

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

JULIA LEITE LUMINI

**NÃO POR SER HUMANA, MAS POR SER MULHER:  
QUESTÕES DE GÊNERO EM *MIDNIGHT SUN* (2020),  
DE STEPHENIE MEYER, UMA LEITURA POLÍTICA**

SÃO CARLOS – SP  
2026

JULIA LEITE LUMINI

**NÃO POR SER HUMANA, MAS POR SER MULHER: QUESTÕES DE GÊNERO  
EM *MIDNIGHT SUN* (2020), DE STEPHENIE MEYER, UMA LEITURA POLÍTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, segundo a linha de pesquisa Literatura, História e Sociedade, do Centro de Educação da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

São Carlos - SP  
2026

, Julia Leite Lumini

Não por ser humana, mas por ser mulher: questões de gênero em *Midnight Sun* (2020), de Stephenie Meyer, uma leitura política. / Julia Leite Lumini -- 2026. 112f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos  
Orientador (a): Carla Alexandra Ferreira  
Banca Examinadora: Carla Alexandra Ferreira, Izaquiel Mateus Macedo Gomes, Raquel Terezinha Rodrigues  
Bibliografia

1. Literatura young adult. 2. Literatura contemporânea .  
3. Literatura norte-americana. I. , Julia Leite Lumini. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática  
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

---

## Folha de Aprovação

---

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Julia Leite Lumini realizada em 14/04/2026.

### Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes (IFAM)

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UFSCar)

Dedico este trabalho à minha mãe, cientista e minha maior inspiração desde sempre. Foi acompanhando sua curiosidade, seu amor pelo conhecimento e sua dedicação à pesquisa que aprendi a valorizar o estudo e a fazer perguntas. Seu exemplo me ensinou a persistir, a confiar no processo e a acreditar que a pesquisa também pode ser feita com sensibilidade, cuidado e paixão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal de São Carlos, pela formação acadêmica e pelo ambiente institucional que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa. Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, estendo meus agradecimentos pelas oportunidades de crescimento intelectual ao longo do curso. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, agradeço pelo apoio financeiro concedido, fundamental para a dedicação à pesquisa e para a realização deste trabalho.

À minha orientadora, Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, expresso meu sincero agradecimento pela condução atenta, pelas leituras cuidadosas, pelo rigor acadêmico e pela escuta generosa, que foram essenciais em todas as etapas desta pesquisa. À banca examinadora, agradeço pela disponibilidade, pela leitura atenta do trabalho e pelas contribuições críticas e sugestões que certamente enriqueceram esta dissertação. Aos professores e professoras do programa, agradeço pelas disciplinas cursadas e pelos debates que contribuíram de forma decisiva para minha formação teórica e metodológica.

À minha família, agradeço pelo apoio constante, pela compreensão e pelo incentivo ao longo de todo o percurso acadêmico. Obrigada por sempre me apoiarem em minhas escolhas e por todo suporte concedido até aqui. Sem vocês, nada disso seria possível. Ao meu companheiro, agradeço de forma especial pelo apoio diário, pela paciência constante e por sempre me incentivar e me ouvir atentamente nos momentos em que mais precisei. Aos amigos e amigas, agradeço pela presença, pela escuta e pelo acolhimento em todos os momentos em que precisei de todos vocês. Ao meu melhor amigo e aos meus avôs, que já não estão presentes, deixo registrado meu agradecimento e minha memória, pelo afeto, pelos ensinamentos e pela presença que permanece, mesmo na ausência.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, meu sincero agradecimento.

*If ever two were one, then surely we.  
If ever man were loved by wife, then thee.  
If ever wife was happy in a man,  
Compare with me, ye women, if you can.  
I prize thy love more than whole mines of gold,  
Or all the riches that the East doth hold.  
My love is such that rivers cannot quench,  
Nor ought but love from thee give recompense.  
Thy love is such I can no way repay;  
The heavens reward thee manifold, I pray.  
Then while we live, in love let's so persever,  
That when we live no more, we may live ever.  
(Anne Bradstreet , 1678).*

## RESUMO

A presente dissertação analisa o romance *Sol da Meia-Noite* (2020), da autora norte-americana Stephenie Meyer, a partir de uma leitura política do texto literário, conforme proposta por Fredric Jameson (1992) e Ferreira (2018). O objetivo central da pesquisa é investigar de que modo o *patriarcalismo* estrutura as relações amorosas figuradas na obra, considerando a perspectiva do narrador Edward Cullen. Para tanto, torna-se necessário historicizar *Sol da Meia-Noite* (2020) e situá-lo no campo da Literatura Young Adult, consolidada em meados do século XX e voltada ao público adolescente, tradicionalmente associada a temas como identidade, amor e pertencimento. Como objetivo específico, busca-se demonstrar de que forma a narrativa figura a desigualdade de gênero e um sistema de dominação masculina na contemporaneidade, compreendendo tais elementos como constitutivos da formação social e cultural dos Estados Unidos, marcada por valores patriarcais desde seu período de consolidação. Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se na crítica feminista anglo-americana, especialmente a partir das contribuições de Elaine Showalter (1997), articulada à crítica dialética contemporânea de Jameson (1992), com vistas à identificação do Inconsciente Político norte-americano figurado no romance. Como contribuição, o estudo pretende ampliar o debate sobre gênero e Literatura Norte-Americana no século XXI, bem como reforçar a legitimidade crítica da Literatura Young Adult como objeto de investigação acadêmica.

Palavras-chave: Crepúsculo; Literatura Young Adult; Stephenie Meyer; Sol da meia-noite.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the novel *Midnight Sun* (2020), by the North American author Stephenie Meyer, through a political reading of the literary text, as proposed by Fredric Jameson (1992) and Ferreira (2018). The central objective of this research is to investigate how *patriarchalism* structures the romantic relationships depicted in the novel, considering the perspective of the narrator Edward Cullen. To this end, it is necessary to historicize *Midnight Sun* (2020) and situate it within the field of Young Adult literature, consolidated in the mid-twentieth century and aimed at an adolescent readership, traditionally associated with themes such as identity, love, and belonging. As a specific objective, the study seeks to demonstrate how the narrative figures gender inequality and a system of male domination in contemporaneity, understanding these elements as constitutive of the social and cultural formation of the United States, which has been marked by patriarchal values since its period of consolidation. Methodologically, the research is grounded in Anglo-American feminist criticism, particularly drawing on the contributions of Elaine Showalter (1997), articulated with Jameson's (1992) contemporary dialectical criticism, with the aim of identifying the North American Political Unconscious as figured in the novel. As a contribution, this study seeks to expand the debate on gender and twenty-first-century North American literature, as well as to reinforce the critical legitimacy of Young Adult literature as an object of academic investigation.

Keywords: *Midnight Sun*; Stephenie Meyer; *Twilight*; Young Adult Literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
1 VIDA E OBRA .....	5
1.1 A escrita como sonho: vida e obra de Stephenie Meyer .....	5
1.2 Leituras de <i>Sol da meia-noite</i> (2020) .....	19
2 CRÍTICA FEMINISTA .....	34
2.1 Literatura young adult: definição, público e historicidade .....	34
2.2 O vampiro na contemporaneidade: das sombras ao brilho .....	37
2.3 Os Estados Unidos de Stephenie Meyer .....	44
2.4 Olhares político-feministas .....	50
3 LEITURA POLÍTICA: <i>SOL DA MEIA-NOITE</i> .....	61
3.1 E então o leão se apaixonou pelo cordeiro: o primeiro horizonte de interpretação .....	61
3.2 Ele olha para você como se... como se você fosse uma coisa de comer: segundo nível de interpretação .....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	93
REFERÊNCIAS .....	96

## INTRODUÇÃO

Stephenie Meyer é uma autora estadunidense conhecida mundialmente por ter escrito os livros que compõem a saga *Crepúsculo* (2005-2020), que se tornaram best-sellers mundiais, conquistando milhões de fãs e originando adaptações cinematográficas de grande sucesso. Meyer publicou seu primeiro livro, *Crepúsculo* [*Twilight*, no título original], em 05 de outubro de 2005, que tem como narradora a personagem Isabella Swan, uma adolescente que se muda para a pequena cidade de Forks. Lá, ela conhece o misterioso Edward Cullen, um vampiro que luta contra seus instintos predatórios para viver entre humanos. Eles se apaixonam, enfrentando desafios ligados à diferença entre seus mundos, ao perigo de outros vampiros e à descoberta da própria identidade de Bella (codinome de Isabella). No livro mais recente, *Sol da meia-noite* [*Midnight Sun*, no título original], publicado em 04 de agosto de 2020, Edward Cullen assume o papel de narrador-personagem para contar a mesma história do primeiro volume da obra, porém da perspectiva de um vampiro norte-americano com mais de 100 anos de idade, embora fisicamente permaneça com a aparência de um adolescente de 17 anos.

Sete anos após o encerramento da saga a partir da perspectiva de Isabella Swan, Em *Sol da meia-noite* (2020), Stephenie Meyer retorna ao universo da saga *Crepúsculo*, conduzindo os leitores de volta a Forks e oferecendo uma nova imersão na história já conhecida pelos fãs. O enredo, desta vez, pauta-se em Edward Cullen lidando com a chegada de Isabella Swan à pequena cidade em que vive com sua família vampírica.

Desta vez, acompanha-se a perspectiva do vampiro ao perceber a chegada da nova humana, a qual ele não consegue ler os pensamentos, como é capaz de fazer com todos os outros humanos ao seu redor. Junto a isso também acompanha-se a dificuldade do vampiro em manter seu autocontrole ao sentir o aroma do sangue de Bella Swan. O enredo, assim, se desenvolve enquanto Edward se esforça para compreender seus sentimentos e equilibrar seu desejo por Bella e, a partir de sua perspectiva, é possível acompanhar seus pensamentos sombrios, dilemas morais e a profundidade de sua existência como uma criatura imortal e monstruosa. O enredo da história já conhecida, portanto, se volta totalmente para a perspectiva de Edward Cullen, oferecendo outras formas de compreensão dos

acontecimentos anteriormente narrados por uma personagem feminina. Agora, quem conta é o vampiro centenário, uma figura masculina.

O objetivo desta pesquisa é realizar uma leitura política do quinto livro pertencente à saga *Crepúsculo* (2005-2020), como é proposta pelo crítico literário Fredric Jameson, em seu livro *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico* (1992). Analisaremos a influência do patriarcalismo nas relações amorosas presentes na obra, considerando a perspectiva do narrador, Edward Cullen, pelo romance explorar, em suma, os desafios enfrentados por Edward, um vampiro, ao se apaixonar por Bella, uma humana. Uma vez que ele luta para controlar seus instintos predatórios enquanto tenta proteger sua amada dos perigos que sua presença representa. Este conflito na mente do narrador entre proteção e predação, supomos, figura um padrão de comportamento masculino na sociedade, além de uma posição de vulnerabilidade e fragilidade da mulher dentro de relacionamentos heteronormativos, atestando uma problemática vivenciada pelas mulheres ainda na atualidade, dado que trata-se de uma obra contemporânea.

Com o apoio da crítica feminista, associando-a a dialética contemporânea, o objetivo específico deste trabalho é mostrar de que forma essa narrativa figura a desigualdade de gênero e um sistema de dominação masculino na contemporaneidade, uma vez que a sociedade estadunidense se baseia em valores patriarcais desde sua formação. Faz-se necessário, portanto, pensar que a natureza de Edward também é patriarcal, não só pelo fato da personagem ter nascido em outro século e figurar valores patriarcais antigos, mas pela forma da qual ele se porta em relação à Bella e seu instinto predatório no século XXI. Dessa forma, ao longo deste trabalho, serão contextualizados os eventos históricos que moldaram a sociedade estadunidense em seu período de formação, analisando, em diálogo com a crítica feminista, as construções e dicotomias estabelecidas entre os papéis de gênero estabelecidos que estão em discussão no romance de Stephenie Meyer.

O gênero literário ao qual *Sol da meia-noite* (2020) pertence também se faz relevante, uma vez que a literatura *Young Adult* como conhecemos hoje é um gênero literário relativamente recente, sendo importante considerar que os romances “dependem de um protagonista adolescente que se empenha em entender seu próprio poder lutando com várias instituições de suas vidas” (Trites, 2000, p.7). Essa característica traz à luz diversos tópicos a serem considerados, tais como: quais questões são essas que o protagonista, neste caso, Edward Cullen, irá

trazer para a narrativa através de seus comportamentos patriarcais e tradicionalistas; além disso, pode-se refletir sobre qual público será o consumidor principal desse tipo de literatura.

Com o intuito de proporcionar uma compreensão linear e coesa dos objetos de estudo abordados nesta dissertação de mestrado, estruturamos a escrita conforme descrito nos parágrafos a seguir, de modo a favorecer a clareza na exposição dos argumentos, a organização das ideias centrais e a progressão lógica das análises desenvolvidas ao longo do trabalho.

O primeiro capítulo, intitulado “1. Vida e obra” é dedicado, em sua primeira parte, à apresentação da trajetória de Stephenie Meyer, abordando aspectos de sua vida pessoal, formação acadêmica e inserção no cenário literário contemporâneo. A segunda parte do capítulo analisa a recepção crítica e popular de suas obras, destacando as controvérsias em torno da legitimidade da literatura jovem, as críticas direcionadas à autora e a resposta de seus leitores, especialmente no que diz respeito à representação de personagens e à construção narrativa.

No segundo capítulo, intitulado “2. Crítica Feminista”, dedica-se a análise de diferentes aspectos que circunscrevem *Sol da meia-noite* (2020) na temática referente à representação de gênero em obras, como no caso, literárias. Primeiramente, discute-se a literatura *Young Adult*, explorando suas características centrais e o modo como esse gênero se consolida como espaço de problematização de identidades e de diálogo com o público jovem, além do espaço desse gênero na História. Em seguida, aborda-se a figura do vampiro contemporâneo, compreendido enquanto ressignificação de um mito literário que adquire novas funções simbólicas na contemporaneidade. Toda a discussão é situada no contexto dos Estados Unidos da contemporaneidade, considerando os fatores históricos, culturais e hegemônicos que permeiam a recepção e circulação dessas narrativas. O capítulo encerra-se com a apresentação de aportes teóricos de Elaine Showalter, no campo da crítica feminista, e de Fredric Jameson, na perspectiva da leitura política, articulando-os com a narrativa em análise. Por fim, apresenta-se uma breve síntese do enredo do romance, estabelecendo a base para as reflexões posteriores.

O terceiro capítulo, intitulado “3. Leitura Política”, concentra-se na aplicação da leitura política proposta por Fredric Jameson em *O inconsciente Político: a narrativa como um ato socialmente simbólico* (1992), desenvolvida a partir de seus *três horizontes* ou *níveis interpretativos*. No *primeiro nível*, realiza-se a compreensão

do enredo e daquilo que o autor denomina “conteúdo manifesto”, atentando-se às contradições presentes no texto literário. O *segundo nível* avança para a identificação dos aspectos sociais revelados pela obra, evidenciados por meio da quebra das chamadas “estratégias de contenção”, que buscam mascarar tensões históricas e sociais. Já o *terceiro nível*, o qual não nos aprofundaremos nesta dissertação, com o objetivo de apenas apontá-lo e aprofundá-lo em estudos futuros, compreende a análise daquilo que Jameson (1992) denomina “ideologia da forma”, ou seja, o reconhecimento de que a *forma literária*, em sua construção estética, é capaz de indicar as ideologias que atravessam o texto.

Por fim, nas considerações finais, procede-se a uma síntese dos aspectos mais relevantes observados em cada uma das análises, destacando-os de modo conciso. Essa retomada busca reafirmar a centralidade da perspectiva da leitura política e da crítica sociológica, as quais orientam a articulação das reflexões e confere unidade interpretativa ao percurso crítico desenvolvido ao longo de toda a pesquisa.

## 1. VIDA E OBRA

### 1.1 A Escrita Como Sonho: vida e obra de Stephenie Meyer

A autora norte-americana Stephenie Meyer, cujo nome de nascimento era Stephenie Morgan, nasceu em Hartford, cidade localizada em Connecticut, no dia 24 de dezembro de 1973. Filha de Stephen Morgan e Candy Morgan, Meyer tem cinco irmãos, sendo estes Seth, Emily, Jacob, Paul, e Heidi, com os quais, aos quatro anos de idade, mudou-se para Phoenix, Arizona.

A autora conheceu seu marido Christian, também apelidado de “Pancho”, quando era muito jovem, pois ambos participavam de atividades da igreja local. Meyer e Pancho casaram-se em 1994, quando Stephenie tinha vinte e um anos, e, juntos, tiveram três filhos: Gabe, Seth e Eli. Meyer, assim, vive com sua família em Phoenix até os dias de hoje.

Durante o ensino médio, ela frequentou a escola Chaparral High School, situada na cidade de Scottsdale, no estado do Arizona. A autora relata que este era um ambiente privilegiado financeiramente, onde era comum ver carros de luxo no estacionamento dos alunos e que, quando as meninas retornavam às aulas após as férias, ela percebia que elas haviam realizado diversos procedimentos estéticos. Nesse contexto, Stephenie ganhou uma bolsa de estudos do National Merit Scholarship Program, que é um prestigiado programa norte-americano de bolsas de estudo que reconhece e premia estudantes do ensino médio com alto desempenho acadêmico. Assim, ela conseguiu pagar o curso de graduação na Brigham Young University, em Provo, Utah, onde se formou em Literatura Inglesa no ano de 1995.

Antes de escrever seu primeiro romance, Stephenie considerou iniciar o curso de direito ao invés de ser escritora, pois ela não se considerava boa o suficiente para esta carreira. Todavia, tudo isso mudou com o nascimento de seu primeiro filho, quando a autora decidiu “apenas” assumir o papel da maternidade, quando afirma: “quando tive o Gabe, eu só queria ser a mãe dele”<sup>1</sup> (Meyer, 2008, [n.p.]. Tradução nossa). É importante ressaltar que, antes de decidir se tornar escritora, o único trabalho de Meyer foi o cargo de recepcionista em uma empresa de gestão de propriedades.

---

<sup>1</sup> Do original: “*Once I had Gabe, I just wanted to be his mom*”.

Faz-se importante ressaltar que Stephenie Meyer é um membro ativo da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (SUD), popularmente conhecida como “Igreja Mórmon”, pertencente ao ramo restauracionista do Cristianismo. No âmbito do mormonismo, o conceito de restauração é compreendido como o restabelecimento da autoridade espiritual e das práticas essenciais atribuídas à Igreja primitiva de Cristo após um extenso período de apostasia. Essa concepção fundamenta a estrutura doutrinária da SUD, cuja identidade teológica se ancora na ideia de uma retomada da igreja original em sua forma mais “pura” e “legítima” (Brown, 2000, [n.p.]).

A religião é de grande influência na vida da autora, pois seus pais, Stephen e Candy Morgan, criaram-na segundo os princípios da religião mórmon (Stănescu, 2021, [n.p.]). A importância da fé em sua vida é também evidenciada por outros aspectos biográficos, como o fato de ter se casado com Christian Meyer, que também é um membro ativo da igreja, o que reforça a ligação entre sua vivência religiosa e seus relacionamentos pessoais.

A própria instituição de formação acadêmica da autora, a Brigham Young University, é propriedade da SUD, além de ser a maior universidade religiosa do continente americano. Esse contexto educacional do qual Stephenie Meyer fez parte durante muitos anos não apenas reforça os valores centrais de sua tradição religiosa, como, também, pode ser percebido de forma sutil em sua produção literária.

Isto é, a religião de Meyer possui uma influência significativa em sua produção literária, principalmente no que diz respeito à sexualidade e valores morais. Todavia, ressalta-se que a dimensão religiosa presente na obra não restringe sua leitura, ao contrário, enriquece suas possibilidades de diversas interpretações. Em um depoimento pessoal, a autora reconhece essa relação ao afirmar:

Alguns mórmons, especialmente os que me conhecem, ficam surpresos com a minha escolha de temas. ‘Vampiros?’, dizem, com um tom crítico na voz. E então acrescentam, com ar de superioridade: ‘Eu não leio esse tipo de livro.’ (Nem todos os mórmons dizem isso — alguns são realmente entusiasmados). Eu me apresso em explicar que não é bem assim. Inconscientemente, inseri muitas das minhas crenças fundamentais na história. O

livre-arbítrio é um tema central, assim como o sacrifício (Meyer, 2005, [n.p.], Tradução nossa)<sup>2</sup>

O sucesso de Stephenie Meyer começou com o livro *Crepúsculo*, lançado em 2005, publicado nos Estados Unidos pela editora Little, Brown and Company. A inspiração, segundo a autora, veio após um sonho vívido, em um período muito conturbado de sua vida, no qual ela possuía diversos afazeres com seus filhos, ainda muito jovens. Em uma de suas entrevistas, ela relata sua experiência:

Eu sei a data exata do meu sonho — era 2 de junho de 2003 — porque era o primeiro dia de aulas de natação e o primeiro dia da minha tão adiada dieta pós-parto, e eu tinha centenas de outras coisas para fazer. Acordei naquela manhã com um sonho fresco na cabeça. O sonho era vívido, forte, colorido... Era uma conversa entre um menino e uma menina que aconteceu em um lindo campo ensolarado no meio de uma floresta escura. O menino e a menina estavam apaixonados um pelo outro e discutiam os problemas envolvidos nesse amor, visto que ela era humana e ele era um vampiro. O menino era mais bonito que o campo, e sua pele brilhava como diamantes ao sol. Ele era tão gentil e educado, e ainda assim o potencial para violência era muito forte, inerente à cena. Adieei a hora de sair da cama por um tempo, apenas pensando no sonho e imaginando o que poderia acontecer a seguir. Finalmente, precisei me levantar, mas o sonho permaneceu na minha cabeça durante todas as minhas obrigações matinais. Assim que tive um tempinho livre, sentei-me diante do computador e comecei a escrever para não esquecer. Escrevi dez páginas naquele dia — o que viria a ser o Capítulo 13 — e naquela noite comecei a imaginar para onde a história teria ido se eu não tivesse acordado. Escrevi todos os dias pelo resto daquele verão e terminei o livro perto do final de agosto (Meyer, 2008, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Texto original: "Some Mormons, especially those who know me, are surprised by my choice of topics. 'Vampires?' they say, with a critical lilt to their voices. Then they add self-righteously, 'I don't read those kinds of books.' (Not all Mormons say that, some are really enthusiastic). I hasten to explain to them that it's not like that. Unconsciously, I put a lot of my basic beliefs into the story. Free agency is a big theme, as is sacrifice".

<sup>3</sup> Texto original: "I know the exact date of my dream -- it was June 2, 2003 -- because it was the first day of swim lessons and the first day of my much-delayed post-baby diet and I had a hundred more things to do besides. I woke up that morning with a dream fresh in my head. The dream was vivid, strong, colorful... It was a conversation between a boy and a girl which took place in a beautiful, sunny meadow in the middle of a dark forest. The boy and the girl were in love with each other, and they were discussing the problems involved with that love, seeing that she was human and he was a vampire. The boy was more beautiful than the meadow, and his skin sparkled like diamonds in the sun. He was so gentle and polite, and yet the potential for violence was very strong, inherent to the scene. I delayed getting out of bed for a while, just thinking through the dream and imagining what might happen next. Finally, I had to get up, but the dream stayed in my head all through my morning obligations. As soon as I had a free moment, I sat down at the computer and started writing it out so I wouldn't forget it. I wrote ten pages that day -- what eventually would be Chapter 13 -- and that night I started into my imaginings of where the story would have gone if I hadn't woken up. I wrote every single day for the rest of that summer, and finished the book near the end of August." (Meyer, 2008, [n.p..])

Para os mórmons, o sonho não é apenas uma experiência mental involuntária durante o sono, com imagens e histórias que parecem reais, ligadas a pensamentos e emoções. Na realidade, eles compreendem o sonho como aquilo que denominam revelação ou inspiração, isto é, uma mensagem de origem divina que pode orientar decisões, fortalecer a fé, ou até mesmo confirmar caminhos espirituais, funcionando como um meio pelo qual Deus se comunica com o indivíduo.

Diversas menções aos sonhos são feitas n’O *Livro de Mórmon*, tal como a passagem na qual a fala de Leí, que é tido como uma figura profética central no início do Livro de Mórmon, legitima o sonho como uma espécie de canal de comunicação diretamente com Deus, de onde deriva sua alegria e certeza quanto à salvação de Néfi, Sam e seus descendentes:

E aconteceu que, enquanto meu pai permanecia no deserto, falou-nos, dizendo: Eis que tive um sonho; ou, em outras palavras, vi uma visão. E eis que, por causa do que vi, tenho motivo para me regozijar no Senhor por causa de Néfi e também de Sam; pois tenho razão para supor que eles, e também muitos de seus descendentes, serão salvos (O Livro de Mórmon, 1 Néfi 8:2–3. Tradução nossa)<sup>4</sup>.

Considerando o sonho enquanto um canal de comunicação e inspiração divina, segundo a religião da autora, sua inspiração para iniciar a saga *Crepúsculo* não é vista apenas como obra do acaso, mas sim como um evento completo de sentido espiritual para Stephenie Meyer; podendo ser compreendido enquanto uma manifestação da fé mórmon.

Logo no início do primeiro livro da saga, pode-se perceber a influência religiosa da autora: a narrativa é precedida por uma epígrafe de Gênesis 3:3, evocando o episódio do fruto proibido e inscrevendo o texto literário ficcional no campo do sagrado. Assim, ainda que não se trate de uma literatura religiosa, a saga *Crepúsculo* articula, desde sua origem, uma sensibilidade marcada pela formação espiritual e vivências da fé da autora.

---

<sup>4</sup> Texto original: “And it came to pass that while my father tarried in the wilderness he spake unto us, saying: Behold, I have dreamed a dream; or, in other words, I have seen a vision. And behold, because of the thing which I have seen, I have reason to rejoice in the Lord because of Nephi and also of Sam; for I have reason to suppose that they, and also many of their seed, will be saved.” (Book of Mormon, 1 Nephi 8:2–3) Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/bofm/1-ne/8?lang=eng>. Acesso em: 8 mar. 2026.

Meyer iniciou sua carreira de escritora em meio à maternidade, enfrentando o desafio de equilibrar responsabilidades domésticas e maternas com a realização de projetos pessoais e profissionais, como a produção de seu primeiro livro. Dentro disso, no que tange à obra a tradição mórmon enfatiza a centralidade da maternidade e do lar como eixo identitário feminino, o que foi mais um obstáculo a ser superado para conquistar sua posição enquanto escritora.

Esse contexto experienciado pela autora evidencia o papel historicamente atribuído à mulher no espaço privado, onde se espera que ela concilie cuidados com a família e a casa, muitas vezes, em detrimento de suas ambições individuais, tornando sua trajetória literária ainda mais significativa do ponto de vista social e simbólico:

Desde a criação do mundo, a mulher sempre ocupou um papel inferior ao do homem, sendo, por muito tempo, relegada ao espaço privado do lar, onde era vista como um ser destinado aos afazeres domésticos e, biologicamente, como reprodutora da espécie humana, aquela que detinha o dom da maternidade – nada mais (Esser, 2014, p.1).

Nesse sentido, a experiência de Stephenie Meyer ao conciliar a maternidade com o início de sua carreira literária adquire contornos ainda mais significativos: ao ser subjugada ao espaço privado do lar, à maternidade e ao trabalho doméstico, a dificuldade de escrever torna-se cada vez maior. Neste momento, a religião também assume um papel definitivo na vida da autora, pois para os fiéis da Igreja de Jesus Cristo dos Últimos Dias, as mulheres assumem algumas participações extremamente vitais para a manutenção da fé.

Entre elas estão: a participação ativa nas atividades missionárias<sup>5</sup>, no cuidado dos membros da SUD, além da educação religiosa da família e no auxílio aos necessitados.

No que diz respeito ao casamento e à conduta da mulher em relação ao marido, são esperados comportamentos tidos como “femininos”, tais como: a passividade, a submissão e a responsabilidade emocional.

---

<sup>5</sup> O esforço missionário baseia-se no padrão do Novo Testamento, no qual missionários atuam em pares, ensinando o evangelho e batizando os fiéis em nome de Jesus Cristo. O programa missionário de A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias é uma de suas características mais reconhecidas, sendo possível ver missionários nas ruas de centenas de grandes cidades do mundo, bem como em milhares de comunidades menores. Disponível em: <https://newsroom.churchofjesuschrist.org/topic/missionary-program>. Acesso em 23 mar 2026.

Nas palavras de Joseph Smith, fundador do movimento dos Santos dos Últimos Dias, temos:

Quando um homem estiver abatido por problemas, quando estiver perplexo com preocupações e dificuldades, se ele puder encontrar um sorriso em vez de um argumento ou uma reclamação — se puder encontrar suavidade, isso acalmará sua alma e aliviará seus sentimentos; quando a mente estiver prestes a desesperar, ela precisa de um consolo de afeto e bondade. (Teachings of the Prophet Joseph Smith, 228, Tradução nossa)<sup>6</sup>.

Assim, iniciar a carreira de escritora nesse contexto religioso e extremamente conservador torna-se um grande desafio, considerando os embates de gênero e os papéis femininos esperados pelos mórmons, os quais Stephenie, enquanto membro ativo da SUD, encontrava-se na obrigação de cumprir.

É preciso considerar também que a comunidade religiosa de Meyer preza muito pela manutenção das aparências da identidade mórmon, que consiste na obediência aos códigos e à moralidade, além da cultura do evangelho.

Ser mulher e escritora, dessa forma, entra diretamente em conflito com as expectativas identitárias do mormonismo, uma vez que o projeto literário de Meyer ultrapassa os limites da religião e da comunidade, tornando-se uma pessoa pública e de grande relevância para a literatura contemporânea em todo o mundo.

A autora, assim, relata seu início de percurso como escritora, e como tudo para ela parecia imprevisível e instável, devido a situação na qual se encontrava naquele momento:

Quando comecei minha carreira de escritora, eram dois anos mais novos, e, olhando para trás, não tenho ideia de como sobrevivi fazendo tantas coisas ao mesmo tempo. Crepúsculo é meu primeiro romance, e tem sido como experimentar uma montanha-russa maluca, sem cintos de segurança desde o início (Meyer, 2008, [n.p.]).

Para considerar essa “montanha-russa maluca” (Meyer, 2008, [n.p.]) em que a autora afirma que viveu durante seu período de escrita, faz-se necessário diferenciar a esfera pública e privada ao tratar de literatura de autoria feminina.

---

<sup>6</sup> Texto original: “*Let this Society teach women how to behave towards their husbands, to treat them with mildness and affection. When a man is borne down with trouble, when he is perplexed with care and difficulty, if he can meet a smile instead of an argument or a murmur—if he can meet with mildness, it will calm down his soul and soothe his feelings; when the mind is going to despair, it needs a solace of affection and kindness*”.

A esfera pública pode ser definida como aquela em que se representa o espaço social, associado ao trabalho, à política, à economia, à produção de conhecimento e ao exercício do poder. Historicamente, esse espaço foi destinado exclusivamente aos homens.

Por outro lado, a esfera privada diz respeito à vida íntima e familiar, focada no cuidado com a casa, com os filhos, com os relacionamentos e afetos diversos, espaço este que por muito tempo foi visto como exclusivamente feminino. A divisão desses espaços sociais é uma das bases que sustenta o patriarcado e a desigualdade de gênero.

