



O acesso à literatura de entretenimento em face da leitura de *É assim que acaba*, de Colleen Hoover

Thiago Azevedo Sá de Oliveira

Instituto de Ensino Superior do Amapá, Av. Feliciano Coelho, 125, 68901-025, Macapá, Amapá, Brasil. E-mail: prof.dr.thiagoazevedo@gmail.com

RESUMO. O presente artigo busca assinalar de que forma a chamada ‘literatura de entretenimento’ tem sido recebida pelos leitores em idade escolar, sobretudo, no que concerne ao público formado por adolescentes, de modo a considerar como referência o estudo do romance *É assim que acaba* (2021), da escritora norte-americana Colleen Hoover (1979 -). Por meio de levantamento bibliográfico, são elencados aspectos culturais, históricos e econômicos envolvidos na compreensão de temas do cotidiano inerentes ao discurso mercadológico da supracitada obra literária contemporânea, expoente dos *best-sellers* legados aos jovens. Para tanto, aponta-se como a mediação, via *TikTok*, entre a leitura do cânone e de obra de forte apelo popular pode contribuir para a compreensão significativa do texto literário no espaço da sala de aula, reforçando princípios e valores assentados na ideia de que leitor toma posse do lido, apropria-se e se posiciona diante da prática lúdica da criação verbal encenada pelo discurso.

Palavras-chave: leitores em idade escolar; best-sellers; criação verbal.

Access to entertainment literature in the face of reading *É assim que acaba*, by Colleen Hoover

ABSTRACT. This article seeks to highlight how the so-called ‘entertainment literature’ has been received by school-age readers, especially regarding the teenager public of , considering the study of the novel *É Assim que acaba*, by American writer Colleen Hoover (1979 -) as a reference (2021). Through bibliographical survey, a list of cultural, historical and economic aspects is made, all involved in understanding everyday themes inherent to the marketing discourse of the aforementioned contemporary literary work, an exponent of best-sellers bequeathed to young people.. To this end, it is pointed out how mediation by *TikTok* between readings of the canon and of works with strong popular appeal can contribute to the significant understanding of the literary text in the classroom, reinforcing principles and values based on the idea that the reader takes ownership of what was read, appropriates and takes a stance before the playful practice of verbal creation staged by discourse.

Keywords: school-age readers; bestsellers; verbal creation.

Received on March 3, 2024.
Accepted on September 16, 2024.

Introdução

Dada a circulação crescente, em âmbito brasileiro, de obras internacionais, sobretudo de origem norte-americana, admitidas pela denominação de ‘literatura de entretenimento’, almejamos conduzir o exame de aspectos relevantes envolvidos no processo de recepção legitimado pelo leitor em idade escolar. Aqui, avaliamos a contribuição do público jovem para o fluxo do romance *É assim que acaba* (2021), tradução brasileira de *It ends with us* (2016), da escritora estadunidense Colleen Hoover (1979 -).

Com efeito, no Brasil, a teoria literária voltada ao estudo da chamada ‘literatura de entretenimento’ deve a José Paulo Paes seu introito. Em capítulo intitulado ‘Por uma literatura brasileira de entretenimento’, presente no livro *A aventura literária* (1990), o referido crítico e escritor situa o surgimento de *best-sellers* internacionais, além de escritores menos sofisticados que caíram nas graças do público sem cultivar os gêneros tradicionais do entretenimento. Em linhas gerais, essa perspectiva de uma narrativa pretensamente trivial em sua natureza compositiva parece ter sido reconfigurada por Sílvia Helena Simões Borelli, para quem

Essas formas narrativas organizam-se ao redor de outra lógica; lógica que não propõe rupturas estéticas, mas resgata, como em qualquer outra literatura, matrizes tradicionais aparentemente perdidas na imensa fragmentação

do cotidiano modernizado. As bases de sustentação dessas formas literárias localizam-se na repetição de um modelo que se renova pela variação – e não pela ruptura – e na forte presença dos gêneros como dimensão prioritária de ficcionalidade. Divertem, entretêm, restituem e estabelecem com o leitor uma relação em que prazer, riso, medo, lágrimas, ansiedades e, fundamentalmente, excessos – afetivos e emocionados – afloram, possibilitando também o resgate de experiências: experiências de outra estética presente em qualquer tempo e em qualquer espaço da história da cultura (Borelli, 1996, p. 50).

