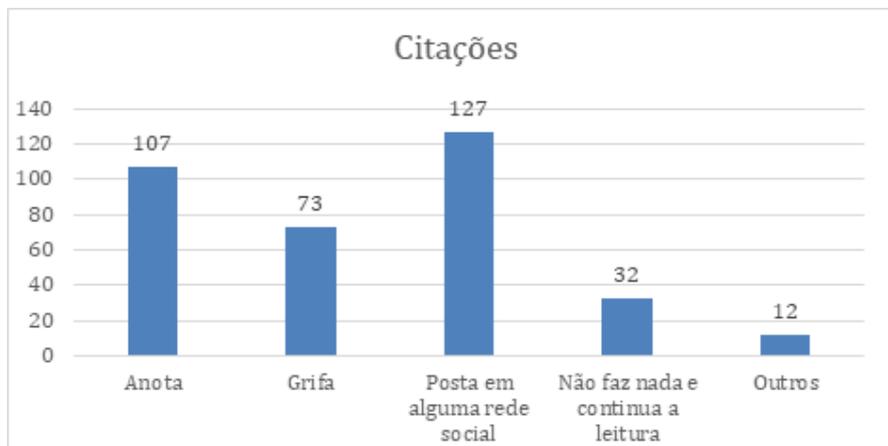


**Gráfico 7:** Número de leitores que procuraram outros autores depois de lerem Nicholas Sparks.

Tal quantidade é expressiva principalmente se considerarmos o fato de que os romances de Sparks não fazem parte dos livros recomendados pelas instituições de ensino. Como vimos anteriormente, grande parte dos leitores desta pesquisa responderam à pergunta “Como você conheceu os livros do Nicholas Sparks?” mencionando amigos, familiares e as adaptações cinematográficas. No entanto, o que nos interessa é o fato de que essas indicações de leitura são movidas pelo desejo de não deter sozinho um prazer. Em suma, compartilhar com o outro aquilo que trouxe satisfação é mais evidente nos depoimentos, do que uma indicação apenas pelo ato de reconhecimento da qualidade da obra.

Logo, se a leitura atua como espaço de produção de sentidos e não como um dispositivo que busca encontrar a intenção do autor, observamos que os leitores participantes da pesquisa encontram revelações pontuais em determinados trechos dos romances de Sparks. Segundo Rouxel (2013, p. 77) tais fragmentos e trechos escolhidos pelos leitores também são formas de apropriação do texto pelo leitor. Sobre isto, Petit (2013, p. 46) afirma que “essas frases, esses fragmentos de textos, funcionam como *insights*, como tomadas de consciência súbitas de uma verdade interior, como esclarecimentos sobre uma parte de si mesmos até então desconhecida. Isso permite a eles decifram sua própria experiência”.

Dessa forma, ao serem questionados a respeito do que fazem quando se deparam com um trecho que lhes chama a atenção, foram dadas aos leitores cinco opções de resposta, sendo que a última delas era aberta para aqueles que não haviam se identificado com nenhuma das alternativas<sup>58</sup>. Nesta pergunta, os leitores foram convidados a marcarem mais de uma opção caso desejassem. O resultado de tal questionamento é reproduzido no gráfico abaixo.



**Gráfico 8:** Atitude dos leitores quando se deparam com um fragmento que os chama atenção.

Observa-se que a quantidade de leitores que interrompem o curso da leitura ao se depararem com uma frase marcante é bastante expressiva em comparação àqueles que optaram em seguir a leitura sem destacar o trecho que lhes chamou atenção. No entanto, o trabalho de apropriação ocorre da mesma forma tanto para aqueles que documentam o fragmento escolhido, seja através de uma anotação, uma postagem ou de um grifo, quanto para aqueles que prosseguem com a leitura. Compagnon (1996) em sua obra consagrada ao trabalho da citação afirma que,

Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva. Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto, desmonta-o, dispersa-o. É por isso que, mesmo quando não sublinho alguma frase nem a transcrevo na minha caderneta, minha leitura já procede de um ato de citação que desagrega o texto e o destaca do contexto (COMPAGNON, 1996, p. 13).

É interessante notar que a apropriação de textos literários se dá também a partir de “recortes” e como esses fragmentos se tornam recursos para se pensar e dar sentido à experiência individual. Ainda no texto de Compagnon (1996), o crítico literário compara o ato de se apropriar de um fragmento de texto com a atividade infantil de recortar imagens e com

<sup>58</sup> “Outros” abarca marcação com *post it*, tirar foto do trecho, memorizar, reflexão sobre a frase.

elas realizar trabalhos de colagem. Assim, é através desta metáfora que o crítico discorre a respeito de como algumas frases e trechos são capazes de compor a história individual e subjetiva de um leitor. Especificamente sobre o grifo, Compagnon declara,

O grifo assinala uma etapa na leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto como o meu próprio traço. Introduzo-me entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degrado um objeto: faço-o meu. É por isso que na biblioteca toda essa gesticulação íntima me é proibida (COMPAGNON, 1996, p. 17).

Ao mencionar a “violência” de destacar um fragmento de texto o autor deixa claro a apropriação do leitor e como este desvia de toda e qualquer intenção programada pela obra. É ao escolher uma frase que esse sujeito derrama sobre o texto toda sua subjetividade e a partir de pedaços colhidos aqui e ali que constrói sentido.

Sendo assim, é significativo refletir sobre o que faz com que esses leitores parem diante de uma determinada frase e não de outra. Busca por identificação, desejo de viver uma situação parecida ou até mesmo a confirmação de uma hipótese, provavelmente são uma das causas que fazem esses leitores caçarem furtivamente<sup>59</sup>, para usar um termo de Michel de Certeau, e o grifo, a anotação e a postagem atuam como mecanismos de “apoderamento” desse lugar de reconhecimento e prazer encontrados nos textos, atos que marcariam de uma vez por todas a apropriação particular e subjetiva de cada leitor.

Infelizmente, não tivemos acesso aos grifos e anotações dos leitores participantes da pesquisa, contudo ao analisar o gráfico e os depoimentos coletados observamos que a postagem em alguma rede social se destaca das demais alternativas.

Sempre que tenho oportunidade converso e indico a leitura a amigos próximos e familiares. Debates as histórias e compartilhamos as melhores citações. (C.B.)

Converso sim... Eu e meus amigos temos uma página para divulgar o trabalho dele. (S.L.)

