

Unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

NAYANE MARIA MENSATO DOS SANTOS

**IMAGEM E COMPORTAMENTO DO
VAMPIRO CONTEMPORÂNEO: UMA
ANÁLISE SEMIÓTICA**



ARARAQUARA-S.P.
2012

NAYANE MARIA MENSATO DOS SANTOS

IMAGEM E COMPORTAMENTO DO VAMPIRO CONTEMPORÂNEO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras “Júlio de Mesquita Filho”- Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Cortina

ARARAQUARA-S.P.
2012

*Dedico este trabalho
ao meu avô, José Mensato,
pela alegria com que me recebia
em meu regresso para casa.*

AGRADECIMENTOS

Meu eterno agradecimento a todos que colaboraram na longa caminhada rumo a minha formação acadêmica.

Ao meu pai, **Valter**, por todo carinho e afeto. Meus singelos agradecimentos pelos momentos que estive ao meu lado me incentivando a seguir em frente, fazendo-me acreditar que nenhum sonho é impossível de se realizar. Pai dedicado, batalhador, que abriu mão de muita coisa para que eu pudesse realizar “com louvor” mais uma etapa importante de minha vida.

À minha mãe, **Nelcy**, por todo amor dedicado, pelos conselhos dados e pelas palavras doces e de incentivo. Obrigada pelas horas que ficou ao meu lado sempre apoiando minhas decisões e torcendo pelo meu sucesso. Sem dúvidas tudo o que sou hoje devo a você, ao seu modo de me ensinar a encarar a vida de maneira simples, com paciência e otimismo.

À minha irmã, **Nayara**, por ser minha melhor amiga e fiel companheira, sempre presente em meus pensamentos, mesmo na minha ausência de casa. Agradeço por me acompanhar em todos os momentos especiais da minha vida, pela sua cumplicidade e carinho.

Ao meu namorado, **Alexandre**, pela paciência, dedicação e prontidão em me ajudar nas minhas necessidades. Obrigada pelas palavras de incentivo, pela pureza dos gestos e pelo companheirismo exemplar.

Aos meus queridos amigos **Thiago, Elisa, e Talita** pela ajuda fundamental na minha “vida araraquarense”, por me auxiliarem na difícil adaptação fora de casa, pelas palavras de força e por escutarem sem hesitação os meus lamentos.

À minha grande amiga **Francimeire**, por me acompanhar nessa jornada, pelas revisões, críticas e sugestões. Enfim, pela presteza com que oferece auxílio em tudo que preciso.

Aos meus mestres, em especial ao professor **Arnaldo Cortina** pela orientação, pelos conselhos e pela prontidão com que me auxiliou na concretização deste trabalho.

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

Isabella Swan

RESUMO

O presente trabalho propõe discutir as produções literárias contemporâneas sobre a temática do vampirismo. Este estudo se fundamenta em análises de textos por meio da observação das práticas discursivas que os constituem. Tomando como *corpus* os romances *Crepúsculo* e *Lua Nova* de Stephenie Meyer, as observações partem dos pressupostos teóricos da Semiótica Discursiva e da Análise do Discurso, aos quais são incorporados estudos sobre cultura, sociologia e identidade. Parte-se do princípio de que o discurso é produto da cultura e, desse modo, incorporam-se a ele fatores históricos e sociais. Por essa razão, torna-se importante examinar os elementos dialógicos e intertextuais dos textos anteriormente apontados em relação às outras produções que tratam do mesmo tema e de outros possíveis, encontrados no *corpus*. Assim, busca-se compreender primordialmente os mecanismos fundamentais que tornam o texto um objeto de comunicação e de significação.

Palavras-chave: Vampirismo. Semiótica. Discurso. Texto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 LITERATURA CONTEMPORÂNEA E VAMPIRISMO	9
1.1 O corpus: Crepúsculo e Lua Nova.....	9
1.2 O enredo	10
2 A SEMIÓTICA DISCURSIVA E SUA APLICAÇÃO TEÓRICA.....	13
2.1 Os aportes teórico-metodológicos da semiótica textual	13
2.2 As práticas discursivas das personagens do corpus: As instâncias e as projeções da enunciação	15
2.3 Os processos de figurativização e de tematização.....	24
3 ESTUDO COMPARATIVO E PROCESSO DE INTERTEXTUALIDADE.....	28
3.1 Crepúsculo e Lua Nova: releituras de clássicos da literatura mundial	28
3.2 O mito reformulado: Conde Drácula versus Edward Cullen.....	28
3.3 As “histórias de amor” como pressuposto para o processo de intertextualidade ...	36
4 A INFLUÊNCIA DE UMA SAGA: A IDENTIDADE DOS LEITORES	42
4.1 O perfil dos protagonistas Edward e Bella como justificativa para delimitar o público-alvo da saga	42
CONCLUSÃO.....	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe a discussão e a análise das transformações, assim como, do atual comportamento das personagens de temática vampiresca no universo literário. Para tanto, enfatizam-se as relações de cunho amoroso dessas personagens e sua caracterização inovadora. Analisam-se também os elementos dialógicos e intertextuais dos textos estudados em relação às outras produções anteriormente escritas. O *corpus* escolhido corresponde aos dois primeiros romances da série *Crepúsculo* intitulados *Crepúsculo* e *Lua Nova*, respectivamente. Além disso, foram utilizados materiais teóricos, revistas, filmes e mídias digitais, as quais dispunham de suporte para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso.

Por meio das práticas discursivas das principais personagens das narrativas buscou-se, no estudo em questão, delimitar o perfil do vampiro contemporâneo, representado por Edward Cullen, personagem foco do presente trabalho. A fundamentação teórica baseou-se, assim, nos pressupostos da Semiótica Discursiva e da Análise do Discurso, além de estudos que incorporam pontos de vistas sociológicos e culturais, a fim de demonstrar que as transformações notadas na imagem do vampiro estão intrinsecamente ligadas à evolução a qual sociedade se submete.

O trabalho propõe, como principais objetivos de pesquisa, a compreensão dos mecanismos da organização e de estruturação do texto, que resultam na apreensão dos seus sentidos, a análise dos recursos discursivos utilizados nos textos do *corpus* da pesquisa, principalmente para a caracterização das personagens vampirescas, a discussão sobre o funcionamento intertextual das narrativas, comparando-as com textos anteriormente escritos, que aludem aos temas presentes nos romances do *corpus* e, por fim, a delimitação do possível perfil do leitor das narrativas vampirescas contemporâneas.

Com a finalidade de cumprir tais propostas, esta pesquisa foi desenvolvida em quatro etapas: o estudo das bases teóricas, por meio da leitura e de discussões com o orientador e pela investigação coletiva do Grupo de Estudos Sobre Leitura (GELE) da Unesp Araraquara; a seleção de material extratextual, cujo objetivo consistiu em reunir elementos que dialogam com o *corpus* principal; a análise do *corpus* e dos dados coletados por meio dos dispositivos teóricos e a sistematização dos resultados adquiridos.

1 LITERATURA CONTEMPORÂNEA E VAMPIRISMO

1.1 O *corpus*: Crepúsculo e Lua Nova

Antes de partirmos para a teoria propriamente dita é importante conhecer a história narrada no *corpus*, já que deste modo nos aproximaremos das principais personagens e tomaremos ciência de suas implicações nas produções estudadas. A série *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, compreende quatro volumes intitulados *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*. Todos eles foram traduzidos para diversos idiomas, como também, possuem adaptações para a linguagem cinematográfica. No Brasil, o lançamento do primeiro volume ocorreu no ano de 2008, pela editora *Intrínseca* e os demais em anos subsequentes.

Surgidas por meio de um sonho que a autora teve, as personagens principais da saga dão luz à imaginação de milhares de leitores, os quais acompanham fielmente a história de amor e luta de seus protagonistas. Assim, a história da “garota simples” e do “vampiro maravilhoso”, é motivo de aclamação pela crítica e pelos fãs, que juntos contribuíram para colocar no topo dos livros mais vendidos os quatro volumes, atingindo, desse modo, o reconhecimento e o status de *best-sellers* mundiais.

O êxito das vendas e da aceitação pelo público leitor é devido principalmente às novas características implementadas no tratamento dado ao vampirismo pela autora, que, em uma entrevista ao ser questionada sobre motivo de suas produções serem consideradas uma “verdadeira febre” literária e cinematográfica, responde de modo singular: “Meus romances falam da vida, não da morte; do amor, não da violência. Tudo isso é motivo para esse sucesso” (BARDOLA, 2009, p. 15).