Ainda, no que diz respeito à esfera pública e privada, Bonnici (2007) defende que a cultura ocidental, por diversas vezes, realiza distinções que separam os gêneros feminino e masculino, escondendo, dessa forma, a dominância masculina. O autor afirma:

O conceito de esfera pública e esfera privada é uma dessas instâncias e pretende mostrar o alotamento do homem à primeira (o mundo competitivo da política, do império, dos negócios) e da mulher à segunda (o mundo doméstico), sem nenhum questionamento sobre a legitimidade dessa distinção ou a prioridade da primeira sobre a segunda (BONNICI, 2007, p. 78).

Assim, o desmembramento dessas esferas legitima uma hierarquia que valoriza mais o trabalho produtivo masculino, enquanto a mulher se encontra destinada ao trabalho doméstico e ao cuidado com os filhos. É nesse contexto que Stephenie Meyer se encontrava ao iniciar sua carreira de escritora, ao relatar suas dificuldades ao escrever seu primeiro livro, pois ela já estava casada e já tinha obrigações para com seus filhos, na época, ainda mais novos. Ou seja, a autora se encontrava em uma situação totalmente imersa na esfera privada.

Segundo a autora, seu marido, Christian, desistiu de sua carreira de contador para se dedicar exclusivamente aos cuidados dos filhos. Todavia, essa escolha individual não é suficiente para desfazer as estruturas patriarcais mais amplas. Não obstante, Meyer relata em uma matéria do jornal britânico *The Times*, publicada em 2008, que havia certo descontentamento por parte do marido com sua dedicação à escrita de seu romance, comportamento este que reforça ainda mais o poder das estruturas patriarcais, devido ao incômodo de Christian com o fato de a esposa estar investindo tempo e energia em algo próprio, fora do papel tradicional feminino que se esperava dela dentro da esfera privada:

Ela se sentia compelida a continuar escrevendo, muitas vezes com o caçula dos três filhos, que na época era um bebê, agarrado a ela. O marido dela ficou “meio bravo comigo. Ele disse: ‘Você nunca dorme, não fala comigo, eu nunca consigo usar o computador. O que você está fazendo?’ Eu disse a ele que estava escrevendo por diversão” (MEYER, 2008, tradução nossa)<sup>7</sup>

Essa situação vivenciada pela autora pode ser interpretada como um reflexo das estruturas históricas que limitaram a participação das mulheres na esfera pública e intelectual. Por muito tempo, a atuação feminina foi restrita à esfera privada, assim, ao iniciar um projeto que foge desse âmbito, neste caso, a dedicação à escrita e a publicação de um romance, Meyer encontrou resistências e dificuldades dentro de seu próprio núcleo familiar e afetivo.

Essa inversão dos papéis tradicionais de gênero também pode ser vista como uma quebra dos padrões religiosos da SUD, mesmo que não exista uma doutrina clara sobre esse aspecto.

Considerando a cultura do evangelho, é esperado dos mórmons um arranjo familiar tradicional no qual o homem é provedor e detentor do sacerdócio e a mulher tem papel central na criação dos filhos e no lar. Stephenie Meyer inverte essa lógica: seu marido parou de trabalhar fora para cuidar dos filhos, enquanto ela se dedicou à escrita.

Tal inversão de papéis pode ter provocado estranhamento na comunidade SUD, justamente por desafiar o modelo familiar esperado por eles. A escolha do casal causa estranhamento não por violar regras religiosas, mas por desestabilizar expectativas sociais e identitárias profundamente normatizadas não só pela comunidade mórmon, mas por toda a sociedade.

Apesar da resistência inicial de seu marido, a autora não estava totalmente desamparada, pois ainda podia contar com o apoio fundamental de sua irmã mais velha, Emily<sup>8</sup>.

Nesse sentido, a irmã representava uma rede de apoio em meio ao ambiente hostil em que Meyer se encontrava, tornando-se um ponto de sustentação emocional e de solidariedade feminina (Showalter, 1997, [n.p.]). Nesse contexto, o

---

<sup>7</sup> Texto original: “*She felt compelled to keep writing, often with the youngest of her three sons, who was then a baby, clinging to her. Her husband became “kind of mad at me. He said: ‘You never sleep, you don’t talk to me, I never get to use the computer. What are you doing?’ I told him I was writing some stuff for fun”.*”

<sup>8</sup> Emily foi a única pessoa mencionada na dedicatória de *Crepúsculo* (2008), sinalizando sua relevância pessoal no início da carreira da autora.

apoio de Emily exemplifica como laços afetivos e redes femininas podem criar um contraponto à limitação estrutural do papel social tradicional e aos impedimentos impostos pela internalização de normas patriarcais. Em uma entrevista publicada no *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, em 2006, a autora relata sua experiência:

Enquanto eu escrevia, ninguém além da minha irmã mais velha, Emily, sabia que eu estava realmente escrevendo algo que eventualmente se tornaria um livro. Ela ainda é minha maior fã e ama tudo o que eu escrevo. Ela leu cada capítulo conforme eu terminava, e foi ela quem me incentivou a tentar publicar a história. Ela é minha maior incentivadora, e sou muito grata a ela (Meyer, 2006, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>9</sup>.

Apesar de enfrentar diversas dificuldades e impedimentos ao longo de sua trajetória, Stephenie Meyer consolidou-se como autora de uma das mais expressivas sagas da literatura *Young Adult* do século XXI, conquistando um lugar de destaque no cânone contemporâneo desse subgênero (Unzue, 2015, [n.p.]). Ao considerar esse aspecto, pode-se afirmar que a relevância de Meyer no início do século é imensa, chegando até mesmo a ser comparada com a escritora J.K. Rowling por diversos canais de comunicação. Sobre isso, Meyer declarou ao MTV, em 2008, que “é extremamente lisonjeiro ser comparada a ela, mas nunca haverá outra J.K. Rowling; esse foi um fenômeno que não vai se repetir” (Meyer *In: Nome*, 2008, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>10</sup>.

Essa recorrente comparação entre as duas autoras não diz respeito apenas ao sucesso que ambas conquistaram dentro do mundo da literatura, mas também indica a consolidação de uma linhagem de autoras mulheres que alcançam projeção internacional dentro de gêneros contemporâneos, como a literatura *Young Adult*.

Assim, a trajetória literária de autoria feminina se consolida a partir da interação e da conexão com outras autoras, além do contexto social em que habitam e dos modelos culturais que as influenciam (Showalter, 1997, [n.p.]).

Essa perspectiva se confirma quando a própria Meyer reconhece suas influências literárias, muitas das quais são provenientes de autoras clássicas. Meyer afirma que suas maiores fontes de inspiração para a escrita de seus romances

<sup>9</sup> Texto original: "While I was writing, no one except my big sister, Emily, knew that I was actually writing what would eventually turn into a book. She is still my biggest fan and loves everything I write. She read each chapter as I finished it, and she was the one who encouraged me to attempt to get the story published. She is my biggest cheerleader, and I am very grateful to her".

<sup>10</sup> Texto original: "It's terribly flattering to be compared to her, but there's never going to be another J. K. Rowling; that's a phenomenon that's not gonna happen again".

partem de diversos clássicos, principalmente aqueles escritos por mulheres. Na entrevista *Love at First Bite* (2005), quando inquirida sobre as referências de Jane Austen e também das irmãs Brontë em sua obra, ela afirma:

Adoro Austen e as irmãs Brontë. Os livros de Anne de Green Gables, de L. M. Montgomery, também foram uma grande influência para mim, e Orson Scott Card é um dos meus autores favoritos. Shakespeare é uma grande influência. Estou sempre revisitando as obras dele (Meyer, 2005, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>11</sup>.

Essa influência se materializa no texto até mesmo pela escolha dos nomes das personagens principais da saga. Stephenie Meyer buscou inspiração na tradição literária inglesa, recorrendo a personagens criadas por Jane Austen e Charlotte Brontë: Edward combina os primeiros nomes do Sr. Ferrars, de *Razão e Sensibilidade* (1811), de Austen, e do Sr. Rochester, de *Jane Eyre* (1847), de Brontë. Já a protagonista recebeu o nome Bella, que a autora havia reservado para a filha que nunca teve, sendo mãe de três meninos (Middleton, 2009, [n.p.]).

No que diz respeito à produção literária de Stephenie Meyer, seus escritos mais famosos e conhecidos pertencem à saga *Crepúsculo*, na qual os quatro volumes originais acompanham os últimos anos da adolescência de Bella Swan, uma jovem que deixa a cidade de Phoenix, no Arizona, para viver em Forks, no estado de Washington, onde se apaixona por Edward Cullen, um vampiro centenário de 104 anos. A saga, assim, é composta pelas obras *Crepúsculo* (2005), *Lua Nova* (2006), *Eclipse* (2007) e *Amanhecer* (2008), lançadas originalmente nos Estados Unidos pela editora Little, Brown and Company e publicadas no Brasil pela Editora Intrínseca entre 2008 e 2009. Complementam a série, a novela *A breve segunda vida de Bree Tanner: Uma história de Eclipse* (2010), e *Vida e Morte: Crepúsculo Reimaginado* (2015).

Anos mais tarde, Meyer decidiu publicar *Sol da meia-noite* (2020). A ideia para a obra surgiu quando a autora refletiu sobre o primeiro dia de aula de Bella Swan na Forks High School e percebeu o contraste entre a experiência da personagem e a vivência interna de Edward diante da mesma situação. Esse

---

<sup>11</sup> Texto original: “I love Austen and the Brontës. L. M. Montgomery's Anne of Green Gables books were also a big influence on me, and Orson Scott Card is one of my favorite authors. Shakespeare is a big influence. I'm always coming back to things he has done”. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20100107022520/http://www.schoollibraryjournal.com/article/CA6260602.html>. Acesso em: 02 jun. 2025.

deslocamento do ponto de vista permitiu à autora explorar novas dimensões psicológicas e afetivas do enredo original, ampliando sua complexidade narrativa:

No começo, escrever do ponto de vista do Edward era apenas um exercício divertido. Um dia, me dei conta de como a experiência do primeiro dia de aula da Bella era entediante em comparação com a do Edward. Ela apenas foi para uma nova escola e viu um garoto muito bonito que não foi simpático com ela. Já o Edward teve sua vida inteira abalada e quase cometeu um assassinato em massa (Meyer, 2020, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>12</sup>.

O lançamento tardio dessa obra é seguido de polêmicas, pois esta deveria ter sido originalmente lançada há muito tempo atrás. Isso não aconteceu devido a um vazamento dos primeiros doze capítulos de *Sol da meia-noite*, ainda em 2008, quando foi publicado ilegalmente na Internet.

A distribuição por meios não oficiais do primeiro rascunho de *Sol da meia-noite* foi, naquela época, um impacto muito grande para os fãs que acompanhavam e respeitavam o trabalho de Stephenie Meyer, gerando diversas discussões em fóruns on-line da comunidade sobre os limites éticos do vazamento do manuscrito.

As reações dos fãs ao vazamento e à resposta de Meyer revelam uma divisão clara dentro do fandom, evidenciando uma fissura na relação entre fã e autora e levantando questionamentos sobre quem teria o direito de acessar a propriedade intelectual de Meyer. De um lado, fãs demonstram empatia pela autora, muitos dos quais se identificam como escritores e procuram compreender a situação a partir de sua perspectiva.[...] Do outro, há fãs que demonstram pouco arrependimento por terem lido o manuscrito distribuído ilegalmente e acusam Meyer de direcionar sua frustração e decepção ao próprio público leitor (Parkin, 2010, p.79)<sup>13</sup>.

Após o ocorrido, a Stephenie Meyer se sentiu paralisada, sobretudo porque teve o sentimento de que a obra havia sido violada não apenas como propriedade intelectual e como criação artística, sendo apenas uma questão de quebra

---

<sup>12</sup> Texto original: “At the very beginning, writing from Edward’s point of view was just a fun exercise. I was struck one day with how boring the experience of Bella’s first day of school was compared to what Edward’s experience had been. She’d just gone to a new school and seen a really pretty boy who wasn’t nice to her. Edward had his whole life destroyed and very nearly committed a mass murder”.

<sup>13</sup> Texto original: “Fan reactions to the leak and to Meyer’s response reveal a clear divide within the fandom, marking a rift over the relationship between fan and author and over who has the right to access Meyer’s intellectual property. On one side, fans express sympathy for Meyer, with many identifying themselves as writers and attempting to understand the situation from her perspective. On the other side, fans show little regret for having read the illegally distributed manuscript and accuse Meyer of directing her anger and disappointment toward her readership”.

contratual de direitos autorais, mas sim uma invasão pessoal como mulher autora. Em uma matéria do Entertainment Weekly, Stephenie confessa:

“Acho importante que todos compreendam que o que aconteceu foi uma grande violação dos meus direitos como autora, sem falar de mim como ser humano. Como autora da Saga Crepúsculo, eu detenho os direitos autorais, e cabe ao detentor desses direitos decidir quando os livros devem ser divulgados ao público; o mesmo vale para músicos e cineastas” (Meyer *In*: Nome, 2008, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>14</sup>.

O impacto da divulgação não autorizada do primeiro rascunho foi tão significativo que Meyer postou uma carta aberta aos seus fãs em seu próprio site, reafirmando sua posição enquanto vítima e a perda de controle sobre sua produção literária. Além disso, a autora afirma que o projeto de escrever *Sol da meia-noite* estaria suspenso por tempo indeterminado, o que se tornou um evento extremamente marcante na história da saga *Crepúsculo*, sendo uma ruptura na cronologia de toda a obra.

Então, o que isso significa para *Midnight Sun*? Minha primeira sensação foi a de que não havia como continuar. Escrever não é como matemática; na matemática, dois mais dois sempre resulta em quatro, independentemente do seu estado de espírito. Na escrita, a forma como você se sente muda tudo. Se eu tentasse escrever *Midnight Sun* agora, no meu estado emocional atual, James provavelmente venceria e todos os Cullen morreriam, o que não se encaixaria bem com a história original. Em todo caso, sinto-me triste demais com o que aconteceu para continuar trabalhando em *Midnight Sun*, e por isso o projeto fica indefinidamente suspenso (Meyer, 2008, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Após todo o ocorrido, Meyer levou doze anos para finalmente se sentir confortável em lançar seu último livro. *Sol da meia-noite*, assim, foi lançado no dia 4 de agosto de 2020 nos Estados Unidos pela Little, Brown Books for Young Readers, com um lançamento simultâneo no Brasil pela editora Intrínseca.

<sup>14</sup> Original: “I think it is important for everybody to understand that what happened was a huge violation of my rights as an author, not to mention me as a human being. As the author of the Twilight Saga, I control the copyright and it is up to the owner of the copyright to decide when the books should be made public; this is the same for musicians and filmmakers”.

<sup>15</sup> Texto original: “So where does this leave *Midnight Sun*? My first feeling was that there was no way to continue. Writing isn’t like math; in math, two plus two always equals four no matter what your mood is like. With writing, the way you feel changes everything. If I tried to write *Midnight Sun* now, in my current frame of mind, James would probably win and all the Cullens would die, which wouldn’t dovetail too well with the original story. In any case, I feel too sad about what has happened to continue working on *Midnight Sun*, and so it is on hold indefinitely”. Disponível em: <https://stepheniemeyer.com/2008/08/midnight-sun/>. Acesso em: 06 jan. 2026.

A estreia do romance deu-se em meio à pandemia de COVID-19, isto é, um período de grande incerteza e instabilidade em todo o mundo, todavia, Meyer relatou aos fãs que “não tinha certeza se essa seria a hora certa para lançar o livro, mas alguns de vocês estão esperando por muito tempo. Não parecia certo fazer vocês esperarem mais” (Meyer, 2020, [n.p.]).

*Sol da Meia-Noite* (2020) foi aguardado com grande expectativa pelos leitores da saga *Crepúsculo*, sobretudo por apresentar uma mudança significativa na focalização da narrativa. A obra retoma os eventos do primeiro volume da série, publicado em 2005, agora sob a perspectiva de Edward Cullen, o que oferece uma nova dimensão à trama ao explorar a interioridade e os conflitos do protagonista masculino. Agora, o leitor tem acesso à subjetividade do vampiro e suas questões internas diante do amor por Bella Swan, ocupando o mesmo espaço de Forks e com a participação das mesmas personagens de *Crepúsculo* (2005). Isto é, o livro não traz grandes inovações no que diz respeito aos acontecimentos e ações dentro do enredo, mas sim sobre como Edward se depara com a história já conhecida.

Nesse ponto, é importante ressaltar que *Sol da meia-noite* (2020) é um *retelling* do primeiro livro da saga, pois existe somente em relação a um “pré-texto” (Stephens, 2009) sendo um romance paralelo a *Crepúsculo* (2005), que revisita os mesmos acontecimentos sob um novo enquadramento narrativo por meio da mudança do narrador.

Por conta disso, em nenhum momento da narrativa se faz qualquer menção sobre os acontecimentos de *Lua Nova* (2006), *Eclipse* (2007) e *Amanhecer* (2008):

Para que seja uma recontagem (*retelling*), um texto deve, obviamente, existir em relação a algum tipo de fonte, ou “pré-texto”, embora isso nem sempre seja identificável como uma obra específica, e as histórias possam perder ou agregar elementos à medida que são reformuladas ao longo do tempo. Uma nova recontagem pode, portanto, incluir elementos e motivos de múltiplos estágios da tradição de um texto, pode recorrer mais amplamente ao gênero com o qual um texto está associado, ou moldar o texto à luz de reinterpretações contemporâneas (Stephens, p.92, 2009, Tradução nossa)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Texto original: “*To be a retelling, a text must of course exist in relationship to some kind of source, or ‘pre-text’, although this is only sometimes identifiable as a specific work, and stories may lose or accrete elements as they are refashioned over time. A new retelling may therefore include elements and motifs from multiple stages of a text’s tradition, may draw more widely on the genre with which a text is associated, or shape the text in the light of contemporary re-interpretations*”.

Além da saga *Crepúsculo*, Stephenie Meyer também escreveu outras narrativas, que se afastam completamente do universo da saga em termos de temática, gênero e ambientação. *A Hospedeira* (2008), por exemplo, trata-se de um thriller de ficção científica, uma vez que o enredo é baseado na invasão da Terra por alienígenas que habitam corpos humanos.

A protagonista, Melanie, resiste à dominação de sua mente por uma “alma” chamada Peregrina, e ambas desenvolvem uma relação complexa enquanto buscam sobrevivência e conexão humana. Já *A Química* (2016) é um *thriller* de espionagem, no qual o enredo se baseia em uma ex-agente do governo dos EUA especializada em interrogatórios com produtos químicos, que se torna alvo da própria agência e precisa fugir enquanto lida com conspirações e perseguições. Ambas as obras foram publicadas nos Estados Unidos pela editora Back Bay Books e pela editora Intrínseca no Brasil.

O conjunto de toda a obra de Stephenie Meyer revela uma produção literária surpreendentemente rica e diversa, que transita por diferentes gêneros como romance sobrenatural, ficção científica e *thriller*. Embora a autora seja conhecida majoritariamente pela escrita dos vampiros, ela demonstra versatilidade ao explorar outros gêneros com qualidade narrativa e apelo junto ao público leitor. Mesmo que obras como *A Hospedeira* (2008) e *A Química* não tenham alcançado o mesmo sucesso comercial e cultural da saga *Crepúsculo*, essas obras evidenciam a versatilidade e potencial criativo de Meyer enquanto escritora.

A trajetória de Stephenie Meyer também mostra uma autora profundamente marcada por sua formação religiosa, por experiências pessoais e pela diversidade temática em sua produção literária. E mesmo que ela tenha explorado outros universos temáticos dentro de sua carreira como escritora, foi a saga *Crepúsculo* que a projetou internacionalmente e a tornou uma figura central na literatura *Young Adult* do século XXI. O impacto da produção literária de Stephenie Meyer impulsionou o gênero do romance sobrenatural no início do século, e também provocou debates críticos sobre os limites entre literatura popular e literatura de qualidade, abrindo espaço para reflexões sobre gênero, recepção e autoria feminina.

## 1.2 Leituras de *Sol da meia-noite* (2020)

A história de *Crepúsculo* (2005) surgiu quando o mercado editorial, principalmente aquele voltado para o público jovem adulto, estava passando por uma fase de expansão, com a publicação de diversas obras de fantasia e romance sobrenatural (Bold, 2021, [n.p.]). Entre elas, as mais populares são *Harry Potter* (1997-2007), de JK Rowling e *Percy Jackson e os Olimpianos* (2005-2025), de Rick Riordan.

Publicado em 2005, o romance que dá início à saga *Crepúsculo* conta a história de Bella Swan, uma adolescente de 17 anos que se muda para Forks, em Washington, para viver com seu pai. Bella se apaixona por Edward Cullen, um vampiro de 104 anos<sup>17</sup> que luta contra seus instintos a fim de protegê-la. *Crepúsculo* (2005) trouxe diversas inovações para a literatura de vampiros, como o brilho ao se expor à luz do sol, a contenção moral e o amor diante de uma existência sombria. Dessa forma, a saga propõe um novo arquétipo de vampiro: sensível, emocionalmente conflituoso, envolvido em dramas escolares e familiares, e marcado por uma juventude eterna.

Logo após o lançamento, a obra tornou-se um sucesso entre o público leitor, recebendo diversos prêmios, como o "*Top 10 Livros para Jovens Adultos*" da American Library Association, e "*Amazon.com Best Book of the Decade...So Far*". Além disso, a obra chegou ao primeiro lugar na "*Lista de Best-sellers*" do *The New York Times*, gerando diversas opiniões pela crítica.

Todavia, sua recepção crítica foi bastante diversa: enquanto alguns críticos elogiaram a obra por capturar com intensidade a experiência adolescente de amor e desejo e destacaram Meyer como uma autora promissora naquela época, outros apontaram limitações estilísticas na forma do texto e na profundidade no que diz respeito à construção das personagens, além de considerarem aspectos da narrativa como excessivamente simplistas.

A maioria das críticas publicadas sobre a saga *Crepúsculo*, desde o primeiro livro até o último publicado até então, estão na forma de resenha literária, e embora esta não seja um gênero exclusivo do presente, sua centralidade na mediação entre

---

<sup>17</sup> Edward Cullen nasceu em 20 de junho de 1901 e foi transformado em vampiro em 1918, aos 17 anos. Assim, embora mantenha a aparência juvenil, sua idade como vampiro se altera ao longo dos livros: em *Crepúsculo* (2005) tem 104 anos, em *Lua Nova* (2006) 105, em *Eclipse* (2007) 106 e em *Amanhecer* (2008) 107 anos.

obra, público e mercado editorial permite compreendê-la como um gênero particularmente representativo da contemporaneidade. O principal veículo no qual as resenhas foram publicadas são blogs, sites de notícia e revistas on-line, colaborando na construção da recepção de toda a saga, uma vez que o acesso a essas plataformas e informações é muito facilitado.

Publicada no *New York Times* em 2006, a crítica tecida por Elizabeth Spires, jornalista e editora de conteúdo digital, criticou veementemente o estilo de escrita utilizado por Meyer em seu primeiro livro, especialmente no que diz respeito ao modo de narrar quando se diz respeito à descrição das personagens principais:

A premissa de *Crepúsculo* é atraente e envolvente — quem nunca fantasiou sobre um amor sobrenatural com um belo desconhecido? — mas o livro sofre, em alguns momentos, com uma escrita excessivamente sincera e amadora. Um pouco mais de “mostrar” e muito menos de “contar” teria sido benéfico, especialmente com uma poda para eliminar as constantes referências à beleza estonteante de Edward e ao amor eterno de Bella. (Spires, 2006, Tradução nossa)<sup>18</sup>.

Por outro lado, a romancista Amanda Craig teceu uma crítica extremamente positiva publicada pelo *The Times* em 2006, principalmente sobre a forma com a qual Stephenie Meyer estruturou um “novo vampiro”, e como, por meio de sua escrita, conseguiu capturar e representar sentimentos inerentes ao adolescente, no tocante à sexualidade e alienação:

Sua história, narrada em uma prosa hipnótica e onírica, encapsula perfeitamente o sentimento adolescente de tensão sexual e alienação. Bella Swan, sua narradora, está a meio caminho do mundo dos vampiros quando se muda para Seattle para viver com o pai. Pálida, excêntrica, inteligente e virginal, ela é atraída por quatro belos “irmãos” em sua nova escola. Todos são vampiros que juraram abstinência, alimentando-se apenas de animais ou criminosos. Edward, por quem ela se apaixona, anseia por seu sangue, mas não pode consumir o relacionamento enquanto ela permanecer humana; a paixão entre os dois se torna ainda mais perigosa quando Bella

---

<sup>18</sup> Texto original: “*The premise of "Twilight" is attractive and compelling -- who hasn't fantasized about unearthly love with a beautiful stranger? -- but the book suffers at times from overeagerness, amateurish writing. A little more "showing" and a lot less "telling" might have been a good thing, especially some pruning to eliminate the constant references to Edward's shattering beauty and Bella's undying love*”.

Disponível

em:

<https://www.nytimes.com/2006/02/12/books/review/enthusiasm-by-polly-shulman-and-twilight-by-stephenie-meyer.html>. Acesso em: 16 jun 2025.

passa a ser caçada por um grupo de vampiros muito diferentes. (Craig, 2006, Tradução nossa)<sup>19</sup>.

Mesmo diante de críticas diversas, variando de elogios ao potencial narrativo a apontamentos sobre limitações de estilo, o primeiro livro da saga revelou-se um sucesso incontestável. *Crepúsculo* (2005) rapidamente conquistou o público leitor, e diante de tamanha aclamação, a autora deu continuidade a toda uma saga, escrevendo as outras primeiras três histórias narradas majoritariamente pela personagem Isabella Swan<sup>20</sup>, são estas *Lua Nova* (2006), *Eclipse* (2007) e *Amanhecer* (2008). Complementam a série, ainda, a novela *A breve segunda vida de Bree Tanner: Uma história de Eclipse* (2010), e os romances *Vida e Morte: Crepúsculo Reimaginado* (2015) e *Sol da Meia-Noite* (2020). Segundo o USA Today (2020), a série completa vendeu cerca de 160 milhões de cópias ao redor de todo o mundo, além de ter sido traduzida para mais de 49 idiomas, dados quantitativos que mostram seu sucesso.

No que diz respeito ao alcance do público leitor, a saga *Crepúsculo* fez muito sucesso entre os adolescentes e jovens adultos, principalmente entre o público feminino, devido à identificação com a temática e com o apego emocional em relação às personagens (Unzue, 2015, [n.p.]). Entretanto, o público não se restringe apenas aos jovens, uma vez que sua recepção ultrapassou os limites etários previstos pelo mercado editorial. Em uma entrevista para a *TIME*, Stephenie Meyer reconhece a disparidade entre as faixas etárias dos leitores que acompanham a saga:

Bem, eu não escrevi esses livros especificamente para o público jovem adulto. Eu os escrevi para mim. Não sei exatamente por que eles alcançam tantas faixas etárias, mas acho muito reconfortante

---

<sup>19</sup> Texto original: Her story, recounted in hypnotic, dreamy prose, encapsulates perfectly the teenage feeling of sexual tension and alienation. Bella Swan, her narrator, is half way to the vampire world when she moves to Seattle to live with her father. Pale, eccentric, clever and virginal, she is drawn to four beautiful “siblings” at her new school. All are vampires sworn to abstinence, feeding only on animals or criminals. Edward, with whom she falls in love, thirsts for her blood but can’t consummate their relationship if she remains human; their passion becomes even more dangerous as Bella is hunted down by a posse of very different vampires.  
Disponível em: [http://web.archive.org/web/20070212010500/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/children/article1081930.ece](http://web.archive.org/web/20070212010500/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/children/article1081930.ece). Acesso em: 27 dez 2025.

<sup>20</sup> Em *Amanhecer* (2008), existe uma mudança temporária no narrador-personagem que se inicia a partir do Livro Dois, e que perpassa o Livro Três. Nesse período, a narrativa é conduzida em primeira pessoa por Jacob, permitindo ao leitor acompanhar sua perspectiva sobre os eventos críticos que envolvem a gravidez de Bella, os conflitos com a matilha de lobisomens e o nascimento de Renesmee, a filha de Bella com Edward.

que muitas pessoas na casa dos 30, como eu, com filhos, também tenham se identificado com eles. Então sei que não é só porque eu tenho 15 anos por dentro — há um público da minha idade também. E avós estão lendo, inclusive. É muito bom pensar que a obra tem um apelo mais amplo do que aquele para o qual eu inicialmente escrevi (Meyer, 2008, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>21</sup>.

Cabe ressaltar também que, devido à grande repercussão, a saga *Crepúsculo* (2005-2008) sucedeu em adaptações cinematográficas, iniciadas com *Crepúsculo* (2008), dirigido por Catherine Hardwicke. Devido ao sucesso, seguiram-se *Lua Nova* (2009), *Eclipse* (2010), *Amanhecer – Parte 1* (2011) e *Parte 2* (2012), mantendo o elenco original, embora com direções distintas<sup>22</sup>. Além disso, o elenco escolhido para a saga foi altamente qualificado, com atores e atrizes como Kristen Stewart, Robert Pattinson e Taylor Lautner interpretando os personagens principais do filme. A recepção da franquia, tanto literária quanto cinematográfica, gerou críticas diversas, mas seu impacto e popularidade a consolidaram como fenômeno da cultura pop.

Todavia, mesmo diante de tamanho sucesso após a publicação de toda uma saga de livros, Stephenie Meyer foi amplamente criticada por sua produção literária durante todo esse percurso.

As críticas recaíram não somente sobre seu estilo narrativo, considerado simples ou pouco elaborado, típico de um best-seller, como já é reiterado por Illouz (2014), como também, em temas relativos às representações de gênero, de afetividade e de moralidade, as quais foram amplamente criticadas em suas obras.

Essa crítica sobre a representatividade feminina torna-se evidente em textos como *“Twilight is not feminist: it's female masochism”*, publicado pelo *The Guardian*:

Bella é resgatada de uma sucessão de destinos terríveis, incluindo um ninho de vampiros italianos que parecem estilistas de moda; longos trechos dos roteiros dos filmes consistem na repetição da frase “Bella precisa estar segura!” – o que não é apenas ofensivo, mas também incrivelmente entediante. Contudo, o destino mais terrível já a acompanha: ela cozinha, ela limpa (é uma heroína dos Famous Five com promessa sexual); não tem relações sexuais com Edward antes do casamento, porque “boas moças” não o fazem em

<sup>21</sup> Texto original: “Well, I didn’t write these books specifically for the YA audience. I wrote them for me. I don’t really know why they span the ages so well, but I find it really comforting that a lot of 30-somethings like myself, with kids, responded to them too. So I know that it’s not just that I’m a 15-year-old on the inside — there’s an audience that’s the same age as me. And grandmas are reading it, too. It’s really nice to think that there’s a wider appeal than just what I wrote it for”.

<sup>22</sup> A adaptação cinematográfica de *Crepúsculo* (2008) foi dirigida por Catherine Hardwicke; *Lua Nova* (2009), por Chris Weitz; *Eclipse* (2010), por David Slade; e *Amanhecer – Parte 1* (2011) e *Parte 2* (2012), por Bill Condon.

uma espécie de pornografia da abstinência – que, se *Crepúsculo* tivesse um gênero, certamente seria esse. Finalmente – e se você odeia spoilers, não me importo – ela se torna uma vampira (Gold, 2012, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>23</sup>.