Tenho uma página no Instagram dedicada aos livros que leio. Faço resenhas, frases que mais gostei, entre outros. (K.T.)

Hoje tenho só uma amiga que compartilha o mesmo gosto pela leitura e também gosta dos livros do Nicholas Sparks mas, quando eu termino de ler em especial uma obra dele, que me ouve falar o resumo é meu marido. Faço parte de um grupo de fãs de livros e em especial o do Nicholas Sparks, o que é ótimo, porque participamos ativamente de postagens, reflexões e experiências que temos com os livros. (A.N.)

Converso bastante com meu esposo. Mando muitas frases românticas para ele. (P.O.)

---

<sup>59</sup> “Os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los” (CERTEAU, 2012, p. 269-270).

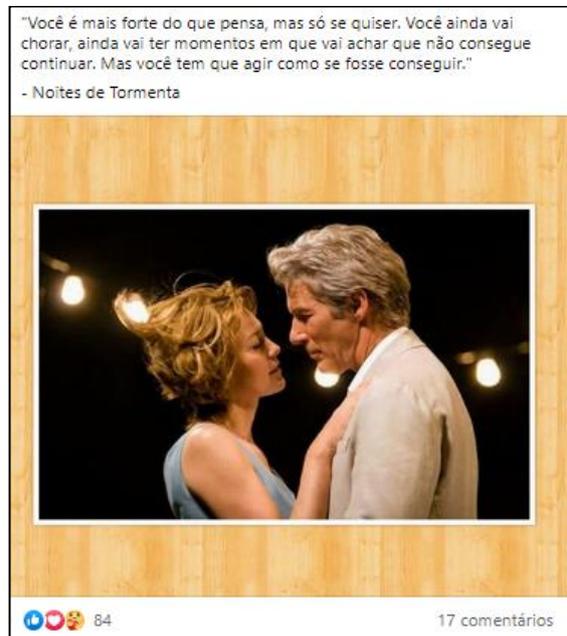
Portanto, ampliamos nosso olhar para além das entrevistas e fomos investigar tanto no grupo, quanto na página como essas postagens ocorrem. As cinco figuras abaixo são exemplos de como essas citações aparecem no grupo de *Facebook* “O melhor de Nicholas Sparks”.

**Figura 4** – Citação do romance *Querido John*.



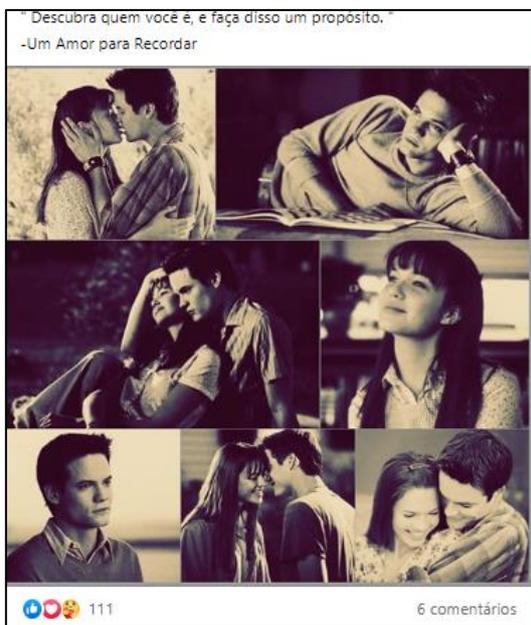
Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

**Figura 5** – Citação do romance *Noites de Tormenta*.



Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

**Figura 6** – Citação do romance *Um Amor para Recordar*.



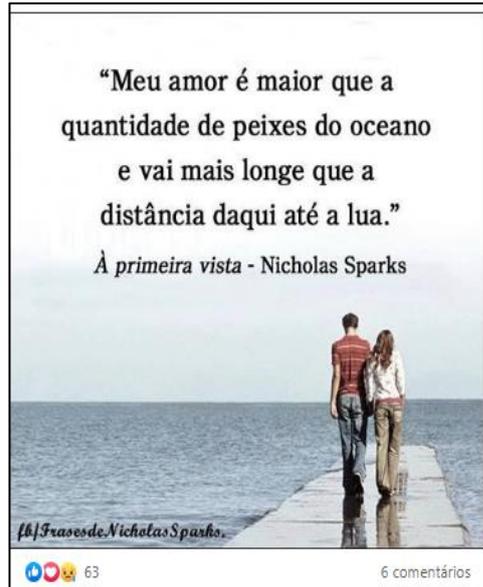
Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

**Figura 7** – Citação do romance *Almas Gêmeas*.



Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

**Figura 8** – Citação do romance *À Primeira Vista*.



Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

O primeiro aspecto que nos chama atenção são as imagens que acompanham as frases, isto é, mais uma vez livro e adaptação cinematográfica aparecem juntos. Nota-se que as citações retiradas de obras que foram adaptadas para o cinema são seguidas de imagens dos filmes correspondentes, como pode ser observado nas figuras 4, 5 e 6. Por outro lado, em citações de livros que não foram adaptados para outras mídias, observa-se que as escolhas das imagens remetem a elementos do enredo<sup>60</sup>, como pode ser visto nas figuras 7 e 8.

As postagens da página “Frases de Nicholas Sparks”, espaço dedicado ao envio de citações, seguem a mesma característica do grupo, isto é, livros adaptados para o cinema acompanham imagens dos filmes, e livros que não foram adaptados são acompanhados de imagens que possuem elementos que fazem referências às obras.

O uso de imagens das adaptações cinematográficas nos fez questionar se os leitores apreciavam os filmes da mesma forma que gostavam dos livros. Contudo, em outras visitas às redes sociais, encontramos postagens semelhantes à figura 9, que nos mostrou que as adaptações para o cinema, apesar de serem queridas pelos leitores, não superaram os romances em se tratando de preferência.

<sup>60</sup> A maioria dos romances de Nicholas Sparks passam em cidades litorâneas, portanto elementos relacionados à praia aparecem com frequência nas postagens.

**Figura 9** – Comparação entre filme e livro.



Fonte: Grupo O Melhor de Nicholas Sparks, 2020.