Amiúde, interpretamos o efeito de potencialização da leitura literária da supracitada obra assim gerado pela incursão da autora na rede social *TikTok*. Por meio dessa ferramenta, Hoover (2021) dialoga com internautas em ambiente majoritariamente frequentado pelo público jovem, de forma a criar uma extensa rede de intérpretes de sua narrativa. Nesse sentido, destacamos a importância conferida pela midiática em proveito da circulação do texto, cujo mecanismo de composição se aproxima do pensamento expresso por Dominique Maingueneau (1950 -), em *Discurso literário* (2012), a partir do qual se compreende não apenas a lógica de produção em larga escala de exemplares, exercício em voga desde a criação do livro impresso, mas estratégia multimidiática decorrente do efeito instantâneo de títulos popularizados em ambiente virtual.

Ao consultarmos o contexto oitocentista de circulação de publicações literárias no Brasil, localizamos como marco para a disseminação dos primeiros volumes de grande apelo popular a implantação da Imprensa Régia, em 1808, e sua consequente vigência como parte do mundo industrializado. Com efeito, segundo anuem Lajolo e Zilberman (1991), no curso da segunda metade do século XIX, a industrialização impõe como elemento fundamental ao modo de vida urbano, a consolidação da escola que, por sua vez, incumbida de formar leitores em série, passa a exigir do estudante o acúmulo de livros tidos como ‘instrutivos’, logo, pertinentes à moralidade, ao gosto cultural e às circunstâncias econômicas e históricas desse período (Zumthor, 2014).

Essa interpretação se vale da ideia de que as primeiras obras literárias a se popularizarem tenham sido os ‘romances de folhetim’, em especial, percebidos pelo investimento de seus criadores na adoção de fórmulas de tradução e adaptação dos chamados ‘clássicos’ estrangeiros. Tais produções foram amplamente aceitas pelo leitor moderno em função da forma genérica com a qual veiculam temáticas e valores desde antes já incorporados ao senso comum. Quase sempre desprovida da exigência de apresentar ao público enredo original e quaisquer inovações formais, o ‘folhetim’ traz consigo a marca de estereótipos sublinhados pelo surgimento de expressões culturais midiáticas, isto é, da cultura dos meios de comunicação ‘popular’ (Ford, 1999).

Ao refletirmos sobre a cronologia responsável por demarcar a já longa história da ‘literatura de entretenimento’ (Eco, 2000), compreende-se o ínterim entre o gênero folheteiro e os ‘romances’ divulgados nas redes sociais por terceiro ou mesmo pelo autor, conforme atestam os leitores de *É assim que acaba* (Hoover, 2021). Desse modo, observamos um itinerário realizado por inúmeras obras contemporâneas que figuram nas listas dos livros mais lidos. Acentuamos, a partir da experiência midiática de construção de sentidos, o protagonismo assumido pela cultura industrializada disseminada por meio de mídias que, à contrapelo do texto ficcional, reiteram identidade multimodal capaz de atrair leitores, seduzidos mais pelo estímulo da mensagem do que pela organização formal da imagem externa como excedente (Bakhtin, 2006; 2011; 2014).

Nesse cenário, do qual a escola é parte, reconhecemos a presença massiva dos *bestsellers*, que migram dos vídeos extraídos do *YouTube*, *TikTok* e *Instagram* a partir de recomendações feitas por influenciadores digitais. Embora não se configure como ponto central de nossa análise, parece-nos inadiável lançar luz no papel desta instituição enquanto mediadora do gosto literário. O professor Flávio Amorim da Rocha, em tese intitulada *A literatura de massa como elemento catalisador da promoção do letramento literário no ensino médio* (2018), adverte sobre a necessidade de a escola promover práticas mais efetivas de letramento literário, levando em consideração, além dos títulos perfilados ao cânone, as diversas experiências de leitura que os alunos trazem para a sala de aula.

Para tanto, esta proposta circunscreve a eventual órbita de incidência da literatura de entretenimento à espreita do fluxo de *É assim que acaba* (Hoover, 2021), *best-seller* contemporâneo cuja circulação antecipa a relevância da midiática das redes sociais sobre o processo de formação do jovem leitor brasileiro em idade escolar (Gregorin Filho, 2020). Desde já, a partir da baliza conceitual do ‘letramento literário’ (Cosson, 2018), o presente artigo objetiva compreender que a questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, sendo ela canônica e prestigiada ou de entretenimento, mas, sim, como fazer essa escolarização sem descaracterizar o texto literário, sem assombrar o leitor, sem fazê-lo desprezar o literário, mas fazendo apurar sua capacidade crítica de mediação entre o conhecido (do mercado, da tecnologia, da vida cotidiana) e o desconhecido (da criação verbal, do estético).