Para a discussão do presente trabalho de conclusão de curso delimitaram-se as análises dos dois primeiros livros da série, *Crepúsculo* e *Lua Nova*, pois se acredita que nessas duas primeiras produções a imagem e o comportamento dos novos vampiros são apresentados de maneira acentuada e, mais além, a história do casal protagonista é revelada para o conhecimento do público, como também os desdobramentos que os amantes estão passíveis de sofrer na totalidade da trama.

1.2 O enredo

Edward Cullen e Isabella Swan formam o casal protagonista da série. A narrativa do primeiro volume inicia-se no momento em que a garota sai da cidade de Phoenix, onde vivera com a sua mãe, para regressar à pequena cidade de Forks, a fim de viver um período de sua vida com seu pai. Bella, como é chamada, logo de início demonstra ser uma menina de difícil adaptação às pessoas e aos lugares.

Ao começar seus estudos em um novo colégio, a primeira coisa que desperta a atenção da adolescente é um grupo de jovens unidos, os *Cullens*, os quais não possuíam vínculo concreto de amizade com nenhum habitante da cidade. Bella se identifica com eles, principalmente com Edward, que será, posteriormente, sua grande paixão. A garota se impressiona com o rapaz após duas extraordinárias oportunidades que ele tem de salvá-la, uma vez em um acidente de carro e outra contra uma gangue de rua.

Após esses acontecimentos, um dia, em meio a uma conversa com um dos poucos amigos que possuía, um rapaz de nome Jacob, membro da tribo denominada *Quileutes*, Bella começa a tomar ciência de quem são realmente os *Cullens*. O garoto revela a ela uma antiga lenda que envolvia dois povos rivais, o seu, os quais eram supostamente descendentes dos lobos e “os frios”, uma raça de não vivos que se alimentavam de sangue. Após muitas dúvidas, a jovem busca novas informações sobre tais lendas e mitos, principalmente em sites de pesquisa na internet, e acaba concluindo que Edward era um vampiro. Já muito transtornada com toda a descoberta, a garota vai até ele e revela saber do segredo, porém nesse momento ambos já estão muito próximos e, em meio a verdades, decidem ficar juntos, começando então a namorar.

Bella sabe do perigo que corre ao se envolver com vampiros, apesar da família de seu amado não representar nenhum tipo de ameaça a ela. Há, no entanto, na trama os considerados “vampiros vilões” que, ao descobrirem a proteção dos *Cullens* para com uma humana, decidem caçá-la. Edward e seus parentes, a partir de então, lutam constantemente contra os inimigos, unicamente pelo zelo que têm por Bella e pelas pessoas com as quais ela se relaciona - seus amigos e seus pais. A garota fica perdidamente apaixonada pelo vampiro a ponto de lhe pedir sua transformação, isto é, tirar-lhe a vida de humana para

iniciar a de vampira, porém ele nega, já que não quer que Bella se sujeite ao “terror” da imortalidade.

Em *Lua Nova*, livro que dá continuidade a série, há uma reviravolta na trama, pois, diante de tantos perigos enfrentados pela garota após o envolvimento com o jovem Edward, este decide romper o relacionamento que ambos possuíam. Bella, por sua vez, não aceita tal condição e, profundamente deprimida, não vê mais sentido em sua vida. Charlie, pai da protagonista, decide mandar sua filha para outra cidade caso ela não mude seu comportamento, já que a jovem nunca mais falara com ninguém, não estudava e não se alimentava, desde a partida de Edward. Decidida a ficar em Forks, começa a sair com Jacob, que agora é o seu melhor amigo. Em meio a todos esses fatos, porém, o rapaz se apaixona pela heroína e faz de tudo para que ela esqueça Edward.

A tristeza de Bella faz com ela constantemente pense em acabar com a própria vida. Em todas as vezes que a garota está em situação de perigo ela tem uma espécie de visão de Edward, dizendo para que ela tenha cuidado e que prime por sua saúde e vida. As visões para Bella são um incentivo, já que, somente desse jeito sentiria a proximidade do amado. Por isso, rotineiramente, decide cometer atos perigosos. Em uma dessas ações a garota pula de um penhasco e é salva por Jacob. Alice Cullen (a irmã de Edward) tem o poder de ver os acontecimentos futuros e visualiza Bella pulando, mas não saindo da água, assim, decide ir até Forks.

Antes, porém, avisa Edward do possível suicídio da sua amada. O vampiro acredita que a jovem tenha morrido e decide então revelar-se a público, em uma festa na cidade italiana de Volterra, onde se encontrava. Segundo o rapaz, a revelação é uma afronta aos dogmas vampíricos e, desse modo, a punição por ele enfrentada seria seu fim. Quando Alice chega a Forks constata que tudo não passara de um engano e que Bella estava a salvo. Assim, as duas, já sabendo da decisão de Edward, partem para a Itália a fim de desfazer o erro. Ambas conseguem chegar a tempo e o vampiro então, ao avistar Bella, não se expõe. Os jovens apaixonados reafirmam que não conseguem viver separados e reatam a relação. Edward diz a Bella que nunca deixou de amá-la e se desculpa por tê-la abandonado, a garota perdoa-o, confessando que os riscos que enfrenta são muitos maiores quando o vampiro não está por perto.

Nessa obra nos são apresentados os *Volturi*, o clã mais poderoso de vampiros até então existente. Eles têm todo o conhecimento do que se passou com o casal e dá um

ultimato a Edward: ou ele transforma Bella ou ela será pega por eles. O livro termina com os *Cullens* colocando em votação se Bella deverá ou não ser transformada em vampira, uma vez que os Volturi consideram que a jovem sabe demais sobre a espécie vampiresca.

2 A SEMIÓTICA DISCURSIVA E SUA APLICAÇÃO TEÓRICA

2.1 Os aportes teórico-metodológicos da semiótica textual

A semiótica discursiva tem como principal objeto de estudo o *texto*. Ele é definido de duas formas complementares, isto é, por sua organização e por sua estruturação, que o faz um todo de sentido, com vistas ao estabelecimento de atos comunicativos entre um destinador e um destinatário. Barros (1994), seguindo uma análise por esse viés, afirma que a teoria semiótica procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz.

Para tanto esclarece que a descrição e a explicação se efetivam por meio de dois mecanismos: a análise interna ou estrutural do texto, que o toma como *objeto de significação*, e a análise externa do texto, que o toma como *objeto de comunicação*¹. Esses dois componentes em conjunto permitem um estudo analítico de determinado texto com a finalidade de se depreender seus possíveis sentidos, como se nota na afirmação a seguir:

O texto só existe quando concebido na dualidade que o define - objeto de significação e objeto de comunicação - e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto com o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido (BARROS, 1994, p. 8).

Assim, o estudo de caráter textual na semiótica discursiva procura conciliar com o mesmo aparato teórico-metodológico as análises tanto “internas” quanto “externas” do texto, com a finalidade de depreender sua significação. Por meio do chamado **percurso gerativo do sentido**, é possível inferir a construção semiótica dos sentidos no texto. Fiorin (2005) diz ser o percurso gerativo do sentido uma sucessão de patamares passíveis de receber uma descrição adequada que demonstra, desse modo, como se produz e como se interpreta o sentido depreendido do texto. A busca da significação textual é estabelecida por

¹ De maneira análoga, Fiorin (2005) afirma que o texto possui dois pontos de vistas que se complementam, de um lado coloca os mecanismos sintáticos e semânticos como responsáveis pela produção do sentido, e de outro o discurso como objeto cultural que se produz por meio de condicionantes históricas, de modo que pode estabelecer diálogo com outras produções textuais.

meio de um processo que perpassa patamares de níveis mais simples e abstratos até níveis mais complexos e concretos, como, a seguir, brevemente será especificado.

O percurso é basicamente estabelecido em três etapas, (também chamadas de níveis): o *fundamental*, o mais simples e abstrato, em que surge a significação, como uma oposição semântica mínima; o *narrativo* que organiza a narrativa do ponto de vista de um sujeito e o *discursivo* em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

No primeiro nível é preciso determinar as diferenças semânticas mínimas, a partir das quais se constrói o sentido do texto (no *corpus* as mais notáveis são: mito vs realidade; humano vs animal; tradição vs modernidade – cabe aqui ressaltar que essas oposições dependem do ponto que se irá incorporar a determinado estudo). Nessa etapa cada um dos elementos das categorias recebe uma qualificação semântica, sendo denominadas como eufórica, quando adquire um valor positivo, e disfórica, quando adquire um valor negativo.