A postagem de citações em redes sociais, bem como o uso de cenas das adaptações cinematográficas para composição, é uma prática notável e corrente entre os leitores de Sparks. Sendo assim, o conceito de esfera pública<sup>61</sup> do filósofo alemão Jürgen Habermas (1984) nos é pertinente, pois possibilita que enxerguemos tanto a página, quanto o grupo do *Facebook* como comunidades, nas quais assuntos de interesse dos leitores participantes seriam expostos e debatidos. Entendemos que o conceito de Habermas (1984) está atrelado à sociedade burguesa do século XVIII e, portanto, limitado por seu caráter de categoria histórica. Contudo, se considerarmos o grupo e a página, como uma junção de pessoas privadas, reunidas por um interesse público em comum, o conceito de Habermas nos auxilia a entender esses agrupamentos de leitores mais do que outros conceitos mais recentes e próprios da teoria literária, como por exemplo, a definição de comunidade interpretativa do teórico literário norte americano Stanley Fish.

Fish (1992), em seu livro de ensaios *Is there a text in this class?*, afirma que o texto literário existe apenas dentro da experiência de leitura, portanto, não se configura como um objeto autônomo. Para o teórico os aspectos internos da narrativa são produtos da interpretação e não características inerentes ao texto. Dessa forma, o texto só é passível de existência quando compreendido como uma estrutura indissociável das estratégias interpretativas usadas pelos seus leitores. Assim, em um primeiro momento, o leitor aparenta possuir liberdade para exercer sua subjetividade nas leituras que realiza. No entanto, a abordagem de Fish (1992) também

<sup>61</sup> “A esfera pública burguesa pode ser entendida inicialmente como a esfera das pessoas privadas reunidas em um público” (HABERMAS, 1984, p. 42).

apresenta restrições impostas ao leitor, desta vez não pelo próprio texto ou seu autor, e sim pelo contexto no qual o sujeito está inserido. Em Fish (1992) a interpretação é compartilhada, uma vez que ela ocorre dentro de uma comunidade interpretativa. O problema de tal conceito reside principalmente na uniformidade da leitura e nas interpretações *autorizadas*. Em linhas gerais, a comunidade interpretativa determina a forma como o texto é lido e interpretado.

Só que essas normas (de linguagem e compreensão) não estão inseridas na língua (onde possam ser lidas por qualquer pessoa que possua olhos suficientemente atentos, ou seja, não oblíquos), mas são inerentes a uma estrutura institucional dentro da qual as pessoas ouvem os enunciados como já organizados com referência a certos propósitos e metas previamente assumidos. Como ambos, o meu colega e a sua aluna, estão dentro dessa instituição, as suas atividades interpretativas não são livres, mas o que as limita são as práticas aceitas e os pressupostos estabelecidos pela instituição e não as regras e os significados fixos de um sistema linguístico. (FISH, 1992, p. 194)

Contudo, como foi apresentado e discutido antes, entendemos o ato da leitura como singular, subjetivo e único. Não negamos que o grupo *O melhor de Nicholas Sparks* e a página *Frases de Nicholas Sparks* são comunidades de leitores com interesses em comum, contudo, através da leitura e análise dos depoimentos coletados, não podemos afirmar que entre esses sujeitos existe uma leitura “autorizada” das obras de Sparks, bem como não podemos considerar que os sentidos atribuídos aos romances não pertencem a cada leitor como indivíduo, e sim à comunidade interpretativa a qual pertencem.

Sendo assim, as formulações de Habermas (1984) são mais pertinentes para essa pesquisa, uma vez que a noção de público proposta pelo filósofo está atrelada também à noção de julgamento, bem como à concepção burguesa de indivíduo. À vista disso, o surgimento de uma esfera pública significaria a constituição de um espaço onde determinados assuntos seriam expostos, debatidos e criticados. Nesse espaço é permitido múltiplas interpretações, diferente do que é proposto por Fish (1992).

Interesses psicológicos também dirigem o raciocínio que se inflama nos espaços culturais tornados públicos: na sala de leitura ou no teatro, em museus e concertos. À medida que a cultura assume forma de mercadoria, e só assim, ela se transforma propriamente em “cultura” (como algo que faz de conta que existe por si mesmo), pretende-se ver nela o objeto próprio de discussão e com o qual a subjetividade ligada ao público entende a si mesma. (HABERMAS, 1984, p. 44)

Dessa maneira, o sujeito é livre para expressar sua interpretação dos fatos e conseqüentemente sua subjetividade. Em trabalhos mais recentes, Habermas (2003), reformulou alguns de seus conceitos, entre eles a noção de espacialidade e a multiplicidade de esferas públicas considerando também o meio digital.

Além disso, as esferas públicas ainda estão muito ligadas aos espaços concretos de um público presente. Quanto mais elas se desligam de sua presença física, integrando também, por exemplo, a presença virtual de leitores situados em lugares distantes, de ouvintes ou espectadores, o que é possível através da mídia, tanto mais clara se torna

a abstração que acompanha a passagem da estrutura espacial das interações simples para a generalização da esfera pública (HABERMAS, 2003, p. 93).

Isto posto, frisamos mais uma vez que o conceito de Habermas nos auxilia na formulação de hipóteses, pois este permite que consideremos leituras diversas entre os leitores de uma determinada comunidade. A ideia de esfera pública nos aponta alguns caminhos para entender como um ato solitário como a leitura, e uma atitude individual e subjetiva como o grifo passam a ser públicos, bem como nos auxilia a compreender como adaptações cinematográficas se inserem nessa dinâmica. Para tanto, a fim de concluirmos tal raciocínio é preciso recorrer a outros teóricos.

Assim, as formulações da pesquisadora e historiadora francesa Anne-Marie Thiesse são interessantes, uma vez que ao investigar os papéis da imprensa na formação das identidades nacionais, ela se apropria do conceito de esfera pública de Habermas e da noção de comunidade imaginada de Benedict Anderson. Segundo Thiesse (2020, p. 27), a leitura é uma prática privada e silenciosa, “mas cada leitor sabe que simultaneamente milhares de leitores a praticam igualmente”. Logo, a leitura se apresenta como uma forma ao mesmo tempo privada e coletiva, bem como facilitadora de comunicações. Ou seja, a partir de uma interação com seus pares, os sujeitos dessa pesquisa são capazes de demonstrar seu engajamento na leitura e compartilhar suas interpretações individuais, através de uma linguagem metafórica e iconográfica. Dessa maneira, as imagens retiradas das adaptações cinematográficas atuariam como representações do imaginário coletivo desenhadas no espaço público. Essas observações convidam, portanto, a entender a leitura como um ato que, por vezes, faz necessário recorrer a uma linguagem perpassada pelo imaginário e que, por consequência, não censura a experiência sensível e individual de cada leitor.