Como objeto de estudo deste artigo, o amplo alcance do romance *É assim que acaba* (Hoover, 2021) junto aos jovens em idade escolar põe em discussão aspectos envolvidos nos padrões de consumo e de identidade da vida contemporânea, sendo esses notadamente sensíveis à interação da linguagem midiática. De modo geral, a presente pesquisa objetiva perscrutar a face visível da estética mercadológica de um novo letramento literário, em que pese a necessidade de se considerar a relação de proximidade que se estabelece por intermédio da obra entre o leitor e a realidade encenada pela ficção.

A literatura entre o mercado e a exploração anímica do cotidiano dos leitores em idade escolar

A civilização dita tecnológica ou pós-industrial está em vias de sufocar em todo o mundo o que subsiste das outras culturas e de nos impor o modelo de uma brutal sociedade de consumo (Zumthor, 2014, p. 86).

O pensamento que serve de epígrafe a esta seção, extraído do ensaio *Performance, recepção, leitura*, de Paul Zumthor (2014), acompanha aspectos culturais e históricos enredados em uma mudança que se opera no acesso à literatura na escola. A leitura literária no espaço da sala de aula, antes mediada pelo contato do estudante com os chamados ‘livros obrigatórios’, também conhecidos pelo nome de ‘paradidáticos’, no curso de aproximadamente três décadas parece ter se esgotado, não deixando saudades aos então jovens leitores dos anos de 1980 e 1990. A velocidade com a qual a civilização contemporânea incorpora a tecnologia como parte do *status quo* torna nostálgica a recordação hoje feita aos vendedores de livros e enciclopédias, hábeis na tradição de despertar no leitor o gosto pelo consumo da ‘mercadoria livro’.

Sob tal perspectiva, Gregorin Filho (2020) lembra que a literatura ‘produzida’ para crianças e jovens do século XXI vem sofrendo interferências de novas tecnologias da informação, especificamente no modo como o leitor contemporâneo tem criado e ou/lido conteúdo literário por meio das redes sociais, de sorte a gerar desdobramentos dessa ação no ambiente escolar. Com esse fim, alinhamos ao diálogo a questão alçada por Roger Chartier (2002, p. 256, grifo do autor), a saber, “[...] o ‘mesmo’ texto, idêntico em sua letra, não é o ‘mesmo’ se mudam os dispositivos de sua inscrição ou de sua comunicação”. Desde aqui, afirmamos que tal ‘inscrição’ se estende ao ‘mercado’ onde encontramos o romance *É assim que acaba* (Hoover, 2021), acompanhado por seus leitores quaisquer que sejam os ‘dispositivos’.

Considerado o livro do ano de 2022 (Dellatto, 2022), *É assim que acaba* (Hoover, 2021) acumulou, já no mês de outubro daquele período, o recorde de 4 milhões de volumes vendidos, com aproximadamente 130 mil exemplares comercializados apenas no Brasil, país onde figura na primeira colocação do *ranking* (Antunes, 2023). Tido pelo ‘público-consumidor’ como romance que enseja relativa proximidade para com a biografia de sua célebre autora, a narrativa de Hoover (2021) torna expressiva a abordagem de temas como violência doméstica, abuso psicológico e suicídio, sendo eficaz na popularização do gosto do jovem leitor dada aplicação à linguagem despojada, fluida e, portanto, acessível.

Se explorarmos o conceito de ‘juventude’ delineado por Gregorin Filho (2020), entenderemos que a literatura atual dirigida aos leitores da escola, desde o final do século XX, encena a padronização do drama experimentado por personagens cujo protagonismo se revela pela exaltação ao princípio da liberdade, assim radicalizado pela fetichização do consumo em massa. Tal cenário forja o pré-conceito do ‘jovem rebelde’, identidade *sine qua non* estendida à obra literária juvenil ‘pré-adolescente/adolescente’. Não surpreende, portanto, que tais feições, inerentes à ‘sociedade do consumo’, tenham sido transpostas à ficção por intermédio de jovens imersos em uma cultura mercadológica adensada há quase um século, a partir da II Guerra Mundial, ante o *boom* do cinema hollywoodiano.