O segundo patamar (o narrativo) é definido por Barros (1994) da seguinte maneira: “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre os outros sujeitos, não se trata mais de afirmar ou negar conteúdos, a transformação é tida pela ação do sujeito” (BARROS, 1994, p. 11).

Assim, notamos que, nos romances *Crepúsculo* e *Lua Nova*, os sujeitos transformadores, que agem sobre o mundo por meio de objetos de valor, são principalmente Edward e Bella, devido às suas atitudes, e por instaurarem constantemente estados de conjunção e disjunção dependendo do objeto com que se relacionam.

Segundo Fiorin (2004) as características das transformações de estado estão presentes em qualquer texto e, portanto, definem o princípio da narratividade, isto é, uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Nesse sentido, observamos, durante as narrativas, mudanças e desdobramentos polêmicos, pois o sujeito, ao se relacionar com os objetos de valor, estabelece, no nível narrativo, uma passagem de um estado inicial para um estado final, o que resulta em uma transformação.

No que diz respeito ao último nível temos como base para reflexão os estudos propostos pela sintaxe e pela semântica discursivas. É a partir dessa etapa que o sujeito da enunciação assume os esquemas narrativos e os converte em discurso, deixando suas próprias “marcas”:

As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, e de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa “enriquecida” por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia (BARROS, 1994, p. 53).

Torna-se possível inferir que a análise semiótica apresenta um procedimento dito clássico para a articulação e a apreensão dos significados de determinado texto, qual seja o *percurso gerativo do sentido*. Esse suporte metodológico de análise possui uma trajetória estratificada, em camadas relativamente homogêneas, que vão de formas mais concretas e particulares, manifestadas na superfície textual, às formas mais abstratas e gerais, encontradas em níveis de maior profundidade.

O objetivo do percurso, proposto pela semiótica, é justamente descrever como os processos de significação vêm à tona, ou seja, como os sentidos presentes em determinado corpo textual se organizam e se combinam, os quais, por meio de regras sintáticas e semânticas, fundamentam a coerência de um texto. Assim, partindo das estruturas mais profundas para as estruturas da superfície ocorre o que considera ser a ‘geração’ da significação. Interessa para o trabalho em questão a análise do nível discursivo, em que o sujeito da enunciação assume o discurso e, que por meio desse, torna-se possível apreender suas escolhas e intenções que concretizam os sentidos presentes.

2.2 As práticas discursivas das personagens do corpus: As instâncias e as projeções da enunciação

A análise teórica proposta neste trabalho não pretende descrever todas as etapas do *percurso gerativo de sentido*. O foco deste trabalho volta-se para o estudo, portanto, dos elementos tanto da sintaxe (as instâncias e as projeções da enunciação) quanto da semântica discursiva (os procedimentos de figurativização e de tematização).

Torna-se importante ressaltar de início que a semiótica discursiva não emprega em suas análises termos como “autor”, “leitor”, “escritor”, entre outros. Como esses termos estão mais ligados à ideia de pessoas em carne e osso, ela prefere designar as chamadas “instâncias da enunciação” por termos mais neutros.

Para Fiorin (2007) os sujeitos da enunciação, aparecem em níveis distintos, quais sejam, o autor e o leitor implícitos, que são pressupostos pela própria existência do enunciado, chamados *enunciador* e *enunciatário*; aquele que narra e aquele para quem se narra, projetados no interior do enunciado, denominados *narrador* e *narratário* e, por fim, as personagens que dialogam entre si no interior do texto, nomeados *interlocutor* e *interlocutário*.

Essas “vozes” discursivas obedecem a uma hierarquia, e, portanto, há passagens de uma a outra, mais especificadamente uma instância “cede” sua voz enunciativa para a sua sucessiva. Em vista disso, a instância maior que é a do enunciador atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder narrar o discurso em seu lugar. A partir de então, e assim instalado, ao narrador faculta a possibilidade de ceder internamente a palavras aos interlocutores do discurso.

Em relação *corpus* analisado o discurso nele presente manifesta-se predominantemente em primeira pessoa, no caso, sob a ótica claramente subjetiva de Bella. Desse modo, ao enunciador coube a “passagem” de voz para essa determinada narradora e, portanto, todos os fatos do enredo perpassam pelo relatar e pelo olhar atento da jovem. Assim, as impressões passadas dos acontecimentos permitem concluir quais aspectos a narradora pretende ressaltar do seu cotidiano, além de reflexões sobre o seu modo de encarar o mundo em que vive, ou seja, o leitor passa a conhecer as suas ideologias por meio dos reflexos da personalidade e das atitudes tomadas por Bella.

Visto isso, a partir dos conhecimentos sobre a divisão proposta pela semiótica, no que tange à identificação das *instâncias da enunciação*, torna-se viável passar para o estudo das chamadas *projeções da enunciação*. Segundo Barros (1994), a enunciação nada mais é do que um ato que resulta na produção de determinado discurso e é pressuposta pelo enunciado. Quando realizada deixa “marcas” no discurso que constrói. É o sujeito da enunciação que determina quais serão essas “marcas”, ou seja, de pessoa, de tempo e de espaço, que se organizarão no interior do enunciado.

Um dos pontos estudados na análise do *corpus* foi justamente o mecanismo de identificação da enunciação como uma instância que, segundo Fiorin (2004), povoa o enunciado de pessoas, de tempos e de espaços. Sabe-se que é na sintaxe discursiva, presente no nível mais complexo do percurso gerativo do sentido, que as relações entre a

enunciação e o discurso se realizam sob a forma das *projeções da enunciação*, e são nas chamadas *operações enunciativas* que podemos reconhecê-las. As operações enunciativas podem ser de dois tipos: a **debreagem** e a **embreagem**², ambas divididas em *enunciativas* e *enuncivas* e, além disso, há ocorrências da chamada *debreagem interna* ou de *segundo grau*. O foco deste trabalho se baseou fundamentalmente na análise das debreagens, de tipo enunciativa, como também nas de segundo grau (internas) já que, nas narrativas estudadas, observou-se o predomínio do uso dessas.

Na debreagem de tipo enunciativa, o sujeito da enunciação pode assumir tanto as categorias pessoais de primeira e segunda pessoa (eu/tu), o dêitico espacial (aqui) e o temporal (agora), ou seja, projeta-se no enunciado o “eu - aqui – agora” da enunciação. A enunciva, ao contrário, o sujeito da fala projeta para fora de si as categorias do /não-eu/ (ele), do /não-aqui/ (lá) e do /não-agora/ (então). A enunciação é que determina se no texto ocorrerá tanto a primeira como a terceira pessoa, dependendo do efeito que pretende causar, ou seja, respectivamente, de subjetividade ou de objetividade. Como no *corpus* a narração ocorre em primeira pessoa do singular não há ocorrências da chamada debreagem enunciva.

Na debreagem interna, também conhecida como de segundo grau, as palavras do discurso são cedidas pelo narrador aos interlocutores, representados por personagens da trama, cujo efeito produzido é a ilusão de uma situação real que se realiza por meio de diálogos.

A seguir selecionaram-se trechos do *corpus* que comprovem a existência das duas operações enunciativas, como citado anteriormente. Buscaram-se os fragmentos que fossem mais representativos no contexto da história narrada em que a narradora do discurso relata os elementos que remetem ora a si própria ora descrevem características físicas, psicológicas ou comportamentais ou até mesmo uma ação por meio de seu ponto de vista sobre um alguém (um ele), ora da consequente relação estabelecida entre interlocutores presentes no discurso.

A começar pelas debreagens enunciativas temos:

² Segundo Fiorin (2005) na **embreagem** ocorre uma suspensão das oposições de pessoas, de tempo ou de espaço. Assim, em enunciados do tipo “O papai não quer que você faça isto”, suspende-se a oposição entre um determinado *eu* e um *ele*, pois se emprega a terceira pessoa ao invés da primeira. Outro exemplo do procedimento encontra-se em: “Você lá, que é que está fazendo no meu jardim?”, já que há o emprego do *lá* ao invés do *aí*, advérbio que indica o lugar próximo da pessoa com quem se fala. Por fim, no enunciado “No dia 7 de setembro de 1822, D. Pedro proclama a Independência”, suspende-se a oposição entre os dois tempos (passado e presente) e emprega-se um pelo outro.