Por outro lado, no que diz respeito às críticas relacionadas à moral, são amplamente discutidos os valores ligados à pureza e abstinência, considerando que Edward posiciona-se fortemente a favor da castidade, aguardando até o casamento para ter qualquer tipo de relação íntima com Bella. Não obstante, diversas repercussões negativas diziam respeito ao desenvolvimento das personagens principais, principalmente no que se refere à construção de Isabella Swan, devido à sua passividade e dependência emocional em relação a Edward Cullen.

A relação entre essas críticas e a fé mórmon torna-se evidente quando se observa que parte dos valores morais acionados na narrativa dialoga com princípios caros à Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, religião de Stephenie Meyer.

Para os mórmons, a pureza sexual, a abstinência antes do casamento e a centralidade da família são elementos estruturantes da identidade religiosa e comunitária, de modo que a postura de Edward, que defende a castidade e condiciona a consumação do desejo ao casamento, ecoa diretamente essas diretrizes morais estabelecidas pela SUD.

Em toda a série *Crepúsculo* (*Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*), Meyer concentra-se em um romance casto, resultando em uma completa ausência do sublime gótico; seus romances tornam-se, na realidade, um conselho romântico para adolescentes contemporâneos sobre a abstinência, funcionando como uma afirmação da ideia de que existe uma alma gêmea ideal para cada pessoa e de que a forma correta de consumir não a paixão, mas o amor, é o casamento, dentro da tradição do núcleo familiar (Stănescu, 2021, p. 212, Tradução nossa)<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Texto original: “*Bella is rescued from a buffet of terrible fates, including a nest of Italian vampires who look like fashion designers; whole tracts of the movie scripts consist of repetitions of the line, “Bella has got to be safe!” – which is not only offensive but also incredibly boring. But the most terrible fate is already with her: she cooks, she cleans (she is a sexually promising Famous Five heroine); she does not have sex with Edward before her marriage, because nice girls don’t in abstinence porn – which, if Twilight has a genre, is surely the one. Finally – and if you hate a spoiler, I care not – she becomes a vampire*”. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/nov/16/twilight-not-feminist-sado-masochism>.

Acesso em: 23 set 2025.

<sup>24</sup> Texto original: “*Across the entire Twilight saga (Twilight, New Moon, Eclipse and Breaking Dawn), Meyer constructs a romance grounded in chastity, which ultimately removes any trace of the gothic sublime from the narrative. Her novels operate less as supernatural fiction and more as a romantic guide for contemporary teenagers, advocating abstinence and reinforcing the belief that everyone has an ideal soulmate. In this framework, the consummation of love—rather than passion—is*

Diversos canais de comunicação, incluindo veículos de imprensa, blogs literários, fóruns online e redes sociais, desempenharam um papel significativo na divulgação e amplificação das críticas dirigidas à saga *Crepúsculo*.

Esse fenômeno pode ser percebido por meio de casos como a publicação realizada pelo The Guardian em 2009, intitulada “*Twilight vampires? Bah! Fangs ain't what they used to be...*”<sup>25</sup>, na qual Imogen Russell-Williams tece uma crítica irônica à forma como Stephenie Meyer reconstrói a figura do vampiro em *Crepúsculo* (2005), reiterando como Bella é apresentada como uma figura apática e mal construída, e que seu maior desejo é apenas estar com Edward:

O fascínio pelo proibido — a força e a beleza que, uma vez “transformada”, lhe permitiriam exercer um poder extraordinário sobre os que lhe são mais próximos — nem sequer é sugerido. Ela só quer se tornar uma vampira para poder beijar o seu grande amor (Russel-Williams, 2009, [n.p.])<sup>26</sup>.

Não obstante, Stephen King, um dos escritores de horror e suspense mais relevantes e populares da contemporaneidade, deslegitimou a escrita de Meyer ao compará-la negativamente a J.K Rowling, afirmando que “a verdadeira diferença é que J.K. Rowling escreve muito bem, enquanto Stephenie Meyer não sabe escrever nem minimamente”<sup>27</sup> (King, 2009, [n.p.]).

Imediatamente após sua publicação, os fãs da saga *Crepúsculo* defenderam a autora contra as duras críticas tecidas por King (2009), e essa reação expressa um engajamento afetivo profundo, em que os leitores se relacionam intimamente com a obra, a ponto de estabelecer uma grande comunidade de fãs prontos a defender a obra que tanto gostam.

As críticas feitas por Stephen King não se limitam necessariamente ao estilo da escrita de Stephenie Meyer em uma perspectiva de comparação, pois o escritor se incomodou profundamente com a temática da saga *Crepúsculo*.

---

*presented as something that should properly occur within marriage, upholding the traditional model of the nuclear family”.*

<sup>25</sup> Tradução nossa: “Vampiros de Crepúsculo? Bah! As presas já não são mais como antigamente...” .

<sup>26</sup> Texto original: “*The lure of the forbidden – the strength and beauty which, once “turned”, would allow her to wield extraordinary power over her nearest and dearest – is never so much as hinted at. She just wants to be a vampire so she can make out with her main man*”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/global/booksblog/2009/jan/08/twilight-vampire>. Acesso em: 16 jun 2025.

<sup>27</sup> Texto original: “*The real difference is that Jo Rowling is a terrific writer and Stephenie Meyer can't write worth a darn*”.

Em uma entrevista para o *The Guardian* em 2013, King chega a afirmar que a saga se trata de um “pornografia para pré-adolescentes” (King, 2013), diminuindo o universo ficcional e fantasioso criado por Meyer.

Tal afirmação simplifica e reduz a obra literária, desconsiderando seus mecanismos de construção narrativa, a dimensão simbólica da figura do vampiro e a relevância cultural de *Crepúsculo* como fenômeno global.

Concordo com a amiga professora de Abra [em *Doctor Sono*] que chama *Crepúsculo* e livros semelhantes de ‘pornografia para pré-adolescentes’. Na verdade, eles não falam sobre vampiros e lobisomens. Falam sobre como o amor de uma garota pode transformar um garoto mau em alguém bom (King, 2013, [n.p.])<sup>28</sup>.

Além disso, é importante ressaltar que as diversas críticas feitas a respeito do trabalho de Stephenie Meyer podem ser marcadas por um viés de gênero quando sua escrita é deslegitimada, não apenas por elementos estéticos e pertencentes à narrativa, mas, também, por associações com o público leitor majoritariamente feminino.

Tal associação decorre do fato de que a saga é frequentemente vinculada à feminilidade em sentido amplo, uma vez que apresenta uma protagonista feminina na maior parte dos romances<sup>29</sup>, é escrita por uma autora mulher, possui uma base de fãs majoritariamente composta por mulheres e garotas e, no âmbito das adaptações cinematográficas, contou com a direção de uma mulher (Strong, 2009, p.3). Esses elementos contribuem para a leitura da franquia como um produto cultural atravessado por marcadores de gênero, o que ajuda a explicar parte da resistência crítica que enfrentou.

No entanto, Stephenie Meyer não se abalou pela recepção negativa de sua obra, pois encontrou uma ampla aceitação de seu trabalho pelo público leitor. Enquanto a crítica frequentemente questionava a qualidade literária da saga *Crepúsculo*, especificamente no que diz respeito à linguagem, aos elementos estéticos e à construção das personagens principais, milhões de leitores demonstraram adesão à sua obra, consolidando um expressivo engajamento com

---

<sup>28</sup> Texto original: "I agree with Abra's teacher friend [in *Doctor Sleep*] who calls *Twilight* and books like it tweenager porn. They're really not about vampires and werewolves. They're about how the love of a girl can turn a bad boy good." Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2013/sep/21/stephen-king-shining-sequel-interview>. Acesso em : 12 mar 2026.

<sup>29</sup> Isabella Swan é a protagonista principal na maior parte da saga *Crepúsculo*, mas não ocupa esse lugar em todas as obras.

seus livros e contribuindo para o notável alcance comercial de sua produção literária.

Pode-se perceber que as críticas tecidas à saga *Crepúsculo* foram se intensificando ao longo do sucesso da franquia, principalmente após o lançamento do último filme. Na maioria das vezes, as críticas estavam diretamente relacionadas às questões de gênero e relacionamento, que questionavam a forma como esses elementos são retratados na narrativa.

Além disso, uma parte significativa dessas leituras vinha acompanhada de um preconceito automatizado contra a própria natureza do texto, pois narrativas românticas eram frequentemente desqualificadas como produções “menores” e pouco literárias, principalmente ao considerar que a maioria do público leitor da saga *Crepúsculo* se resume em garotas adolescentes.:

Durante os anos de maior popularidade da saga, de 2008 a 2012, parecia que todos tinham uma opinião sobre *Crepúsculo*, incluindo jornalistas e acadêmicos. Embora *Crepúsculo* claramente tenha tocado um ponto sensível entre seus fãs, a obra foi amplamente criticada na mídia pelo que era percebido como representações regressivas de raça e gênero. Tais críticas frequentemente combinavam preocupações feministas sobre as mensagens potencialmente perigosas que a série poderia transmitir às leitoras com um desdém reflexivo pela mídia romântica que se apoia em papéis de gênero tradicionais — e, também, pelas mulheres que a apreciavam (Burge & Crawford, 2025, [n.p.]<sup>30</sup>).

Em contraste com as críticas que defendiam que a saga *Crepúsculo* é uma literatura de nível inferior e limitada, em 2009 foi publicado o livro *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immortality*, por Rebecca Housel e J. Jeremy Wisniewski. O livro consiste em uma coletânea de ensaios acadêmicos que analisa a saga *Crepúsculo* à luz da filosofia, usando a narrativa vampiresca como ponto de partida para discutir questões centrais da existência humana, como a vida e a morte. A publicação desse livro é um marco na recepção da saga, pois sinaliza a transição da obra do campo do consumo de massa para o da legitimação acadêmica:

---

<sup>30</sup> Texto original: “While *Twilight* clearly struck a chord with its fans, it was widely critiqued in the media for what were perceived to be its regressive depictions of race and gender. Such critiques often combined feminist concerns over dangerous messages the series might convey to its readers with a reflexive scorn for romance media that lent into traditional gender roles – and for the women who enjoyed it.”. Disponível em: <https://www.rnz.co.nz/life/books/twilight-at-20-how-stephenie-meyer-s-vampire-saga-changed-young-adult-fiction-forever>. Acesso em: 27 dez 2025.

A saga *Crepúsculo* é repleta de amor e morte, assim como de uma série de outros temas centrais para a forma como compreendemos a nós mesmos e nos orientamos no mundo. Questões filosóficas permeiam as páginas dos livros de *Crepúsculo*. Bella e Edward funcionam como um espelho de nossos maiores medos e esperanças — de tudo aquilo que pode dar certo em nossas vidas e de tudo aquilo que pode dar errado. Eles são a condição humana ampliada, posta ali para nossa reflexão e investigação (Housel & Wisniewski, 2009, p. 2)<sup>31</sup>.

E assim, mais de 10 anos depois do sucesso da saga, no dia 5 de maio de 2020, Stephenie Meyer anunciou em uma entrevista exclusiva para o jornal diário norte-americano USA TODAY que um novo livro da saga *Crepúsculo* seria lançado. A autora reconhece o apreço que seu público leitor tem por sua obra, uma vez que afirma ao jornal: "eu sei que há pessoas que estavam esperando pacientemente, com tanta gentileza, e senti que devia a elas publicar o quanto antes" (Meyer, 2020, [n.p.])<sup>32</sup>.

Quanto a isso, Meyer demonstrou uma grande preocupação com a recepção do público ao publicar *Sol da meia-noite* (2020), principalmente no que diz respeito à revelação de aspectos íntimos de Edward Cullen, temendo que os fiéis leitores não pudessem mais reconhecer essa personagem, rompendo com o que foi construído inicialmente em *Crepúsculo* (2005), a autora relata ao USA TODAY:

Essa é uma grande preocupação com este livro, diz Meyer. "Acho que talvez as pessoas não tenham antecipado exatamente o que o Edward estava pensando e fazendo quando não estava em cena, por assim dizer. Não sei se será o Edward que elas imaginaram. Acho que pode ser um Edward bem diferente disso (USA TODAY, 2020, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>33</sup>.

O anúncio de que um novo livro da saga *Crepúsculo* seria publicado gerou ampla repercussão nas redes sociais, levando a *hashtag* #MidnightSun e variações

<sup>31</sup> Texto original: "*The Twilight saga is full of love and death, as well as a host of other topics central to the way we understand ourselves and navigate the world. Philosophical issues permeate the pages of the Twilight books. Bella and Edward are a mirror for our greatest fears and hopes—for all that can go right with our lives and all that can go wrong. They are the human condition writ large, there for our reflection and exploration*".

<sup>32</sup> Texto original: "*I know there are people who have been patiently waiting, so kindly, and I felt like I owed it to them to put it out as soon as I could*". Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/entertainment/books/2020/08/12/stephenie-meyer-twilight-midnight-sun-sells-million-copies-first-week/3343213001/>. Acesso em: 16 jun 2025.

<sup>33</sup> Texto original: "*That's a huge concern with this book,*" Meyer says. "*I think people are not going to maybe have anticipated exactly what Edward was thinking and doing when he wasn't onscreen, so to speak. I don't know if it will be the Edward that they imagined. I think it might be an Edward that's a lot different than that*" (USA TODAY, 2020, [n.p.]).

do nome de Stephenie Meyer a ocuparem rapidamente entre os assuntos mais comentados do Twitter, conforme noticiado pela revista *Elle* (2020).

A resposta do público foi tão intensa que o site oficial da autora chegou a apresentar instabilidade devido ao elevado número de acessos simultâneos, evidenciando o alto grau de expectativa e engajamento em torno do lançamento de *Sol da Meia-Noite* (2020).

E essa intensa reação por parte do público leitor se deu exatamente pela expectativa, e, também, pela espera de mais de 10 anos para conhecer a perspectiva de Edward Cullen sobre os acontecimentos narrados no primeiro livro da saga, *Crepúsculo* (2005). O *fandom*<sup>34</sup> voltou a se reunir após o anúncio do lançamento do quinto livro da série e a plataforma Reddit voltou a fervilhar com discussões, postagens nostálgicas e especulações. Isso gerou uma reatualização do interesse pela saga, resultando no ressurgimento do fenômeno cultural que havia marcado o início do século XXI, assim, engajando leitores antigos e conquistando também um novo público.

E assim, em meio a tanta espera e ansiedade dos fãs, no dia 4 de agosto de 2020, *Sol da meia-noite* é lançado nos Estados Unidos, com simultaneidade no Brasil. Na primeira semana de seu lançamento, mais de um milhão de cópias foram vendidas na América do Norte, de acordo com dados do *Publishers Weekly* (2020). No Reino Unido também houve um grande sucesso do livro em pouco tempo após o lançamento, pois foi registrada a venda de 62.460 exemplares em apenas três dias após a disponibilização da obra, segundo o *The Bookseller* (2020)<sup>35</sup>.

Após a publicação, a obra consolidou-se como um sucesso imediato no mercado editorial norte-americano.<sup>36</sup> Segundo a Amazon (2020), *Sol da meia-noite* alcançou o primeiro lugar em diversas listas de best-sellers, tais como *The New York Times*, *USA Today*, *Wall Street Journal* e *IndieBound*. Além disso, o livro foi

---

<sup>34</sup> *Fandom* é um termo derivado de “fan” (fã) e “domain” (domínio), utilizado para designar a comunidade de admiradores e entusiastas de uma obra, artista ou universo ficcional. Esses grupos compartilham conteúdos, discutem narrativas, produzem criações próprias (como *fanfics* e *fanarts*) e constroem vínculos afetivos e culturais em torno do objeto de interesse.

<sup>35</sup> Não há, até o momento, dados consolidados sobre as vendas globais de *Sol da Meia-Noite*; as informações disponíveis referem-se majoritariamente ao mercado norte-americano e ao britânico, conforme registrado pelas fontes consultadas.

<sup>36</sup> De acordo com o *The Guardian* (2020), Stephenie Meyer revelou ter planos para escrever ao menos dois novos livros ambientados no universo da saga *Crepúsculo*, após o lançamento de *Sol da Meia-Noite*, devido ao sucesso do *best-seller*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/aug/13/as-midnight-sun-hits-no-1-stephenie-meyer-plan-s-two-more-twilight-books>. Acesso em: 07 jan. 2026.

tido como um “fenômeno literário”<sup>37</sup> pelo jornal *The New York Times* e também foi extremamente aclamado pela revista *Times*, ao afirmar que “as pessoas não querem apenas ler os livros de Meyer; elas querem entrar neles e viver ali” (2008, [n.p.]<sup>38</sup>).

Mesmo com tamanho sucesso de publicação e aclamação por parte dos fãs, também houve uma recepção negativa em relação a *Sol da meia-noite* (2020). Tais críticas são muito similares às aquelas já feitas anteriormente, como a caracterização e identidade das personagens principais, além da simplicidade do enredo.

Isso se torna claro pela resenha publicada pela Kirkus Reviews, que é um site e serviço de resenhas literárias bastante respeitado no meio editorial, especialmente nos Estados Unidos:

Edward Cullen, um vampiro de 104 anos (e eternamente com 17), vê seu mundo virar de cabeça para baixo quando o cheiro viciante da recém-chegada Bella Swan desperta uma fome primal, dando início à clássica história de vampiro-conhece-garota, vampiro-quer-comer-garota, vampiro-se-apaixona-por-garota. O monólogo interior sombrio de Edward permite que os leitores acompanhem cada passo da sua queda amorosa. O ritmo glacial e os pontos da trama já conhecidos fazem com que, em vez de reviravoltas surpreendentes, o que predomine seja a caracterização dos personagens. Meyer não hesita em tornar Edward muito menos simpático do que a visão que Bella tem dele (e sua habilidade de ler mentes confirma que a percepção de Bella não é universal). Bella se beneficia por ser vista sem o véu de autodepreciação presente no livro original, já que Edward analisa cada ação sua em busca de pistas sobre sua personalidade. A caracterização mais profunda e rica dos protagonistas vem à custa do elenco secundário que, com algumas exceções, alterna principalmente ao longo de linhas de gênero, entre patetas simplórios e garotas más e invejosas. (Kirkus, 2020, Tradução nossa)<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Texto original: "A literary phenomenon".

<sup>38</sup> "People do not want to just read Meyer's books; they want to climb inside them and live there". Disponível em: [https://web.archive.org/web/20080917184010/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article4492238.ece](https://web.archive.org/web/20080917184010/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article4492238.ece). Acesso em: 03 jun. 2025.

<sup>39</sup> Texto original: "Edward Cullen, a 104-year-old vampire (and eternal 17-year-old), finds his world turned upside down when new girl Bella Swan's addictive scent drives a primal hunger, launching the classic story of vampire-meets-girl, vampire-wants-to-eat-girl, vampire-falls-in-love-with-girl. Edward's broody inner monologue allows readers to follow every beat of his falling in love. The glacial pace and already familiar plot points mean that instead of surprise twists, characterization reigns. Meyer doesn't shy away from making Edward far less sympathetic than Bella's view of him (and his mind reading confirms that Bella's view of him isn't universal). Bella benefits from being seen without the curtain of self-deprecation from the original book, as Edward analyzes her every action for clues to her personality. The deeper, richer characterization of the leads comes at the expense of the secondary cast, who (with a few exceptions) alternate primarily along gender lines, between dimwitted buffoons and jealous mean girls". Disponível em:

Outras críticas feitas a *Sol da meia-noite* (2020) recaem, novamente, no estilo de escrita de Stephenie Meyer. A escrita de um best-seller, na maioria das vezes, costuma ser acessível, envolvente, dinâmica e emocional, com foco em ritmo e reviravoltas, sendo uma leitura fácil de realizar.

Mesmo considerando todos esses aspectos, diversas críticas publicadas em blogs na Internet desaprovam a forma com a qual as informações são dadas ao leitor, afirmando que Meyer usa de explicações e emoções de modo excessivo, optando por descrever sentimentos e intenções de forma explícita em vez de construí-los narrativamente.

O estilo de escrita de Meyer é como a minha personalidade bêbada: decepcionante, repetitivo e cheio de contradições. Sua característica principal é enfiar informações goela abaixo do leitor, em vez de permitir que ele leia nas entrelinhas. Uma das formas pelas quais Meyer faz isso é por meio da ostentação e da regurgitação. Voltaremos a isso mais tarde. Repetidamente (Radowski, 2021)<sup>40</sup>.

A crítica a respeito da moralidade e da abstinência sexual é retomada em diversas resenhas sobre *Sol da meia-noite* (2020), assim como foi para *Crepúsculo* (2005), mesmo com 15 anos de diferença entre a publicação dos livros.

Esse fato se dá, também, por conta da influência do mormonismo, pois a própria autora já afirmou que sua religião, que é de grande importância em sua vida pessoal, poderia ter influenciado na escrita da obra. Na tradição SUD, a sexualidade é regulada por um código moral rigoroso, frequentemente sintetizado na Lei da Castidade, que estabelece a abstinência sexual antes do casamento e a fidelidade estrita dentro dele.

O corpo, dessa forma, é concebido como sagrado, e o autocontrole dos desejos é visto como sinal de integridade espiritual. Assim, a moralidade sexual não é apenas uma escolha individual, mas um valor comunitário e identitário, profundamente ligado à ideia de família eterna e à salvação.

---

<https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/stephenie-meyer/midnight-sun-meyer/>. Acesso em: 27 dez. 2025.

<sup>40</sup> Texto original: “Meyer’s writing style is like my drunk personality: disappointing, repetitive, and full of contradictions. Her primary attribute is constantly force-feeding information rather than letting the readers read between the lines. One way Meyer does this is through ostentatiousness and regurgitation. We’ll come back to this later. Repeatedly”. Disponível em: <https://sophistry.medium.com/why-stephanie-meyers-twilight-is-bad-literature-50e575dd6fd0>. Acesso em: 12 mar 2026.

Edward Cullen figura todos esses valores religiosos e conservadores, e isso aparece diretamente na recepção da obra:

A principal diferença entre *Crepúsculo*, narrado por Bella, e *Sol da Meia-Noite*, narrado por Edward, é a habilidade vampírica especial deste último de ouvir os pensamentos das outras pessoas (exceto os de Bella, o que contribui para o fascínio que ela exerce sobre ele). Sua irmã Alice tem visões do futuro, e ambas as habilidades funcionam de maneira bastante prosaica como dispositivos narrativos, à medida que Edward escuta o que os outros pensam sobre Bella ou interroga Alice sobre o que vai acontecer com ela. Isso é algo que qualquer twihard já sabe desde *Crepúsculo*. A angústia de Edward diante do impulso de morder a nova aluna da escola deveria conferir à história um tom mais sombrio e inovador. No entanto, por volta da página 150, ele já está irremediavelmente apaixonado por ela, e o sentimento logo é correspondido. As 600 páginas seguintes dão a sensação de estar sentado, de maneira desconfortável, muito próximo de um casal jovem que não para de se beijar (Hunt, 2020, Tradução nossa)<sup>41</sup>.

Outra característica persistente na crítica a *Sol da meia-noite* (2020) é a representação das personagens femininas. Meyer retrata-as assim como fez em seu primeiro livro, apesar das críticas que já havia recebido sobre essa característica de sua escrita. Isabella Swan, Esme, Rosalie, e até mesmo Alice, comportam-se de maneira tradicional e conservadora no que diz respeito ao amor romântico como uma entrega total e também no que diz respeito à maternidade e à domesticidade.

É importante ressaltar que, em 2020, ainda, houve nos Estados Unidos a consolidação e polarização da base conservadora em torno de Donald Trump, o que impacta diretamente na forma com a qual a sociedade norte-americana interpreta o papel que a mulher deve desempenhar nesse contexto.

As mulheres em *Sol da Meia-Noite*, ainda mais do que nos romances anteriores da saga *Crepúsculo*, são vistas como valiosas apenas quando demonstram cuidado e modéstia. Qualquer mulher que ouse se importar com romance, aparência ou status social é imediatamente vilanizada. Nos 12 anos que se passaram desde que Meyer deixou o livro de lado pela primeira vez, torna-se evidente que

---

<sup>41</sup> Texto original: “The key difference between *Twilight*, narrated by Bella, and *Midnight Sun*, narrated by Edward, is the latter’s special vampire skill of hearing other people’s thoughts (though not Bella’s, contributing to her appeal). His sister Alice sees visions of the future and both skills function quite prosaically as plot devices as Edward listens in on people thinking about Bella, or grills Alice about what is going to happen to her. This, any Twihard already knows from *Twilight*. But Edward’s agonising over his urge to bite the new girl at school is supposed to lend the story a dark new twist. Instead, by page 150 he is hopelessly in love with her, and the feeling is soon reciprocated. The next 600 pages feel a bit like being sat uncomfortably close to a young couple who won’t stop kissing”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/aug/07/midnight-sun-stephenie-meyer-review-twilight>. Acesso em: 07 jan. 2026.

a autora nem sequer considerou revalorizar essas personagens, o que indica uma rejeição clara a muitas das críticas legítimas dirigidas à sua obra (Snyder, 2020, Tradução nossa)<sup>42</sup>.

Devido à tamanha notoriedade do livro, impulsionada tanto por avaliações positivas quanto por críticas contundentes, a plataforma de streaming *Netflix* confirmou a produção de uma série animada que conta a história de *Sol da meia-noite*, com a perspectiva de Edward Cullen.

A produção foi iniciada em setembro de 2024, contando com Sinead Daly como roteirista e co-produtora executiva, e Stephenie Meyer como produtora executiva através de seu selo *Fickle Fish Films*<sup>43</sup>. O lançamento ainda não possui uma data definida.

A respeito do lançamento de um filme que faça a adaptação, ainda não existem planos concretos e nenhum tipo de confirmação. Stephenie Meyer publicou em seu site oficial, a respeito da possibilidade de um longa-metragem e também sobre o elenco:

Não sei se *Sol da Meia-Noite* será adaptado algum dia. Há alguns desafios únicos em ver o mundo pela perspectiva do Edward, especialmente o fato de que ele está sempre ouvindo vozes em sua cabeça. Pessoalmente, acho que faria mais sentido filmar para a televisão, para que houvesse tempo de realmente explorar o mundo do Edward. Mas, se algum dia fizéssemos uma adaptação, não acho que haveria como usar o mesmo elenco. Bella e Edward têm dezessete anos — tanto o Rob quanto a Kristen já estão na casa dos trinta” (Meyer, 2020, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>44</sup>.

Além disso, de acordo com o site de notícias *The Business Insider*, o sucesso de *Sol da meia-noite* levou até mesmo ao aumento do turismo na cidade de Forks

---

<sup>42</sup> Texto original: The women in “Midnight Sun,” even more so than in the previous “Twilight” novels, are only viewed as valuable when they are caring and modest. Any woman who dare care about romance or their appearance or social status is immediately vilified. In the 12 years that have passed since Meyer first set the book aside, it is clear that she never even considered elevating these characters – indicating a clear rejection of many of the valid criticisms leveraged against her work.

Disponível em: <https://dailybruin.com/2020/08/10/book-review-midnight-sun-fails-to-eclipse-problematic-points-of-past-twilight-novels>. Acesso em: 07 jan. 2026..

<sup>43</sup> A *Fickle Fish Films* é uma produtora co-fundada por Stephenie Meyer e Meghan Hibbett, focada em adaptar textos literários para o cinema.

<sup>44</sup> Texto original: “I don’t know if *Midnight Sun* will ever be adapted. There are some unique challenges with seeing the world from Edward’s perspective, most notably the fact that he is always hearing voices in his head. Personally, I think it would make more sense to film it for television so that there was time to really explore Edward’s world. But if we did ever adapt it, I don’t think there is any way we could use the same cast. Bella and Edward are seventeen—both Rob and Kristen are in their thirties now”.

em 2024, espaço no qual a narrativa ocupa para representar tanto os vampiros quanto os lobisomens da tribo Quileute<sup>45</sup>.

Esse aumento significativo do turismo na região demonstra o sucesso da obra, porque evidencia que o livro ultrapassa até mesmo o campo literário e produz efeitos concretos no mundo social e econômico. Quando um romance é capaz de reativar o interesse por um espaço ficcionalizado, indicando longevidade cultural e força de engajamento do público.

*Sol da meia-noite* foi responsável por reacender a nostalgia e revitalização entre os fãs da saga *Crepúsculo* até alguns anos após a sua publicação, gerando um debate sobre um possível *remake* das adaptações cinematográficas. Esse debate levou ao momento em que a atriz Kristen Stewart, intérprete de Isabella Swan, declarou no dia 5 de janeiro de 2026 em uma entrevista para o *Entertainment Tonight* que está determinada a dirigir a nova versão do primeiro filme da franquia<sup>46</sup>.

O reacendimento do interesse por parte do público evidencia a relevância da saga até os dias de hoje, além de sua capacidade de se reinscrever continuamente no imaginário coletivo de toda uma geração, não apenas pela literatura, mas também pelo cinema.

Diante do exposto, a recepção de *Sol da meia-noite* revela-se muito ampla, ainda que marcada por críticas recorrentes ao estilo narrativo da autora e também ao universo ficcional criado por ela, além das perspectivas sobre gênero na contemporaneidade.

Tais críticas são muito similares àquelas feitas aos outros livros que compõem a saga *Crepúsculo*, e mesmo que *Sol da meia-noite* seja um *retelling* do primeiro livro, não se pode desconsiderar o fato de que existe um sólido intervalo de tempo entre a publicação dessas obras.

Além disso, não se pode desconsiderar a relação das críticas feitas ao livro e a religião da autora, pois muitos dos elementos questionados pela recepção, tais como a ênfase na abstinência, na moralidade sexual e na idealização do amor romântico vinculado ao casamento, dialogam diretamente com valores associados à doutrina da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, os quais Meyer já declarou que poderiam ter influenciado em sua escrita, mesmo que indiretamente.

---

<sup>45</sup> A Tribo Quileute é um povo indígena nativo dos Estados Unidos, historicamente localizado na região costeira do noroeste do estado de Washington. Na saga *Crepúsculo*, a tribo é ficcionalizada por meio das personagens lobisomem.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-J6BY7M1s7Y>. Acesso em: 07 jan. 2026.

## 2. CRÍTICA FEMINISTA

### 2.1 Literatura Young Adult: definição, público e historicidade

*Sol da meia-noite* (2020), assim como toda a saga a qual pertence, encontra-se na Literatura Young Adult (doravante, YA), sendo um livro apreciado majoritariamente por adolescentes e jovens adultos. A narrativa possui diversos elementos que fazem com que a obra se encaixe enquanto uma produção de literatura YA, tais como: um protagonista adolescente; temas ligados à adolescência em geral; uma narrativa voltada ao público jovem, que vivencia situações similares em seu cotidiano; e uma linguagem mais acessível em comparação a outros subgêneros literários (Nilsen; Donelson, 2013, p.18).

Ao periodizar a literatura YA, pode-se perceber que seu panorama histórico é complexo e envolve uma evolução de suas qualidades técnicas ao longo do tempo. A definição do termo ainda não é necessariamente exata, uma vez que a sociedade e a própria literatura se encontram em constante transformação:

O termo “literatura young adult” é, por natureza, indefinido, pois seus componentes — “young adult” e “literatura” — são dinâmicos e mudam à medida que a cultura e a sociedade, que lhes servem de contexto, também se transformam. Quando o termo passou a ser amplamente utilizado, no final da década de 1960, referia-se a ficções realistas ambientadas no mundo real (em oposição ao imaginado), contemporâneo, e que abordavam problemas, questões e circunstâncias de vida de interesse para leitores jovens, com idades entre aproximadamente 12 e 18 anos. Tais títulos eram publicados pelos departamentos de livros infantis das editoras americanas e direcionados a instituições — como bibliotecas e escolas — que atendiam esse público (Cart, 2008, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>47</sup>.