Sendo assim, o ímpeto de emoções que marca a adolescência assemelha-se a ser, digamos, o *leitmotiv* de *É assim que acaba* (Hoover, 2021). O leitor é apresentado a Lily Bloom, narradora e protagonista deste *best-seller* de inquestionável êxito mercadológico quando do recorte de vendas relativo às duas primeiras décadas do século XXI. Na esteira do perfil médio do público-leitor da supracitada ficção, em sua maioria, formado por jovens, Lily evoca a alegoria da mulher movida pelo arrojo da juventude. Essa imagem é reforçada pela orientação do foco narrativo, por meio do qual se expande o fluxo rememorativo de consciência da protagonista. Eis a liberdade estratégica de quem narra a própria história, bem como das demais personagens ao seu redor, sem as travas de pensamento que costumam denunciar a chegada da maturidade adulta. O dito se impõe como força-motriz da tensão ao passo que acompanha o estado de liquidez da personagem, há muito ladeada pelo silêncio angustiante de ações que findam sem explicação, de modo a justificar a escolha pelo título: *É assim que acaba* (Hoover, 2021).

Podemos ajuizar que esse romance tem sua origem anunciada pela problematização do sentimento de finitude. A lembrança que a narradora-Lily confia ao leitor, sendo exemplo a rememoração que lança a respeito do relacionamento abusivo outrora mantido por seus pais, remete ao passado de uma infância dolorosa, fase durante a qual costumava observar, de forma passiva, a agressão cotidiana feita à mãe, Janny, prestigiada professora, por ação violenta praticada por seu pai, Andrew Bloom, prefeito e empresário de Plethora. Nesse sentido, a trama se inicia a partir do ponto de inflexão que se abate sobre a protagonista, a quem compete produzir um discurso por ocasião da morte, em essência, sobre o que acaba.

Não me entenda mal: meu discurso fúnebre não foi tão marcante a ponto de entrar para a história, como o de Brooke Shields no funeral de Michael Jackson. Ou o da irmã de Steve Jobs. Ou o do irmão de Pat Tillman. Mas foi épico à própria maneira. No início, fiquei nervosa. Afinal, era o funeral do extraordinário Andrew Bloom. Prefeito idolatrado de minha cidade natal: Plethora, no Maine. Dono da agência imobiliária de maior sucesso da cidade. Marido da idolatrada Jenny Bloom, a mais reverenciada professora auxiliar de toda Plethora. E pai de Lily Bloom, aquela garota estranha, de excêntrico cabelo ruivo, que certa vez se apaixonou por um mendigo e envergonhou toda a família. Eu sou Lily Bloom, e Andrew era meu pai (Hoover, 2021, pp. 9-10).

A reboque da necessidade de externar o que há muito fora omitido, o momento do epitáfio irrompe *in continuum*, como precipitação da crise de consciência. A princípio, nota-se que a destinação conferida ao evento da morte do pai da protagonista extrapola a abordagem temática. Abre-se caminho para que Lily, uma jovem de 23 anos, recém-formada, busque o novo, fato que justifica a mudança de cidade, de profissão, de casa, o contato com novos vínculos pessoais etc. Há que se frisar, no entanto que, em meio a série de transformações, internamente a permanência move a personagem central a se questionar sobre o ser no mundo. O amor, a família, a vida em face às tensões do cotidiano dão tônica dessa narrativa, isto é, seu *status* de acessibilidade ao conjunto de temas universais.

Em *Estética da criação verbal* (2011), Mikhail Bakhtin, ao problematizar a relação espacial que a personagem estabelece enquanto figura do discurso, dada a interação entre a realidade externa e a obra de ficção, avalia a forma ambígua expressa externamente, ainda que vivenciada de dentro (da narrativa). É por esse viés que as vivências de uma personagem central, a exemplo de Lily, parecem deslizar até o plano dos demais interlocutores – externos e internos à criação verbal – garantindo substância ética ao discurso estético da obra literária. Conforme resume Bakhtin (2011, p. 27), “[...] em todo caso, devo levar em conta que todas as personagens da narração, inclusive eu (leitor), serão percebidas em um plano plástico-pictorial pelo ouvinte, para quem todas elas são outros”.