Ao ver meu reflexo pálido no espelho, fui obrigada a admitir que estava mentindo para mim mesma. Não era só fisicamente que eu não me adaptava. E quais seriam minhas chances aqui, se eu não conseguisse achar um nicho em uma escola de trezentas pessoas? (MEYER, 2008, p. 17).

Nesse fragmento, Bella, que é a narradora³ do discurso dos romances, diz algo sobre si mesma, no caso relata sua insatisfação com seu próprio corpo e, além disso, sua dificuldade em se comunicar e de se envolver com as pessoas do seu meio social. As categorias de pessoa que encontramos aqui estão descritas sob a forma de pronomes pessoais (mim/eu/me), ou pronomes possessivos (meu/minhas), todos os verbos também se reportam à pessoa que enuncia, ou seja, a narradora-protagonista da história “(eu) *fui obrigada* a admitir”, “(eu) *estava mentindo* para mim mesma”; “eu não me *adaptava*” e “e se eu não *conseguisse*”.

Na debreagem enunciativa o tempo e o espaço também são características importantes a serem consideradas. O ambiente em que Bella se encontra no momento da narração desses fatos é o banheiro de sua casa onde, pelo reflexo do espelho, pensa sobre sua chegada à cidade de Forks (o espaço mais representativo da trama), que é demonstrado no corpo textual pelo advérbio de lugar (aqui) e sobre sua consequente vivência com outras pessoas na nova escola.

No que diz respeito à categoria de tempo há de se considerar no momento da enunciação da debreagem enunciativa um “tempo zero”, que é suscetível de aplicação das categorias topológicas de anterioridade ou posterioridade, isto é, de concomitância/não concomitância. Quando Bella diz “Ao ver meu rosto pálido no espelho” pode-se inferir que se trata do marco presente da enunciação (o agora) que precede suas reflexões futuras, e é somente a partir de então que notamos a presença de tempos que não os de agora, ou seja, não concomitantes ao momento da enunciação, como os que se referem a atitudes iniciadas já anteriormente, ou seja as passadas: “(...) estava mentindo” (Bella ‘mentia para si mesma’ havia algum tempo) ou em “eu não me adaptava” (era uma característica comum da personagem, vinda de um período anterior e, por esse motivo, ocorreu em momentos que

³ Fiorin (2001) ressalta que o sujeito enunciador quando faz uso da primeira pessoa é conhecido também como narrador, pois é delegada a ele a voz que narra: “O narrador é o destinador do discurso explicitamente instalado no enunciado, é actante da enunciação enunciada e pode estar em sincretismo com um dos actantes do enunciado” (FIORIN, 2001, p. 104).

não os do presente), ou, além disso, notam-se tempos que remetem a algum acontecimento posterior (futuro), como notamos nos verbos em destaque: “E quais *seriam* minhas chances aqui, se eu não *conseguisse* achar um nicho em uma escola de trezentas pessoas?”.

Nesse último fragmento podemos claramente concluir que Bella ainda não tinha conhecimento de como procederia a sua adaptação à nova cidade e, por isso, o tempo em questão remete a possibilidades futuras. Em suma, o que define se a debreagem temporal é enunciativa ou enunciva é o tempo zero da enunciação. Se for o “agora”, diz respeito ao primeiro tipo, senão ao segundo.

Há inúmeros outros fragmentos em que notamos os usos das categorias de pessoa, espaço e tempo em debreagens enunciativas e, com a finalidade de ilustração temos a seguir trechos coletados do *corpus* em que esses elementos são encontráveis.

Apesar do sol constante, eu tinha uma pele de marfim. E não tinha olhos azuis ou o cabelo ruivo que poderiam me servir de desculpa. Sempre fui magra, mas meio mole e obviamente não era uma atleta; não tinha a coordenação necessária entre mãos e olhos para praticar esportes sem me humilhar - e sem machucar a mim mesma e a qualquer pessoa que se aproximasse demais.

[...]

Engoli rápido uma tigela de cereais e um pouco de suco de laranja direto da caixa. Sentia-me empolgada para ir para a escola e isso me assustava. Eu sabia que minha expectativa não vinha do ambiente estimulante de aprendizado [...] Para ser sincera comigo mesma, eu sabia que estava ansiosa para ir para escola porque veria Edward Cullen (MEYER, 2008, p. 16, 47).

No primeiro fragmento pode-se dizer se tratar de uma autocaracterização da narradora Bella. As categorias de pessoas estão descritas por meio de pronomes pessoais (eu/me/mim), todos os tempos verbais remetem a primeira pessoa, aquela que enuncia, como nos exemplos: “eu *tinha* pele de marfim”, “E (eu) não *tinha* olhos azuis”, “Sempre (eu) *fui* magra”, “(eu) não *era* uma atleta”, “(eu) não *tinha* a coordenação necessária entre as mãos”. O tempo da enunciação é o de agora, pois nesse fragmento a enunciadora está descrevendo a si própria em um dia ensolarado, como no exemplo: “Apesar do sol constante”, o qual ela relata em diversos pontos das narrativas não ser seu melhor ambiente de adaptação.

Nota-se que é possível inferir tempos não concomitantes ao momento da enunciação, como aqueles em que Bella relata suas características físicas. A garota, por

exemplo, não nasceu com olhos azuis ou cabelos ruivos, mas durante sua vida continuamente foi magra, como também não era hábil para praticar esportes. Todas essas características fazem remissão a aspectos imanentes de Bella e, por isso, não temporários ao momento de agora.

No segundo fragmento, a jovem nos revela sua intenção particular, a grande expectativa de ver seu amado Edward Cullen. Para tanto, utiliza-se de recursos que explicitam o seu ponto de vista e o seu próprio desejo. Desse modo, projetam-se seus planos subjetivos por meio da debreagem enunciativa. Assim, há presença de pronomes pessoais (eu/me/comigo), como também verbos alusivos à primeira pessoa do singular, como em: “(eu) *Engoli* rápido uma tigela de cereais”, “(eu) *Sentia-me* empolgada para ir para a escola”, “isso me *assustava*” ou em “Para ser sincera comigo mesma, eu *sabia* que estava ansiosa para ir para escola porque (eu) *veria* Edward Cullen”. Pode-se dizer que o espaço em que Bella se encontra é o da sua casa, na cozinha mais especificadamente, onde tomava o café da manhã antes de ir para sua escola, portanto trata-se de uma categoria espacial do ‘aqui’.

Outro trecho bastante representativo na trama é a impressão subjetiva de Bella ao observar uma característica específica de Edward, logo após seu amado revelar uma particularidade sua enquanto vampiro, vejamos:

Na luz do sol, Edward era chocante [...] sua pele branca apesar do rubor fraco da viagem de caça da véspera, literalmente faiscava, como milhares de diamantes pequenininhos estivessem incrustados na superfície. Ele se deitou completamente imóvel na relva a camisa aberta no peito incandescente e escultural, os braços nus cintilando (MEYER, 2008, p. 16).

Bella, ao relatar esta peculiaridade de Edward, utiliza-se de artifícios lingüísticos que, de uma maneira ou de outra, remetem para um ponto de vista particular. Apesar do não uso do pronome pessoal “eu”, propriamente dito e inscrito, sabe-se que o trecho acima continua a ser narrado em primeira pessoa do singular, pois de fato Bella faz escolhas que reportam tanto a sentimentos quanto a impressões próprias, principalmente quando exalta os caracteres físicos de seu amado, com adjetivos do tipo “chocante”, “incandescente” e “escultural”.

Desse modo, a jovem seleciona os objetos de seu discurso e orienta assim, uma interpretação, que leva em conta toda a admiração que sente pelo amado. Como quem relata um fato que vivenciou, descreve uma ação por meio de sua ótica e faz com que o leitor se encante tanto quanto ela com a beleza do vampiro. Bella descreve com detalhes o corpo de Edward, pois para ela tanta beleza chocava e, por isso, era fora dos padrões da normalidade.

Portanto, a maneira como a narradora relata essa característica de Edward é de sua livre escolha e, pode-se dizer, que mesmo observando os aspectos e movimentos do vampiro a garota insere no discurso algumas impressões subjetivas. Para Bella, Edward tinha o corpo escultural, ou seja, com formas modelares passíveis de serem apreciadas. Assim, ao especificar essa característica física, a jovem reforça ainda mais sua admiração pelo vampiro, que de fato conduz o leitor ao seu ponto de vista, isto é de uma menina apaixonada, a qual não consegue visualizar qualquer tipo de defeito em seu amado, mas sim exalta constantemente sua beleza e perfeição.