Contudo, para além das proposições e hipóteses teóricas aqui levantadas, o que mais nos chama a atenção nessas postagens é o envolvimento dos leitores ao compartilharem suas citações favoritas. Para 60,2% desses sujeitos, grifar, anotar e guardar para si não é suficiente. É necessário dividir com outros aquilo que os cativa. É necessário criar conexões e, mais uma vez, compartilhar uma emoção. Dessa vez, a emoção de encontrar em um fragmento de texto sua própria experiência, seus desejos, suas ideias e suas aspirações é a emoção de se deparar com um fragmento de texto que lê o leitor e que sabe muito sobre ele.

### **3.2.5 O amigo Nick**

Estava lendo um livro que tinha apanhado por engano na biblioteca. Me deram o livro errado e só notei quando já estava de volta no quarto. Havia me dado *Fora da África*, de Isak Dinesen. Pensei que ia ser uma droga, mas não era não. Até que era um livro muito bom. Sou bastante ignorante, mas leio um bocado. Meu autor preferido é meu irmão D.B. e, em segundo lugar, Ring Lardner. Meu irmão me deu um livro do Ring

Lardner no meu aniversário, antes de eu ir para o Pencey. Tinha uma porção de peças malucas, engraçadas pra burro [...]. O que eu gosto mesmo é de um livro que seja engraçado, pelo menos de vez em quando. Li uma porção de livros clássicos, como *A Volta do Nativo*, e tudo, e gostei deles; li também vários livros de guerra e de mistério, mas nenhum desses me deixou maluco. Bom mesmo é o livro que quando a gente acaba de ler fica querendo ser um grande amigo do autor, para se poder telefonar para ele toda vez que der vontade. Mas isso é raro de acontecer. Eu até que gostaria de telefonar para esse tal de Ring Lardner, só que o D. B. me disse que ele já morreu. Mas, por exemplo, esse livro do Somerset Maugham, *A Servidão Humana*, que li no verão passado. É um livro bom pra chuchu e tudo, mas não me dá vontade de telefonar para o Somerset Maugham. Sei lá. Não é o tipo de sujeito que a gente tenha vontade de telefonar para ele, essa é que é a verdade. Preferiria telefonar para o Thomas Hardy. Gosto muito da tal de *Eustacia Vye*.

A epígrafe acima foi retirada do livro *O apanhador no campo de centeio* de J.D. Salinger. Em tal passagem, o adolescente Holden Caulfield, ao pegar emprestado da biblioteca o livro errado, começa a divagar sobre seus autores e obras favoritas e o quanto gostaria de ser, nas palavras do jovem, “um grande amigo do autor”. Holden manifesta seu desejo de telefonar para alguns autores em detrimento de outros, usando como justificativa uma impressão puramente subjetiva, uma vez que, independentemente da excelente qualidade da obra, para o adolescente o fator afinidade é o que o leva a decidir com quem gostaria de entrar em contato ou não.

Nesse sentido, a fala de Holden, em certos aspectos, nos remete ao artigo de Robert Darnton (2011): “A leitura rousseauista e um leitor ‘comum’ do século XVIII”. No texto mencionado, o autor se propõe a analisar as correspondências de Jean Ranson, um leitor do filósofo Rousseau, que assim como Holden, reconhece na figura do autor de suas obras favoritas um amigo, o “amigo Jean-Jacques” (DARTON, 2011, p. 147). Dessa forma, tal comportamento frente à figura do autor é observado também nos depoimentos coletados para esta pesquisa, isto é, os leitores de Nicholas Sparks reconhecem no romancista um conhecido próximo ao tratá-lo como “tio Nick”, “Nick” e “Nicholas” e não um escritor famoso, distante e inalcançável, como pode ser observado nos depoimentos abaixo.

Minha irmã comprou uma casa que tinha uma caixa de livros no sótão. Tinham dois que eram coletâneas da revista seleções, quatro livros em um... um deles era *Uma carta de amor*, primeiro livro do tio Nick que li, o primeiro que me fez chorar em uma leitura. Adquiri mais livros dele pela internet e compartilho esse gosto pela leitura com duas primas, então sempre dividimos os livros. (L.M.)

Vi em uma livraria e gostei do título e nunca mais larguei o Nick. (J.E.)

Sempre gostei muito de ler, e aos 11 anos tive acesso ao livro *Um ano inesquecível*, primeira tradução de *Um amor pra recordar* e desde então acompanho o trabalho do Nicholas. (B.S.)

Sim, com minhas amigas que também são viciadas nele, chamamos ele até de Tio Nick. (A.C.)

Sim, apresentei o Nick para uma comadre... Sempre conversamos sobre ele, a vida os livros... suas histórias inspiradoras. (G.S.)

Quando criança eu assisti *Um amor para recordar* e na adolescência fui presenteada com um livro do Nicolas Sparks o que despertou minha paixão pelo tio Nick. (L.L.)

Conheci através do meu esposo que me presenteava na época de namoro com livros do Nick. Aí peguei amor pelas histórias uma mistura de mistério, drama e romance. O amor foi tanto que colocamos o nome do nosso filho de Nicholas em homenagem ao autor. (E.B.)

Observa-se que além da identificação e gosto pelos romances, os leitores de Sparks nutrem grande simpatia pelo autor. A popularidade de Sparks em meio ao seu público leitor se deve muito a ele próprio, uma vez que, Sparks é bem ativo nas redes sociais, bem como costuma conceder muitas entrevistas e sessões de autógrafos.

Um episódio que vale ser mencionado foi a presença de Sparks na XVI Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro em 2013. O romancista veio ao Brasil a fim de lançar seu décimo oitavo título, o romance *Uma longa jornada*. Na ocasião Sparks distribuiu cerca de 2 mil autógrafos em uma sessão que durou mais de seis horas<sup>62</sup>. Com o propósito de fazer a divulgação do romance, Sparks repetiu as sessões de autógrafo nas cidades de Curitiba e São Paulo, onde na primeira, o autor, a fim de conseguir acessar o local do evento, precisou entrar pela saída de emergência localizada no teto do prédio<sup>63</sup>. A leitora L.S. conta que foi uma das milhares de leitoras que esperou horas para conseguir um autógrafo e uma foto com o romancista e, portanto, em conversas sobre Sparks e seus livros, nunca deixa de mencionar com bastante empolgação o episódio: “Normalmente conversamos sobre o livro e, também, costumo comentar que tive a oportunidade de conhecer o Nicholas Sparks (e tenho até foto no insta com ele aaaaah).”