Isto é, a literatura YA, como a conhecemos hoje, é um gênero literário relativamente recente, com raízes que remontam ao início do século XX, mas que

---

<sup>47</sup> Texto original: “The term ‘young adult literature’ is inherently amorphous, for its constituent terms ‘young adult’ and ‘literature’ are dynamic, changing as culture and society — which provide their context — change. When the term first found common usage in the late 1960’s, it referred to realistic fiction that was set in the real (as opposed to imagined), contemporary world and addressed problems, issues, and life circumstances of interest to young readers aged approximately 12-18. Such titles were issued by the children’s book divisions of American publishers and were marketed to institutions — libraries and schools — that served such populations”. Disponível em: <https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>. Acesso em: 24 jul. 2025.

ganhou destaque nas últimas décadas devido a uma série de fatores, tais como a expansão do mercado editorial para o público jovem e uma maior representatividade da diversidade social.

No que diz respeito à historicidade da literatura YA, Ávila (2018) apresenta:

No final da década de 1950 a American Library Association (Associação Americana de Bibliotecas) criou uma divisão específica, que surgiu a partir da percepção da necessidade de tratar separadamente a literatura jovem adulta. Chamada de Young Adult Services Division (Divisão de Serviços Jovem Adulto) a divisão ajudou a cunhar o termo “literatura Young Adult”, e também foi uma forma de mostrar a importância desse público enquanto foco das bibliotecas, e, mais especificamente, na formação de leitores no Estados Unidos (p.10) .

Trites (2000) postula o surgimento da literatura YA em países falantes de língua inglesa a partir do período pós Segunda Guerra Mundial, fundamentado no que a autora sugere como história da adolescência, um termo amplamente usado nos Estados Unidos do pós-guerra. Assim, os principais moldes para o que temos enquanto YA na literatura contemporânea foram estabelecidos há décadas atrás, como, por exemplo, o romance *The Outsiders* (Hinton, 1967), e também romances que abordam temas mais polêmicos da vida adolescente como *The Chocolate War* (Cormier, 1974). A década de 1990 trouxe uma gigante popularidade para a literatura YA, com a publicação de *Harry Potter e a pedra filosofal* (Rowling, 1997), seguido por *Crepúsculo* (Meyer, 2005), nos anos 2000, consolidando o mercado e gerando uma segurança comercial, resultando em diversas adaptações cinematográficas dessas obras e outras publicações, também, de grande sucesso, como *O Ladrão de Raios* (Riordan, 2005).

Buscando definir o público leitor como aqueles que são “mais velhos que crianças e mais jovens que adultos” (Pinto, 2020, [n.p.]). Esta categoria aborda uma ampla gama de temas e tópicos que são relevantes para adolescentes e jovens adultos, tais como a importância das escolhas e das consequências, identidade e auto descoberta, além de paixões intensas e descobertas sobre o amor. Conforme postulado por Roberta Trites, em seu livro *Disturbing the universe: Power and repression in adolescent literature* (1998), são apresentadas três diferentes definições para a literatura juvenil, de acordo com a American Library Association: “livros escritos especificamente para adolescentes”, “livros escritos para o mercado em geral que têm heróis e heroínas adolescentes” e “livros gerais de interesse para

jovens adultos” (Trites, 2000, p. 7). A literatura YA se encaixa na primeira categoria, considerando que os romances “dependem de um protagonista adolescente que empenha-se em entender seu próprio poder lutando com várias instituições de suas vidas” (Trites, 2000, p. 7), sendo este fator determinante para definir um romance enquanto YA.

Considerando a necessidade de um protagonista adolescente que apresenta tais características, o vampiro é uma criatura mitológica que se adapta perfeitamente a esse contexto. Nesse sentido, o vampiro encarna a segurança que o adolescente almeja construir em meio às incertezas, às transformações do corpo e às tensões sociais que possivelmente enfrentará.

A postura confiante do vampiro, o domínio de si e a consciência de quem é contrastam com a instabilidade da adolescência, funcionando como um modelo representativo de controle e pertencimento. Assim sendo, narrativas sobre vampiros fazem sucesso entre o público jovem porque os autores se empenham em torná-las acessíveis, atuais e capazes de gerar identificação com os leitores. (Giamalva, 2013)

Ao observar a família Cullen, todos os filhos adotivos de Carlisle<sup>48</sup> que frequentam a Forks High School são lidos pelos outros personagens como elegantes, enigmáticos e extremamente reservados. Além disso, eles também chamam muito a atenção, podendo até mesmo considerá-los “populares” no colégio, pois são todos muito bonitos e atraentes, vão à escola com seus carros de luxo e apenas se relacionam entre si, reforçando a atmosfera misteriosa e sedutora na qual estão envolvidos. O- protagonista Edward Cullen aparenta ser o mais desejado entre as garotas, por sua beleza e introspecção:

Durante meio segundo, meus olhos encararam um par de olhos humanos grandes e castanhos em um rosto pálido em forma de coração. Eu conhecia aquele rosto, apesar de nunca tê-lo visto. Estava em todas as mentes humanas hoje. A aluna nova, Isabella Swan. Era filha do chefe de polícia da cidade e veio para cá por conta de alguma mudança na sua guarda. Bella. Ela corrigiu todos que a chamaram de Isabella. Desviei o olhar, entediado. Levei um segundo para perceber que não tinha sido ela quem havia pensado

---

<sup>48</sup> Os filhos adotivos de Carlisle Cullen são Edward Cullen, Rosalie Hale, Emmett Cullen, Alice Cullen e Jasper Hale, reunidos por Carlisle Cullen a partir de um gesto ético de acolhimento e da escolha por uma convivência baseada no autocontrole e na preservação da vida humana. Esme Cullen também foi transformada por ele, sendo sua esposa e também a figura materna dentro da família Cullen.

em meu nome. *Claro que ela já está caidinha pelos Cullen*, continuava o primeiro pensamento (Meyer, 2020, p.13).

Levando em consideração os aspectos principais da literatura YA, tais como relações interpessoais, identidade, amor e pertencimento, é possível, por meio da observação das relações amorosas retratadas na obra, perceber um padrão de dominação masculina dentro desse contexto. De certa forma, os pensamentos e atitudes de Edward Cullen, desde um comportamento superprotetor em relação à Bella, até a vontade de beber de seu sangue, figuram uma conjuntura totalmente dominada pelo patriarcalismo e pela desvalorização da mulher.

No entanto, ao mesmo tempo em que a narrativa trata de padrões de dominação masculina e reforça estruturas patriarcais no âmbito das relações afetivas, ela também dialoga com um imaginário mais amplo, que ultrapassa o universo da literatura YA. É nesse ponto que se torna relevante observar como o mito do vampiro, ressignificado ao longo da história, adquire novos contornos na contemporaneidade e permite compreender as escolhas de caracterização feitas por Stephenie Meyer, inserindo sua obra em uma tradição cultural mais ampla e multidimensional.

## **2.2 O Vampiro na Contemporaneidade: das sombras ao brilho**

O mito do vampiro fundamenta-se em um ser sobrenatural que se alimenta de sangue humano para garantir sua vitalidade eterna. Tipicamente, vampiros são descritos como mortos-vivos que, além de sua dieta específica, também possuem habilidades especiais, como força extrema, rapidez inumana, poderes de hipnose, entre muitos outros. Eles são, na maioria das vezes, vulneráveis à luz solar e às estacas de madeira, usadas para destruí-los por empalamento (Barber, 1998, [n.p]).

Além disso, os vampiros possuem uma fisionomia humana e, na maioria das vezes, ainda jovem, sendo essa forma exterior preservada no que diz respeito aos traços de beleza e elegância, porém, ainda representando uma figura monstruosa:

Os vampiros têm sido uma lenda proeminente no mundo humano. Uma observação atenta revela que os vampiros passaram por uma transformação significativa ao longo do tempo. Segundo J. Gordon Melton, 'uma definição comum de vampiro nos dicionários é a de um cadáver reanimado que se levanta do túmulo para sugar o sangue de pessoas vivas e, assim, manter uma aparência de vida.'(Melton,

1999). Essa afirmação sugere uma dicotomia interessante na figura do vampiro: por um lado, monstruoso; por outro, humano (Banerjee, 2022, p. 1. Tradução nossa)<sup>49</sup>.

A existência do vampiro enquanto ser mitológico pode ser explicada por uma variedade de fatores culturais, religiosos e científicos. Na Europa, a crença a respeito da morte e do retorno dos mortos foi essencial para a criação do vampiro enquanto folclore. Além disso, diversos povos, como os eslavos, os quais possuem um dos folclores mais abundantes na mitologia vampiresca, acreditam que os mortos poderiam ressuscitar e consumir os vivos, principalmente nos momentos em que havia surto de pragas e epidemias, levando a mortes inexplicáveis na época (Barber, 1998, [n.p.]).

Na literatura, o mito do vampiro é transposto de diversas maneiras ao longo do tempo. De acordo com Stuart A. Kallen (1991), “uma das primeiras fábulas sobre uma criatura semelhante a um vampiro é a história de Lilith, da antiga Babilônia. Segundo a lenda, Lilith foi a primeira esposa de Adão, no Jardim do Éden” (p. 6. Tradução nossa)<sup>50</sup>. Isso se dá devido ao fato de Lilith já ter sido humana, e que, por sua rebeldia, transformou-se em um ser demoníaco associado à escuridão, às trevas e à morte de crianças. Essa figura arquetípica carrega traços que, posteriormente, seriam associados ao vampiro clássico: sua insubmissão à autoridade masculina, sua associação à noite e à sexualidade, e sua marginalização por desviar das normas patriarcais.

As primeiras representações literárias mais conhecidas foram produzidas por volta do século XIX. A primeira obra de caráter vampiresco de sucesso foi *O Vampiro* (1819), conto escrito por John William Polidori. O conto aborda a história de Audrey, um jovem rico, que conhece Lord Ruthven, uma personagem misteriosa e sedutora que acaba por ser um vampiro. Outras obras sobre esses monstros também famosas são, *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, que narra a história de Laura ao ser enfeitada por uma vampira sedutora, e o clássico *Drácula* (1897), de

---

<sup>49</sup> Texto original: “*Vampires have been a prominent legend in the human world. A close observation shows that vampires have undergone a serious transition from time immemorial. According to J. Gordon Melton, ‘A common dictionary definition of vampire is a reanimated corpse that rises from the grave to suck the blood of living people and thus retain a semblance of life.’ (Melton, 1999) This statement hints at an interesting dichotomy in the character that is, being monstrous on one hand and human on the other*”.

<sup>50</sup> Texto original: “*One of the earliest fables of a vampire-like creature is the story of Lilith, from ancient Babylonia. According to legend, Lilith was the first wife of Adam, in the Garden of Eden*”.

Bram Stoker, que se trata sobre a luta contra o vampiro Drácula, que ameaça a Inglaterra, tendo o enredo compreendido por meio do romance epistolar.

O vampirismo na literatura se estende até os dias de hoje, ainda explorando temas como imortalidade, sexualidade, desejo e transgressão. Na contemporaneidade, considerando os séculos XX e XXI, esse vampiro é reinventado. Em obras como *O Vampiro* (1819) e *Drácula* (1897), a figura do vampiro é monstruosa, predatória e maléfica, podendo ser tida na forma de personagens vilãs e que figuram um medo social, medo este da morte, da ameaça da repressão religiosa e do retorno da “barbárie”. Em contrapartida, o vampiro contemporâneo rompe com esse estereótipo, como em *Crepúsculo* (2005), de Stephenie Meyer, ou, levando em consideração o século passado, *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice. Nestas narrativas, o vampiro abandona parcialmente o arquétipo do monstro e se torna um ser humanizado, apresentando questões e dilemas sociais, deixando de ser apenas uma figura monstruosa para se transformar em uma criatura trágica, que sofre assim como os seres humanos.

Ao considerar todas as características humanas do vampiro contemporâneo, como os dilemas éticos, o “vegetarianismo”, a imortalidade tida como um fardo, a coexistência com os seres humanos e o sentimentalismo, temos uma nova criação na Literatura: o monstro socializado e humanizado.

Porém, esse novo ser não deixa totalmente de lado seu arquétipo de monstro, pois o vampiro contemporâneo ainda possui características emblemáticas como: a imortalidade, a força e a velocidade sobre-humanas, desejo por sangue (mesmo que de animal) e uma beleza e sensualidade genuinamente vampirescas.

*Sol da meia-noite* (2020) retoma a tradição literária do mito, como é vista em obras clássicas, pois assim como as personagens Drácula, de Bram Stoker, e Lord Ruthven, de John Polidori, Edward Cullen também é um monstro.

Mas esse vampiro é um monstro sensível e humanizado, ele valoriza a vida humana e se esforça para preservar sua integridade moral, evitando ceder aos impulsos vampíricos. Sua luta interna figura uma humanidade latente, marcada por sentimentos de culpa, amor e desejo de pertencer a um mundo que ele já considera perdido para si mesmo. Neste ponto temos uma ruptura da tradição do mito do vampiro na Literatura:

“Vampiros modernos” querem se sentir mais humanos. Mesmo no livro *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, Edward quer ir ao baile de formatura com Bella depois de tudo o que eles passaram. Ele deseja se sentir humano e se integrar sem que as pessoas tenham medo dele. Os vampiros não foram os únicos que mudaram ao longo do tempo; as heroínas, antes retratadas como vítimas, também evoluíram (Giamalva, 2013, p.6)<sup>51</sup>.

No que diz respeito à figura do vampiro na literatura YA, Antoinette Giamalva (2013) defende que a popularidade de livros como *Diários de um Vampiro* (1991-2014) e *Crepúsculo* (2005) se deu por conta da identificação do público leitor com “a misteriosa teia emaranhada dos vampiros” (Giamalva, 2013, p. 1. Tradução nossa)<sup>52</sup>. Isto é, essa “teia” refere-se à complexidade temática que essas narrativas apresentam, abordando tópicos centrais relacionados ainda à adolescência, como pertencimento, o enfrentamento de ansiedades sociais e os conflitos e as relações amorosas idealizadas. Essa preferência por parte do público jovem ao consumir esse tipo de literatura não está apenas relacionada ao entretenimento sobrenatural, mas sim com toda a temática abordada por meio da figura do vampiro contemporâneo e humanizado.

Esses traços característicos podem ser observados na personagem Edward Cullen logo no primeiro livro da saga *Crepúsculo* (2005-2020). Edward é marcado por uma confiança intensa, quase inabalável, o que se justifica por uma série de fatores, como a experiência e imortalidade, o fato de possuir uma beleza sobrenatural e os poderes sobre-humanos dos vampiros:

Edward demonstra confiança no livro *Crepúsculo* quando faz sinal para que Bella se sente com ele no almoço, justamente enquanto ela tenta descobrir quem — ou o que — ele é. Ele não se importa com o que os outros alunos pensam e diz a Bella: “Decidi que, já que eu estava indo para o inferno, era melhor fazê-lo com vontade” (MEYER, 2005, p. 87), ou seja, ele sabia exatamente o que estava fazendo e estava disposto a aceitar quaisquer consequências (Giamalva, 2013, p. 2. Tradução nossa)<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Texto original: “Modern” vampires want to feel more human. Even in Stephanie Meyers book *Twilight*, Edward wants to go to prom with Bella after all they went through. He wants to feel human and blend in without people being scared of him. The vampires are not the only ones that have changed over time, but the heroines, the victims of the past, have evolved as well.

<sup>52</sup> Texto original: “the tangled mysterious web of vampires”.

<sup>53</sup> Texto original: “Edward shows confidence in the book *Twilight* when he motions for Bella to come sit with him at lunch while she is trying to figure out what exactly he is. He does not care what the other students think and tells Bella, ‘I decided as long as I was going to hell, I might as well do it thoroughly’ (Meyer, 2005, p. 87), meaning he knows what he is doing and is ready to accept any of the consequences”.

Em *Sol da meia-noite* (2020) essa característica torna-se ainda mais evidente, considerando que agora o leitor jovem adulto tem acesso aos pensamentos de Edward Cullen, sendo este um narrador em primeira pessoa com focalização interna, ou seja, os acontecimentos da trama são filtrados pela própria perspectiva do narrador, assim como suas emoções, pensamentos e limitações. Dessa forma, é possível perceber que Edward adota uma postura de superioridade em relação aos humanos com os quais ele convive na cidade de Forks, o que é evidenciado por meio do que ele mesmo relata:

Quando se tratava da mente humana, eu já ouvira de tudo e mais um pouco. Naquele dia, todos os pensamentos eram consumidos pelo drama trivial de uma nova adição ao nosso diminuto corpo estudantil. Era preciso muito pouco para criar um alvoroço. Vi o novo rosto de vários ângulos, repetido em pensamento atrás de pensamento. Era só uma humana comum. A empolgação com sua chegada era previsível a ponto de ser exaustiva — a mesma reação que alguém obteria se mostrasse um objeto brilhante para algumas crianças. Metade da manada de machos já se imaginava apaixonada, só porque ela era novidade. Tentei ao máximo ignorá-los (Meyer, 2020, p. 8).

Conforme a progressão do enredo, Edward expressa claramente o seu desejo intenso de não ser um monstro, principalmente conforme sua relação com Bella fica cada vez mais próxima e íntima. Edward deseja ser humano principalmente para poder viver plenamente a experiência de seu primeiro amor, sem as restrições impostas por sua natureza vampírica, afinal, mesmo que o protagonista tenha 104 anos de vida, nunca experienciou a paixão adolescente até conhecer Bella:

Meu desejo de ser humano naquele momento foi tão forte que quase me paralisou. Mas eu não era humano, e chegara a hora de demonstrar a disciplina perfeita. Ergui a mão, num aviso. Ela entendeu, mas não teve medo. Bella deixou o braço cair e ficou onde estava. Esperando. Curiosa. (Meyer, 2020, p.496)

É importante ressaltar que o vampiro de Stephenie Meyer possui algumas particularidades que não aparecem em outras obras literárias, mesmo naquelas mais contemporâneas citadas anteriormente. Tais como o brilho ao sol, pois ao invés de queimar, a pele do vampiro brilha “como se milhares de diamantes pequeninhos estivessem incrustados na superfície” (Meyer, 2005, p. 253), e um tipo de cheiro que funciona como um perfume ou um “bom hálito” que atrai os

humanos, parecido com um tipo de feromônio. A constituição física do vampiro de Meyer também é diferente, pois em diversos momentos da saga a pele das personagens é comparada a mármore ou granito, como um corpo petrificado. Além disso, a autora constrói uma organização familiar entre os vampiros marcada por uma estrutura tradicional, composta por um casal heteroafetivo e seus filhos adotivos, sob a liderança de Carlisle, figura patriarcal e central desta unidade:

— Conhece a família Cullen? — perguntei, hesitante.  
 — A família do Dr. Cullen? Claro. O Dr. Cullen é um grande homem.  
 — Eles... os filhos... são meio diferentes. Não parecem se adaptar muito bem na escola (Meyer, 2005, p. 38).

É necessário também entender que o núcleo familiar de vampiros é adepto ao “vegetarianismo”, isto é, alimentar-se de sangue animal ao invés do sangue humano. O protótipo do vampiro que rejeita sua sede por sangue e adota outras práticas para se saciar não é uma característica própria da criação de Meyer, considerando obras antecedentes como *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice, e *Diários de um Vampiro* (1991-2014), de L. J. Smith<sup>54</sup>. A diferença crucial no “vegetarianismo” entre obras como estas e o vampiro de Meyer é a escolha comunitária e familiar de seguir a “ética vegetariana”, pois toda a família Cullen optou por fazer esta renúncia, e não apenas personagens isoladas na obra:

— É claro que não posso ter certeza, mas comparo isso a viver de tofu e leite de soja; nós nos dizemos vegetarianos, nossa piadinha particular. Não sacia completamente a fome... ou melhor, a sede. Mas isso nos mantém fortes o suficiente para resistir. Na maior parte do tempo. — Sua voz ficou agourenta. — Algumas vezes é mais difícil do que em outras (Meyer, 2005, p.183).

Assim, o mito do vampiro em toda a saga *Crepúsculo* (2005-2020) adapta-se à contemporaneidade e todas as questões que a envolvem, retomando as origens do vampiro medieval, porém trazendo uma série de elementos que o aproxima cada vez mais da figura do ser humano do século XXI.

O vampiro, ser de origem medieval, emergente em um mundo em transição, onde a razão trava uma luta sem tréguas com medos reais e imaginários, parece ser o anúncio da emergência do corpo,

<sup>54</sup> Louis, em *Entrevista com o Vampiro* (1976), e Stefan Salvatore, em *Diários de um Vampiro* (1991-2014), adotam o “vegetarianismo” ao se alimentarem de sangue animal. Ambos buscam preservar a moralidade e controlar seus impulsos predatórios, contrastando com figuras mais violentas como Lestat e Damon, que representam o oposto dessa contenção ética em ambas obras respectivamente.

sempre terra estrangeira, como o lugar de salvação possível aos homens, um corpo sem alma – linhagem pelo ‘sangue’, não do morto, mas do vivo, matéria biológica. Ao mesmo tempo a figura do vampiro parece estar ligada a uma concepção religiosa do mundo: o corpo ‘imortal’ do vampiro contrapõe-se à alma imortal do cristianismo e, neste sentido o ‘imortal’ do vampiro é o desde sempre morto (é uma imortalidade restritiva, sem a experiência da eternidade). O corpo sem alma do vampiro se ajusta à modernidade, é um corpo ‘dócil’, maleável, híbrido, em devir ao mesmo tempo em que anuncia premonitoriamente, o lugar da salvação contemporânea (Gonçalves, 2010, p.10).

A salvação, considerando o contexto religioso de Stephenie Meyer, está totalmente relacionada aos princípios da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, principalmente no que diz respeito à salvação da morte física. Os mórmons acreditam que todas as pessoas do mundo serão ressuscitadas e salvas da morte física por meio da Expição e da Ressurreição de Jesus Cristo, independentemente de suas escolhas na vida:

Salvação da morte física. Todas as pessoas vão morrer um dia. Mas, por meio da Expição e da Ressurreição de Jesus Cristo, todas serão ressuscitadas — salvas da morte física. Paulo testemunhou: “Assim como todos morrem em Adão, assim também em Cristo todos serão vivificados” (1 Coríntios 15:22). Nesse sentido, todos são salvos, sejam quais forem as escolhas feitas durante esta vida. Essa é uma dádiva gratuita do Salvador a toda a humanidade (The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, [s.d], [n.p].)<sup>55</sup>.

Levando em conta que o mito do vampiro está totalmente centrado na figura do morto-vivo (Barber, 1998, [n.p]), o vampiro criado por Stephenie Meyer assume outros contornos. O vampirismo neste momento não é mais visto como uma condenação eterna, mas como uma bênção ligada à ideia de salvação, na medida em que representa a superação da morte e o perdurar da vida.

Basta considerar o contexto no qual todos os Cullen foram transformados: encontravam-se em sofrimento extremo, proximidade da morte ou violência, nos quais a transformação vampírica surge como um ato de salvação por meio de um salvador, representado na figura de Carlisle. Edward Cullen foi transformado por Carlisle Cullen em 1918, após contrair a gripe espanhola; Esme Cullen foi transformada depois de sofrer graves ferimentos decorrentes de uma tentativa de suicídio; Rosalie Hale foi transformada após ser violentamente agredida e deixada à beira da morte; Emmett Cullen foi salvo após um ataque de urso; Alice Cullen foi

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/gospel-topics/salvation?lang=por>. Acesso em: 08 jan. 2026.

transformada enquanto se encontrava em estado terminal em um hospício; e Jasper Hale foi transformado durante a Guerra Civil Americana, após ser gravemente ferido.

E por fim, Bella é transformada ao quase não sobreviver ao seu trabalho de parto em *Amanhecer* (2008). Em todos esses casos, a transformação funciona como uma forma de salvação divina, e não na monstruosidade e condenação inerente ao vampirismo:

Pela primeira vez em um século, eu estava grato por ser o que era. Ser um vampiro, em todos os aspectos — tirando o perigo em que isso a colocava —, de repente era aceitável para mim, porque foi isso que me permitiu viver o bastante para encontrar Bella. As décadas que eu enfrentara não teriam sido tão difíceis se eu soubesse o que me aguardava, que minha existência caminhava em direção a algo melhor do que eu poderia ter imaginado. Não tinham sido anos de tempo perdido, como eu pensara. Havia sido anos de progresso, em que eu refinara, preparara e dominara a mim mesmo para que pudesse ter isso nos dias atuais (Meyer, 2020, p.524).

O mito do vampiro contemporâneo e a configuração social e econômica dos Estados Unidos possui uma relação peculiar, e na obra de Stephenie Meyer pode ser observado na forma como o vampiro é ressignificado a partir de valores centrais da cultura norte-americana. Longe da figura monstruosa e amaldiçoada do vampiro europeu, o vampiro de Meyer passa por um processo de domesticação (Nayar, 2010) e é integrado a um modelo de vida familiar, disciplinada e moralmente regulada, em sintonia com ideais norte-americanos.

### **2.3 Os Estados Unidos de Stephenie Meyer**

Stephenie Meyer faz parte da tradição da literatura popular norte-americana contemporânea, sendo suas obras de extrema importância para os Estados Unidos após tornar-se um fenômeno cultural. Suas obras são um marco geracional para os jovens entre o período dos anos 2000 até 2010, ainda que a saga *Crepúsculo* não traga referências explícitas aos acontecimentos históricos dos Estados Unidos, os traços de suas personagens permitem entrever aspectos do contexto sociocultural norte-americano no início do século XXI, período em que as experiências, valores e dilemas vivenciados pelas personagens refletem questões daquela década. Nesse

sentido, *Sol da meia-noite* (2020), ao revisitar a narrativa de *Crepúsculo* (2005), mantém essa mesma característica.

Isto é, a contribuição literária de Stephenie Meyer percorre o início do século XXI, e mesmo que seus romances não sejam constituídos de relatos históricos que caracterizam os Estados Unidos dentro desse período de tempo, podemos, pela caracterização das personagens em *Sol da meia-noite* (2020), vislumbrar a era do pós-industrialismo e da globalização no país. Os Estados Unidos, na contemporaneidade, caracterizam-se como uma potência econômica e tecnológica, todavia, trata-se, ainda, de uma nação marcada pela polarização política e que enfrenta profundas desigualdades sociais.

Para compreender os elementos que constroem *Sol da meia-noite* (2020), faz-se necessário olhar atentamente aos acontecimentos mais marcantes que os Estados Unidos experienciaram enquanto nação. As diversas crises enfrentadas pelo país impactaram profundamente sua população no âmbito social, econômico e cultural. Assim, para vislumbrar a obra mais recente de Stephenie Meyer, é preciso, neste primeiro momento, compreender o modo como essas crises presentes na pós-modernidade influenciaram sua escrita e, principalmente, a caracterização de suas personagens como figurações da sociedade norte-americana.

Logo no início do século XXI, os Estados Unidos passaram por situações significativas e desafiadoras, as quais impactaram profundamente a sociedade e moldaram as ansiedades coletivas do período. Entre esses acontecimentos, destacam-se os atentados de 11 de setembro de 2001 e suas consequências nas políticas de segurança e vigilância.

Devido aos ataques, cerca de três mil pessoas morreram, incluindo neste número cidadãos norte-americanos, como trabalhadores de Nova Iorque, funcionários do Pentágono, bombeiros e os próprios autores dos atentados (CNN, 2024, [n.p.]). Esse ataque não só gerou pânico social e diversas perdas humanas, mas também causou repercussões militares significativas, desencadeando intervenções dos Estados Unidos no Afeganistão e no Iraque.

Tal cenário causou uma profunda vulnerabilidade para a nação, que, até o momento, nunca tinha experienciado um acontecimento como este:

Encerrada a primeira década do século XXI, ainda são muitas as discussões sobre quando o mesmo teria efetivamente começado em termos históricos. Para alguns, os atentados terroristas de 11 de

Setembro de 2001 foram o seu marco inicial, revelando a fragilidade dos Estados Unidos ao sofrer o primeiro ataque em seu território continental em cidades símbolo de seu poder ideológico, político e econômico. A vulnerabilidade de Nova Iorque e Washington DC, dos mecanismos de segurança interna, a movimentações simples indicavam a ausência de certezas no mundo e a crescente disseminação de temas e atores transnacionais sobre o Estado (Pecequillo, 2013, p.4).

Assim como aponta Pecequillo (2013), os atentados terroristas de 11 de setembro no início do século XXI não apenas demarcaram uma ruptura geopolítica, mas, principalmente, afetaram diretamente a forma com a qual os Estados Unidos se percebiam enquanto nação. O sentimento de invulnerabilidade que o país cultivou durante muitos anos, principalmente devido ao imenso poderio militar e econômico em relação a todo o mundo, foi consideravelmente abalado, gerando incertezas e instabilidades para todo o país.

Após o atentado de 11 de setembro de 2001, os Estados Unidos se envolveram em dois conflitos armados significativos no Oriente Médio: no Afeganistão, em 2001, e no Iraque, em 2003. Em resposta aos recentes ataques terroristas, os Estados Unidos deram início, em 7 de outubro de 2001, à invasão do Afeganistão, com o objetivo declarado de: capturar Osama bin Laden; desarticular a rede terrorista Al-Qaeda; e remover do poder o regime Talibã.

No que diz respeito ao conflito no Iraque, o objetivo da intervenção militar era a derrubada do regime baathista<sup>56</sup> liderado por Saddam Hussein. A fase inicial do conflito, marcada por combates convencionais e rápida ocupação territorial, resultou na destituição do governo iraquiano então vigente, e no início de um longo período de instabilidade política e social no país. Ambos os conflitos resultaram em desgaste político, instabilidade econômica e crescente desconfiança interna nos Estados Unidos, além de comprometerem sua imagem internacional devido às ações unilaterais e violações de direitos internacionais em meio às guerras.

Não obstante, após o episódio traumático do atentado e dos conflitos armados no Afeganistão e Iraque, os Estados Unidos enfrentaram um período de declínio econômico geral na primeira década do século XXI, que gerou uma enorme insegurança financeira e afetou diversas camadas da população, principalmente as

---

<sup>56</sup> O termo “baathista” refere-se ao Partido Baath (ou Ba’á termo “baathista” refere-se ao Partido Baath (ou pelo menos a um partido que se autodenomina Baath) estabelecido no Iraque. O partido defendia a unificação dos países árabes sob um regime laico, autoritário e centralizador. No Iraque, foi liderado por Saddam Hussein até sua deposição em 2003.

mais pobres. Esse momento diz respeito à desaceleração econômica ocorrida entre 2007 e 2009, desencadeada pelo colapso do mercado imobiliário nos Estados Unidos e pela crise financeira de alcance global.

Brevemente, a recessão teve início quando o setor imobiliário dos Estados Unidos deixou de se expandir e entrou em colapso, fazendo com que o valor de grandes volumes de ativos vinculados a hipotecas e derivativos caísse drasticamente.