Em outro exemplo, Bella dirige a narrativa para relatar a existência de outros personagens da saga, como nota-se no fragmento que se segue:

[...] Seu andar era como de um felino, um caminhar que parecia constantemente preste a mudar para o rastejar. Vestiam roupas comuns de mochileiros: jeans e camisas informais de tecido pesado e impermeável. Mas as roupas estavam puídas pelo uso e eles estavam descalços. Os dois homens tinham o cabelo curto, mas o cabelo laranja brilhante da mulher era cheio de folhas e outros restos da mata (MEYER, 2008, p. 271).

Na passagem anterior tomamos conhecimento dos vampiros considerados maldosos da trama. Os três vampiros no fragmento relatado sob a ótica de Bella aparentemente não despertam medo ou repulsa, pois o foco está nas características físicas daqueles. Apesar disso, esses vampiros, ao contrário do vampiro Edward, não são descritos por possuírem uma beleza chocante, mas seus comportamentos e vestimentas não retratam perfeição na forma.

O caminhar, segundo Bella, se aproximava ao rastejar de um animal, suas roupas estavam desgastadas devido ao uso, além de andarem descalços, reforçando ainda mais a ideia de animalização dos vampiros. O modo como a narradora descreve essas características apresenta marcas de seu ponto de vista, como a seleção de quais elementos

ressaltar, quais sejam, o andar, as roupas, por exemplo. Assim, é possível inferir que, por meio das observações de Bella, tem-se a impressão de que se trata de vampiros de má índole.

Partindo para outro ponto das abordagens, notou-se constantemente o uso das *debreagens internas* no *corpus* estudado. Segundo Fiorin (2007) trata-se de uma operação enunciativa em que um actante já debreado, seja ele da enunciação ou do enunciado, torna-se instância enunciativa, operando, portanto, em uma segunda debreagem, que pode ser enunciativa ou enunciva. É assim, por exemplo, que se constitui um diálogo: com debreagens internas, em que há mais de uma instância de tomada de palavra.

Como já dito, essas instâncias são hierarquicamente subordinadas umas as outras: o “eu” que fala no discurso é dominado pelo “narrador” que depende do “eu pressuposto” do enunciado. A realização dos discursos diretos é efetivada pelos interlocutores, que nada mais são do que as personagens que dialogam entre si no interior dos textos. Para que a debreagem interna ocorra o narrador deve ceder a “voz” discursiva ao interlocutor. Assim, aquele pode, portanto, dar a voz a uma pessoa do enunciado (no caso em questão a um “ele”, mais precisamente ao amado Edward, ou à pessoa da enunciação já instalada no enunciado, o “eu”, no caso a própria Bella).

Vejamos agora alguns exemplos desse tipo de procedimento:

- Não posso entrar? - perguntou ele.
- Gostaria de entrar? - Não imaginei isso, esta criatura divina sentada na cadeira esfrangalhada do meu pai.
- Sim, se não houver problema. – Ouvi a porta se fechar baixinho e quase ao mesmo tempo ele estava do meu lado da porta, abrindo-a para mim.
- Muito humano. - eu o elogiei (MEYER, 2008, p. 214).

- Você disse que me amava.
- Você já sabia disso. - lembrei a ele, afundando minha cabeça.
- Mesmo assim foi bom ouvir.
- Escondi o rosto em seu ombro.
- Eu te amo. - sussurrei.
- Agora você é a minha vida (MEYER, 2008, p. 229).

Nos dois fragmentos selecionados há o estabelecimento de diálogos entre o casal protagonista da saga, em que certamente pode-se dizer que, por meio dos discursos, há a revelação das expectativas e intenções de ambos. Para Bella, seja por meio de seus

pensamentos ou por falas proferidas, Edward sempre será o homem perfeito, digno de exaltação, como nota-se em: “criatura divina”. Além disso, a imagem que o vampiro passa a sua amada é constantemente evidenciada e, de fato, remete a sua caracterização inovadora. Seus comportamentos não são condizentes a sua condição enquanto pertencente ao universo vampiresco, mas pelo contrário, Edward se aproxima de atitudes cada vez mais comuns à espécie dos homens, por isso Bella ressalta por inúmeras vezes esse fato ao dizer “Muito humano - eu o elogiei”.

Não se pode deixar de ressaltar que a grande aceitação dos leitores, no que diz respeito ao relacionamento amoroso dos amantes, parte da cumplicidade que ambos efetivam por meio de suas conversas. Assim, os diálogos estabelecidos, em sua maioria, nas duas narrativas possuem como interlocutores Edward e Bella e, como um casal, constantemente nesses discursos são partilhados seus sentimentos, suas alegrias, seus lamentos e medos, todavia sempre regrado de muito carinho e atenção de um para com outro.

Partindo do que foi dito, notou-se nas análises das obras que diferentes tipos de *operações enunciativas* estão presentes. O sujeito da enunciação, quando assume as estruturas narrativas e as converte em discurso, faz uma série de “escolhas” de categorias de pessoa, tempo e espaço. Pode-se inferir que predominam no *corpus* os procedimentos de *debreagens enunciativa e interna*. Como se trata de narrativas bastante extensas, procurou-se apenas selecionar poucos trechos para exemplificar tais procedimentos.

De maneira geral a *debreagem enunciativa* está inserida na de segundo grau (já que os diálogos aqui representados possuíam interlocutores já *debreados enunciativamente*). Por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, na delegação de voz do discurso é comum encontrarmos o “eu” projetado no interior do enunciado, participando efetivamente das ações e acrescentando a ela suas marcas subjetivas ao observar um alguém ou ao relatar as suas atitudes em determinados contextos e convívios sociais.

Portanto, cabe aqui ressaltar que os fatos passados em ambas as narrativas é relatado ao leitor pela perspectiva de Bella enquanto narradora-protagonista, pois ela, além de expor as particularidades da sua história pessoal, enriquece-a com suas impressões. Ademais, quando estabelece um diálogo com qualquer outro personagem os efeitos esperados do discurso são a de criar uma ilusão real da situação.

Por fim, é possível inferir que Bella além de se apresentar como narradora do discurso, que relata os acontecimentos do seu meio social através de sua ótica também se apresenta como interlocutora, quando a própria cede a sua voz de narradora para a instância da interlocução, não simultaneamente de fato.

2.3 Os processos de figurativização e de tematização

Partindo para outro ponto da análise teórica, chegaremos ao que a semântica discursiva propõe ao tratar dos percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo, com o intuito de se alcançar a significação. Nessa etapa determinamos o sentido solidificando-o, pois há a concretização dos esquemas abstratos presentes nos níveis fundamentais e narrativos. Assim, os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados pelo sujeito da enunciação sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos.

Sabe-se que nos estudos semióticos a figura é um termo que remete a algo existente no mundo natural e também construído, isto é, qualquer conteúdo que possui um correspondente perceptível em uma língua ou em um sistema de representação, como por exemplo: ‘homem’, ‘mulher’, ‘vampiro’ etc. O tema, por sua vez, é um investimento semântico de natureza unicamente conceptual que, portanto, não remete ao mundo natural, apenas o organiza, caracteriza e ordena. São alguns deles: ‘amor’, ‘vergonha’, ‘orgulho’ etc. Segundo a perspectiva da semiótica os textos podem ser figurativos e temáticos. Assim, representam tanto um simulacro da realidade como também a explicam, ou seja, “Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa” (FIORIN, 2005, p. 91).

Os percursos temáticos nada mais são do que um encadeamento de temas, os quais resultam de uma formulação de caráter abstrato dos valores encontráveis nas narrativas. Tal abstração de valor conceptual só será concretizada quando revestida com figuras (nos exemplos selecionados do *corpus* verificaremos como essa formulação se realiza). Os percursos figurativos, ao contrário, são um encadeamento de figuras que, em conjunto, estabelecem uma trama relacional em determinado texto, pois não é cabível que uma figura seja estudada isoladamente, já que estar sozinha não implica apreensão de significados presentes no corpo textual de uma obra literária, por exemplo.

Nos textos verbais as palavras de determinada língua, ou seja, os lexemas são as responsáveis pela existência de percursos figurativos e temáticos. Segundo Fiorin (2005) para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, necessita ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Pode-se dizer, portanto, que encontramos em qualquer texto um nível de organização narrativa que será tematizado e que posteriormente poderá ser ou não figurativizado, pois nem todo texto temático é figurativo embora a recíproca não seja verdadeira. Não há desse modo, textos figurativos que não tenham um nível temático que subjaz a ele, pois este é um patamar de concretização do sentido que antecede à figurativização.