O desejo de conhecer o autor empírico aparece nos depoimentos coletados com certa frequência. Ainda sobre a vinda de Sparks ao Brasil em 2013, a leitora A.C. lamenta não ter conseguido ir ao evento e realizar seu sonho de conhecer o autor pessoalmente.

Converso com minha mãe ela também é fã do Nicholas. Conversamos sobre terminar a coleção dele, esse é nosso desejo além de conhecê-lo pessoalmente, pois quando ele veio para o Brasil não deu para irmos ao seu encontro, pois eu estava grávida e tive consulta de exame no mesmo dia. (A.C.)

Assim como A.C., outros leitores participantes da pesquisa não tiveram a oportunidade de conhecer o romancista em uma de suas vindas ao Brasil<sup>64</sup>. Contudo, a simpatia que nutrem por Sparks é tão grande que esses leitores buscam se conectar com o autor de outras maneiras. Uma das formas de apropriação da figura de Sparks pelos leitores que nos chama atenção é a

<sup>62</sup> Informação retirada da página do Facebook da Bienal do Livro do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.facebook.com/bienaldolivro/posts/2436573923041914/>. Acesso em: 11 maio 2020.

<sup>63</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/nicholas-sparks-causa-histeria-coletiva-na-bienal-do-rio/>. Acesso em: 11 maio 2020.

<sup>64</sup> Sparks veio ao Brasil em 2013 para XVI Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro e em 2017 para o lançamento do romance *Dois a dois*.

ênfase que estes dão aos elementos autobiográficos presentes nos romances. Ao serem questionados sobre o que mais os atrai nos romances de Sparks, aspectos que relacionam a obra com a vida do autor foram bastante mencionados.

A maneira como ele escreve, o modo que sempre está ligado a algo pessoal do autor.

A resistência do amor. O fato de ser baseado na história dos avós da ex-mulher de Nicholas Sparks. Por ser algo raro, e cativante. (V.A)

O que me emociona é a persistência do personagem e o fato de ser a história de uma vida toda, com nuances de uma história real. (J.S.)

Sparks, em uma entrevista para o site da livraria FNAC portuguesa<sup>65</sup>, ao ser interrogado se havia elementos autobiográficos em seus romances, respondeu de forma afirmativa e enfática; “Sim, há sempre pedaços de mim em todos eles. Sem dúvida.” (SPARKS, 2017). Ainda na mesma entrevista, o autor dá um exemplo ao entrevistador quando este questiona se a experiência como pai interferiu na escrita do romance *Dois a Dois*.

Existem muitos pedaços autobiográficos. O início do livro sou eu quando tive o primeiro filho: entrei no duche e, de repente, a Cathy entrou em trabalho de parto e começou a gritar comigo. E a parte das *Barbies* também sou eu: quando brincava com a minha filha, ficava aborrecido e dava por mim a pensar se seria um mau pai por estar aborrecido, por não conseguir simplesmente estar naquele momento e gostar de despir a *Barbie* e colocar-lhe uma nova roupa vezes e vezes sem conta [risos]. (SPARKS, 2017)

De certo modo, é possível afirmar que esses leitores ao se tornarem cientes de alguns vislumbres e particularidades da vida privada do autor se sentem mais próximos de Sparks. Toma-se como exemplo o depoimento de P.A. que, após tomar conhecimento da “vida pessoal” do autor, afirma “entender” a motivação de Sparks em incluir “tragédias” em seus romances.

Não tem como comparar um livro com o outro, pois cada um tem sua particularidade e apenas em *Três Semanas com meu irmão* que eu entendi por que de ele ter esse lado sempre muito trágico em seus livros, pois reflete sua própria vida pessoal. (P.A.)

A declaração de P.A. é significativa, pois esta alega conhecer as motivações de ordem psicológica do autor, condição esta que só seria possível em uma relação de extrema proximidade. Dessa forma, é pertinente apontar que a obra mencionada pela leitora difere das demais produções de Sparks. *Três semanas com meu irmão* é um relato pessoal do autor escrito em parceria com seu irmão mais velho, Micah Sparks. O livro é anunciado como “uma rara oportunidade para os leitores conhecerem Nicholas Sparks de perto e as experiências pessoais que inspiraram muitas de suas histórias”<sup>66</sup>. De fato, o livro permite que o leitor entre em contato com vários episódios da vida privada do autor, uma vez que o relato é permeado de fotografias

<sup>65</sup> Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/nicholas-sparks-ha-sempre-pedacos-de-mim-em-todos-os-romances/>. Acesso em: 15 maio 2020.

<sup>66</sup> Disponível em: <http://www.editoraqueiro.com.br/livros/tres-semanas-com-meu-irmao/>. Acesso em: 15 maio 2020.

e narra com detalhes episódios marcantes que vão desde a infância de Sparks até o lançamento do primeiro *best seller*.

Contudo, *Três semanas com meu irmão* não é um título popular entre os leitores participantes da pesquisa. Ao serem indagados a respeito dos três melhores livros do autor apenas 9,8% dos participantes, isto é 12 dos 123 leitores que responderam à pergunta, elegeram *Três semanas com meu irmão*. Observa-se, portanto, que a apropriação da figura de Sparks pelos seus leitores não se restringe apenas a sua biografia. Dessa forma, uma questão muito complexa nos é colocada para análise: afirmamos que os leitores de Sparks reconhecem no autor um conhecido próximo ao ter acesso a mostras de sua vida pessoal, no entanto, também declaramos que tal apropriação não se deve apenas aos elementos autobiográficos, uma vez que a única obra do autor que consiste em uma “história real” não é a preferida dos participantes dessa pesquisa.

Tal impasse nos faz retornar à epígrafe desta seção e ao artigo de Robert Darnton (2011). Em ambos os exemplos, tanto no plano fictício quanto no plano real, os leitores não tinham acesso aos pormenores da vida pessoal de seus autores favoritos, contudo, ainda assim, reconheciam neles mais um conhecido do que um autor de romances e um filósofo.