É importante ressaltar que o Fundo Monetário Internacional (FMI) avaliou que a crise econômica e financeira de 2008 representou o colapso mais grave desde a Grande Depressão da década de 1930, sendo frequentemente considerada a segunda pior crise da história, de acordo com o *The Wall Street Journal* (2009). Essa crise torna-se, dessa maneira, um acontecimento crucial para demarcar uma instabilidade financeira para a economia mundial, principalmente para os Estados Unidos:

O século XXI teria começado em 2008 quando a economia norte-americana atingiu seu ponto mais alto de crise econômica desde a Grande Depressão de 1929, consolidando a sua trajetória de declínio iniciada nos anos 1970. Desde aquela década, o país enfrentava ciclos de encolhimento e pressão sobre seus índices de crescimento, aumento do déficit público e problemas sociais, agravados por seus gastos militares e projeção externa (Pecequilo, 2013, p.4).

A nova Grande Recessão não impactou unicamente os Estados Unidos, mas sim o mundo inteiro, sendo um dos eventos mais economicamente consideráveis no início do século XXI, como argumenta Pecequilo (2013). Todavia, os efeitos dessa crise foram sentidos de maneira intensa na esfera doméstica norte-americana, especialmente entre as camadas mais vulneráveis da população. Essa crise afetou diretamente a população norte-americana, pois a taxa de desemprego atingiu níveis preocupantes. Essa queda prejudicou severamente os trabalhadores com baixa escolaridade e a população mais jovem. Além da alta taxa de desemprego, diversas pessoas tiveram prejuízos com a brusca queda de renda e patrimônio, pois perderam investimentos, imóveis e acesso a benefícios básicos. Essa delicada situação econômica vivenciada pelos Estados Unidos gerou um sentimento de insegurança e instabilidade para quase todos os seus cidadãos, sendo um ponto extremamente crucial para entender como o país se encontra na contemporaneidade.

O país não enfrentou apenas crises econômicas e diplomáticas, mas também sociais. Os Estados Unidos, atualmente, ainda enfrentam um problema grave a respeito do racismo estrutural e violência policial, tendo como casos emblemáticos de abuso de poder contra pessoas negras os acontecimentos de Trayvon Martin (2012), Michael Brown (2014) e George Floyd (2020). Tais tragédias impactam diariamente a população negra norte-americana, que enfrentam as desigualdades históricas diariamente em um ciclo perpétuo de violência e sofrimento. De acordo com uma pesquisa realizada pela Stanford, o brutal assassinato de Floyd gerou um grande impacto para a população:

Quase 1 em cada 2 norte-americanos negros relataram sentimentos de raiva (48%), um aumento de 2,1 vezes em relação à semana anterior. A tristeza também cresceu: 47% relataram sentimentos de perda, desespero e luto. Entre os norte-americanos brancos, os índices foram de cerca de 1 em cada 3: 34% relataram raiva e 36% tristeza (Eichstaedt e De Witte, 2021, [n.p.]).

Além disso, a nação ainda sofre muito com a violência armada e tiroteios em massa, que acontecem em locais como escolas, igrejas e espaços públicos no geral, como os episódios de Columbine, Sandy Hook e Parkland, revelando uma crise recorrente de violência armada no país.

É importante ressaltar, assim, que os Estados Unidos, mesmo que seja considerados um país de primeiro mundo, ainda apresenta diversas fragilidades em relação à desigualdade econômica, acesso à saúde e moradia e diversas crises na educação. O que revela um estado de profunda vulnerabilidade de grande parcela de sua população.

Retomando o ano de publicação de *Sol da meia-noite* (2020), o mundo inteiro sofria com a pandemia de COVID-19<sup>57</sup>. Nos Estados Unidos, os impactos da pandemia foram amplamente sentidos tanto no âmbito sanitário quanto social e econômico. Em relação às perdas humanas, o impacto foi severo entre as populações mais vulneráveis como idosos, minorias raciais e trabalhadores de serviços essenciais. De acordo com o Centro Nacional de Estatísticas de Saúde dos Estados Unidos, dos anos de 2020 até 2023, 1.143.724 cidadãos norte-americanos faleceram em decorrência da infecção pelo vírus (CDC, 2022, [n.p.]). Essas perdas afetam diversas famílias, comunidades e instituições por todo o país, instaurando

---

<sup>57</sup> COVID-19 é a doença causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, identificada em 2019.

um sentimento de luto coletivo e colocando à luz a crise do sistema de saúde dos Estados Unidos.

As perdas humanas não foram a única consequência da pandemia para os Estados Unidos, pois a crise gerada pela disseminação da COVID-19 prejudicou consideravelmente os trabalhos dos estadunidenses e a parcela de imigrantes no país. Segundo Barlow e Vodenska (2021), as medidas de contenção do vírus, como *lockdowns* e distanciamento social, embora necessárias para a saúde pública, geraram choques severos na produção industrial e no mercado de trabalho.

Diversas famílias se perceberam, de forma repentina, sem fonte de renda garantida, e ainda precisando arcar com todas as despesas básicas, como moradia, alimentação e saúde, tudo isso em meio a um cenário de incerteza, medo e colapso sanitário. Como postulado pelo *World Economic Forum* (2023), a pandemia causou perda massiva de empregos, e alguns setores ainda não recuperaram os níveis pré-crise:

Quando a pandemia de Covid-19 atingiu com força total a economia dos Estados Unidos, em março de 2020, sufocando a atividade econômica e eliminando quase 20 milhões de empregos em poucas semanas, muitos esperavam que a crise desaparecesse tão rapidamente quanto havia começado. E, embora a maioria dos setores e a economia como um todo já tenham recuperado os empregos perdidos na primavera de 2020, ainda existem algumas lacunas nessa recuperação, como mostra o gráfico a seguir. O setor de lazer e hospitalidade, em especial, ainda tem cerca de um milhão de empregos a menos em relação ao nível de fevereiro de 2020, com o setor público também apresentando atraso na recuperação do emprego (Ritcher, 2023, [n.p.]. Tradução nossa)<sup>58</sup>.

Em meio a esse cenário de incerteza e medo no país desde o início do século XXI, o papel da mulher ocupou um espaço crucial na reorganização das esferas sociais, políticas e culturais.

Mesmo com o avanço no que diz respeito aos direitos das mulheres, as desigualdades persistentes indicam que estruturas sociais tradicionais de violência continuam operando de maneira profunda, uma vez que contradições de gênero

---

<sup>58</sup> Texto original: “When the Covid-19 pandemic hit the U.S. economy with full force in March 2020, stifling economic activity and erasing nearly 20 million jobs in a matter of weeks, many had hoped that this crisis would go away as quickly as it had arrived. And while most sectors and the economy as a whole have now recovered the jobs lost in spring of 2020, there are still some gaps in the recovery, as the following chart shows. The leisure and hospitality sector in particular is still almost a million jobs short of its February 2020 level, with the public sector also lagging behind in the jobs recovery”.

persistem, tornando a experiência de ser mulher nos Estados Unidos complexa e atravessada por tensões entre progresso e permanência de valores conservadores:

A sociedade contemporânea apresenta uma relação paradoxal com os papéis de gênero, ao mesmo tempo em que adota princípios de igualdade e mantém desigualdades estruturais. Avanços significativos na educação e na participação profissional demonstram a capacidade de transformação social; contudo, persistentes disparidades na liderança, nas responsabilidades domésticas e na igualdade salarial revelam a profundidade do enraizamento dos papéis tradicionais (Ortner, 2025, p.8)<sup>59</sup>.

Ao olhar para *Sol da meia-noite* (2020), pode-se perceber no texto literário as contradições sociais de gênero nos Estados Unidos ao fazer uma análise mais profunda e cuidadosa. Para que esse objetivo seja alcançado, faz-se necessário realizar uma leitura política, como é proposto por Fredric Jameson (1992) com o aporte da crítica feminista, fundamentada por Elaine Showalter (1997).

Essa abordagem permite compreender o romance não apenas como um produto cultural atravessado por tensões ideológicas dentro do capitalismo tardio, no qual se refletem disputas sociais sobre gênero e poder na sociedade estadunidense contemporânea.

## 2.4 Olhares Político-Feministas

Esta dissertação propõe uma leitura de *Sol da Meia-Noite* (2020) sob uma perspectiva política, fundamentada nos conceitos de inconsciente político, estratégias de contenção e no método de interpretação dialética desenvolvidos por Fredric Jameson em *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992). Ao compreender que, historicamente, a literatura young adult ocupa um espaço predominantemente jovem e feminino, pode-se reconhecer o público leitor como um grupo que busca ativamente por representatividade e protagonistas com os quais possa se identificar, valorizando histórias que abordam de forma autêntica os desafios e as descobertas da sua geração.

---

<sup>59</sup> Texto original: “Contemporary society exhibits a paradoxical relationship with gender roles, simultaneously embracing equality principles while maintaining structural inequalities. Significant progress in education and professional participation demonstrates society's capacity for transformation, yet persistent disparities in leadership, domestic responsibilities, and wage equality reveal the depth of traditional role entrenchment”.

Nesse sentido, a literatura Young Adult se transforma em um símbolo ao figurar as experiências de meninas e mulheres, abordando temas como pertencimento, autoconhecimento e primeiras vivências de amor, como é o caso de *Sol da Meia-Noite* (2020) e de toda a saga *Crepúsculo* (2005-2020).

Dessa forma, esta dissertação propõe uma leitura profunda da obra em questão e um olhar mais atencioso para a produção da literatura feminina e a figura da mulher na literatura YA, observando seu lugar na História.

Ao historicizar o conceito de literatura Young Adult, este pode ser compreendido não apenas como literatura voltada a um público específico, mas como expressão histórica das tensões contemporâneas relacionadas à juventude, à identidade e às mudanças nas estruturas sociais e ideológicas:

Historicizar sempre! Este lema - o único imperativo absoluto e, podemos até mesmo dizer, 'trans-histórico' de todo o pensamento dialético - vai se revelar, o que não é de surpreender, como a moral de O inconsciente político também. Mas, como nos ensina a dialética tradicional, o processo da historicização pode seguir dois caminhos distintos, que só em último caso juntam-se no mesmo ponto: o caminho do objeto e o caminho do sujeito, as origens históricas das próprias coisas e a historicidade mais intangível dos conceitos e das categorias por meio dos quais tentamos entender essas coisas (Jameson, 1992, p. 9).

Nenhuma interpretação surge desprovida de referências prévias e sem mediações anteriores e, assim, torna-se relevante ressaltar que essas experiências textuais moldam nossa forma de pensar, produzir novos conceitos e de interpretar uma variedade de obras. Dessa forma, o leitor nunca se aproxima de uma obra em um completo estado de neutralidade, mas sempre mobilizando esse depósito de leituras e experiências prévias, que orientam sua compreensão e abrem a possibilidade de ressignificação do texto.

Ao falar do "já-lido" em *Sol da meia-noite* (2020), considera-se que o leitor já possui a memória de narrativas góticas e de vampiros e o amor impossível que retoma convenções do romance romântico. Nesse sentido, como afirma Jameson (1992):

O inconsciente político, portanto, volta-se para a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato, em todo o seu frescor como coisa-em-si mesma. Em vez disso, os textos se nos apresentam como o 'sempre-já-lido'; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou - se o

texto é absolutamente novo - por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros (Jameson, 1992, p.10).

Nesse contexto, a noção do “já-lido” articula-se diretamente às estratégias de contenção, uma vez que os hábitos de leitura e as convenções herdadas funcionam como filtros interpretativos que orientam e, ao mesmo tempo, limitam a recepção do texto.

Além disso, é válido lembrar que o leitor de *Sol da meia-noite* (2020) muito provavelmente, considerando o público que tem interesse pela saga *Crepúsculo*, já efetuou a leitura prévia de *Crepúsculo* (2005). Assim, o “já-lido” opera como um mecanismo de contenção, pois organiza a experiência da leitura dentro de categorias familiares e antecipadamente conhecidas, permitindo que certos conflitos na narrativa sejam compreendidos, enquanto outros permanecem parcialmente reprimidos no interior do texto.

As estratégias de contenção são mecanismos usados pelas narrativas ou pelo pensamento para evitar que certas descobertas tenham todo o seu impacto. Elas servem para limitar ou controlar as consequências de ideias mais radicais, como a relação entre trabalho e valor. No entanto, essas estratégias só podem ser reveladas quando comparadas com o ideal de totalidade, pois é nesse confronto que fica claro o que elas tentam, ao mesmo tempo, mostrar e reprimir.

À vista disso, ao se considerar as estratégias de contenção, torna-se possível compreender como determinados gêneros literários também operam sob mecanismos de limitação simbólica. Ao enquadrar certas narrativas dentro de categorias previamente desvalorizadas pela crítica, como neste caso a literatura YA, o alcance crítico de temas potencialmente disruptivos acaba sendo neutralizado em algumas interpretações e leituras.

Assim, a rotulação de um gênero literário pode funcionar como uma forma de orientar a recepção e condicionar as leituras possíveis, impedindo para alguns leitores que suas implicações sociais, políticas e ideológicas sejam plenamente reconhecidas em sua totalidade.

Historicamente, sabe-se que a literatura YA como gênero literário é lida e categorizada como literatura ‘inferior’, ou “literatura de massa”, a qual se destinam obras consumidas pelas camadas populares. Essa categorização, por muitas vezes,

desconsidera a complexidade temática e o impacto cultural que essas obras de literatura possuem, ainda mais quando comparadas aos cânones.

Como afirma Bortoluzi:

O fato é que a leitura experimentada por esses sujeitos [os jovens] muitas vezes não é levada em consideração por não ser estimada com validação nem pela escola, nem pela academia. Isso se deve ao afastamento das obras escolhidas livremente por estes leitores daquelas canônicas, esperadas e enaltecidas (não sem razão) por essas instâncias (Bortoluzi, 2022, p. 2).

Ao voltar o olhar para a obra de Stephenie Meyer, essa desvalorização do gênero literário torna-se ainda mais evidente, pois toda a crítica tecida à saga *Crepúsculo* (2005-2020) está profundamente ligada a preconceitos de gênero e faixa etária, visto que o público majoritário da saga é composto por adolescentes e jovens mulheres.

Em *Sol da meia-noite* (2020), o público leitor não é tão diferente, considerando que muitas das garotas adolescentes que leram *Crepúsculo* (2005) esperaram ansiosamente pela publicação de *Sol da meia-noite* (2020), ainda sendo mulheres jovens.

Assim sendo, a obra dialoga simultaneamente com a experiência juvenil original e com um amadurecimento do olhar leitor, marcado principalmente pelo sentimento de nostalgia, pela continuidade emocional e pela releitura da história sob uma mudança de perspectiva.

Levando em consideração os aspectos principais da literatura YA, tais como relações interpessoais, identidade, amor e pertencimento, é possível, por meio da observação das relações amorosas retratadas na obra, perceber um padrão de dominação masculina dentro desse contexto. De certa forma, os pensamentos e atitudes de Edward Cullen, desde um comportamento superprotetor em relação à Bella até a vontade de beber de seu sangue, figuram uma conjuntura totalmente dominada pelo patriarcalismo e pela desvalorização da mulher.

O patriarcalismo, conforme argumenta Lúcia Osana Zolin (2009), é o “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária de povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável” (Zolin, 2009, p. 219). Faz-se necessário ressaltar que o patriarcalismo é um elemento formador da cultura estadunidense, principalmente no que diz respeito à elite escravista do Sul dos

Estados Unidos no século XIX, influenciando a vida de famílias conservadoras da aristocracia daquela época e refletindo diretamente na contemporaneidade.

Ao ler a *Sol da meia-noite* (2020) por meio das ferramentas oferecidas pela crítica feminista, é necessário compreender de que forma a desigualdade de gênero é transparecida no texto. No que diz respeito às ferramentas, Zolin esclarece no texto “*Crítica Feminista*” (2009):

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (Zolin, 2009, p. 218).

Perante o exposto, buscando compreender de que forma a obra está demarcada pela diferença de gênero, se faz necessário conceber as questões históricas enquanto um fator determinante na produção de uma literatura (Zolin, 2009, p.226). Para ressaltar a relevância da escrita de autoria feminina por meio de uma demarcação histórica, Elaine Showalter, em seu livro *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* (1997), evidencia as três fases que caracterizam a evolução da literatura de autoria feminina, sendo estas: fase *Feminina*, fase *Feminista*, e fase *Fêmea*.

Showalter (1997) define cada uma delas como:

A fase *Feminina* (1840-1880) refere-se ao período em que as mulheres escritoras estavam predominantemente focadas em representar a experiência feminina de uma maneira que fosse considerada aceitável pela sociedade patriarcal, ou seja, a literatura de autoria feminina era uma imitação da tradição e dos padrões da literatura masculina. A ênfase estava na conformidade com as normas e valores dominantes, e as autoras raramente desafiavam as estruturas patriarcais.

A fase *Feminista* (1880-1920) marca o surgimento do movimento feminista e uma mudança na escrita das mulheres, que passaram a abordar questões de gênero de maneira mais explícita e crítica, sendo um momento de questionamento e de protesto. As autoras começaram a desafiar ativamente as normas de gênero, a desconstruir estereótipos e a explorar temas relacionados à igualdade de gênero, opressão e emancipação feminina.

Por fim, a fase *Fêmea* (1920-atualidade) é tida como último passo no processo de evolução da literatura feminina. As autoras podem se afastar das narrativas estritamente políticas e se concentrar mais em suas próprias experiências e expressões pessoais, não necessariamente relacionadas às questões feministas. Essa literatura pode ser mais diversificada em estilo e forma, abrangendo uma ampla gama de vozes e perspectivas femininas. A reconfiguração da linguagem e da narrativa a partir de valores e experiências femininas acontece no período pós-guerra, devido ao fato de que mulheres experimentaram frustrações diante das limitações impostas após o período de relativa autonomia com a maior parte dos homens tendo indo servir na guerra:

Após a guerra, romancistas mulheres — meio inspiradas pela promessa de uma arte puramente feminina, meio amedrontadas pelo espetáculo de como o ativismo feminista se assemelhava à sua forma masculina — começaram a desenvolver uma ficção que celebrava uma nova consciência. A estética feminina aplicava a ideologia feminista tanto à linguagem quanto à literatura, às palavras e frases, assim como às percepções e valores. Talvez a guerra, ocorrendo no auge do ativismo sufragista, tenha infligido às mulheres ativistas um sentimento de culpa coletiva; com certeza, membros da W.S.P.U. transferiram suas energias do voto para a guerra com uma rapidez suspeita. As escritoras responderam à guerra voltando-se para o interior de si; no entanto, renunciaram às exigências do eu narrativo individual (Showalter, 1997, p. 240. Tradução nossa)<sup>60</sup>.

O romance *Sol da meia-noite* (2020) encontra-se na fase *Fêmea*. A narrativa encontra-se totalmente distanciada das questões de luta feminina e de lutas políticas. A obra não se propõe a questionar de forma direta as estruturas patriarcais, mas figurar subjetividades femininas dentro de uma lógica narrativa mais intimista, priorizando a questão psicológica e afetiva como os principais núcleos da experiência narrativa.

Em suma, o livro conta a história de Edward, um vampiro com mais de cem anos, eternamente preso aos seus 17 anos, que conhece Isabella Swan e fica intrigado com sua singularidade, pelo fato de não conseguir usar seus poderes

---

<sup>60</sup> Texto original: “After the war, women novelists, half-inspired by the promise of a purely female art, half-frightened by the spectacle of how closely feminist militance resembled its masculine form, began to develop a fiction that celebrated a new consciousness. The female aesthetic applied feminist ideology to language as well as to literature, to words and sentences as well as to perceptions and values. Perhaps the war, coming at the height of suffrage militance, inflicted a sense of collective guilt upon activist women; certainly, members of the W.S.P.U transferred their energies from the vote to the war with suspicious alacrity. Women writers responded to the war by turning within; yet they renounced the demands of the individual narrative self”.

sobrenaturais na garota. Ele luta para resistir ao desejo de se alimentar de seu sangue, que exerce grande influência sobre ele particularmente, mas, ao mesmo tempo, ele deseja protegê-la.

À medida que a relação entre eles se desenvolve, no entanto, Edward enfrenta o conflito entre manter Bella a salvo de sua natureza predatória ou permitir que ela faça parte de sua vida sobrenatural. A história também explora o passado sombrio de Edward, sua relação com sua família de vampiros “vegetarianos” e o perigo constante que sua presença representa para Bella.

Edward, durante todo o enredo, reproduz comportamentos patriarcais em relação à sua parceira, como superproteção e controle. Na obra, Edward se preocupa em proteger Bella a cada momento e em qualquer circunstância, o que pode ser atribuído à vulnerabilidade que Edward enxerga em Bella, não por ser humana, mas por ser mulher. Como argumenta Platt (2010): “a idealização desta (super)proteção por Meyer perpetua a ideia de que as mulheres jovens são objetos a serem possuídos, valorizados e defendidos de todos os perigos pelos homens em suas vidas” (p. 72).

Assim, a narrativa de Meyer (2020) reforça estruturas patriarcais ao romantizar a proteção masculina como forma de amor e de afeto. Ao idealizar esse tipo de relação, que de certa forma é abusiva, a obra contribui para a representação da mulher jovem como passiva e dependente, reafirmando seu lugar como objeto de desejo e cuidado, e não como sujeito autônomo e independente. Essa característica torna-se ainda mais evidente em *Sol da meia-noite* (2020) do que nos outros livros da saga *Crepúsculo* (2005-2020), pois agora o leitor tem total acesso aos pensamentos de Edward a respeito de Bella.

O comportamento obsessivo de Edward é frequentemente interpretado como representação do “namorado ideal”, sobretudo no imaginário romântico adolescente. No entanto, muitas dessas atitudes correspondem, em outros contextos, a condutas abusivas. A romantização dessas práticas reforça padrões problemáticos nas relações afetivas, especialmente ao serem naturalizadas em obras dirigidas ao público jovem.

Platt (2010), assim, ressalta que

Muitos críticos da série *Crepúsculo* consideram que Edward está longe de ser perfeito, acusando Meyer de idealizar o que é, essencialmente, uma relação controladora e beirando o abusivo

entre Edward e Bella. Em vez de ser o namorado adolescente ideal, Edward “fala e age como um homem adulto obsessivamente controlador”, escreve Elizabeth Hand em uma resenha para o *The Washington Times*: “Ele soa muito mais como um pai do que como um namorado” (Platt, 2010, p. 71. Tradução nossa)<sup>61</sup>.

Essa característica pode ser percebida quando Edward constantemente pontua a fragilidade de Bella durante o enredo, chegando a se referir à personagem como “garota humana e frágil” (Meyer, 2020, p. 557) e “possivelmente a criatura mais vulnerável que eu já vi” (Meyer, 2020, p. 98).

Além de pontuar a fragilidade de Bella, Edward também demonstra dificuldade em não machucar a humana, pois sente o impulso de matá-la logo quando a conhece, ignorando até mesmo todas as testemunhas daquele possível assassinato:

Não havia uma sala cheia de testemunhas. Em minha mente, já eram danos colaterais. O mistério dos pensamentos dela foi esquecido. Seus pensamentos nada significavam, pois ela não continuaria pensando por muito mais tempo. Eu era um vampiro, e o sangue dela tinha o cheiro mais doce que já sentira em mais de oitenta anos (Meyer, 2020, p. 19).

Em *Sol da meia-noite* (2020), o leitor agora tem acesso não só aos pensamentos de Edward que retratam um possível episódio de violência física, mas também revelam uma dinâmica de poder, reforçando um ideal de proteção masculina que infantiliza a figura feminina. Edward enxerga Bella como alguém incapaz de agir ou se defender por conta própria, como alguém que precisa de proteção constante, ainda que essa proteção venha do próprio ser que representa ameaça:

Fixei a imagem de Bella diante dos meus olhos fechados, em uma tentativa de me controlar. A estrutura delicada de seus ossos, a superfície fina de sua pele pálida como seda esticada sobre vidro, incrivelmente macia e fácil de romper. Ela era vulnerável demais para esse mundo. *Precisava* de um protetor. E, por uma reviravolta cruel do destino, quem se aproximava mais disso era eu (Meyer, 2020, p. 267).

---

<sup>61</sup> Texto original: “*But many critics of the Twilight series have found Edward to be far from perfect, accusing Meyer of idealizing what is essentially a controlling and borderline abusive relationship between Edward and Bella. Instead of being the perfect teenaged boyfriend, Edward ‘talks and acts like an obsessively controlling adult male,’ Elizabeth Hand writes in a book review for The Washington Times: ‘He sounds far more like a father than a boyfriend’.*”

Neste ponto, pode-se entender que essa relação estabelecida entre as personagens principais do enredo não são apenas de cunho sobrenatural, mas também de gênero. Edward não tem impulsos violentos por Bella apenas por sua natureza humana, sendo sua presa principal, mas sim por ser mulher.

A natureza de Edward também é masculina, não só pelo fato da personagem ter nascido em outro século e figurar valores patriarcais antigos, mas pela forma da qual ele se porta em relação à Bella e seu instinto predatório no século XXI.

Diante do percurso teórico traçado até aqui, torna-se possível avançar para a análise do corpus literário, considerando as categorias conceituais que fundamentam esta pesquisa para compreender de que forma *Sol da meia-noite* (2020) articula, na forma do texto, tensões históricas e ideológicas próprias de seu contexto de produção.

### 3. LEITURA POLÍTICA: SOL DA MEIA-NOITE

#### 3.1 E então o leão se apaixonou pelo cordeiro: o primeiro horizonte de interpretação

Cada horizonte de interpretação reconstrói de modo distinto o objeto literário. No primeiro nível, embora o texto ainda se aproxime da obra individual e de sua expressão autoral, ele não se limita a essa dimensão estrita. A leitura crítica, nesse caso, revela a narrativa como ato simbólico, isto é, como uma forma que ultrapassa a experiência subjetiva do escritor e inscreve-se em um campo mais amplo de significação cultural e histórica. É neste primeiro horizonte concêntrico de interpretação que são analisados elementos como a própria história na narrativa, elementos da fortuna crítica e as contradições presentes no texto.

*Sol da meia-noite* (2020) é uma recontagem de *Crepúsculo* (2005), mas com uma diferença chave: é narrada pelo ponto de vista de Edward Cullen, não o de Bella. O grande diferencial para entender Edward, e que foi um elemento de grande espera dos fãs da saga, é o conflito moral constante e a profundidade psicológica finalmente revelada ao público leitor. A Amazon, a maior empresa vendedora de livros físicos e digitais do mundo, deixa essa leitura da obra na sinopse da página de compra do livro:

Um dos maiores fenômenos editoriais dos últimos tempos, a saga *Crepúsculo* narra a icônica história de amor de Bella Swan, uma garota tímida e desastrada, que acaba de mudar de cidade, e Edward Cullen, um rapaz misterioso que esconde um segredo aterrorizante: é um vampiro. Desde a primeira troca de olhares, ele fez tudo para ficar longe dela, mas e se as coisas não tiverem acontecido exatamente assim? Até agora, os leitores conheceram essa trama inesquecível apenas pelos olhos de Bella. No aguardado *Sol da meia-noite*, vamos testemunhar o nascimento desse amor pelo olhar de Edward, mergulhando em um universo novo, sombrio e surpreendente, cheio de revelações. Conhecer Bella foi o que aconteceu de mais irritante e instigante em todos os anos de Edward como vampiro. À medida que conhecemos detalhes sobre seu passado e a complexidade de seus pensamentos, conseguimos entender por que Bella se tornou o eixo central de uma batalha decisiva em sua vida. Como Edward poderia seguir seu coração se isso significava colocar a amada em perigo? Do que ele seria capaz de abrir mão? (Amazon, 2020, [n.p.]).

Nesse primeiro nível de leitura, nos centraremos nos elementos narrativos típicos do gênero romance, tais como: enredo, personagens, conflitos, tempo e

espaço, entendidos como fundamentais para a compreensão da forma do texto nesse estágio inicial da análise. Esses elementos permitem apreender a organização interna da narrativa, sua estrutura e seus mecanismos de construção de sentido, constituindo a base a partir da qual pode-se compreender o texto literário mais profundamente.

A narrativa é construída por meio de uma focalização interna, o que significa que o ponto de vista no romance é limitado ao de uma única personagem. Seguindo o conceito de Norman Friedman (2002), Edward é tido como um *narrador-protagonista*, ou seja, aquele que narra em primeira pessoa e ocupa o papel central na ação da história:

Devido ao seu papel subordinado na própria história, o narrador-testemunha tem uma mobilidade muito maior e, por consequência, uma amplitude e variedade de fontes de informação bem maiores do que o próprio protagonista, que se encontra centralmente envolvido na ação. O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo (Friedman, 2022, p.179).

No que diz respeito à focalização, em *Sol da meia-noite* (2020) a *focalização* é *interna* e *fixa*. Isso significa que o leitor tem total acesso aos pensamentos, sentimentos, percepções e conhecimentos de Edward Cullen. O mundo ficcional é filtrado pela consciência dele, e tudo o que é narrado é visto, ouvido, sentido ou interpretado por Edward. Esse elemento estético da obra torna-se extremamente relevante para sua análise, pois é por meio do narrador-protagonista com *focalização interna fixa* que é possível acessar os sentimentos mais genuínos que Edward Cullen cultivava por Isabella Swan, sejam estes positivos ou negativos.

Compreender os aspectos da forma do romance torna-se um elemento imprescindível para a análise, uma vez que o aspecto social não atua apenas como algo exterior ao texto literário, ele é incorporado à sua estrutura interna e formal, tornando possível a assimilação das contradições da sociedade estadunidense contemporânea à qual *Sol da meia-noite* (2020) pertence. Dessa maneira, a narrativa não apenas reflete o contexto cultural em que foi produzida, ela também o figura por meio de escolhas estéticas, estruturais e narrativas que revelam tensões presentes no texto literário. A respeito disso, Antônio Cândido afirma em *Literatura e Sociedade* (2006):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (Candido, 2006, p.13).

Essa mudança de ponto de vista que, antes, quem ocupava era Isabella Swan, possibilita não apenas a ampliação do universo ficcional construído por Stephenie Meyer, mas também o aprofundamento psicológico do protagonista, evidenciando seus conflitos internos, dilemas morais e percepções singulares sobre Bella e sobre si mesmo.

Elementos esses que enriquecem a complexidade da narrativa e que não se faziam presentes no primeiro romance da saga, acrescentando, com a publicação de *Sol da meia-noite* (2020), uma nova perspectiva de interpretação do texto.

A maior parte do romance se passa em Forks, uma cidade do Condado de Clallam<sup>62</sup> no estado de Washington, nos Estados Unidos. A escolha de Forks como o espaço da saga *Crepúsculo* é extremamente significativa, pois é responsável por moldar a trama, as características dos personagens e a atmosfera geral da história. Forks é uma cidade pequena e isolada, cercada por florestas densas e com uma população reduzida.

Esse isolamento contribui para a atmosfera de mistério e segredo que permeia a saga. Não apenas o isolamento, mas também a neblina e a chuva incessante são elementos cruciais para a construção de um cenário que evoca uma sensação de melancolia, que funcionam para arquitetar uma ambientação gótica e romântica. Forks, portanto, é um ideal de cidade perfeita para o vampiro contemporâneo habitar e se misturar entre os humanos.