Cabe ressaltar, porém, que nenhum texto é único e exclusivamente temático ou figurativo, o que se deve considerar nas análises é a relação de predominância, isto é, aparecem algumas figuras nos textos temáticos e alguns temas nos textos figurativos. As obras analisadas por se tratarem de produções literárias estão repletas de figuras que simulam situações reais. Pode-se afirmar que há o predomínio dos percursos figurativos sobrepujando-se aos temáticos. A seguir, selecionaram-se fragmentos em que há a observação de como esses elementos da semântica discursiva se apresentam.

O primeiro trecho foi retirado do capítulo denominado “A verdade” presente em *Lua nova*. O casal protagonista, após uma longa e conturbada separação, reencontra-se e expõe seus pontos de vistas sobre a relação que vivenciam:

- Antes de você Bella, minha vida era uma noite sem lua. Muito escura, mas havia estrelas... Pontos de luz e razão... E depois você atravessou meu céu como um meteoro. De repente tudo estava em chamas; havia brilho, havia beleza. Quando você se foi, quando o meteoro caiu no horizonte, tudo ficou negro. Nada mudou, mas meus olhos ficaram cegos pela luz. Não pude mais ver as estrelas. E não havia mais razão para nada. Eu queria acreditar nele. Mas era minha vida sem ele que Edward descrevia, não o contrário (MEYER, 2009, p. 366).

O fragmento anterior é figurativo, pois nele o mundo é representado por termos como “noite”, “lua”, “estrelas”, “céu”, “meteoro”, entre outros. É necessário que durante a leitura se encontrem os temas subjacentes que dão sentido a essas figuras, no caso anterior são basicamente três: o vazio, em virtude de o vampiro sentir a necessidade de encontrar algo que o complete plenamente; a felicidade, como quando teve Bella consigo; e a perda, que se relaciona com a separação de ambos.

Edward relata que antes de conhecer a amada, a imortalidade, ou seja, a condição em que vivia, era tediosa e, mais além, não possuía sentido algum para o rapaz. Quando Bella chegou a Forks fez com que o jovem adquirisse novos valores. Assim, o vampiro ao estar com a amada entra em conjunção com a eternidade. No entanto, quando Bella não está com ele, o dia-a-dia do vampiro é negro, sem luz, sem razão. O vazio sentido pelo jovem é figurativizado pela "noite sem lua", assim como a felicidade pelo "meteoro cheio de luz que ofusca a escuridão", e a escuridão representa a "perda".

Outro fragmento representativo se encontra no início do capítulo "O anjo" de *Lua nova* em que Bella descreve uma experiência que vivenciou:

Onde eu flutuava, sob a água escura, ouvi o som mais feliz que minha mente podia conjurar - tão lindo, tão enaltecido quanto medonho. Era outro grunhido; um rugido mais profundo, mais selvagem, soava com fúria [...]

Porque, através da água pesada, ouvi o som de um anjo chamando meu nome, chamando-me para o único paraíso que eu queria.

- Ah, não Bella, não! - gritou a voz apavorada do anjo.

Por trás do som que se estendia houve outro barulho - um tumulto medonho que minha mente se abrigou. Um rosnado grave e maligno, um som estrepitoso, chocante, e um lamento agudo, interrompendo-se de repente.

O anjo não devia chorar, isso não está certo. Tentei encontrá-lo, dizer-lhe que estava tudo bem, mas a água era tão funda, me pressionava e eu não conseguia respirar [...] Um uivo de raiva saiu estrangulado dos lábios. Senti uma pontada aguda do lado do corpo. Isso não podia ser o paraíso podia? Havia dor demais.

- Edward - tentei dizer a ele, mas minha voz era muito pesada e lenta. Eu não conseguia me entender.

- Bella, você vai ficar bem. Pode me ouvir Bella? Eu te amo (MEYER, 2008, p. 324).

O principal tema que podemos depreender desse fragmento é o da passagem da vida à morte. Nesse trecho as figuras mais representativas estão ligadas à condição de quase morte vivenciada por Bella, pois no capítulo anterior, a jovem havia sido atacada por vampiros que queriam matá-la. Desse modo, podemos inferir que, após muitos ferimentos, ela se encontra em um estado delirante, sem saber onde está, já que perde a noção da realidade e seu equilíbrio é afetado. Pode-se dizer que, nesse momento, a garota está em estado de disjunção com a vida, já que corre riscos de morte que é representada por muitos elementos figurativos como "água", "o anjo" e o "paraíso".

A água, por exemplo, é descrita como escura e pesada. Dentre os elementos já citados como figuras é a que representa o lado "obscuro" da morte. A água dificulta a volta de Bella à vida, pois pressiona a garota e impede que os sinais vitais dessa venham à tona. O "anjo" é a figura que remete ao lado "bom" da passagem da vida para a morte. Ele representa a elevação, a ressurreição e, ao contrário da água, auxilia no reviver da heroína. O anjo ao relatar que Bella inicialmente não atende às investidas de reanimação fica furioso, grita e se desespera, pois deseja não o final, mas o retorno à vida da garota.

O "paraíso" é a figura que representa o lugar onde, segundo as crenças bíblicas, encontram-se as almas dos justos e os anjos. Para Bella, o paraíso significa estar junto do seu amado, Edward. No entanto, nota-se no fragmento anterior, que a jovem começa a reconhecer que algo estranho está acontecendo, pois ela não se encontra nesse lugar de calma e paz, mas sim em um lugar de muita dor (as dores são o resultado das fraturas que ela sofreu na luta contra os vampiros). A partir daí, a heroína, aos poucos, toma ciência de sua condição e retorna a sua realidade. Posteriormente no decorrer da narrativa, seu anjo Edward com a ajuda do pai Carlisle, que é médico, consegue reanimar Bella e a auxilia na sua recuperação.

Por meio dos fragmentos selecionados vimos que os processos de tematização e de figurativização objetivam demonstrar como os valores dos níveis fundamentais e narrativos se concretizam no discurso enunciativo.

3 ESTUDO COMPARATIVO E PROCESSO DE INTERTEXTUALIDADE

3.1 *Crepúsculo* e *Lua Nova*: releituras de clássicos da literatura mundial

Um dos objetivos propostos no plano inicial para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso diz respeito ao estudo comparativo e dialógico do *corpus* com produções anteriormente escritas. Assim, duas grandes obras da literatura mundial foram selecionadas para atingir tal fim, são elas *Drácula* (1897), de Bram Stoker, cuja temática é vampiresca, e *Romeu e Julieta* (1595) de William Shakespeare, de temática amorosa. Por meio de trechos coletados do *corpus* e dessas obras apontaremos primeiramente as diferenças e algumas semelhanças possíveis entre as narrativas do século XXI (*Crepúsculo* e *Lua Nova*) com as do século XIX no que diz respeito aos aspectos da caracterização físico-psicológica e comportamental dos vampiros, como também das relações que eles estabelecem com os mitos do vampirismo. Posteriormente, destacaremos a influência intertextual que a tragédia do século XVI estabelece na trama de *Lua Nova*.

3.2 O mito reformulado: Conde Drácula versus Edward Cullen

Os mitos envolvendo a figura dos vampiros é uma constante desde os tempos remotos. Muitas são as lendas que nos revelam curiosidades sobre tais seres, dentre as quais podemos considerar os primeiros relatos surgidos a cerca de 6.000 anos atrás, nas antigas civilizações da Mesopotâmia e de Roma. Cada uma delas associa a imagem do vampiro a criaturas malignas, isto é, a um suposto inimigo capaz de roubar a força vital humana. Além disso, eles eram considerados culpados por qualquer tipo de infortúnio ou evento de cunho misterioso, como morte de animais, doenças e até mesmo problemas com a colheita. Outros povos⁴ também acreditavam que os vampiros eram projeções do demônio, seu precursor. Algumas culturas afirmavam existir pessoas mais propensas a se transformarem em um

⁴ Segundo Muniz (2010) cada povo possui uma crença diversificada sobre o aparecimento dos vampiros. “Na **Grécia antiga** eles eram vistos como filhos de Hecate, a deusa da Lua, e geralmente eram representados como belas mulheres que atacavam inocentes para sugar seu sangue. Já na **tradição Hebraica**, o vampirismo começou com Lilith, primeira mulher de Adão, que foi expulsa do paraíso após revoltar-se contra as ordens divinas de que deveria obedecer e servir seu companheiro. Lilith teria saído pelo mundo sugando sangue de crianças para alimentar-se, tornando-se imortal no processo” (MUNIZ, 2010, p. 11, grifos nossos).

deles, elas seriam os suicidas, os bebês nascidos com dentes, os ruivos com olhos azuis e aqueles que, após sua morte, não receberam um funeral adequado.