Pari passu, a universalidade sentimental e o grau de alteridade inerentes à literatura de entretenimento, uma vez incorporadas como alicerces da ficção enredada por Hoover, abalizam a exploração anímica forjada pela referida obra romanesca a partir da mediação de conteúdos fabulativos associados ao dia a dia do jovem contemporâneo. No aclamado *Best-seller*: a literatura de mercado, Muniz Sodré (1985) avança que, no caso da narrativa literária concebida sob a ótica da padronização imposta pela chamada “indústria cultural”, a intriga, em oposição à estrutura clássica de princípio-tensão que mantém como sequência clímax-desfecho-catar-se, mobiliza a consciência instantânea do leitor, encurtando o caminho, de modo a alcançar de imediato a etapa derradeira, exasperando sua sensibilidade para o reconhecimento de imagens comuns. Outra vez evocamos Bakhtin, para quem,

Às vezes, quando pessoas sem cultura leem sem arte um romance, a percepção artística é substituída pelo sonho, não por um sonho livre e sim predeterminado pelo romance, um sonho passivo, e o leitor se compenetra da personagem central, abstrai-se de todos os elementos que lhe dão acabamento, antes de tudo imagem externa, e vivencia a vida dessa personagem como se ele mesmo fosse o herói dessa vida (Bakhtin, 2011, p. 27).

De forma a transpor ao romance focalização decorrente do contato mantido entre a literatura e a indústria cultural de consumo recente, a narrativa de *É assim que acaba* (Hoover, 2021) se vê permeada por referências da hibridização de linguagens múltiplas, ressignificadas pelo ritmo do ‘sonho’, na acepção bakhtiniana, pelo conceito de exotopia, por ora transmitido ao leitor em idade escolar, imerso na cultura do mundo globalizado. *In loco*, a constante de ‘falas’ entrecortada pelo diálogo das personagens, como o travado por Lily e Ryle Kincaid, em ângulo de ‘câmera ampliado’, isto é, em *zoom*, acompanha o horizonte no qual o jovem leitor, exposto à condição de *voyeur*, vislumbra a sobreposição de clímax e catar-se como confidente, uma vez potencializada a ação narrativa pelo investimento formal no discurso direto.

— Há um prédio atrás dele, na rua Melcher. Tem uma casa em cima do prédio. Tipo, uma casa mesmo, construída bem no teto. Não dá para ver da rua, e o prédio é tão alto que poucas pessoas sabem disso. Ele fica impressionado.

— Sério?

Confirmo com a cabeça.

— Vi quando estava procurando no *Google Earth*, então pesquisei o local. Pelo visto concederam uma licença para a construção em 1982. Deve ser muito legal, não acha? Morar em uma casa no topo de um prédio.

— O telhado seria todo seu — argumenta ele (Hoover, 2021, p. 18).

O trecho acima ilustra que, no contexto discursivo do romance, a linguagem atua como fio condutor da comunicação de massa. Como pressuposto a ser adotado para o ‘êxito’ recepcional da obra, impõe-se ao escritor a exposição da narrativa literária contemporânea a marcas situacionais de localização global. Sem perder de vista o nicho de leitores ao qual prioritariamente está inserida (e se dirige), Hoover prima pela escolha de temas de interesse popular entre os jovens, tornando o texto atrativo (ao menos para a legião de intérpretes-seguidores que a acompanha).

Ao seguir a linha composicional de ‘romance’ mercadológico, *É assim que acaba* (Hoover, 2021) não se opõe à busca de sua autora por interesses em comum que a obra partilha com seu público, enquanto discurso, a fim de saciá-los, de afetá-los. Parece ser essa a razão para que tal narrativa torne enfática a erotização da personagem central, em relatos divididos (sem pudor) com curiosos e jovens leitores que experimentam a descoberta do corpo e o furor da puberdade. Ainda que não tenhamos a intenção de nos somar aos valorosos estudos que se concentram na relação literatura/erotismo, linhas mestras da conquista de liberdade sexual e da emancipação feminina, é inegável o fetiche que tal abordagem empresta à ficção do século XXI, da qual Hoover é depositária.

Do Marques de Sade a Nabokov, alcançando a literatura de Hoover, sem que com essa afirmação se almeje igualar tais escritores em grau de originalidade estética, revela-se a longa genealogia do sexo em obras que, a seu tempo, modo e circunstância, popularizam-se no gosto do leitor. É pertinente, inclusive, endossarmos provocação trazida à tona, no *El País*, por Rut de Las Heras Bretín (2015), a saber: ‘Literatura de prazer ou de mercado?’, sendo perceptível a capitalização dual do tema.