A respeito das personagens, todas as presentes na obra figuram os Estados Unidos do século XXI, isto é, após um período em que uma série de eventos traumáticos aconteceram e situações de instabilidade foram relevantes para o país. Todos são jovens adolescentes com conflitos internos, como já é esperado de uma

---

<sup>62</sup> O Condado de Clallam, localizado no Estado de Washington, é um dos 39 condados que compõem a região. Sua sede administrativa e maior cidade é Port Angeles, local que, inclusive, serve como cenário para parte dos acontecimentos narrados em *Sol da meia-noite* (2020).

literatura que pertence ao gênero YA: existe a busca por identidade, o desejo por autonomia, o desejo de um amor proibido, e, para aqueles que são jovens vampiros<sup>63</sup>, o dilema da imortalidade.

De forma muito similar ao primeiro romance da saga, a primeira cena do livro começa com Edward relatando a experiência de seu primeiro dia do ano letivo no Forks High School, descrevendo a chateação daquele momento tão esperado pelos adolescentes humanos, pois Edward já concluiu o Ensino Médio diversas vezes durante sua longa experiência imortal:

Ensino médio. Talvez *purgatório* fosse uma palavra mais apropriada. Se havia alguma maneira de reparar meus pecados, sem dúvida essa experiência devia ajudar. Era difícil se acostumar ao tédio; cada dia parecia mais insuportavelmente monótono do que o anterior (Meyer, 2020, p. 8. Grifos da autora).

Inserido em uma rotina marcada pela previsibilidade e pelo desinteresse, Edward Cullen tem sua atenção despertada com a chegada de uma nova estudante, Isabella Swan. Tal como a maioria dos integrantes de seu clã, Edward possui habilidades sobrenaturais, sendo a sua a capacidade de ler pensamentos, adquirida após sua transformação em vampiro; contudo, ao deparar-se com Bella, ele descobre que não consegue penetrar em sua mente, fato que lhe provoca profundo estranhamento, uma vez que jamais havia encontrado outro humano cuja interioridade permanecesse inacessível:

E, no entanto, embora seus pensamentos estivessem claros em seus olhos estranhos — eu nunca vira olhos tão profundos —, eu só ouvia silêncio vindo dela. Apenas...silêncio. Fiquei desconfortável por um momento. **Nunca tinha encontrado algo assim. Havia algo de errado comigo? Eu me sentia o mesmo de sempre.** Preocupado, aguicei os ouvidos. (Meyer, 2020, p. 15. Grifos nossos).

Logo ao perceber a peculiaridade de Isabella Swan, o segundo elemento característico identificado por Edward é a fragilidade da garota, a qual ele não consegue compreender. Mesmo ainda sem se aproximar de Bella, em sua percepção, “de alguma maneira, aquela garota parecia mais frágil do que os outros humanos” (Meyer, 2020, p. 17).

---

<sup>63</sup> Todos os irmãos de Edward Cullen — Alice, Emmett, Rosalie e Jasper — foram transformados ainda na juventude, em circunstâncias distintas, mas igualmente marcadas pela proximidade da morte e pela intervenção de Carlisle. Esse aspecto confere ao grupo uma aparência homogênea de juventude eterna, elemento essencial para que a família pudesse se disfarçar no convívio social humano e sustentar a identidade de “irmãos” no universo ficcional da saga.

Esse entendimento de Isabella Swan, enquanto uma humana mais “quebrável” que seus similares, valida um olhar muito singular que Edward possui sobre ela, pois durante todo o romance, o narrador não caracteriza nenhum outro humano ou humana da mesma maneira.

No sinal da primeira aproximação de Bella, é quando os problemas de Edward deixam de ser apenas um incômodo e tornam-se realmente sérios. Na aula de biologia<sup>64</sup> é quando Edward sente, pela primeira vez, o aroma do sangue de Bella. É neste exato momento que é possível perceber a mudança brusca nos pensamentos de Cullen, pois, o que antes era apenas uma curiosidade a respeito da aluna nova, transforma-se na monstruosidade de sua sede por sangue.

Nessa passagem da narrativa, Edward comporta-se efetivamente como o vampiro sanguinário que é, deixando de transparecer-se enquanto um adolescente comum:

Bella Swan passou pela corrente de ar quente que saía da ventilação. Seu cheiro me atingiu como um aríete, como uma granada. Não havia imagem violenta o suficiente para descrever a força do que senti naquele momento. Na mesma hora, me transformei. Eu não tinha mais qualquer semelhança com o humano que já fui. Nenhum vestígio dos fragmentos da humanidade nos quais consegui me esconder ao longo dos anos (Meyer, 2020, p. 19).

A partir desse ponto começa a obsessão de Edward por Bella, principalmente por assassiná-la. É com o estímulo do cheiro do sangue que Edward planeja diversas formas de matá-la para se alimentar, e que a percepção de sua fragilidade se torna ainda mais forte:

Ela apertou o passo, como se percebesse que precisava escapar. Sua pressa a deixou desajeitada: ela tropeçou e cambaleou para a frente, quase caindo na garota sentada diante de mim. **Vulnerável, fraca. Ainda mais que o normal para uma humana.** (Meyer, 2020, p. 20. Grifo nosso).

Aceitando seu destino, Edward começa a ponderar sobre como prosseguir com o assassinato. Destruir provas, matá-la da forma mais rápida o possível e também exterminar as testemunhas. Logo, o narrador é tomado por um novo sentimento: ódio. Junto com a vontade quase animalesca de se alimentar, essa

---

<sup>64</sup> A cena da aula de biologia, em que ocorre o primeiro encontro significativo entre Bella Swan e Edward Cullen, é frequentemente considerada uma das mais emblemáticas da saga no cinema, por condensar visual e narrativamente os principais eixos da narrativa — atração, estranhamento e contenção — além de estabelecer, já nesse momento inaugural, a dinâmica relacional que atravessa toda a adaptação cinematográfica de Crepúsculo.

emoção toma Edward Cullen por inteiro. Após o estranhamento e o desejo, temos o ódio como o primeiro sentimento genuíno que ele sente por Bella Swan:

Minha irritação anterior por ser deixado de fora de seus pensamentos silenciosos era fraca e suave em comparação com a necessidade — e o ódio — que me possuía agora. **Eu odiava essa garota frágil ao meu lado**, odiava-a com todo o fervor com que me apeguei ao meu antigo eu, ao meu amor pela minha família, aos meus sonhos de ser algo melhor do que eu era. Odiá-la, odiar como ela me fazia sentir, isso ajudou um pouco. Sim, a irritação de antes era fraca, mas também ajudou um pouco. Eu me apeguei a qualquer pensamento que me distraísse de imaginar que gosto ela teria... (Meyer, 2020, p. 26. Grifos nossos).

Após esse turbilhão de sentimentos, Edward busca por soluções. Primeiramente, tenta mudar de turma para se afastar de Bella, mas sem sucesso. Após encontrar-se com sua família, Edward tem a confirmação por meio das visões de Alice de que o assassinato seria consumado, e que não haveria escapatória dessa situação, colocando todo o seu clã em risco de ser descoberto na cidade de Forks:

Bella Swan morta. Meus olhos brilhantes e vermelhos com o sangue fresco. A busca que se seguiria. O tempo que esperaríamos por cautela antes que fosse seguro saímos de Forks e recomeçarmos a vida em outro lugar... (Meyer, 2020, p. 35).

Edward decide fugir, mas sem sucesso. Ao retornar para Forks, ele passa a agir com naturalidade como se o impulso de assassinar a aluna nova jamais tivesse existido. Assim que ele chega na escola, vasculha os pensamentos dos alunos procurando por informações, como, por exemplo, se Bella havia comentado a situação desconfortável que passou durante a última aula de biologia, no entanto, ele não consegue encontrar nada relevante. Ela não havia falado sobre ele para ninguém, o que gerou nele um grande incômodo. Em outra aula de biologia, Edward aproveita a oportunidade de ser dupla de Bella em um experimento, para, finalmente, fazer o primeiro contato amigável com a garota.

A partir disso, a relação deles se desenvolve cada vez mais. O sentimento de ódio e impulsos violentos de Edward transformam-se em carinho e admiração. Aos poucos, o protagonista passa a se apaixonar por Bella e por seus detalhes, observando-a de forma minuciosa e projetando nela ideais de inocência e enxergando-a com singularidade. Essa mudança de percepção marca uma transição significativa no enredo, pois Edward deixa de encará-la apenas como

objeto de desejo predatório para elevá-la à condição de figura central em sua existência imortal, o que intensifica tanto o vínculo afetivo quanto os dilemas morais que estruturam a narrativa:

Enquanto eu olhava para aqueles olhos castanhos estranhamente profundos — a cor era a mesma do chocolate ao leite, mas a clareza era mais parecida com a do chá preto; havia profundidade e transparência; perto das pupilas, vi pequenas manchas de verde-ágata e caramelo —, percebi que meu ódio, o ódio que imaginei que essa garota merecia de alguma forma apenas por existir, tinha evaporado. Sem respirar, sem sentir o cheiro dela, achei difícil acreditar que alguém tão vulnerável merecesse tal sentimento (Meyer, 2020, p. 53).

Até esse ponto do enredo, já é possível perceber algumas contradições marcantes no texto. Pela forma que a fragilidade de Bella é posta por Edward, ele, por muitas vezes, demonstra uma vontade genuína de protegê-la, tanto dos perigos que o próprio cenário escolar apresenta quanto dos pensamentos maliciosos de outros alunos, principalmente os garotos. Ao mesmo tempo, o maior perigo para Bella é a presença de Edward, pois ele se coloca como seu “predador”, alguém que anseia pela sua morte e pelo seu sangue. Essa relação é extremamente ambígua, pois, ao mesmo tempo em que Edward deseja que Bella seja protegida, é ele mesmo quem pretende matá-la com suas próprias mãos e presas:

Por que fiquei incomodado com a preocupação que de repente tomou os pensamentos de Mike Newton? E daí se havia certa possessividade neles? Não era da minha conta se Mike Newton sentia uma preocupação desnecessária por Bella. Talvez fosse a reação de todos em relação a ela. **Eu também não quis, instintivamente, protegê-la? Quer dizer, antes de querer matá-la?** (Meyer, 2020, p. 46. Grifos nossos).

Outra contradição notória até esse momento do romance é o controle de Edward para não assassinar Bella, ao mesmo tempo em que não quer manter uma distância segura da garota. Se a intenção é, desde o princípio, zelar pela vida de Bella, a aproximação consciente de Edward torna-se extremamente contraditória, pois apenas ele sabe o risco que a garota corre a partir do momento em que ele decide mantê-la por perto.

A sede que Edward sente pelo sangue de Bella é algo totalmente diferente do que ele jamais sentira em toda a sua vida, fenômeno este que é conhecido na saga

como “cantante”<sup>65</sup>, como se o sangue de um humano cantasse para um vampiro, atraindo-o como nunca antes.

Assim, a escolha do protagonista de exercer qualquer tipo de proteção para Bella é muitíssimo incoerente e contraditória:

A sede constituía o principal dos meus suplícios. Eu já me acostumara a parar de respirar completamente nas aulas de biologia. Claro, sempre havia exceções — quando eu tinha que responder a uma pergunta e precisava respirar para falar. Cada vez que eu experimentava o ar em torno de Bella, era a mesma sensação do primeiro dia — desejo e necessidade, uma violência brutal, desesperada para explodir (Meyer, 2020, p. 124).

Com o avanço do enredo, a aproximação de Edward e Bella começa a ser notada por outros habitantes de Forks, e é nesse momento crucial para a narrativa que Bella começa finalmente a formular hipóteses sobre a verdadeira natureza de Edward. Também é o ponto em que o leitor é informado sobre a existência de outros seres sobrenaturais na cidade, por meio da família Black<sup>66</sup>, que pertence à tribo Quileute e carrega tradições e lendas ancestrais:

As fofocas locais sobre nós nunca descambavam para algo muito bizarro, ou muito próximo da verdade. Havia surgido algum boato novo que eu não sabia? Bella desviou o olhar das mãos e viu a surpresa em meu rosto. — Eu estive com um velho amigo da família... Jacob Black — continuou. — O pai dele e Charlie são amigos desde que eu era bebê (Meyer, 2020, p.276).

É nesse momento também que Bella, após as suspeitas serem levantadas, descobre a real natureza de Edward. Ao questionar a sua idade, Bella desmonta a fachada da adolescência eterna e força a admissão de sua condição vampírica, consolidando um ponto de virada na narrativa:

— Quantos anos você tem? — quis saber ela. A resposta era automática e estava arraigada em mim.  
 — Dezesete.  
 — E há quanto tempo tem dezesete anos? Tentei não sorrir diante de seu tom condescendente.  
 — Há algum tempo — admiti (Meyer, 2020, p.280).

Essa revelação não impede que ambos decidam ficar juntos, mesmo que agora Bella saiba que Edward, na verdade, é um vampiro. Ela escolhe estar

<sup>65</sup> Em *Amanhecer* (2008), o termo em italiano “cantante” é empregado pela primeira vez para descrever a intensidade única da tentação que Bella Swan representa para Edward Cullen.

<sup>66</sup> Os Black estão associados ao conflito histórico com vampiros, o que não fica exatamente claro em *Sol da meia-noite* (2020), mas sim nos outros livros da saga.

com ele independentemente dos riscos e ameaças que essa condição monstruosa inerentemente carrega. Essa decisão implica em algumas complicações para Edward, como a aceitação da família para assumir essa relação em público, pois os Cullen corriam certo risco de terem suas identidades vampíricas reveladas.

Além disso, Edward passou a ter que lidar de forma muito mais profunda com o controle de sua sede, principalmente nos momentos em que voltava ao quarto de Bella para assisti-la enquanto dormia. Resistir à sede do sangue agora torna-se imprescindível, pois a consolidação desse relacionamento por meio da confissão de Edward intensifica o conflito entre desejo e responsabilidade, colocando em risco tanto a integridade física e a vida de Bella quanto o equilíbrio moral que Edward zela por manter:

Não sentia culpa de sempre voltar ao quarto de Bella naquela noite, embora soubesse que deveria. Mas aquela parecia a ação mais correta, a única coisa certa a fazer. Eu estava lá para deixar minha garganta arder o máximo possível. Precisava treinar para ignorar o cheiro dela. Era possível. Não podia permitir que isso fosse um problema entre nós. Na prática não era tão fácil, mas eu sabia que podia ajudar. Treinar. Abraçar a dor. Que essa fosse a reação mais forte. Vencer completamente o elemento do desejo (Meyer, 2020, p.367).

Em alguns momentos, Edward mostra sua natureza monstruosa a Bella, quando provocado, criando uma grande tensão na narrativa, pois esses episódios suspendem temporariamente o ideal romântico que o protagonista tenta sustentar e expõem a violência latente que estrutura sua existência vampírica:

— Sou o melhor predador do mundo, não sou? — Não tentei esconder a amargura na minha voz. — Tudo em mim convida você... Minha voz, meu rosto, até meu cheiro. — Era tão exagerado. Qual o objetivo do meu charme, das minhas armadilhas? Eu não era uma planta carnívora, esperando que a presa pousasse na minha boca. Por que eu não podia ser tão repulsivo do lado de fora como era por dentro? — Como se eu precisasse disso! (Meyer, 2020, p.484)

Contudo, esse comportamento não é o suficiente para que Bella tenha vontade de se afastar e terminar sua relação com Edward, muito pelo contrário, ela aceita sua condição sobrenatural e não demonstra medo em relação a ela.

Este fato é muito importante para a progressão da obra, pois, conforme o relacionamento dos dois apenas se intensifica, chegamos ao clímax de *Sol da*

*meia-noite* (2020), quando Bella é marcada como caça pelo vampiro rastreador James.

Após a perseguição de James, Bella é atraída para uma armadilha e gravemente ferida. Edward e os Cullen chegam a tempo de salvá-la, mas ele enfrenta seu maior desafio: resistir ao desejo de transformar Bella em vampira para estancar o sangue. Após a mordida de James, a única maneira de salvar sua amada é retirar o veneno do corpo de Bella para que ela não se transforme em vampiro. Com extremo autocontrole, Edward escolhe a renúncia e permite que ela seja salva como humana:

Eu sentiria o gosto do sangue e entraria em frenesi. Ainda mais sendo o sangue dela. Só a queimação que ela sentia naquele momento era mais forte que as chamas na minha garganta, no meu peito. Se eu cedesse o pouco que fosse àquela necessidade... (Meyer, 2020, p.794).

Por fim, o livro se encerra com Edward visitando Bella no hospital, pois ela está se recuperando dos ferimentos causados por James e de quase ter se transformado em uma vampira, perdendo muito sangue nesse percurso. Embora esteja ao lado de Bella nesse momento, o romance termina marcado pela culpa, pelo medo e pela consciência de que sua natureza vampírica continuará sendo uma ameaça constante, pois Edward não tem nenhuma intenção de transformar sua parceira em vampira também<sup>67</sup>:

Tentei dizer apenas coisas verdadeiras, para que ela não percebesse minhas intenções com a mesma facilidade de antes. — Não pareço ser forte o suficiente para ficar longe de você, então acho que vai prevalecer a sua vontade... Quer isso mate você ou não (Meyer, 2020, p.860).

De acordo com Jameson (1992), a leitura política de um texto exige a análise atenta de seus fragmentos e descontinuidades, os quais podem encobrir elementos de natureza política e histórico-social. Ao se realizar uma primeira abordagem interpretativa voltada à estrutura textual, é possível identificar contradições e tensões que revelam conflitos ideológicos subjacentes à narrativa.

---

<sup>67</sup> Mais adiante na saga, em *Amanhecer* (2008), Bella finalmente se transforma em vampira. A transformação ocorre após complicações graves no parto de Renesmee, quando Edward, para salvá-la da morte, injeta seu veneno diretamente no coração de Bella. Esse momento marca a passagem definitiva da personagem da condição humana para a imortalidade, concretizando um desejo que vinha sendo anunciado pela personagem desde *Crepúsculo* (2005) e *Sol da Meia-Noite* (2020).

Percebemos que tais contradições aprofundam a interpretação do texto, o que torna pertinente explicitá-las nesta análise, para entendê-las como um elemento central para a leitura da dinâmica histórica, permitindo apreender processos de mudança, bloqueios e lutas sociais (Jameson, 1992, p. 78).

Nesse sentido, o crítico aponta a existência de um subtexto em todo e qualquer texto literário, considerando tanto seu conteúdo quanto sua forma. Esse subtexto, mesmo que presente, não é necessariamente claro, e é ele o elemento que oculta as tensões da sociedade, devendo ser (re)elaborado à luz de seus condicionamentos histórico-sociais.

Afirma o teórico que:

O tipo de interpretação aqui proposto é mais satisfatoriamente apreendido como reescritura do texto literário de tal forma que este possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse 'subtexto' não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato. O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a 'realidade' persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente (Jameson, 1992, p. 74).

As contradições no campo textual presentes em *Sol da meia-noite* (2020) são diversas. A primeira a ser analisada é o conflito entre monstruosidade e humanidade que o protagonista carrega: Edward Cullen sofre constantemente por ser um vampiro, porém, em alguns momentos da narrativa, ele afirma ser “grato por ser o que era” (Meyer, 2020, p.524).

A monstruosidade, longe de ser apresentada de forma homogênea, oscila entre repulsa e aceitação de si mesmo, produzindo uma tensão que estrutura a construção da personagem e orienta sua percepção do mundo. Essa mesma condição vampírica também entra em contradição com a imortalidade e temporalidade humana, pois o protagonista sofre com a ideia de morte inevitável de Bella em algum momento, porém ele não demonstra nenhuma vontade em transformá-la para viverem para sempre juntos.

Outra contradição textual a ser considerada é a tensão entre autocontrole e desejo. Edward compreende os perigos que envolvem a aproximação de Bella: o risco constante de perder o controle diante do sangue humano, a possibilidade concreta de feri-la gravemente ou até mesmo matá-la, e a ameaça de expor sua verdadeira natureza vampírica, colocando em perigo não apenas Bella, mas também toda a família Cullen. E mesmo assim, Edward escolhe colocar tudo isso em risco em nome do amor. Dessa forma, o desejo de sangue e o desejo amoroso coexistem com um esforço contínuo de repressão.

Esse elemento foi amplamente destacado pela crítica, sobretudo no que diz respeito à romantização da renúncia e do sacrifício. No entanto, parte dessa recepção deixou de considerar fatores fundamentais para a compreensão do texto, como a dimensão religiosa e o contexto de vida de Stephenie Meyer.

A valorização da abstinência, da disciplina do corpo e da contenção do desejo dialoga diretamente com princípios morais associados ao universo religioso da autora, o que permite compreender essa tensão não apenas como conflito narrativo, mas como expressão de uma ética específica que atravessa a obra e orienta suas escolhas ideológicas.

De maneira muito menos sutil, as atitudes, vontades e pensamentos de Isabella Swan na série *Twilight* refletem um contexto completamente dominado por costumes de submissão, patriarcalismo e consequente rebaixamento da figura feminina. Possíveis reflexos da criação familiar e religiosa à qual sua autora fora submetida, as obras emanam conceitos antigos de comportamento, atitudes conservadoras já deslocadas do cenário atual, o que as caracterizam como tentativas de resgate e manutenção de valores (Correa, 2014, p.74).

As contradições na obra até aqui apresentadas são harmonizadas pelo elemento do amor, que opera como princípio mediador entre forças opostas e aparentemente inconciliáveis. O sentimento amoroso aparece na obra enquanto elemento principal, tanto em *Sol da meia-noite* (2020) quanto em *Crepúsculo* (2005), pois o foco principal continua sendo o relacionamento de Edward e Bella.

Considerando a harmonização entre as contradições textuais por meio do amor, logo nas primeiras cenas do romance já é possível perceber claramente a visão de Edward Cullen sobre Isabella Swan. Ele possui um sentimento muito ambíguo, de desejo e ódio a respeito dela assim que se depara com suas singularidades. Assim, observa-se a construção da visão de Edward sobre Bella

como uma *estratégia de contenção*, a qual permite que o texto abarque tensões de gênero na contemporaneidade. Esse elemento desvia o olhar do leitor para uma interpretação profunda da obra, pois o que parece ser efeito da monstruosidade do vampiro protagonista em uma primeira leitura é, na realidade, uma sede insaciável de violência a uma personagem feminina:

— Eu não entendi o motivo — disse numa voz frágil. — Como podia me odiar com tanta rapidez... Ela intuía a verdade naquele momento. Havia compreendido que de fato eu a tinha odiado. Quase tanto quanto a desejara.

— Para mim, foi como se você fosse uma espécie de **demônio**, conjurado de meu inferno pessoal para me arruinar. — Era doloroso reviver aquela emoção, me lembrar de como foi vê-la como **presa**. (Meyer, 2020, p.499. Grifo nosso).

A associação de Bella à figura da “presa” e do “demônio” (Meyer, 2020, p.499) inscreve o corpo feminino simultaneamente como objeto de desejo e de ameaça, reiterando uma tradição narrativa na qual a mulher é representada como catalisadora da queda moral masculina.

Nesse sentido, não se pode olhar para essa questão como se Edward fosse só um vampiro, e que esse sentimento negativo sobre sua parceira seja apenas uma questão de lidar com sua própria monstruosidade, pois essa reação do protagonista revela, na realidade, um sistema de dominação masculina.

O texto literário é um conjunto de estratégias que se organizam de forma a delinear posicionamento político de sua época de produção e, para que se entenda o texto de forma dialética, desvendar as estratégias de contenção. Conforme proposto por Jameson (1992) e Ferreira (2018), a contenção é uma forma de esclarecer as camadas que compõem a narrativa:

Faz-se ainda relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato de interpretação da obra e vida de muitos autores. Apreender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados (Ferreira, 2018, p. 14).

Assim, a interpretação passa a considerar não apenas o que o texto diz, mas também os mecanismos pelos quais organiza, estabiliza ou neutraliza suas

contradições, ampliando a compreensão de seus efeitos ideológicos. Isto é, em vez de apenas apontar “o que” o texto representa, essa abordagem postulada por Jameson (1992) e Ferreira (2018) busca compreender “como” ele constrói sentidos, administra conflitos e estabiliza contradições por meio de estratégias de contenção.

Considerando a teorização, a própria relação amorosa entre Edward e Bella se torna uma estratégia de contenção, pois ao desviar o olhar da violência de gênero inscrita no texto literário, o leitor acredita que *Sol da meia-noite* (2020) trata-se apenas de uma história de romance.

O amor opera, nesse sentido, como um dispositivo narrativo que suaviza e normaliza relações assimétricas de poder, encobrendo práticas de controle, vigilância e silenciamento do feminino sob a lógica da proteção e do sacrifício em nome do amor. O próprio Edward admite que a vida de Bella corre perigo por ela escolher estar ao lado dele:

— Já sabe como me sinto, é claro — disse ela, a voz não muito mais alta que um sussurro. — Eu estou aqui... O que, numa tradução grosseira, significa que eu preferiria estar morta a ficar longe de você. Eu não imaginava ser possível sentir tanta euforia e tanto arrependimento ao mesmo tempo.

Ela me queria. Êxtase. Ela estava arriscando a própria vida por mim. Inaceitável. Ela fez uma careta, os olhos ainda baixos.

— Sou uma idiota.

Eu ri da sua conclusão. De certo ponto de vista, tinha razão. Qualquer espécie que corresse tão diretamente para os braços do seu predador mais perigoso não sobreviveria por muito tempo. Era bom que ela fosse tão diferente (Meyer, 2020, p.504).

Segundo Ferreira (2018), a leitura política de uma obra literária não pode desconsiderar o caráter histórico de sua própria fortuna crítica. Assim sendo, neste primeiro horizonte interpretativo, proceder-se-á não apenas à análise dos elementos narrativos do romance, mas também à historicização da recepção da obra, para que seja possível interpretar o texto literário em um sentido mais amplo.

Isto posto, é importante considerar que a crítica literária já notificou o elemento do amor entre Edward e Bella como uma relação tóxica e hierárquica, como é possível perceber em resenhas literárias publicadas nos anos 2000:

A série de romance adolescente de Stephenie Meyer, conhecida como a saga *Crepúsculo*, é um fenômeno da cultura popular. Ao redor de todo o mundo, garotas estão se apaixonando por Edward Cullen, e pela estória de seu amor imortal por Bella Swan. Entretanto, por trás da adocicada estória de amor de *Crepúsculo*, existe uma série de livros que reproduz paradigmas racistas,

hierárquicos e sexistas, espalhando-os pela sua legião de jovens fãs pelo mundo. Romances tem impacto sobre as expectativas e o comportamento de quem os consome. Eles apresentam a construção do homem ideal, do relacionamento ideal, e dos comportamentos esperados das mulheres nesses relacionamentos. (Ella, 2009, [n.p])<sup>68</sup>.

E mesmo com o intervalo de quinze anos entre a publicação de *Crepúsculo* (2005) e *Sol da Meia-Noite* (2020), o mesmo aspecto foi novamente alvo de críticas, agora no contexto do *retelling*. Isso evidencia que as questões de gênero não constituem um problema circunstancial da recepção inicial da saga, mas um elemento estrutural da narrativa, que se mantém e se reatualiza em *Sol da Meia-Noite* (2020), desta vez a partir do ponto de vista de Edward Cullen.

Ademais, observa-se que a crítica literária pouco avançou na problematização dessas questões, o que sugere que a recepção da obra permaneceu, em grande medida, inalterada no que se refere à análise das relações de gênero presentes na narrativa.

Ainda sobre as estratégias de contenção presentes no texto, temos a caracterização da fragilidade de Bella, que não é por acaso. A palavra *humana* opera como uma importante estratégia de contenção. Associada reiteradamente a Bella, ela funciona menos como um simples marcador ontológico e mais como um signo moralizante, que delimita fragilidade, pureza feminina e vulnerabilidade.

Essas características são atribuídas à personagem não apenas por ela ser humana, mas sim por ser mulher. Edward reitera a condição de humanidade de Bella diversas vezes na narrativa, a fim de colocar-se em uma posição superior por ocupar a condição de vampiro.

É importante ressaltar que Edward é um vampiro poderoso, dotado de força sobrenatural, autocontrole excepcional e habilidades mentais que o colocam em posição de clara superioridade, diferenciando-se de outros vampiros, até mesmo de membros da sua família, por conta de seus poderes sobrenaturais:

Vi o novo rosto de vários ângulos, repetido em pensamento atrás de pensamento. **Era só uma humana comum.** A empolgação com sua chegada era previsível a ponto de ser exaustiva — a mesma reação que alguém obteria se mostrasse um objeto brilhante para algumas crianças. Metade da manada de machos já se imaginava

---

<sup>68</sup> Disponível em:

<https://twilighthatersbrasil.wordpress.com/2009/01/30/o-lado-mais-obsкуро-de-crepusculo/>. Acesso em: 10 jan 2026.

apaixonada, só porque ela era novidade (Meyer, 2020, p.9, grifo nosso).

Seguindo este raciocínio, o próprio fato de Edward ser um vampiro é também uma estratégia de contenção. Ao atribuir a violência potencial, o controle excessivo e a assimetria de poder à natureza vampírica do personagem, a narrativa tende a naturalizar essas práticas como inevitáveis ou biologicamente determinadas, pois Edward não é apenas um vampiro, ele também figura a opressão gênero masculino.

Isso se torna claro não apenas na relação predatória que estabelece com Bella, mas também em algumas falas como “como se pudesse ser mais rápida do que eu” (Meyer, 2020, p.484) e “como se pudesse lutar comigo” (Meyer, 2020, p.485).

Ao valer-se de um ser fantasioso e mitológico para figurar uma opressão real, a narrativa opera uma contenção ideológica ao transformar a violência de gênero em efeito colateral da monstruosidade vampírica, e não como manifestação de estruturas patriarcais sólidas e reconhecíveis, naturalizando essas assimetrias sob a aparência de conflito ficcional e do romance adolescente:

— Mas não era no que eu estava pensando. É só que você é tão macia, tão frágil. Tenho que calcular meus atos a cada momento em que estamos juntos para não machucá-la. **Posso matá-la com muita facilidade, Bella, simplesmente por acidente.** — Estiquei a mão com cuidado e toquei sua face.

— Se eu for precipitado demais... Se por um segundo não estiver prestando a devida atenção, posso estender a mão, querendo tocar seu rosto, e esmagar seu crânio por engano. Você não sabe como é incrivelmente quebradiça. Eu não posso, jamais, perder qualquer controle quando estou com você. (Meyer, 2020, p.571, grifo nosso)

Devido a todos esses aspectos monstruosos do protagonista, a crítica compreende que *Sol da Meia-noite* (2020) assume um tom mais mórbido e sombrio, marcado por uma introspecção obsessiva, e também pela recorrência de imagens de violência narradas de forma explícita.

Para uma parte considerável da recepção crítica, esse aprofundamento psicológico confere maior densidade à narrativa, tornando explícito aquilo que em *Crepúsculo* (2005) permanecia apenas sugerido, superando a recepção negativa sobre o estilo de escrita de Stephenie Meyer, uma vez que alguns comentaristas culturais afirmam até mesmo que o último livro, em comparação com o primeiro, é muito melhor:

Do ponto de vista de Edward, a história de amor ganha mais dimensão. Meyer quer que compreendamos os impulsos primitivos que o movem, o perigo que ele representa e a atração magnética que Bella exerce sobre ele. Essas descrições ocupam a maior parte do livro. A narração de Edward também oferece um relato mais visceral de seus encontros físicos — para Edward, o rubor de Bella não é apenas um rubor; é uma florada apetecível de sangue sob a pele fina de suas bochechas (Bruner, 2020, [n.p.])<sup>69</sup>

No primeiro horizonte de interpretação, o texto é analisado em sua superfície narrativa. Assim, *Sol da Meia-Noite* (2020) pode ser lido como uma reescrita íntima, marcada pela interiorização extrema do ponto de vista do narrador. A narrativa se organiza a partir da consciência de Edward, o que intensifica temas como vigilância, autocontrole, culpa, desejo reprimido e sacrifício.