Todos esses mitos traziam em sua configuração a imagem do vampiro como um ser extremamente perigoso e cruel. Quanto a suas características físicas, os principais aspectos relatados eram de fato aterrorizantes, acreditava-se que eles assemelhavam-se aos zumbis, devido a sua postura geralmente ser de um homem baixo, atarracado, com roupas rasgadas e sujas, cheias de terra e detritos. De suas bocas sempre escorriam sangue, seus dentes e orelhas eram pontiagudos e seu odor era repugnante. É importante ressaltar que todas as descrições anteriores fazem parte de histórias contadas pela tradição popular e que, até os dias atuais, não houve nenhum relato comprovado da existência dos “seres das trevas”, como também são conhecidos no dia-a-dia.

Os mitos envolvendo figuras vampirescas abarcam até mesmo o âmbito religioso. Segundo estudiosos do assunto, haveria uma relação do surgimento dos seres das trevas com a história de Caim, que foi o primeiro assassino presente em relatos bíblicos. Desse modo, muitos teóricos sugerem que a origem do vampiro pode estar conectada à morte de Abel que foi assassinado por Caim. Seguindo essa tradição, Deus teria amaldiçoado o matador, que se tornou um errante, sem a capacidade de usufruir de alimentos próprios aos homens, principalmente dos frutos, restando a ele somente o sangue de seres vivos.

Além disso, Deus teria provido marcas em Caim que o caracterizaria semelhantemente aos seres malignos, como olhos amarelados e caninos alongados. Ademais, em uma passagem da história bíblica há um relato de que, certa vez, um homem o atacou Caim e ele, para se defender mordeu-o. Depois do ocorrido, Caim não mais colocou uma gota de sangue humano na boca e continuou assim até o dia de sua morte.

No Brasil, há relatos, de muitos anos passados, de mitos envolvendo figuras com características comuns aos vampiros, principalmente nas regiões do norte e nordeste. Conta a tradição popular que algumas tribos indígenas, como os Apinajés, diziam existir, onde hoje é a região do Tocantins, um ser sobrenatural denominado Cupendipe, que seria um índio com asas semelhantes a de um morcego. Esse ser vivia em uma gruta e somente saía após inalar o cheiro da noite. A criatura vagava caçando animais e matando pessoas com um machado. No nordeste, há relatos da figura de um homem que, com hábitos noturnos,

saía atacando homens e animais à procura de sangue. Esse homem sempre trajava roupas de couro pretas e, por isso, ficou conhecido como o Encourado.

Com o passar do tempo, nota-se que, somente a partir do século XIX, a imagem do vampiro começou a ganhar nova forma e que a principal difusora desse acontecimento foi a literatura. As características pejorativas daqueles começaram a se mesclar com aspectos socialmente aceitáveis, o que de fato os aproximou dos seres humanos, como afirma Muniz (2010) a seguir:

Graças à literatura do século 19, a imagem do vampiro começou a mudar. Ao invés de um monstro aos farrapos, ele tornou-se um nobre alto, elegante e de feições atraentes que escondia sua vilania. O romance Drácula, de Bram Stoker, contribuiu para essa versão cair no imaginário popular (MUNIZ, 2010, p. 16).

De fato quando pensamos em vampiros no meio literário logo vem à tona o nome de Drácula, personagem criado pelo irlandês Bram Stoker. Ele aparece na trama (de mesmo nome da personagem) como um homem misterioso, aparentemente com dubiedade de caráter, conhecido como um conde, que vive em um castelo na Transilvânia. O romance é composto por entradas de diários e de cartas escritas por inúmeros narradores e protagonistas da história, que, de um modo ou de outro, têm suas impressões sobre o vampiro Drácula.

De maneira geral, a narrativa relata a história de um jovem advogado de nome Jonathan Harker que vai até a Transilvânia a fim de atender a um cliente que está comprando uma casa em Londres, que nada mais é do que próprio Conde Drácula. De início Jonathan é seduzido pelo carisma do anfitrião, porém com o passar do tempo se vê prisioneiro no castelo em que o vampiro morava.

Após alguns eventos sobrenaturais que Harker presencia, envolvendo a figura de Drácula, o jovem advogado conclui que o conde era de fato um vampiro. Muitas pessoas, a partir de então, tornam-se vítimas daquele, como, por exemplo, no episódio em que o conde está em uma embarcação rumo a Londres e todos os tripulantes, ao chegarem aos seus destinos, aparecem mortos. Como também posteriormente, quando Lucy Westenra, uma das personagens da trama, após envolver-se com Drácula, começa a se mostrar pálida e

fraca. Todos à sua volta suspeitavam que fosse uma doença rara, no entanto, era fruto de uma maldição pelo contato com o vampiro.

Para tentar salvá-la, um doutor de nome Abraham Van Helsing é convocado, porém a jovem, muito debilitada, acaba por morrer. O doutor conclui que o responsável por tudo era o vampiro e, com a ajuda de Jonathan e de outras pessoas que aderem à causa, consegue caçá-lo. Ao final, Drácula é morto por um golpe de faca em uma montanha na Transilvânia.

Pode-se dizer que, apesar de a figura do vampiro em questão possuir novos aspectos, como apontado na citação anterior de Muniz (2010), que o aproximam dos homens da contemporaneidade, muitas características relacionadas ao vampirismo (comuns do imaginário popular) foram mantidas, já que nenhum mito é desconstruído em sua totalidade.

A personagem Drácula age com educação ao se relacionar com as pessoas e, como um verdadeiro conde do século XIX, deseja passar uma boa impressão, a fim de criar laços afetivos ou adquirir confiança no seu interlocutor: “Sim, sou Drácula. Eu lhe dou as boas vindas, Sr Harker, e peço-lhe que se sinta à vontade em minha casa. Entre. O ar da noite está muito frio e o senhor deve estar precisando de comida e de repouso” (STOKER, 2003, p. 24).

Apesar disso, aqueles que se relacionam com o vampiro notam que, mesmo que o protagonista se pareça com um nobre nem sempre a primeira aparência é a que permanece, pois, aos poucos, no decorrer da narrativa essa imagem divide espaço com um ser estranho, capaz de despertar medo em quem o observa (no caso, o jovem Jonathan Harker, um dos narradores do romance):

Seu conjunto facial enquadrava-se no tipo aquilino – aliás acentuadamente aquilino - graças ao destaque bastante característico de uma arcada nasal alta e fina, em contraste com os orifícios das narinas, arqueadas de forma peculiar [...] As sobrancelhas formavam um traço compacto, praticamente se encontrado por sobre a arcada do nariz e com fios longos que pareciam formar anéis, como se tivessem vida própria.

Então a boca... Até onde permanecia visível debaixo do basto bigode, revelava-se dura e de aspecto cruel, emoldurando dentes alvos e estranhamente pontiagudos [...] Suas orelhas eram extremamente brancas e com um formato afilado na parte de cima [...] Eu só havia notado, até aquele momento, o dorso de suas mãos [...] e elas me pareceram razoavelmente claras e finas. Agora, vendo-as de perto, seria impossível não perceber quanto eram grosseiras, pesadas e largas, com os dedos grossos e curtos. Entretanto, a mais estranha particularidade residia em insólitos tufo de pêlos no centro das mãos. As unhas, longas e finas tinham sido aparadas em um corte pontiagudo.

Quando o conde se inclinou sobre mim e suas mãos me tocaram, não pude conter um calafrio. É possível que tudo fosse provocado pelo seu mau hálito, mas uma horrível sensação de náusea desceu sobre mim com devastadora intensidade e, por mais que desejasse, não consegui disfarçá-la (STOKER, 2003, p. 26).