De *Cinquenta tons de cinza* (2011), romance *best-seller* de Erika Leonard James, a *É assim que acaba* (Hoover, 2021), manifesta-se com robustez o crescente desejo da parte dos adolescentes de consumirem obras tidas como impróprias à classificação da idade, títulos que figuram no topo da lista dos livros mais vendidos pela *internet*. Para tanto, recorremos ao seguinte fragmento, extraído da narrativa de Hoover, a fim de que o leitor tenha autonomia para abalizar ou negar as ponderações que neste instante fazemos acerca da exploração compositiva do erotismo em *É assim que acaba*.

Ryle parece tão vulnerável [...] Quero acreditar em seu olhar genuíno, mas ele tem sido tão inflexível desde o dia em que o conheci, dizendo que quer exatamente o oposto do que eu quero. Tenho muito medo de ceder e ele ir embora.

— Como posso provar a você, Lily? Apenas me diga, e eu faço.

Não sei. Eu mal o conheço, mas também já o conheço para saber que transar com ele não será o bastante. Mas como posso saber se ele só está atrás de sexo? Meus olhos se fixam imediatamente nos de Ryle.

— Não transe comigo.

Ele me encara por um instante, inexpressivo. Porém, em seguida, começa a concordar com a cabeça, como se finalmente entendesse.

— Tá certo — diz, balançando a cabeça. — Certo. Não vou transar com você, Lily Bloom.

Ele passa por mim, vai até a porta e a tranca. Apaga a luz, deixando apenas um abajur aceso, tira a camisa e se aproxima (Hoover, 2021, p. 49).

Esse gênero, apressadamente admitido como pernicioso pela moral predominante, marca o destaque popular de trama ficcional que expõe sem amarras uma sequência de relatos de histórias de amor ‘apimentadas’ e, ao contrário de parecer vulgar aos olhos atentos de um leitor com 15 ou 16 anos de idade, ganha relevo, sobretudo pela leitora, em voga da imagem da personagem feminina Lily, simbolicamente representante – na ficção que encena a vida cotidiana – da construção da identidade afirmativa de empoderamento. Por proximidade ao julgamento que assevera acerca do romance contemporâneo inteirado da questão de gênero, concordamos com Zolin (2015) ao indicar que o espírito libertador recente incorporado pela literatura ecoa

[...] tendências emanadas das discussões incentivadas pelo ‘multiculturalismo’, pensamento implementado no final de século XX que tem incentivado a emergência do diferente, das vozes divergentes e marginalizadas, salientando os conceitos de ‘Alteridade’ e de ‘O Outro’, esses romances focalizam personagens femininas que se negam a enquadrar-se nas hierarquias de gênero por meio das quais a ordem patriarcal tem garantido a

perpetuação de seus ideais; num movimento contrário às ideologias da opressão, fazem emergir situações em que as mulheres assumem a autoria da própria vida. No entanto, longe de se configurarem como libelos feministas, trazem em seu bojo muito mais que a defesa panfletária dos direitos da mulher: trazem reflexões sobre experiências de vida e sobre os contraditórios sentimentos e desejos humanos; trazem, também, as lições de transcendência de que fala Simone de Beauvoir (1980), ligadas à liberdade de escolha e a projetos de vida incompatíveis com práticas sustentadas pelo autoritarismo e pela opressão (Zolin, 2015, p. 104, grifo do autor).

O que se constata como parte do processo de tomada de consciência de um grupo historicamente silenciado, no caso das mulheres, alia-se à possibilidade de tornar o ato de leitura literária na escola instrumento de apelo à criticidade do público-leitor. Isso se soma ao que, no campo das orientações curriculares, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) defende – como competência específica orientada a estudantes de 15 a 17 anos – cursantes do ensino médio, o pleno exercício de conhecimento situado pela área de Linguagens e suas tecnologias, isto é, o de desenvolver, em especial a partir dos componentes de Arte e Língua Portuguesa, a compreensão de “[...] processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições” (Brasil, 2018, p. 490).