Aqui, a recepção tende a oscilar entre o fascínio pela profundidade psicológica da personagem e a repetição de padrões de opressão de gênero e sexualidade que já foram apontadas no primeiro livro da saga. Dessa forma, a leitura inicial privilegia a dimensão emocional e subjetiva do romance, considerando a compreensão do enredo, identificando as contradições e as estratégias de contenção presentes na forma do texto, atentando-se a forma com a qual elas são construídas.

Para uma leitura que considere o social internalizado no texto literário, torna-se necessário avançar para o segundo horizonte interpretativo, no qual as tensões narrativas passam a ser compreendidas como expressões de conflitos ideológicos e históricos mais amplos.

### **3.2 Ele olha para você como se... Como se você fosse uma coisa de comer: segundo nível de interpretação**

No segundo nível de interpretação, o texto deixa de ser visto apenas como uma obra individual, feita por um autor, e passa a ser entendido como parte de discursos sociais mais amplos, especialmente os ligados às classes sociais dentro do capitalismo. Assim, a narrativa não é apenas uma expressão pessoal de um

---

<sup>69</sup> Texto original: "From Edward's perspective, the love story has more dimension. Meyer wants us to understand the primal urges that drive him, the danger he presents and the magnetic pull Bella exerts on him. These descriptions fill up the bulk of the book. And Edward's narration offers a more visceral telling of their physical encounters—to Edward, Bella's blush isn't just a blush; it's a delectable bloom of blood behind the thin skin of her cheeks." Disponível em: <https://time.com/5875255/midnight-sun-vs-twilight/>. Acesso em: 15 jan 2026.

determinado autor, mas um ponto dentro de conflitos e contradições sociais maiores. Nesse horizonte interpretativo, o que se analisa é o *ideologema* que, de acordo com Jameson (1992), é tido como a menor unidade em que se pode perceber como os discursos coletivos e de classe se manifestam dentro do texto:

Quando passamos para a segunda fase e descobrimos que o horizonte semântico, em que apreendemos um objeto cultural, ampliou-se até incluir a ordem social, vemos que o próprio objeto de nossa análise foi assim dialeticamente transformado e que não mais é construído como 'texto' ou obra individual no sentido estrito, mas que foi reconstituído sob a forma dos grandes discursos coletivos de classe dos quais o texto é pouco mais que uma palavra ou expressão individual (Jameson, 1992, p. 69).

Examinaremos as contradições em relação ao campo social que as originaram, assim como o diálogo entre o texto e o extratexto. A partir desse momento de nossa análise, torna-se essencial compreender as condições históricas e sociais que atravessam a narrativa, assimilando a relação entre a ficção e os discursos sociais e políticos da sociedade estadunidense contemporânea:

Todo o paradoxo daquilo que aqui chamamos de subtexto pode ser assim sumariado: a obra literária ou objeto cultural, como se fosse pela primeira vez, provoca aquela situação a que também é, ao mesmo tempo, uma reação. Ele articula sua própria situação e a textualiza, assim incentivando e perpetuando a ilusão de que a própria situação não existia antes dele, de que nada existe além de um texto, de que nunca houve qualquer realidade extratextual ou contextual antes de o próprio texto gerá-la sob a forma de miragem (Jameson, 1992, p. 75).

Agora o texto deixa de ser visto como uma expressão individual ou ato simbólico, como é interpretado no primeiro horizonte interpretativo, e o que passa a ser considerado é o social internalizado na obra. Nesse sentido, os discursos coletivos antagônicos de classe são integrados, e os princípios que formam o alicerce da sociedade são colocados em uma perspectiva bem mais ampliada, estabelecendo contraste com a burguesia e a classe trabalhadora.

Aqui, a centralidade da dialética marxista encontra-se na relação entre os dominantes e os dominados, rejeitando a ideia da fragmentação da sociedade em grupos isolados, e é por meio dessa relação, histórica e contraditória, que se torna possível apreender as contradições do nível social:

A forma constitutiva das relações de classes é sempre aquela existente entre uma classe dominante e uma classe trabalhadora [...]

Definir classe desta forma significa diferenciar radicalmente o modelo marxista de classes da análise sociológica convencional da sociedade em estratos, subgrupos, elites profissionais, e assim por diante, cada um dos quais podendo presumivelmente ser estudado isolado dos outros, de tal forma que a análise de seus 'valores' ou 'espaço cultural' volta-se a *Weltanschauunge* (visões-de-mundo) separadas e independentes, cada uma delas refletindo de maneira inerte seu 'estrato' particular (Jameson, 1992, p. 76).

Considerando o diálogo estabelecido entre o texto e o extratexto e examinando as contradições em relação ao campo social que as originaram, faz-se necessário compreender o que Jameson (1992) nomeou como *ideologema*, valendo-se das palavras do crítico literário, é “a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais” (Jameson, 1992, p. 69).

Em termos simplificados, o ideologema funciona em nossa análise como ponto de encontro entre literatura e ideologia, com a responsabilidade de mostrar como condições históricas e políticas motivam a criação literária. Nesse sentido, deve-se apreender a obra literária não como uma produção individual apenas, criada por um autor isolado, mas sim como fruto dos discursos coletivos de classe que moldam a forma e o conteúdo do texto literário:

Pode-se dizer que o discurso de classe mais amplo é organizado em torno de 'unidades' mínimas, a que chamaremos de *ideologemas*. A vantagem desta formulação está em sua capacidade de mediar entre concepções da ideologia como opinião abstrata, valor de classe e outros, e os materiais narrativos com que estaremos trabalhando aqui (Jameson, 1992, p. 80).

Sob este horizonte interpretativo, os elementos da análise dialética continuam sendo moldados pelas contradições. Todavia, existe uma diferença marcante em relação ao horizonte interpretativo anterior, pois neste a contradição encontra-se limitada única e exclusivamente ao nível textual, no que diz respeito ao enredo e à trama da narrativa, enxergando as contradições como constitutivas do ato simbólico.

Agora, a contradição é percebida por meio do antagonismo de classes sociais dentro do capitalismo, que se manifesta como um embate dialógico entre posições irreconciliáveis.

Sobre ele, Jameson afirma:

Contudo, onde a contradição do horizonte anterior era unívoca e limitada à situação do texto individual, no lugar de uma resolução

simbólica puramente individual, a contradição aparece aqui, sob forma dialógica, como as irreconciliáveis exigências e posições das classes antagônicas. Portanto, aqui, mais uma vez, a exigência para se prolongar a interpretação até o ponto em que essa contradição máxima começa a surgir oferece um critério para se avaliar a inteireza ou insuficiência da análise (Jameson, 1992, p. 77).

No caso de *Sol da meia-noite* (2020), consideramos as tensões da esfera social estadunidense do século XXI, principalmente naquilo que diz respeito às questões de gênero. Entre elas, sobressaem as contradições que envolvem a violência de gênero no interior de relacionamentos heteronormativos, mesmo com diversas conquistas feministas e emancipação das mulheres no século XXI. Nesse sentido, a narração de Edward Cullen não apenas descreve suas memórias e perspectivas sobre os acontecimentos de *Crepúsculo* (2005), mas também mobiliza convicções contemporâneas sobre gênero, amor e poder, figurando contradições presentes no contexto cultural dos Estados Unidos.

À vista disso, a primeira contradição de nível social e de gênero que pode ser observada em *Sol da meia-noite* (2020) é a relação do amor protetor e do controle emocional e físico sobre a mulher. O discurso romântico e apaixonado de Edward legitima sua vigilância excessiva e constante sobre Bella, de modo que se revela nisso uma dinâmica de poder marcada pela desigualdade de gênero.

Esse elemento pode ser percebido pela forma com a qual Edward reitera a fragilidade da garota o tempo todo, como se essa característica que, ao seu ver, Bella possui, fosse o suficiente para justificar tal comportamento possessivo.

Isso torna-se cada vez mais evidente conforme a progressão da narrativa avança, e que os sentimentos de Edward Cullen se intensificam pouco a pouco.

Quando a encarei, comecei a sentir uma agonia com a ideia de me despedir, mesmo que fosse temporário. Ela era tão delicada, tão vulnerável... Parecia imprudente perdê-la de vista, pois algo poderia lhe acontecer. Mas as piores coisas que poderiam lhe acontecer seriam causadas pela minha companhia (Meyer, 2020, p. 196).

Essa relação contraditória entre amor e possessividade pode ser percebida em diversas passagens do romance, como por exemplo na clássica cena<sup>70</sup> em que

---

<sup>70</sup> A cena em que Edward observa Bella dormir tornou-se um dos momentos mais emblemáticos de *Crepúsculo* (2005), sendo retomada em *Sol da Meia-Noite* (2020) com a explicitação de seus pensamentos. Sua adaptação para o cinema reforçou esse caráter icônico, consolidando-a como uma cena clássica também na memória audiovisual da saga.

Edward assiste Bella enquanto dorme, sem que ela tenha conhecimento algum de que ele observa-a e ocupa o espaço privado de seu quarto.

Aqui, a noção de consentimento é profundamente ferida, uma vez que Bella não possui consciência da situação nem possibilidade de escolha ou recusa. Não apenas pela violação do corpo, mas também mental, pois são nesses momentos em que Edward se aproveita para ter acesso aos pensamentos de Bella em alguma medida, pois ela tem o hábito de falar dormindo.

A ausência de consentimento é nítida nesse caso, pois como o protagonista não consegue ler os pensamentos dela, ele encontra outra maneira de invadir a mente de Bella, isto é, no único momento em que ela não pode negar sua ação, devido ao fato de estar inconsciente:

Será que ela tinha acordado e me visto ali? Ela parecia estar dormindo, embora sua voz tivesse soado muito clara. Ela soltou um suspiro silencioso e mais uma vez se remexeu na cama, virando-se de lado, ainda dormindo e sonhando.  
— Edward — murmurou ela de modo suave.  
Estava sonhando comigo (Meyer, 2020, p.154).

Edward ainda, afirma que não é um “maníaco” (Meyer, 2020, p.228), recorrendo a essa autodefesa para justificar seu comportamento e minimizar a gravidade de seus atos, mesmo quando estes ferem diretamente a autonomia e a privacidade de Bella. Ele insiste que não age por impulso sexual, prazer ou descontrole, mas por amor e proteção.

Todavia, a figuração do desejo está presente em toda a obra, sendo percebida por meio da sede de sangue e da constante necessidade de contenção moral. E mesmo se a presença de Edward no quarto de Bella fosse por uma suposta necessidade de proteção, a ausência de consentimento permanece a mesma: Bella não sabe que está sendo observada, não escolhe sê-lo e não pode recusar:

Mas eu definitivamente não invadiria sua privacidade como se fosse um maníaco. Eu estava ali para protegê-la, não para observá-la com segundas intenções, algo que Mike Newton sem dúvida faria se fosse ágil o bastante para se mover pelas copas das árvores. Eu não a trataria de forma tão grosseira (Meyer, 2020, p. 228).

A quebra de consentimento feminino dentro do texto literário dialoga diretamente com a posição social historicamente atribuída às mulheres nos Estados

Unidos, sobretudo no que diz respeito à naturalização da vigilância, da tutela masculina e da restrição da autonomia feminina.

Em 2011, em paralelo ao lançamento dos últimos filmes da saga *Crepúsculo* e quando a franquia estava em seu auge, as feministas norte-americanas mais jovens elaboraram diversas formas de enfrentar e contestar bravamente a violência sexual e a cultura do estupro, por meio de manifestações (Dicker, 2016, p.144). Essas mobilizações sociais evidenciam que, enquanto a narrativa reproduz práticas de vigia e invasão do espaço feminino, o contexto social estadunidense produzia respostas críticas justamente contra esse tipo de naturalização da violência. Esse padrão de dominação é repetido em *Sol da meia-noite* (2020), como já foi pontuado pela recepção crítica anteriormente.

A mesma dinâmica de poder e obsessão também se torna explícita quando Edward procura por Bella em Port Angeles, enquanto ela viaja com duas colegas da escola, Jessica e Angela, para comprar vestidos para o baile de formatura.

Depois de acompanhá-las nas lojas, Bella se afasta para procurar uma livraria e, ao anoitecer, acaba se perdendo na cidade. Nesse momento, ela é cercada por um grupo de homens que insinuam uma ameaça de violência. É então que Edward aparece e a salva do perigo que estava prestes a correr.

Após esse episódio, Edward a conduz para um jantar em um restaurante italiano da cidade. No trajeto, sua inquietação torna-se evidente:

Fui e voltei algumas vezes da livraria para o restaurante, esperando vê-la pelo caminho. Jessica e Angela já estavam lá, tentando decidir se faziam o pedido ou se esperavam por Bella. Jessica queria pedir o quanto antes. Comecei a percorrer as mentes de estranhos, vendo a partir de seus olhos. Alguém com certeza a tinha visto em algum lugar (Meyer, 2020, p. 237).

Edward só consegue encontrá-la e eventualmente salvá-la dos homens que estavam prestes a atacá-la pois ele estava ativamente monitorando todos os passos de Isabella Swan. Ele não apenas segue seus instintos, mas lê os pensamentos das pessoas nos arredores para rastreá-la, até que consegue finalmente ler a mente de um dos homens que planejava violentá-la e, utilizando novamente de suas habilidades sobrenaturais, ele acelera imediatamente até o local e chega a tempo de intervir.

O que torna-se ainda mais contraditório nessa relação é que, assim como James, o vampiro rastreador<sup>71</sup> do Clã dos Nômades, Edward também possui diversas características como as de seu arqui-inimigo, como a capacidade de rastrear, obsessão pela presa e o fato de que ambos encarnam o papel de caçadores, porém Edward performa todos esses papéis de forma velada sob a roupagem do amor romântico:

Fazer a coisa certa não deveria ter sido tão difícil para mim. Mas durante toda a tarde tive que lutar contra o ímpeto de matar aula também — para procurar a garota de novo. Como um perseguidor. Um perseguidor obcecado. Um vampiro perseguidor e obcecado (Meyer, 2020, p.105).

Edward reconhece que seu comportamento ultrapassa os limites do aceitável, considerando seus próprios parâmetros morais. Ao rotular-se como um “vampiro perseguidor e obcecado” (Meyer, 2020, p.105), essa nomeação torna-se significativa porque rompe momentaneamente com a romantização da obsessão. Contudo, tal reconhecimento não se converte em uma revisão efetiva de suas ações, pois Edward continua a perseguir Bella da mesma maneira e ao longo de todo o romance.

Assim, é possível enxergar que Edward exerce poder sobre Bella por ocupar uma posição hierarquicamente superior, tanto por ser homem quanto por ser vampiro, o que combina autoridade de gênero e superioridade física, moral e cognitiva na relação, pois ele tem a habilidade de ler mentes. Em diversos momentos da narrativa, ele deixa claro o quanto se sente superior em comparação à Bella, muitas vezes por conta de sua condição sobrenatural, mas em outras, devido a sua posição enquanto mulher:

Será que ela era mesmo humana? Parecia humana. Era macia como um ser humano. Tinha cheiro de ser humano; bom, na verdade, um cheiro melhor. Agia como um ser humano... até certo ponto. Porém não pensava nem reagia como um (Meyer, 2020, p.182).

A assimetria nas relações de poder entre homens e mulheres está na base da formação dos Estados Unidos enquanto nação, e é figurada em *Sol da meia-noite* (2020) por meio da relação amorosa de Edward e Bella. O patriarcado e

---

<sup>71</sup> James é caracterizado na narrativa como um vampiro rastreador, dotado da habilidade de identificar e seguir o rastro de suas presas. Essa capacidade o torna uma ameaça particular, já que sua perseguição combina instinto, estratégia e inevitabilidade.

o patriarcalismo são responsáveis pelo modelo de família tradicional, mantendo a mulher no espaço privado, sem acesso a sua própria autonomia e a direitos.

A autoridade masculina torna-se, assim, a base da cidadania norte-americana, uma vez que a independência, razão, direito à propriedade privada e controle eram atributos associados ao homem adulto. Essa relação de subordinação já é observada desde o período colonial dos Estados Unidos, pois desde o século XVII, as colônias inglesas na América do Norte organizaram a vida social a partir do modelo da família patriarcal, como afirma Gerda Lerner em *A Criação do Patriarcado* (2019):

No período colonial dos Estados Unidos, tal como na Europa do século XVIII, as mulheres eram vistas como subordinadas e dependentes de seus parentes homens dentro da família, mesmo sendo consideradas, em especial nas colônias e em condições remotas, parceiras na vida econômica. Haviām sido excluídas do acesso à educação, da participação e do poder na vida pública. Agora, com homens criando uma nova nação, eles atribuíram à mulher o novo papel de “mãe da república”, responsável pela criação dos cidadãos homens que conduziriam a sociedade (Lerner, p.60. 2019).

Lerner (2019) também mostra que o patriarcado muda de forma conforme o contexto histórico, sem deixar de existir. O que nos leva a compreender que essa estrutura de poder e opressão se reinventou para o século XXI, manifestando-se no ocidente também por meio de relações interpessoais marcadas pelo controle, pela tutela e pela moralização frequente do comportamento feminino.

Assim, a estrutura de opressão permanece ativa na sociedade norte-americana, ainda que reconfigurada, e mesmo após muitos anos de lutas e conquistas pelo movimento feminista, atravessando narrativas contemporâneas como a saga *Crepúsculo* e reafirmando opressões de gênero previamente existentes.

A recepção crítica já compreendeu e avançou nesse aspecto da leitura da obra, reconhecendo que, mesmo no *retelling*, *Sol da Meia-Noite* (2020) mantém as práticas de nocivas que atravessam a relação entre Edward e Bella, agora tornadas ainda mais explícitas pelo ponto de vista do narrador masculino:

Bella foi analisada e reanalisada como a antifeminista por excelência, como feminista, ou como a parte passiva em um relacionamento abusivo, e esta versão de Bella voltará a alimentar esses debates, porque uma parte significativa de *Sol da Meia-Noite*

ainda é Edward perseguindo-a. Ele se esgueira até o quarto dela e a observa enquanto dorme, e isso realmente faz com que dê vontade de gritar “hashtag consentimento!”, mesmo que, desta vez, ele esteja consciente de que é “um vampiro perseguidor e obcecado” (Tanabe, 2020, [n.p.]<sup>72</sup>.

O que a crítica não avançou até o momento foi em compreender esses elementos considerando a particularidade da escrita feminina, pois, segundo Virginia Woolf em seu famoso ensaio *Um teto todo seu* (2020):

As mulheres não escrevem livros sobre homens - um fato que não pude deixar de acolher com alívio, pois se eu tivesse primeiro que ler tudo o que os homens escreveram sobre mulheres, então tudo o que as mulheres escreveram sobre homens, o aloe que floresce uma vez em cem anos floresceria duas vezes antes que eu pudesse colocar a caneta no papel (Woolf, 2020, p. 24)<sup>73</sup>.

A recepção crítica ainda não conseguiu enxergar que *Sol da meia-noite* (2020) não é sobre Edward, mas sim sobre Bella. É debatido pela maioria dos críticos que apesar dos avanços feministas, muitas mulheres ainda se sentem atraídas por figuras masculinas como Edward Cullen, colocando Bella até mesmo em uma posição antifeminista ou tratando-a como imatura.

Todavia, essa leitura tende a reproduzir uma abordagem extremamente reducionista, ao deslocar o foco da análise para a figura masculina e desconsiderar que *Sol da Meia-Noite* (2020) constrói sua narrativa justamente a partir da centralidade narrativa de Bella, mesmo que ela não ocupe mais a posição de narrador-personagem como nos livros anteriores da saga. Ainda que o enredo seja narrado pela perspectiva de Edward Cullen, é Bella quem organiza o conflito, tensiona as incoerências morais do narrador e expõe as contradições sociais presentes dentro da obra.

Apenas ao realizar uma leitura política, como é proposto por Jameson (1992), é que conseguimos acessar os aspectos mais íntimos dessa literatura. Ao compreender as contradições sociais, temos que o romance não apenas reafirma as

---

<sup>72</sup> Texto original: “Bella has been analyzed and reanalyzed as the ultimate anti-feminist, feminist, or the passive party in an abusive relationship, and this version of Bella will inspire those arguments again, because a big part of “Midnight Sun” is still Edward stalking her. He sneaks into her bedroom and watches her sleep, and it does make you want to scream “hashtag consent!” even if he’s aware that he’s “an obsessed vampire stalker” this time around”. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/midnight-sun-gives-twilight-fans-a-new-story-to-sink-their-teeth-into--sort-of/2020/08/08/2dca2642-d9a2-11ea-9c3bdfc394c03988\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/midnight-sun-gives-twilight-fans-a-new-story-to-sink-their-teeth-into--sort-of/2020/08/08/2dca2642-d9a2-11ea-9c3bdfc394c03988_story.html). Acesso em: 15 jan 2026/.

<sup>73</sup> Utiliza-se, neste trabalho, a edição digital (Kindle) de *Um teto todo seu*, publicada em 2020, com tradução e edição brasileira de Sheila Koerich.

dinâmicas de poder apresentadas até então, mas as coloca em cena, permitindo uma leitura que desloca o julgamento moral da personagem feminina para a análise das condições históricas e sociais que moldam suas escolhas.

É necessário também compreender a história de vida da autora que escreveu a saga *Crepúsculo*, pois Stephenie Meyer ocupa a posição de mulher mórmon nos Estados Unidos, o que costuma significar viver uma experiência marcada por forte valorização da família, da fé e do papel doméstico, ao mesmo tempo em que se enfrentam limitações institucionais de poder e liderança dentro da religião.

Para os membros da SUD, a mulher é central no imaginário moral e afetivo da comunidade, mas permanece à margem da autoridade institucional masculina, pois as mulheres não podem ter acesso ao sacerdócio. Nos Estados Unidos, isso ganha relevância porque essa vivência feminina e religiosa dialoga diretamente com valores nacionais como a valorização da família tradicional, moralidade cristã e conservadorismo político e cultural.

Mesmo que no segundo nível interpretativo o texto passe a não ser mais entendido como mera expressão individual ou como um ato simbólico isolado, é importante entender quem está com a palavra, o que torna de extrema relevância para esta análise compreender aspectos da vida de Stephenie Meyer em relação com sua obra. Ao entender a experiência da autora, enquanto uma mulher alocada dentro de uma tradição cristã, torna-se possível perceber como determinadas concepções de gênero, moralidade e sexualidade atravessam a narrativa, como efeitos de uma formação cultural e religiosa específica.

Este fato também é tido como o social internalizado na obra, pois nos Estados Unidos, os mórmons são uma comunidade estável e têm presença relevante na política local e nacional, além de impactar a cultura popular por meio de narrativas que reiteram seus valores conservadores. Assim, quando elementos mórmons aparecem em obras como *Sol da Meia-Noite* (2020), eles não dizem respeito apenas a uma exceção cultural, mas dialogam com valores amplamente disseminados na sociedade norte-americana.

Mesmo que esses elementos pudessem passar despercebidos para alguns leitores, a recepção crítica conseguiu avançar e compreender as referências da religião da autora na obra. Os avanços neste tópico consistem no debate de temas como castidade, imortalidade, autocontrole, moralidade e valores diversos valores

religiosos na saga, com artigos publicados em livros e em sites diversos, frequentemente associados à formação mórmon de Stephenie Meyer.

Todavia, a crítica desconsiderou a condição da mulher mórmon nos Estados Unidos e as implicações dessa experiência para a construção do texto literário, principalmente ao olhar para Bella e não enxergá-la como a personagem responsável por evidenciar e figurar as tensões de gênero e assimetrias de poder que atravessam obra, mas sim como uma personagem passiva, cuja trajetória é lida sobretudo como submissão às vontades de Edward Cullen, o que reduz sua potência enquanto personagem feminina e obscurece seu papel central no romance.

Outra contradição no nível social observada reside na diferença de classe entre Edward e Bella, reiterando novamente as relações de dominação. Bella vem de uma família de classe média modesta, vivendo em condições simples em Forks, apenas com o salário de seu pai Charlie Swan, o xerife da cidade. Bella dirige uma caminhonete Chevy Pick-up de 1953<sup>74</sup>, velha e desbotada, vivendo uma vida sem muitas sofisticações.

Por outro lado, Edward pertence a uma família que habita uma mansão, cercada de luxo e abundância, sem preocupações financeiras. Sua família, devido à imortalidade, acumulou riquezas durante séculos, e Carlisle, médico e patriarca do clã, viveu por centenas de anos, garantindo estabilidade e herança. Essa condição financeira dos Cullen é percebida pela ostentação, pois em uma cidade tão pequena e isolada como Forks, todos eles dirigem carros de luxo e habitam uma mansão, figurando uma elite distinta e isolada, pois além de morarem em um local extremamente privativo, eles também mantêm distância dos demais alunos, interagindo quase apenas entre si.

Edward tem plena consciência da situação financeira de sua família, entendendo os privilégios que possuem tanto por serem seres sobrenaturais com poderes especiais quanto pela forma com a qual eles conseguiam o dinheiro, por muitas vezes passando heranças inventadas de um nome para outro, garantindo a continuidade da fortuna:

E, é claro, havia a forma como custeávamos nossa vida. Leis de informações privilegiadas não se aplicavam a seres com poderes de

---

<sup>74</sup> A Chevy Pick-up 1953, pertencente à linha *Advance Design* da Chevrolet (1947-1955), é uma caminhonete clássica do pós-guerra norte-americano, marcada por carroceria arredondada, cabine simples e robusta. Tornou-se símbolo da vida rural e da classe trabalhadora, sendo valorizada até hoje como ícone cultural e veículo de colecionadores.

vidência, mas certamente o que fazíamos não era honesto. E heranças passadas de um nome inventado para outro tampouco estavam de acordo com a lei (Meyer, 2020, p. 149).

Como fruto de toda essa fortuna acumulada durante diversos anos, valendo-se do privilégio da imortalidade, a família Cullen detém diversos bens materiais de luxo, tais como os carros esportivos. Esses automóveis não são apenas meios de transporte, até porque todos os vampiros do universo de Stephenie Meyer compartilham do superpoder da velocidade implacável, eles também são símbolos de status, poder e distinção, reforçando a imagem de superioridade e perfeição que caracteriza os vampiros no universo da saga *Crepúsculo*.

A Mercedes de Carlisle, o Jeep de Emmett, a BMW M3 de Rosalie e o Aston Martin Vanquish de Edward denotam esse lugar social de privilégio:

Durante todo o caminho, o silêncio pesado permaneceu. Estacionei na grande garagem ao lado da casa. O **Mercedes** de Carlisle estava lá, ao lado do **Jeep** de Emmett, do **M3** de Rose e do meu **Vanquish**. Fiquei feliz por Carlisle já estar em casa — aquele silêncio podia acabar em uma explosão, e eu queria que ele estivesse por perto quando isso acontecesse (Meyer, 2020, p. 111).

Esse contraste entre classes sociais distintas reforça a ideia de que o romance entre Bella e Edward atravessa fronteiras econômicas e de estilo de vida, apresentando-se como um encontro entre mundos distintos, não só no que diz respeito ao vampirismo e ao sobrenatural, mas principalmente entre realidades de classe heterogêneas. É importante ressaltar que Edward tem plena consciência da situação financeira em que Bella e seu pai encontram-se em Forks, e isso torna-se claro quando ele descreve a residência da família Swan, como uma modesta residência de classe média, o que é condizente com a profissão de Charlie como chefe de polícia:

Ela iria para uma casa vazia. O chefe de polícia Swan trabalhava oito horas por dia. Eu conhecia a casa dele, afinal conhecia todas as casas daquela cidadezinha. Ficava aninhada a um bosque denso, sem vizinhos próximos. Mesmo que a garota tivesse tempo de gritar, e ela não teria, não haveria ninguém por perto para ouvir (Meyer, 2020, p. 29).

A disparidade entre as classes sociais de Edward e Bella também é uma figuração da assimetria de poder nas relações heteronormativas nos Estados

Unidos, uma vez que articula desigualdade econômica e de gênero estão intimamente ligadas e são inseparáveis.

Conforme argumenta hooks (2018), o patriarcado não opera apenas no plano ideológico, mas se articula diretamente à economia e à política, reforçando a dependência feminina e naturalizando a vulnerabilidade social das mulheres enquanto classe:

A pobreza se tornou uma questão feminina central. Tentativas patriarcais capitalistas de supremacia branca para desmanchar o sistema de assistência social em nossa sociedade privarão mulheres pobres e indigentes do acesso às necessidades mais básicas da vida: abrigo e comida. Na verdade, retornar ao lar fundamentado na dominação masculina patriarcal em que homens são provedores é a solução oferecida a mulheres por políticos conservadores, que ignoram a realidade do desemprego em massa – tanto de mulheres quanto de homens –, o fato de que simplesmente não há emprego e que vários homens não querem sustentar economicamente mulheres e crianças, mesmo que tenham salário (hooks, 2018, p. 81).

Edward pertence a uma elite econômica estadunidense marcada por estabilidade financeira, acesso irrestrito a bens materiais, como carros de luxo e diversas propriedades, além do controle sobre o espaço e o tempo, enquanto Bella ocupa uma posição social mais vulnerável, associada à precariedade, à dependência financeira do pai e à mobilidade limitada.

Em sua descrição, Edward demonstra claramente a sua percepção sobre a classe social de Bella, mesmo que de forma sutil, o narrador menciona marcadores de classe explicitamente, como o carro antigo de Bella, e a ausência de conforto, que é afetado pela condição financeira da garota:

Bella entrou em uma picape vermelha e desbotada da Chevrolet, um gigante enferrujado mais velho do que seu pai. Eu a observei dar a partida — o velho motor rugia mais alto que qualquer outro veículo no estacionamento — e depois levar as mãos ao aquecedor. O frio era desconfortável para ela, não lhe agradava. A garota passou os dedos pelo cabelo grosso, puxando algumas mechas para o ar quente como se tentasse secá-las. Imaginei o cheiro dentro da picape, mas rapidamente afastei esse pensamento (Meyer, 2020, p. 73).

Bella participa do mundo econômico não a partir da independência e da abundância, mas da necessidade, o que limita suas possibilidades de escolha e agência, reforçando assim a sua posição vulnerável em relação a Edward, não apenas por ser mulher, mas também por não pertencer à elite norte-americana.

Essa condição de submissão não é por acaso, pois a desigualdade social sustenta a nação não como um efeito colateral do sistema capitalista, mas como um de seus pilares estruturais para seu funcionamento, operando nos planos econômico, político, cultural e ideológico.

Em narrativas como *Sol da Meia-Noite* (2020), a desigualdade entre classes se manifesta na assimetria entre personagens, na lógica da proteção e da dependência e na associação entre poder econômico e legitimidade moral. Nesse sentido, o patriarcalismo, elemento necessário para a manutenção do sistema econômico vigente nos Estados Unidos, reforça e legitima a autoridade masculina dentro da relação heteronormativa. A posição social privilegiada de Edward não apenas amplia sua capacidade de prover e proteger, mas também sustenta uma lógica patriarcal na qual a dependência feminina é naturalizada como cuidado e segurança.