O exemplo de Darnton (2011) é mais expressivo ainda, quando constatamos que Ranson lê nas epístolas da *Nova Heloísa* instruções e conselhos sinceros redigidos por um semelhante sábio e culto e não uma obra de ficção ou retórica. Segundo Darnton (2011), tal efeito provocado em Ranson se deve ao estabelecimento de uma retórica implementada por Rousseau que empreende com êxito o que o autor chama de “comunicação de coração-a-coração” (DARNTON, 2011, p. 158). Em linhas gerais, a estratégia do filósofo consiste em oferecer aos leitores um romance epistolar, no qual alega ser um apanhado de cartas reais trocadas entre dois jovens reais que se amavam. Para tanto, Rousseau se coloca como o editor de tais correspondências e justifica a falta de refinamento literário às cartas de Júlia e seu tutor justamente por serem verdadeiras. Dessa forma, a estratégia de Rousseau consistia em criar uma ficção que poderia ser tomada como real a fim de “entrar ainda mais profundamente na vida de seus leitores” (DARNTON, 2011, p. 159). O filósofo não afirmava, mas também não negava que pudesse ser o autor das cartas e, portanto, segundo Darnton (2011, p. 160), criou um Jean-Jacques Rousseau ideal, de forma que os leitores “apaixonavam-se tanto pelo homem quanto pela obra” (DARNTON, 2011, p. 160).

Nicholas Sparks, assim como Rousseau, emprega em seus romances uma “comunicação de coração-a-coração”, utilizando artifícios literários, diferentes dos do filósofo, mas que surtem efeitos semelhantes no sentido de apresentar ao leitor uma ficção com nuances de

história real, como por exemplo em *Diário de uma paixão*, romance no qual, segundo Sparks, é baseado na história dos avós da sua ex-esposa. O romancista norte americano ao mesmo tempo que afirma que alguns elementos de seus romances possuem bases autobiográficas, declara que ao escrever utiliza de artifícios para “evocar todas as emoções genuínas”, de forma que as situações narradas “pareçam reais” e não passem “a impressão de ser uma fantasia”. Nota-se, portanto, que para Sparks a verossimilhança com a vida real é um fator importante na concepção de sua obra.

Para fazer um livro memorável, o mais importante é evocar todas as emoções genuínas. Raiva, traição, amor, frustração, confusão e perda. Se um livro fala sobre todas as emoções, ele faz com que os personagens e os dilemas pareçam reais. Se você ignora uma delas, passa a impressão de ser uma fantasia. (SPARKS, 2013)<sup>67</sup>

Tal declaração de Sparks, somada ao conjunto de todos os depoimentos coletados para esta pesquisa, nos conduz a uma reflexão de como os leitores do romancista se apropriam da figura de seu autor favorito. Ao se identificarem com as emoções descritas nos romances os leitores acabam por se identificar pelo homem por detrás da escrita, afinal é coerente imaginar que o Sparks empírico possua o mesmo modo de agir e pensar que é passado em seus livros.

Contudo, tal constatação nos faz enveredar em uma querela de pouco consenso nos estudos literários, isto é, o lugar que cabe ao autor. Neste trabalho, colocamos a atividade leitora como critério da significação literária; no entanto, observamos que os leitores também se apropriam da figura do autor. Dessa forma, surge-nos a suposição de que tal apropriação do autor por seus leitores ocorre principalmente por conta de estratégias narrativas de um autor-modelo. Sendo assim, isto implica mencionar os estudos de Umberto Eco a respeito da atividade do autor.

O autor-modelo de Eco, assim como o leitor-modelo, constitui uma estratégia textual que se diferencia do autor empírico, isto é, o sujeito de carne e osso. Isto nos leva à esquematização de que o autor empírico, sujeito da enunciação textual, configura um leitor virtual. Em contrapartida, o leitor empírico também cria uma hipótese de autor virtual a partir das estratégias textuais. Segundo Eco (2019, p. 21):

[...] o autor-modelo é uma voz que nos fala afetosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir.

No caso desta pesquisa, trabalhamos com o leitor empírico e suas reações de leitura, no entanto, em se tratando de Sparks nossa análise se concentra nas estratégias textuais que este

<sup>67</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/>. Acesso em: 11 maio 2020.

emprega em sua obra. Ao esbarrar com essa questão observamos que Sparks se esforça para criar laços entre autor e leitores, e que tais laços são operados por um autor-modelo que através do uso e descrições de “emoções genuínas” e elementos autobiográficos triunfa ao construir uma comunicação literária eficaz, de forma que o leitor ao entrar em contato com a obra possua a impressão de ouvir a voz de Sparks através de seus livros. Dessa forma, o que encontramos nas falas dos leitores não é apenas um texto reconfigurado; encontramos também uma versão singular de seu autor.

## Considerações finais



Sentados em uma pedra, três meninos leem o mesmo livro<sup>68</sup>. Absortos e entretidos com o objeto, acreditam ler a mesma estória. Em função das limitações impostas por uma fotografia, e, devido ao caráter científico deste trabalho, é difícil para nós formularmos outras suposições a respeito da experiência de leitura dos meninos capturados pelas lentes do fotógrafo André Kertész. Contudo, uma vez que assumimos ao longo da pesquisa a postura de que toda leitura é subjetiva e individual, faz sentido afirmar que, caso se reunissem para conversar sobre a obra, cada um dos pequenos teria uma impressão diferente daquele que era até então o mesmo livro.

A fotografia de Kertész resume muito do que foi discutido nesta dissertação. Inicialmente, tínhamos o objetivo de colocar em cena leitores empíricos de um autor de *best sellers*, a fim de darmos voz a esses sujeitos, bem como identificarmos os recursos e elementos textuais que fundamentam o pacto ficcional entre o texto e o leitor, buscando compreender os significados que as obras poderiam apresentar. Todavia, um dos maiores encantos de se trabalhar com leitores empíricos, é a imprevisibilidade de suas respostas e a diversidade de suas vivências. Para tanto, esta dissertação tomou caminhos não prenunciados.