Nessa direção, independentemente do valor estético e eventualmente inaugural que uma obra literária possa ter, ‘letrar’ o jovem estudante, hoje significa, na prática, fazê-lo perceber-se socialmente, com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos. Ou seja, à luz de diretriz que norteia a prática contemporânea de linguagem endossada pela BNCC, a escola, ao incorporar obras da preconizada ‘literatura de entretenimento’, humaniza o leitor, exercita no cidadão o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, combatendo preconceitos de qualquer natureza, uma vez que “[...] o leitor toma posse da matéria lida e posiciona-se diante dela” (Aguiar, 2007, p. 27).

Sodré (1985) nos lembra ainda que romances cuja semelhança compositiva nos convida a associar a *É assim que acaba* (Hoover, 2021) sublinham o exercício da cidadania garantida ao leitor, de forma que o trânsito entre a obra e o mundo que o cerca se opera, costumeiramente, de fora para dentro dos limites do texto. Dessa maneira, é sintomático ressaltar que “[...] a crítica aparece, entretanto, como um discurso da história, isto é, como algo externo à ficção, que penetra no texto com foros de informação verdadeira” (Sodré, 1985, p. 16).

Dentro desse quadro, não sabemos e nem alimentamos a pretensão de fincar posição quanto à atemporalidade da romanesca de Collen Hoover. De fato, a tarefa de universalizar a aceitação ou rejeição da supracitada obra permanece tarefa exclusiva do leitor. O que nos coube, sujeitos ao risco de termos nossa interpretação assimilada como exercício de cooptação da ideologia de mercado foi, em verdade, situar que a oposição vigente entre a escolha pelo cânone literário ou a supervalorização da literatura de massa (Damasceno, 2019) está visivelmente em descompasso com a realidade da sala de aula, sendo necessário realinhar o debate.

Frise-se ainda que a intensificação do debate acerca da chamada ‘literatura de entretenimento’, da qual *É assim que acaba* (Hoover, 2021) é parte, abre margem para reiterar a atuação do estudante enquanto sujeito autônomo, ao passo que, por meio deste, insere-se, em âmbito escolar, obra até o presente momento distante do cânone e da leitura literária escolarizada e recomendada como ‘obrigatória’. O que se coloca em jogo é, antes de tudo, a capacidade de legitimar a autoridade do jovem leitor, mediante a possibilidade de engajar-se pela linguagem, dando, assim, vazão a uma literatura com a qual se sente ludicamente representado e parte do discurso por ela encenado.

Considerações finais

O objetivo deste texto consistiu em refletir sobre a presença da literatura de entretenimento no espaço escolar, em especial no que tange ao contato dos estudantes com idades compatíveis aos anos do ensino médio, sendo esses jovens leitores do romance norte-americano *É assim que acaba* (Hoover, 2021). Os aspectos teóricos aqui elencados comungam do exame criterioso de referências que sustentam e ampliam a possibilidade de escolarizar, para o bem da literatura e dos leitores, obras, em sua maioria, lidas pelos adolescentes, colocando-as ao lado dos clássicos, sem hierarquizá-las, ou admiti-las como antagônicas.

Assim, de modo a avaliar os contextos de aplicação da literatura de mercado à leitura literária e, ressaltando a urgência do tema em face da invisibilidade que se anuncia mediante breve consulta à bibliografia existente, estendemos o presente estudo à comunidade de professores de Língua Portuguesa/Literatura que atua como

mediadora/formadora de leitores. Projetamos nas linhas deste artigo uma discussão que reverbera queixas constantes de jovens, que costumam questionar com razoável frequência o que chamam de ‘intransigência’, ao apontarem incompatibilidade entre ‘as leituras das redes’ e ‘as leituras da escola’.

Dito isso, interessa-nos demonstrar que a cultura letrada e escolarizada possui, hoje, novas fontes de mediação do texto literário, fenômeno amplificado pelos leitores que têm acesso a obras não por artifício das livrarias, mas pela espetacularização midiática das redes sociais. Atacar ou simplesmente ignorar tal cenário não tem comprovado eficácia, caso seja intenção elevar a erudição clássica em detrimento do pretensamente popular. O leitor escolar pode e deve ter acesso a ‘bons livros’. Esse não é o xis da questão. O que tem custado caro, essa é a tese que defendemos, é imperícia na adequação do propósito de formar leitores aos modos e meios de ler/validar/cancelar a literatura contemporânea do agrado juvenil.