Segundo bell hooks (2018), o acesso desigual aos meios materiais sustenta o patriarcalismo, pois depende desta como base econômica concreta. Considerando os Estados Unidos enquanto protagonistas do capitalismo tardio, torna-se possível compreender como a disparidade de classes se converte em um mecanismo central de manutenção das hierarquias de gênero.

Considerando as questões de classe levantadas até aqui em *Sol da meia-noite* (2020), esses elementos passaram despercebidos aos olhos da recepção crítica. Há diversos escritos disponíveis a respeito das questões de gênero na saga *Crepúsculo*, todavia, tópicos que tratam de desigualdade social e de classe nos Estados Unidos por meio desta literatura foram pouquíssimos comentados.

Isso significa que o olhar da recepção caiu na estratégia de contenção, impedindo que fosse realizada uma leitura mais profunda e crítica do texto literário. Além disso, operou de forma seletiva, privilegiando leituras centradas em gênero e romance, enquanto silenciou um eixo estruturante da narrativa: a desigualdade de classe, que é inseparável da desigualdade de gênero.

O ofuscamento de leituras que articulam uma crítica direta ao capitalismo tardio torna-se compreensível quando se considera que grande parte dos comentadores da saga *Crepúsculo* está situada nos Estados Unidos, imersa na ideologia dominante, que tende a naturalizar a desigualdade social e a despolitizar as relações afetivas e econômicas.

Além disso, faz-se necessário considerar que a ascensão do conservadorismo nas últimas décadas, especialmente nos Estados Unidos, contribui diretamente para o apagamento de leituras críticas que articulam capitalismo, desigualdade social e relações de poder.

Em síntese, o segundo nível de interpretação permitiu evidenciar como *Sol da Meia-Noite* (2020) é atravessado por contradições estruturais de gênero e classe que organizam a relação entre Edward e Bella. A narrativa articula desejo e controle, proteção e dependência, amor e hierarquia, fazendo com que a assimetria afetiva seja sustentada tanto pela autoridade masculina quanto pela desigualdade social entre as personagens da obra.

Esses tensionamentos não aparecem como conflitos plenamente resolvidos, mas como elementos que fazem parte da construção do romance, revelando como a roupagem do amor romântico pode naturalizar formas de poder ao apresentá-las como escolhas individuais ou gestos de cuidado. Neste nível de leitura, é demonstrado que a obra não se limita a uma história de amor, mas encena impasses sociais próprios dos Estados Unidos.

Ao, finalmente, atingirmos o terceiro horizonte interpretativo, chegamos ao momento em que o texto configura-se como mensagem simbólica dos modos de produção. Neste nível interpretativo, de acordo com a base teórica de Jameson (1992) e Ferreira (2018), a obra *Sol da meia-noite* (2020) será interpretada considerando o contexto histórico em uma perspectiva mais ampla, busca-se compreender de que modo a história narrada se articula com a própria História dos Estados Unidos:

Quando, finalmente, mesmo as paixões e os valores de uma determinada formação social vêm-se colocados em uma perspectiva nova e aparentemente relativizada pelo horizonte máximo da história humana como um todo, e por suas respectivas posições no todo formado pela complexa sequência dos modos de produção, tanto o texto individual, quanto seus ideogramas, conhecem uma transformação final e devem ser lidos em termos do que chamarei de ideologia da forma, ou seja, as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos (Jameson, 1992, p. 69).

Nesse sentido, a História, como postula Jameson (1992), não se refere unicamente a eventos e acontecimentos ou fatos isolados em ordem cronológica ao longo do tempo, mas sim à totalidade das estruturas sociais e econômicas,

apreendida por meio do texto, sendo tida como uma causa ausente, isto é, que se manifesta em produções culturais e sociais.

Dessa forma, a literatura não deve ser interpretada apenas como expressão individual ou subjetiva de um determinado autor, mas sim como um espaço em que se revelam, ainda que por meio da mediação, as contradições históricas e os conflitos de classe que permeiam a sociedade estadunidense:

Portanto, propomos a seguinte formulação revisada: que a História *não* é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político (Jameson, 1992, p. 32).

Após pontuar as contradições textuais e sociais internalizadas na obra nos níveis interpretativos anteriores, torna-se possível neste momento realizar uma ampliação semântica que, segundo Jameson (1992), constitui um dos traços fundamentais da cultura pós-moderna, marcada pela multiplicidade de significados e pela constante reorganização de elementos culturais. Dessa forma, ao realizar a análise das contradições dentro de *Sol da meia-noite* (2020), colocá-las-emos à luz da análise histórica e implicações sociais.

Para isso, faz-se necessário compreender que a História, por meio da conceitualização marxista, sempre foi marcada pela luta entre classes sociais distintas. De um lado, os que dominam, e do outro, os que são dominados. Esse duelo manifestou-se em diversas épocas e em diferentes sociedades, com opressores e oprimidos que se encontram em conflito contínuo. É postulado por Marx e Engels no *Manifesto Comunista* (2022) que:

A história de todas as sociedades que existiram até nossos dias tem sido a história das lutas de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor e servo, mestre de corporação e oficial, numa palavra, opressores e oprimidos, em constante oposição, têm vivido numa guerra ininterrupta, ora franca, ora disfarçada, uma guerra que termina sempre ou por uma transformação evolucionária da sociedade inteira ou pela destruição das suas classes em luta (Marx; Engles, 2022, p.13).

Assim, ao entender a totalidade da História como marcada por constantes relações de dominação, temos desigualdade estrutural entre homens e mulheres como uma forma de opressão sistemática e uma relação entre opressores e oprimidos também.

As conquistas feministas nos Estados Unidos, tais como direito ao voto, acesso ao trabalho e autonomia sobre o próprio corpo, podem ser interpretadas como o enfrentamento entre categorias antagônicas de poder. Considerando o capitalismo em estado tardio, temos historicamente a mulher vista como uma categoria subordinada, pois, por muitas vezes, o sistema as coloca numa posição de dependência e não lhes dá acesso igual às mesmas oportunidades de trabalho e reconhecimento social.

Assim afirma Saffioti, em *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade* (1976):

Cabe, pois, indagar se à mulher, enquanto membro da categoria de sexo sempre dependente e submissa, o sistema em questão chegaria a oferecer plenas possibilidades de integração social. A determinação renovada da força de trabalho do produtor imediato como mercadoria constitui o melhor índice de sua integração na sociedade de classes (Saffioti, 1976, p.16).

Isto posto, buscando apreender a História como causa ausente por meio do texto literário, em *Sol da meia-noite* (2020) lidamos com protagonista que figura essas opressões de gênero listadas até aqui: temos um vampiro de 123 anos de idade, apesar de conservar a aparência de um jovem de 17 anos, protetor, extremamente reservado e introspectivo, com forte senso de moralidade cristã, recusando-se a se alimentar de sangue humano e também valorizando o casamento<sup>75</sup>.

É importante ressaltar que o objetivo deste trabalho é, após a análise do primeiro e segundo horizonte interpretativo, apontar e delimitar um terceiro nível de interpretação da obra, sem, contudo, desenvolver uma análise detalhada. Trata-se, portanto, de indicar a relevância desse horizonte interpretativo, especialmente no que diz respeito às relações de gênero no capitalismo tardio, como fundamento teórico para leituras futuras, e não de explorá-lo exaustivamente no escopo desta investigação.

Nesse sentido, *Sol da meia-noite* (2020) funciona como espaço de encenação de tensões próprias do capitalismo tardio e de toda a História, não apenas dos Estados Unidos, em que desigualdades de gênero e classe se mantêm sob formas reconfiguradas. Ao indicar esse terceiro horizonte interpretativo, o

---

<sup>75</sup> Edward pede a Bella em casamento em *Eclipse* (2007), o terceiro livro da saga *Crepúsculo*, sendo esta a condição absoluta para que ele a transforme em uma vampira.

presente trabalho não pretende esgotar sua análise, mas evidenciar a pertinência de uma leitura que compreenda o texto literário como mediação histórica, capaz de revelar, ainda que de modo indireto, as estruturas ideológicas que organizam as relações sociais contemporâneas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, nesta dissertação de Mestrado, por meio da estrutura narrativa de um romance, apontar questões sociais e econômicas presentes nos Estados Unidos por meio de uma leitura política, como é proposto por Jameson (1992). A análise, por meio da crítica feminista e da crítica sociológica, parte da compreensão de que a literatura revela estruturas ideológicas que sustentam práticas sociais e culturais.

Nesse sentido, investigar o quinto livro da saga *Crepúsculo* permite compreender os valores que são transmitidos e naturalizados por meio do texto literário, sobretudo no campo das relações de gênero e opressão feminina. Dessa forma, *Sol da meia-noite* (2020) apresenta-se com um narrador-personagem que vai além da superfície narrada, pois Edward Cullen não é apenas um vampiro adolescente de comportamento romântico e protetor que gera fascínio e a idealização do parceiro romântico perfeito: ele figura o patriarcalismo presente na formação dos Estados Unidos e os privilégios masculinos existentes ainda na contemporaneidade.

No primeiro capítulo tratamos da vida e obra da Stephenie Meyer, assim como as leituras realizadas sobre toda a saga *Crepúsculo*, com o foco principal em *Sol da meia-noite* (2020). Nesse momento, promovemos um mapeamento da trajetória pessoal e das experiências da autora, evidenciando de que modo sua formação cultural, social e principalmente religiosa influenciou a construção de sua escrita e das temáticas recorrentes na narrativa, ao mesmo tempo em que se realizou um levantamento geral da recepção crítica da obra, considerando o início dos anos 2000 até os dias atuais.

No segundo capítulo, desenvolvemos o arcabouço teórico da crítica feminista que orienta a análise da obra. Inicialmente, discutimos a literatura Young Adult, abordando sua definição, público e historicidade, a fim de situar *Sol da Meia-Noite* (2020) em seu campo literário específico. Analisamos também a figura do vampiro na contemporaneidade, observando seu deslocamento histórico da monstruosidade para a humanidade, considerando suas implicações culturais.

O capítulo também dedica atenção ao contexto sociopolítico dos Estados Unidos associados às circunstâncias históricas da publicação do romance, permitindo compreender o horizonte ideológico em que a narrativa se insere. Por

fim, mobilizamos olhares político-feministas, com destaque para a crítica de *A Literature of Their Own* (1997), de Elaine Showalter, que oferece subsídios teóricos para pensar a escrita de mulheres e as tensões de gênero que atravessam a obra analisada.

E por fim, no terceiro capítulo realizamos uma análise de *Sol da meia-noite* (2020) em dois horizontes interpretativos, como é proposto pelo teórico Fredric Jameson em *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico* (1992).

No primeiro nível interpretativo, realizamos uma análise entendendo a literatura como uma expressão individual, levando em consideração elementos como o enredo, historicização dos elementos da fortuna crítica e as contradições presentes no campo textual.

Enquanto, no segundo nível interpretativo, concentramos a análise nas contradições sociais dos Estados Unidos que atravessam a obra, especialmente aquelas relacionadas às relações de gênero e de classe, além da historicização da crítica literária, considerando seus avanços e retrocessos. Nesse momento, apontamos a existência de um terceiro nível de interpretação, considerando o curso da História e os meios de produção.

Este trabalho pretendeu, assim, contribuir para a ampliação do debate sobre a literatura *Young Adult* e os best-sellers, considerando suas implicações culturais, destacando a importância de se pensar as obras de Meyer não apenas como fenômenos de entretenimento, mas também como uma literatura que diz respeito a todo um povo e uma geração. Ao mobilizar uma leitura política de *Sol da meia-noite* (2020), foi possível avançar o que foi postulado anteriormente pela crítica literária, pois o que antes era tido por muitos críticos apenas como uma leitura de massa, em nossa análise foi considerando não somente as questões religiosas que permeiam a narrativa, mas também o que se entende pela literatura de autoria feminina com influência mórmon.

Uma vez em que um estudo como este mostra que a análise de obras amplamente consumidas por um público jovem e feminino permite revelar tensões ideológicas, sociais e históricas, torna-se possível também deslocar o olhar crítico sobre a própria narrativa. Compreender que essa história, tão aguardada pelos fãs por apresentar a perspectiva de Edward, não se centra propriamente nele, mas novamente em em Bella, constitui um ponto-chave para revelar as complexas

dinâmicas sociais que atravessam os Estados Unidos na contemporaneidade, evidenciando como essas relações de gênero e poder são naturalizadas e, ao mesmo tempo, tensionadas no interior da obra.

A produção de uma análise literária sobre o último lançamento de uma saga que foi ampla e severamente criticada pelos seus elementos de best-seller, como sua carência de rigor estético e elementos previsíveis no enredo, mas principalmente pelo preconceito contra obras voltadas ao público jovem e feminino permitiu não apenas revisitar tais críticas, mas também problematizá-las e avançá-las, reafirmando assim a relevância de *Sol da meia-noite* (2020) no debate sobre literatura contemporânea.

Dessa forma, *Sol da meia-noite* (2020), assim como toda a saga *Crepúsculo*, não se trata apenas de um livro de romance adolescente, pois figura processos sociais mais amplos de toda uma geração.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A IGREJA DE JESUS CRISTO DOS SANTOS DOS ÚLTIMOS DIAS. Salvação. **A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias**. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/gospel-topics/salvation?lang=por>. Acesso em: 08 jan. 2026.

ÁVILA, Thaís R. F. **A produção editorial para o segmento Young Adult**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

BARBER, Paul. **Vampires, burial and death: folklore and reality**. Nova Iorque: Yale University Press, 1988.

BANERJEE, Debalina Roychowdhury. *Revisiting vampirism: myth, mystery, science, history*. *The Creative Launcher*, [S. l.], v. 7, n. 1, 2022. Perception Publishing, Índia. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=703873534004>. DOI: <https://doi.org/10.53032/tcl.2022.7.1.04>. Acesso em: 24 jul. 2025.

BARLOW, J.; VODENSKA, I. *Socio-economic impact of the Covid-19 pandemic in the U.S.* *Entropy* (Basel), [S. l.], v. 23, n. 6, p. 673, 27 maio de 2021. DOI: <https://doi.org/10.3390/e23060673>. Disponível em: <https://www.mdpi.com/1099-4300/23/6/673>. Acesso em: 22 jul. 2025.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Ed.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Editora EDUEM, 2009.

BORTOLUZI, Jemima Stetner A. F. *Literatura jovem adulta: que gênero é esse?. Identidade, língua e literatura: as representações da formação docente no âmbito acadêmico, social e profissional*. 15 de outubro, Campina Grande, v. 1, n. 1, p. 52–64, 2022. DOI: 10.5281/zenodo.8416654. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/r15o/article/view/319>. Acesso em: 5 ago. 2025.

BRADSTREET, Anne. *To My Dear and Loving Husband*. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43706/to-my-dear-and-loving-husband>. Acesso em: 10 jan. 2026.

BROWN, Matthew B. **All things restored: evidences and witnesses of the restoration**. American Fork, Utah: Covenant Communications, 2000.

BROCKES, Emma. *Stephen King: on alcoholism and returning to the Shining*. London: The Guardian, 21 set. 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2013/sep/21/stephen-king-shining-sequel-interview>. Acesso em: 12 mar. 2026.

BRUNER, Raisa. *Midnight Sun Can't Correct Twilight's Flaws. But It's a Much Better Book*. **Time**. [S.l.], 19 ago. 2020. *Entertainment, Books*. Disponível em: <https://time.com/5875255/midnight-sun-vs-twilight/>. Acesso em: 15 jan. 2026.

BURGE, Amy; CRAWFORD, Joseph. *Twilgiht at 20: how Stephenie Meyer's vampire saga changed Young adult fiction forever*. **RNZ**. Nova Zelândia, 24 set. 2025. *The Conversation*. Disponível em: <https://www.rnz.co.nz/life/books/twilight-at-20-how-stephenie-meyer-s-vampire-saga-change-d-young-adult-fiction-forever>. Acesso em: 27 dez. 2025.

CAIN, Sian. *As Midnight Sun hits No 1, Stephenie Meyer plans two more Twilight books*. **The Guardian**. Londres, 13 ago. 2020. *Culture*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/aug/13/as-midnight-sun-hits-no-1-stephenie-meyer-plans-two-more-twilight-books>. Acesso em: 07 jan. 2026.

CANDIDO, Antonio. *Crítica e Sociologia*. In: **Literatura e Sociedade**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CART, Michael. *The value of young adult literature*. YALSA – Young Adult Library Services Association. American Library Association, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>. Acesso em: 24 jul. 2025.

CARROLL, Larry. *'Twilight' Author Stephenie Meyer Sees J. K. Rowling As Kindred Spirit*. MTV Movies Blog, Nova Iorque, 10 abr. 2008. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20080412084100/http://moviesblog.mtv.com/2008/04/10/twilight-author-stephenie-meyer-sees-jk-rowling-as-kindred-spirit/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

CENTERS FOR DISEASE CONTROL AND PREVENTION (CDC). *COVID-19 mortality overview*. [S. l.]: CDC, [2025]. Disponível em: <https://www.cdc.gov/nchs/covid19/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

CNN EDITORIAL RESEARCH. *September 11 anniversary: Fast facts*. CNN, Nova Iorque, 27 jul. 2013. Atualizado em 21 ago. 2024. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2013/07/27/us/september-11-anniversary-fast-facts/index.html>. Acesso em: 1 jul. 2025.

CORREA, Murilo Filgueiras. **Sangue é sinal de perigo: questões de gênero e patriarcalismo na Saga Crepúsculo**. *Interfaces*, v. 5, n. 1, p. 70–81, fev. 2014. ISSN 2179-0027.

CORMIER, Robert. **Beyond the chocolate war**. Toronto: Knopf Books for Young Readers, 2013.

CRAIG, *New-Age vampires stake their claim*. **The Times**. Inglaterra, 14 jan. 2006. *Arts & Entertainment*. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20070212010500/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/children/article1081930.ece](https://web.archive.org/web/20070212010500/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/children/article1081930.ece). Acesso em: 27 dez. 2025.

DAVIS, Bob. *What's a Global Recession?*. The Wall Street Journal, Nova Iorque, 22 abr. 2009. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/BL-REB-4504>. Acesso em: 01 jul. 2025.

DELBYCK, Cole. *An animated Twilight series is coming*. *Netflix Tudum*, Los Angeles 20 jun. 2024. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/articles/twilight-animated-series-midnight-sun-release-date-news>. Acesso em: 26 jun. 2025.

DICKER, Rory Cooke. **A history of U.S. feminisms**. Berkeley: Seal Press, 2016.

EICHSTAEDT, Johannes; DE WITTE, Melissa. *The psychological toll of George Floyd's murder is showing up in the health of Black Americans*. Stanford News, Stanford, 1 set. 2021. Disponível em:

<https://news.stanford.edu/stories/2021/09/psychological-toll-george-floyds-murder>. Acesso em: 23 jul. 2025.

**ENTERTAINMENT TONIGHT.** *Kristen Stewart to Direct a Twilight REMAKE (Exclusive)*. YouTube, 05 jan. 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-J6BY7M1s7Y>. Acesso em: 07 jan. 2026.

ESSER, Débora C. Literatura de autoria feminina: mulheres em cena, na história e na memória. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 15, n. 30, 2014. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/10658>. Acesso em: 22 out. 2025.

FALK, Tyler. *Stephenie Meyer's 'Midnight Sun' sells more than 1 million copies in first week*. USA Today, 12 ago. 2020. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/entertainment/books/2020/08/12/stephenie-meyer-twilight-midnight-sun-sells-million-copies-first-week/3343213001/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

FERREIRA, C. A. Leituras Norte-Sul: as percepções de si e do outro na obra de John Updike. Editora da Unicentro, Paraná, 2018. São Paulo. 2003.

FLOOD, Alison. *Stephen King says Stephanie Meyer "can't write"*. The Guardian, Londres, 5 fev. 2009. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2009/feb/05/stephenking-fiction>. Acesso em: 16 jun. 2025.

FRIEDMAN, Norman; DE MELO, Fábio Fonseca. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.

GIAMALVA, Antoinette. *Popularity of young adult vampire literature*. Mississippi Libraries, [S. l.], v. 76, n. 3, p. [n. p.], 2013.

GOLD, Tanya. *Twilight is not feminist: it's female masochism*. The Guardian, Londres, 16 nov. 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/nov/16/twilight-not-feminist-sado-masochism>. Acesso em: 23 set. 2025.

GONÇALVES, Sandra Maria L. P. A humanização do vampiro e o desejo de mais vida. In: **ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT**, 6., 2010, Salvador. Anais VI ENECULT. Salvador: Facom/UFBA, 2010.

HINTON, Susan Eloise. ***The outsiders***. Nova Iorque: Dell Publishing, 1967.

ILLOUZ, Eva. *Hard-core romance: Fifty shades of grey, best-sellers, and society*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

HOUSEL, Rebecca; WISNEWSKI, J. Jeremy (org.). **Twilight and philosophy: vampires, vegetarians, and the pursuit of immortality**. Series editor: William Irwin. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. [Recurso eletrônico].

HUNT, Elle. *Midnight Sun by Stephenie Meyer review – dusk falls on Twilight saga*. **The Guardian**. Londres, 07 ago. 2020. *Culture*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/aug/07/midnight-sun-stephenie-meyer-review-twilight>. Acesso em: 07 jan. 2026.

INTRÍNSECA. A autora. *Crepúsculo*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20080422205442/http://www.intrinseca.com.br/crepusculo/autora/autora.php>. Acesso em: 03 jun. 2025.

**JOURNAL OF ADOLESCENT & ADULT LITERACY**. Hoboken: Wiley; International Literacy Association, v. 49, n. 7, pp. 630-632, abr. 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40000897>. Acesso em: 12 mar. 2026.

KALLEN, Stuart. **Vampires, werewolves, and zombies**. Edina, Minnesota: Abdo & Daughters, 1991.

KIRKUS. *A love letter to fans Who will forgive (and even revel in) its excesses and indulgences*. [S.l.], 01 set. 2020. **Kirkus**. Disponível em: <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/stephenie-meyer/midnight-sun-meyer/>. Acesso em: 27 dez. 2025.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2019.

MARGOLIS, Rick. *Love at First Bite*. *School Library Journal*, Nova Iorque, 01 out. 2005. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20100107022520/http://www.schoollibraryjournal.com/article/C\\_A6260602.html](https://web.archive.org/web/20100107022520/http://www.schoollibraryjournal.com/article/C_A6260602.html). Acesso em 02 jun.2025.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Supervisão de Editoração: Montecristo Editora. Revisão: Renata Russo Blazek. Fonte digital. Versão 07.07.2022.

MEYER, Stephenie. **Midnight sun**. Nova Iorque: Little, Brown and Company, 2020. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Midnight-Sun-Stephenie-Meyer/dp/031670704X>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MEYER, Stephenie. *Midnight sun*. [S.l.], 2020. **Stephenie Meyer**. Disponível em: <https://stepheniemeyer.com/2008/08/midnight-sun/>. Acesso em: 06 jan. 2026.

MEYER, Stephenie. *Stephenie Meyer on the 'Twilight' saga and her new book 'Midnight Sun'*. Entrevistadora: Sam Lansky. *TIME*, 13 ago. 2020. Vídeo (5min54s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_17kgVcHzy8](https://www.youtube.com/watch?v=_17kgVcHzy8). Acesso em: 16 jun. 2025.

MIDDLETON, Christopher. *Twilight: high-school drama with a bloody twist*. *The Telegraph*, 6 ago. 2009. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookclub/5989699/Twilight-high-school-drama-with-a-bloody-twist.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MILLIOT, Jim. 'Midnight Sun' tops 1 million copies sold in first week. *Publishers Weekly*, 13 ago. 2020. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/84086-midnight-sun-tops-1-million-copies-sold-in-first-week.html>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MILLS, Tony-Allen. *News Review interview: Stephanie Meyer – A Mormon housewife's bestselling tales of a galant ghoul are fast filling the void left by Harry Potter*. *Times Online*, Londres, 10 ago. 2008. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20080917184010/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article4492238.ece](https://web.archive.org/web/20080917184010/http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article4492238.ece). Acesso em: 03 jun. 2025.

MORRIS, William. *Interview: Twilight author Stephanie Meyer*. *A Motley Vision*, [S.l.], 26 out. 2005. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20071020024229/http://motleyvision.blogspot.com/2005/10/interview-twilight-author-stephanie.html>. Acesso em: 02 jun. 2025.

NAYAR, Pramod. How to domesticate a vampire: gender, blood relations and sexuality in Stephenie Meyer's *Twilight*. *Nebula*, v. 7, n. 3, p. 60-76, 2010.

NILSEN, Alleen Pace; DONELSON, Kenneth L. *Literature for today's young adults*. 9. ed. Boston: Pearson, 2013.

O'BRIEN, Kiera. *Midnight Sun clocks in at the top of the book charts*. *The Bookseller*, Londres, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://www.thebookseller.com/news/midnight-sun-clocks-top-book-charts-1214268>. Acesso em: 26 jun. 2025.

PARKIN, Rachel Hendershot. *Breaking faith: disrupted expectations and ownership in Stephenie Meyer's Twilight saga*. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, v. 2, n. 2, p. 61-85, 2010.

PECEQUILO, Cristina. *Os Estados Unidos e o século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier Brasil, 2013.

PINTO, Marcia Veirano; VALENTE, Tiago Marcondes. Das páginas às telas: uma abordagem multi-dimensional da adaptação da linguagem da literatura young adult para o cinema. *Revista Linguística*, v. 16, n. 2, p. 155-190, 2020.

PLATT, Carrie Anne. *Cullen family values: Gender and sexual politics in the Twilight series*. In: *Bitten by Twilight: Youth culture, media, and the vampire franchise*, p. 71-86. Nova Iorque: Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2010.

PUCKETT-POPE, Lauren. *Stephenie Meyer's new Twilight book has the best fan reactions*. *Elle*, Nova Iorque, 5 maio de 2020. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/books/a32364877/twilight-fan-reactions-stephenie-meyer-midnight-sun/>. Acesso em: 26 jun. 2025.

RADOWSKI, Jarosława. Why Stephanie Meyer's *Twilight* is Bad Literature: a comprehensive analysis. *Medium*, 2 mar. 2021. Disponível em: <https://sophistry.medium.com/why-stephanie-meyers-twilight-is-bad-literature-50e575dd6fd0>. Acesso em: 12 mar. 2026.

RAMDARSHAN BOLD, Melanie. The thirteen percent problem: authors of colour in the British young adult market, 2017-2019 edition. **International Journal of Young Adult Literature**, v. 2, n. 1, p. 1-35, 2021.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RUSSELL-WILLIAMS, Imogen. *Stephenie Meyer's Twilight has clove-smelling vampires – but don't hold that against her*. The Guardian, Londres, 8 jan. 2009. Disponível em: <https://www.theguardian.com/global/booksblog/2009/jan/08/twilight-vampire>. Acesso em: 16 jun. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth Iara B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

**Scriptures – the church of Jesus Christ of latter-day saints**. Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures?lang=eng>. Acesso em: 8 mar. 2026.

SNYDER, Kristin. *Book review: 'Midnight Sun' fails to eclipse problematic point of past 'Twilight' novels*. **Daily Bruin**, 10 ago. 2020. Arts, Arts Columns, Lifestyle. Disponível em: <https://dailybruin.com/2020/08/10/book-review-midnight-sun-fails-to-eclipse-problematic-points-of-past-twilight-novels>. Acesso em: 07 jan. 2026.

SPIRES, Elizabeth. *'Enthusiasm,' by Polly Shulman and 'Twilight,' by Stephenie Meyer*. The New York Times, New York, 12 fev. 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/02/12/books/review/enthusiasm-by-polly-shulman-and-twilight-by-stephenie-meyer.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.

STĂNESCU, Maria-Alexandra. *Twilight from the Mormon perspective*. Addleton Academic Publishers, Nova Iorque, [s.d.]. Disponível em: <https://addletonacademicpublishers.com/search-in-creativity/2372-volume-4-2-2021/4188-twilight-from-the-mormon-perspective>. Acesso em: 22 out. 2025.

STEUSSY, Lauren. *Stephenie Meyer announces release date for new 'Twilight' book, 'Midnight Sun'*. New York Post, Nova Iorque, 04 maio 2020. Disponível em: <https://nypost.com/2020/05/04/stephenie-meyer-announces-new-twilight-book-midnight-sun/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

STEPHENS, John. *Retelling stories across time and cultures*. In: GRENBY, M. O.; IMMEL, Andrea (ed.). **The Cambridge Companion to Children's Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 90-104.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

STRONG, C. "...it sucked because it was written for teenage girls": Twilight, anti-fans and symbolic violence. In: THE FUTURE OF SOCIOLOGY – Annual Conference of the Australian Sociological Association, 2009, Canberra. Anais [...]. Canberra: TASA, 2009. p. 1–11.

TANABE, Karin. *'Midnight Sun' gives 'Twilight' fans a new story to sink their teeth into – sort of*. **The Washington Post**. Washington, 09 ago. 2020. Books. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/midnight-sun-gives-twilight-fans-a-new-story-to-sink-their-teeth-into--sort-of/2020/08/08/2dca2642-d9a2-11ea-9c3b-dfc394c03988\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/midnight-sun-gives-twilight-fans-a-new-story-to-sink-their-teeth-into--sort-of/2020/08/08/2dca2642-d9a2-11ea-9c3b-dfc394c03988_story.html). Acesso em: 15 jan. 2026.

THE CHURCH OF JESUS CHRIST OF LATTER-DAY SAINTS. *Missionary Program*. Disponível em: <https://newsroom.churchofjesuschrist.org/topic/missionary-program>. Acesso em: 23 mar. 2026.

TRITES, Roberta S. *Disturbing the universe: power and repression in adolescent literature*. Iowa: University of Iowa Press, 1998.

TWILIGHT HATERS BRASIL. O lado mais obscuro de Crepúsculo. Twilight Haters Brasil, 30 jan. 2009. Disponível em: <https://twilighthatersbrasil.wordpress.com/2009/01/30/o-lado-mais-obscuro-de-crepusculo/>. Acesso em: 10 jan. 2026.

VANDENBURGH, Barbara. *A new 'Twilight' book is coming*. USA Today, Nova Iorque, 5 maio 2020. Disponível em: <https://link.gale.com/apps/doc/A622759433/ITOF?u=nypl&sid=bookmark-ITOF&xid=4b3de180>. Acesso em: 25 set. 2024.

UNZUE, Alicia O. *Young Adult Pop Fiction: Empathy and the Twilight Series*. European journal of American studies, [On-line], [s.d.]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ejas/11141>. Acesso em: 17 jun. 2025.

WARD, Kate. *Stephenie Meyer's 'Midnight Sun' postponed indefinitely*. Entertainment Weekly, Nova Iorque, 02 set. 2008. Disponível em: <https://ew.com/article/2008/09/02/stepheniemeyer/?srsltid=AfmBOooH23P73rE5HlunZ1ofiqjau0lvDgPNg1mjZZ-jT3tB5rxxGmL-&utm>. Acesso em: 16 jun. 2025.

**WOMEN'S DIVINE ROLES AND RESPONSIBILITIES.** In: *Eternal Marriage Student Manual*. The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints. Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/eternal-marriage-student-manual/womens-divine-roles-and-responsibilities?lang=eng>. Acesso em: 26 dez. 2025.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Sheila Koerich. E-book. Edição brasileira: Sheila Koerich, 2020. Título original: *A Room of One's Own*. Publicado originalmente em 1929, Inglaterra.