Nos dois primeiros capítulos, enquanto ainda seguíamos nosso projeto inicial, apontamos como a crítica tratou e vem tratando o leitor na teoria literária. Sujeito sem voz, sem corpo, sem experiência, para depois revelarmos a hostilidade de como este é tratado quando não atinge as expectativas do outro. Já, no terceiro capítulo, com a leitura dos depoimentos, observamos e formulamos algumas hipóteses. Vimos como a emoção se articula na leitura das obras de Sparks, através de construções realistas e das personagens. Investigamos como se dá

---

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/photography/article/4083/1/andre-kertesz-s-on-reading-at-the-photographers-gallery>. Acesso em: 15 fev. 2021.

a relação dos leitores com o autor por trás das páginas que tanto os cativam e como a apropriação de trechos e fragmentos vão muito além do grifo.

Sendo assim, chamar a seção final deste trabalho de “conclusão” constituiria a maior incoerência que essa dissertação poderia apresentar. Ao tratar de indivíduos reais, de carne e osso, donos de histórias únicas e cheias de significado, concluir suas experiências de leitura, baseado em alguns depoimentos, seria um ato forçado por parte da pesquisadora, a fim de cumprir um protocolo acadêmico e institucional.

É válido mencionar que receios sobre como esta pesquisa seria recebida não faltaram. Desde a concepção de seu projeto até seu exame de qualificação, o medo da hostilidade e recusa sempre foram presentes. A apreensão de não ser ouvida, de não ser considerada, de não ser entendida. Entretanto, na releitura do trabalho, observa-se que enquanto não havíamos nos ocupado dos sujeitos empíricos, certa antipatia por certos autores teóricos e suas abordagens, bem como por alguns críticos tendem a aparecer em nosso texto. O comportamento que tanto era por nós temido, ainda que suavizado, pode ser encontrado em diversos momentos nos dois primeiros capítulos. Contudo, ao nos aproximarmos dos leitores ficou nítido que o respeito e a escuta devem ocorrer em ambos os lados. É necessário ter cautela ao levantar bandeiras e, sobretudo, é imprescindível nos colocar no lugar do outro.

Finalizar um trabalho acadêmico, sobre leitores de romances considerados clichês, em um tom clichê, talvez seja o prenúncio do fracasso. Contudo, o maior problema do clichê não é a repetição de um lugar-comum, e sim como pautas óbvias e importantes são tratadas da chave da generalização até se tornarem banais. Sendo assim, esse trabalho, buscou, por meio de um compilado teórico e um conjunto de experiências de leituras, evidenciar, acima de tudo, que a troca e a disponibilidade em ouvir e entender o outro não devem ser tratadas como mais uma generalidade.

É difícil conceber que um trabalho redigido em 2020 possa terminar em uma perspectiva otimista em se tratando de respeito ao próximo. A vivência experienciada em um ano de pandemia, no qual a descrença em um vírus que matou e ainda mata milhares é espalhada ao redor do globo. Em que a dádiva de uma vacina é recebida com ódio e desconfiança. E por fim, onde o bem-estar individual é colocado acima da coletividade quando há a recusa de se usar uma máscara, só nos mostra o quanto o desconhecido gera medo e abre precedentes para o controle.

Na mesma esteira, a leitura anuncia o desvio do corriqueiro, do conhecido. Ela tem o poder de se curvar às fantasias e desejos de cada indivíduo, e, portanto, não pode ser antecipada. Esse não-controle e a imprevisibilidade das interpretações, gera temor, e, conseqüentemente

aversão. Matam assim, leitores que se distanciam dos caminhos apontados como corretos, silenciam vozes que se erguem com novas propostas e abordagens teóricas. Contudo, a boa notícia é que o mistério só é assustador quando não há conhecimento. O conhecimento traz discernimento e a troca esclarece, mas nem sempre isso é possível, especialmente quando o sujeito não se sente autorizado a adentrar aos portais da cultura e da instrução. Portanto, mais do que valorizar a leitura de certas obras é necessário, sobretudo, valorizar as leituras de cada indivíduo.

## Referências bibliográficas

### Bibliografia geral

ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

\_\_\_\_\_. Diferentes formas de ler. **Memória de Leitura**, Campinas. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Marcia/marcia.htm>. Acesso em: 30 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. Problemas de História Literária e Interpretação de Romances. **Todas as Letras X**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, nov. 2014.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ALMEIDA, Carlos. Nicholas Sparks cria produtora e investe além da adaptação dos próprios livros. **O Globo**, São Paulo, 30 abr. 2015. Filmes. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/nicholas-sparks-cria-produtora-investe-alem-da-adaptacao-dos-proprios-livros-16013843>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BLOOM, Harold. Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes. **Wall Street Journal**, Nova York, 7 nov. 2000. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB963270836801555352>. Acesso em: 19 abr. 2020.

CALIL, Ricardo. Nova adaptação de best seller para o cinema tira açúcar de Nicholas Sparks. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 30 abr. 2015. Cinema. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/04/1622969-nova-adaptacao-de-best-seller-para-o-cinema-tira-acucar-de-nicholas-sparks.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARLOS, Cassio. Drama romântico ‘A Escolha’ é mais doce que água com açúcar. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 08 fev. 2016. Crítica. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1737789-a-escolha-e-filme-mais-doce-que-agua-com-acucar.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. *In*: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1998.

DARNTON, Robert. A leitura rousseauista e um leitor ‘comum’ do século XVIII. *In*: CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 143-176.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ESTADO, Agência. No Brasil, autor Nicholas Sparks lança o drama familiar *Dois a Dois*. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 24 abr. 2017. Literatura. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/04/no-brasil-autor-nicholas-sparks-lanca-o-drama-familiar-dois-a-dois.html>. Acesso em: 27 out. 2020.

FERNANDEZ, Alexandre. Dramalhão baseado em romance de Nicholas Sparks. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 04 nov. 2014. Crítica. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/11/1542554-critica-dramalhao-baseado-em-romance-de-nicholas-sparks-e-cliche.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2020.

FILGUEIRAS, Roni. Nicholas Sparks causa histeria coletiva na Bienal do Rio. **Revista Veja**, Rio de Janeiro, 31 ago. 2013. Cultura. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/cultura/nicholas-sparks-causa-histeria-coletiva-na-bienal-do-rio/>.  
Acesso em: 15 maio 2020.

FISH, Stanley Eugene. **Is there a text in this class?** The authority of interpretive communities. Cambridge, Inglaterra: Harvard University Press, 1992.