Não alimentamos aqui a intenção de esgotar o debate acerca da contribuição que a ‘literatura de entretenimento’ possa vir a trazer para a formação do jovem leitor em idade escolar, tendo em mente, sobretudo, o recorte de leitores formado por adolescentes que cursam o ensino médio. Na esteira do que se vê antecipado pela competência 6, da BNCC, para o componente de Língua Portuguesa, buscamos delimitar o modo como o compartilhamento de sentidos mediados pela leitura de *É assim que acaba* (Hoover, 2021) percebe diferenças e eventuais tensões entre formas pessoais e coletivas de apreensão do texto literário. Não obstante, advertimos os interessados por essa discussão sobre a necessidade de acesso a outras pesquisas, a fim de que vigore efetivo diálogo epistemológico e relevante aprofundamento crítico.

Referências

- Aguiar, V. T. (2007). Leitura e conhecimento. *Signo*, 32(53), 26-41.
<https://doi.org/10.17058/signo.v32i53.246>
- Aranha, G., & Batista, F. (2009). Literatura de massa e mercado. *Contracampo*, 13(20), 121-131.
<https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i20.11>
- Antunes, M. J. P. (2023). *A relação leitor-mercado-leitura em tempos de pandemia* [Monografia, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/19738/1/MJPAntunes.pdf>
- Bakhtin, M. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Hucitec.
- Bakhtin, M. (2011). *Estética da criação verbal*. Forense Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2014). *Questões de literatura e estética*. Hucitec.
- Brasil. (2018). *Base nacional comum curricular. Ensino médio*. Ministério da Educação.
- Borelli, S. H. S. (1996). Literatura, literaturas. In S. H. S. Borelli, *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil* (pp. 23-53). EDUC; Estação Liberdade.
- Bretín, R. L. H. (2015, 21 de março). Literatura de prazer ou de mercado?. *El País*.
https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/12/cultura/1426190976_172005.html
- Chartier, R. (2002). *Os desafios da escrita*. Editora Unesp.
- Cosson, R. (2018). *Letramento literário: teoria e prática*. Contexto.
- Damasceno, L. C. (2019). *A influência da literatura de massa na formação do leitor* [Dissertação de Mestrado em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista]. Repertório Institucional UNESP. <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/00c7eb50-0607-4dff-ad29-5ac445548d93>
- Dellatto, M. (2022, 26 dezembro). Colleen Hoover domina lista dos livros mais vendidos de 2022. *Forbes*.
<https://forbes.com.br/forbes-mulher/2022/12/colleen-hoover-domina-lista-dos-livros-mais-vendidos-de-2022/>
- Eco, U. (2000). *Apocalípticos e integrados*. Perspectiva.
- Ford, A. (1999). *Navegações: comunicação, cultura e crise*. Editora da UFRJ.
- Gregorin Filho, J. N. (2020). Literatura infantil/juvenil: formação de leitores em tempos de conectividade. In R. Michelli, J. N. Gregorin Filho, & F. García (Orgs.), *A Literatura Infantil/Juvenil entre textos e leitores: reflexões críticas e práticas leitoras* (pp. 28-42). Dialogarts.
- Hoover, C. (2021). *É assim que acaba*. Galera Record.
- James, E. L. (2011). *Cinquenta tons de cinza*. Intrínseca.
- Lajolo, M., & Zilberman, R. (1991). *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Ática.

- Nabokov, V. (2003). *Lolita*. Folha de S. Paulo.
- Maingueneau, D. (2012). *Discurso literário*. Contexto.
- Paes, J. P. (1990). *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. Companhia das Letras.
- Prevedello, T. (2021). Literatura e cultura do entretenimento: padrões de consumo entre jovens. *Cadernos do Aplicação*, 34(1), 55-72. <https://doi.org/10.22456/2595-4377.109611>
- Rocha, F. A. (2018). *A literatura de massa como elemento catalisador da promoção do letramento literário no ensino médio* [Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul]. Repositório da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/5129>
- Sade, M. (1997). *Contos libertinos*. Editora Imaginário.
- Sodré, M. (1978). *Teoria da literatura de massa*. Tempo Brasileiro.
- Sodré, M. (1985). *Best-seller: a literatura de mercado*. Ática.
- Zolin, L. O. (2011). A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres. *Diadorim*, 9(1), 95-105. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2011.v9n0a3923>
- Zumthor, P. (2014). *Performance, recepção, leitura*. Cosac Naify.