HABERMAS, Jürgen. Estruturas sociais da esfera pública. *In: Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

\_\_\_\_\_. **Mudança estrutural da esfera pública:** investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HATOUM, Milton. Livros de Verão e Literatura de Verdade. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 jan. 2013. Cultura. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,livros-de-verao-e-literatura-de-verdade-imp-,980457>. Acesso em: 19 abr. 2020.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HERITAGE, Stuart. When will Nicholas Sparks stop making girls cry? **The Guardian**, Londres, 22 abr. 2010. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2010/apr/22/nicholas-sparks-the-last-song>. Acesso em: 30 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. ‘The Lucky One’: another tender tale from the Nicholas Sparks slushwagon. **The Guardian**, Londres, 14 dez. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/dec/14/the-lucky-one-nicholas-sparks>. Acesso em: 30 abr. 2020.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

JAKOBSON, Roman. Rumo a uma ciência da arte poética. *In: TODOROV, Tzvetan. Teoria da literatura:* textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2002

KUSUMOTO, Meire. A fórmula milionária e repetitiva do sucesso de Nicholas Sparks. **Revista Veja**, São Paulo, 20 abr. 2013. Cultura. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-milionaria-e-repetitiva-do-sucesso-de-nicholas-sparks/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

LAHM, Lucio Ziegelmann. **Por que “campeão de vendas”**: a construção da imagem do produto cultural best-seller nos meios de comunicação de massa. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2200>. Acesso em: 20 set. 2020.

MAHLMANN, Daniel. Confira a tradução e vídeo do discurso de JKR em Harvard. **Potterish**, 05 jun. 2008. Disponível em: <https://potterish.com/confira-a-traducao-e-video-do-discurso-de-jkr-em-harvard/>. Acesso em: 24 abr. 2020.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARINHO, Isabela. Nicholas Sparks encanta fãs com ‘obrigada’ na Bienal do Rio. **G1**, Rio de Janeiro, 31 ago. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/bienal-do-livro/2013/noticia/2013/08/nicholas-sparks-encanta-fas-com-obrigada-na-bienal-do-rio.html>. Acesso em: 21 abr. 2020.

MASSUTI, Vivian. O rei do drama. **Agora São Paulo**, São Paulo, 22 abr. 2012. Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/show/ult10111u1078833.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MEIRELES, Mauricio. Nicholas Sparks: ‘É a mesma fórmula para qualquer gênero’. **O Globo**, São Paulo, 28 ago. 2013. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nicholas-sparks-a-mesma-formula-para-qualquer-genero-9721582>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MINAYO, Maria Cecília *et al.* **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORAIS, Carolina. Nicholas Sparks: ‘Há pedaços de mim em todos os romances’. **Revista Fnac Estante**, Portugal, 24 out. 2017. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/nicholas-sparks-ha-sempre-pedacos-de-mim-em-todos-os-romances/>. Acesso em: 15 maio 2020.

NAKAGOME, Patricia Trindade. **A vida e a vida do leitor**: um conceito formado no espelho. 2015. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-09102015-131731/pt-br.php>. Acesso em: 13 abr. 2020.

NIKOLAJEVA, Maria. Narrative theory and children's literature. *In*: HUNT, Peter (ed.). **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. Abingdon, Reino Unido: Routledge, 2004.

OLIVEIRA, Alysson. Estreia: 'Uma longa jornada' segue clichês da obra de Nicholas Sparks. **G1**, São Paulo, 30 abr. 2015. Cinema. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/04/estreia-uma-longa-jornada-segue-cliches-da-obra-de-nicholas-sparks.html>. Acesso em: 20 abr. 2020.

ORTIZ, Fabíola. Nicholas Sparks é recebido com histeria e longas filas na Bienal do Rio. **UOL Splash**, Rio de Janeiro, 31 ago. 2013. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/31/nicholas-sparks-e-recebido-com-histeria-e-longas-filas-na-bienal-do-rio.htm>. Acesso em: 21 abr. 2020.

PAMUK, Orhan. **O romancista ingênuo e o sentimental**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2006.

PETIT, Michèle. **A arte de ler**: ou como resistir à adversidade. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

REDAÇÃO, PublishNews. IBGE aponta que no Brasil tem mais municípios com videolocadoras do que com livrarias. **PublishNews**, São Paulo, 09 dez. 2019. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/12/09/ibge-aponta-que-no-brasil-tem-mais-municipios-com-videolocadoras-do-que-com-livrarias>. Acesso em: 21 abr. 2020.

ROUXEL, Annie *et al.* **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.

SALINGER, J. D. **O apanhador no campo de centeio**. 17. ed. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1951.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

\_\_\_\_\_. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2020.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura do mercado**. São Paulo: Ática, 1985

VENTICINQUE, Danilo. Nicholas Sparks: ‘Sei exatamente quando o leitor vai chorar.’ **Revista Época**, São Paulo, 29 dez. 2010. *Mente Aberta*. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI198902-15220,00->

NICHOLAS+SPARKS+SEI+EXATAMENTE+QUANDO+O+LEITOR+VAI+CHORAR.html. Acesso em: 20 abr. 2020.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virginia. Como se deve ler um livro? *In: O valor do riso*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ZAVALA, Rodrigo. Estreia: Excessos marcam ‘O melhor de mim’, da obra de Nicholas Sparks. **G1**, São Paulo, 30 out. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/10/estreia-excessos-marcam-o-melhor-de-mim-da-obra-de-nicholas-sparks.html>. Acesso em: 20 abr. 2020.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Editora Contexto, 1988.

\_\_\_\_\_. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

### **Obras de Nicholas Sparks**

SPARKS, Nicholas. **O casamento**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2012.

\_\_\_\_\_. **À primeira vista**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2012.

\_\_\_\_\_. **Uma curva na estrada**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2013.

\_\_\_\_\_. **O guardião**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2013.

\_\_\_\_\_. **Uma longa jornada**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2013.

\_\_\_\_\_. **Uma carta de amor**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2014.

\_\_\_\_\_. **O melhor de mim**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2014.

\_\_\_\_\_. **O resgate**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2014.

- \_\_\_\_\_. **O milagre.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Noites de tormenta.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Três semanas com meu irmão.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A escolha.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2016.
- \_\_\_\_\_. **No seu olhar.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Um porto seguro.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Diário de uma paixão.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Dois a dois.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Querido John.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Almas gêmeas.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Um homem de sorte.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Um amor para recordar.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2019.
- \_\_\_\_\_. **A última música.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2019.
- \_\_\_\_\_. **O retorno.** São Paulo: Editora Arqueiro, 2020.