Em *Crepúsculo*, romance da literatura atual, a descrição da figura dos vampiros, não só de Edward como também do clã dos *Cullens*, também causa estranhamento. Ao contrário, porém, do Conde Drácula, a estranheza reside no fato de que eles são possuidores de uma beleza sobrenatural, incomum aos olhos humanos e, por isso, não assustam ou causam qualquer tipo de rejeição, chegando assim a despertar admiração em Bella, que narra tais peculiaridades desses vampiros, como nota-se no trecho a seguir:

Fiquei olhando porque seus rostos, tão diferentes, tão parecidos, eram completa, arrasadora e inumanamente lindos. Eram rostos que não se esperava ver a não ser talvez nas páginas reluzentes de uma revista de moda. Ou pintados por um antigo mestre como a face de um anjo. Era difícil decidir quem era o mais bonito - talvez a loura perfeita, ou o garoto de cabelo cor de bronze (MEYER, 2008, p. 22).

As principais diferenças entre os vampiros de Stoker ou de Meyer não residem apenas na caracterização física, mas, além disso, no comportamento e no tratamento dado às narrativas em relação aos mitos envolvendo a figura do vampiro, difundidos desde a antiguidade. Podemos inferir que esses estão muito mais presentes nas atitudes de Drácula do que nas de Edward. O vampiro do século XIX tem desejo de alimentar-se de sangue humano, como nota-se no fragmento da obra literária a seguir:

Entretanto, nesse mesmo instante notei que o leve corte havia sangrado e o sangue escorrera sobre a pele do meu queixo [...] Quando o conde viu meu rosto, seus olhos se transfiguraram, brilhando com lampejos de uma fúria demoníaca e, abruptamente, ele estendeu as mãos crispadas a fim de agarrar minha garganta (STOKER, 2003, p. 33).

Nas narrativas do *corpus*, entretanto, há vampiros que se alimentam exclusivamente de sangue animal para que nenhum ser humano seja machucado ou até se torne uma vítima fatal. Em uma conversa de Edward com a heroína Bella ele revela essa peculiaridade:

- Não está preocupada com a minha dieta? - perguntou ele sarcasticamente.
- Quer saber se bebo sangue?

[...] 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 (MEYER, 2008, p. 141).

Edward é extremamente cuidadoso na preservação da vida daqueles que ama, pois, na sua concepção, atos contrários o tornariam um ser com comportamentos dignos de repúdio, tão opostos ao que ele realmente é, pois afirma: “– Eu não quero ser um monstro” (MEYER, 2008, p. 41). Ao submeter qualquer pessoa à imortalidade o vampiro seria responsável pela perda do maior bem que a espécie humana possui, isto é, a vida em conjunto com a alma. Ao se relacionar com Bella, o rapaz constantemente se nega a atender aos pedidos de transformação feitos por ela, o que, de fato, diferentemente de Drácula, qualifica-o como um ser extraordinariamente bondoso capaz de se sacrificar e de frear seus próprios instintos, com a única finalidade de manter o amor incondicional por Bella e de resguardar a vida da amada.

O vampiro de *Crepúsculo* é assumidamente sentimental, demonstra um amor puro, romântico. Ele nega qualquer tipo de envolvimento carnal com sua parceira. Ela, por sua vez, demonstra sentir desejos pelo rapaz, como notamos no fragmento do capítulo intitulado “Confissões” do primeiro livro da saga:

[...] estava pensando que há uma coisa que quero experimentar [...] E depois seus lábios frios e marmóreos encostaram com muita delicadeza nos meus. Nenhum de nós estava preparado para a minha reação. O sangue ferveu sob minha pele, ardendo em meus lábios. Minha respiração assumiu um ofegar louco. Meus dedos se trançaram em seu cabelo, puxando-o para mim. Meus lábios se separaram enquanto eu respirava seu cheiro inebriante. Imediatamente senti que ele se transformava numa pedra inanimada sob meus lábios. Suas mãos empurraram meu rosto para trás delicadamente, mas com uma força irresistível. Abri os olhos e vi a expressão de cautela. (MEYER, 2008, p. 207).

Esse tipo de comportamento é, sem dúvidas, um dos mais inovadores quando se trata do universo vampiresco, pois os seres que pertencem a ele geralmente não negam suas motivações sexuais e seus desejos carnis nunca são reprimidos. A consumação sexual está relacionada ao contato entre corpos e à consequente ligação sanguínea, o que de fato faz com que um vampiro considerado “comum” não rejeite esse tipo de envolvimento. Não é o que acontece, porém, com Edward e, por isso, tem-se mais um motivo para diferenciá-lo de

Drácula, que mantém relações com vampiras, como Mina Harker, e há sugestões de envolvimento sexual com Lucy Westenra.

Além das comparações físicas e comportamentais dos vampiros, nota-se que os romances aqui analisados dispõem de mais diferenças do que de semelhanças, no que diz respeito à abordagem que fazem sobre outros fatores também presentes nos mitos vampirescos⁵. Drácula, por exemplo, possui hábitos noturnos e não pode expor-se ao sol, que pode lhe trazer sérios danos ao corpo: “– Mas, o que... – disse ele, aparentemente surpreso – Aí vem novamente a manhã! Como pude me descuidar a ponto de mantê-lo acordado até agora?” (STOKER, 2003, p. 32). Além disso, em contato com crucifixos e espelhos, revela atitudes extremamente incomuns:

[...] seus dedos apenas tocaram nas contas do rosário, de onde pendia o crucifixo. O toque provocou uma transformação instantânea nele o seu olhar feroz e cruel desapareceu com tamanha rapidez que eu mal posso acreditar que o tenha visto de verdade [...] – E apoderando-se do meu espelho de barbear, prosseguiu: – E aqui está o amaldiçoado objeto que causou todo esse transtorno (STOKER, 2003, p. 36).

O vampiro do século XXI, ao contrário, brilha quando exposto ao sol e, com ar de piada, diz que a impossibilidade de expor-se ao sol não passa de uma inverdade. Esse “mito” para ele é inverídico: “[...] Mas como pode sair durante o dia? Ele riu mesmo assim – Mito. - Queimado pelo sol? – Mito” (MEYER, 2008, p. 141). Além desses, Edward afirma não dormir em caixões e, em sua casa, há elementos da simbologia católica como uma cruz pregada na parede: “– Não tem caixões, nem crânios empilhados nos cantos [...] Desviei os olhos da cruz para encará-lo – Porque [*sic*] vocês mantêm isso aqui? - perguntei.- Nostalgia. Pertenceu ao pai de Carlisle” (MEYER, 2008, p. 240, 241).

Pode-se inferir que as diferenças entre os vampiros aqui analisados são mais acentuadas do que as semelhanças. Elas estão presentes, porém com pouca ocorrência. Por exemplo, é possível dizer que ambos os protagonistas dispõem de uma força sobrenatural e de poderes inumanos, já que Drácula é capaz de se metamorfosear e Edward lê mentes alheias. Os trechos a seguir comprovam tais afirmações:

⁵ Os fatores em questão se associam na tradição popular aos métodos utilizados para matar vampiros e os elementos que aparecem como detentores de tais poderes são: luz solar crucifixos, alhos, espelhos e estacas de madeiras.

- Infelizmente, o Nosferatu não morre, como a abelha, após uma única picada. Na verdade, só se torna ainda mais vigoroso, e o aumento de sua força também lhe traz um maior poder para fazer o mal. Esse vampiro, ao qual me refiro e está vivendo entre nós, é tão forte quanto vinte homens reunidos [...] - Dentro de certos limites, ele pode surgir, segundo sua vontade, quando e onde quiser, em qualquer das formas que são parte de sua pessoa (STOKER, 2003, p. 233).

Em *Crepúsculo* temos: “Duas mãos longas e brancas se estenderam protetoras na minha frente e a van estremeceu até parar a trinta centímetros do meu rosto, as mãos grandes criando um providencial amassado na lateral da van”, e também: “- Como é que funciona... O negócio de ler mente? Pode ler a mente de qualquer um, em qualquer lugar? Como faz isso? Toda sua família pode...? - Eu me senti boba, fingindo querer esclarecimentos. – É mais de uma. Assinalou ele” (MEYER, 2008, p. 49, 135).

Muitos aspectos abordados na trama de Bram Stoker remetiam claramente a receios de sua época, a exemplo do tratamento dado a assuntos como sexo e sangue, que representava outro temor comum da sociedade inglesa, já que doenças venéreas como a gonorréia e a sífilis eram contraídas por relações sexuais, que consequentemente remetem ao contato sanguíneo.

Outro ponto de grande importância, no momento histórico em que a trama é relatada, é a evolução científica por meio de acontecimentos como a revolução industrial. A ciência, que representava a lógica e o racionalismo, era vista como a salvação dos males que o mundo enfrentava. Assim, na produção literária de Stoker, a figura do doutor Van Helsing evidencia o papel da ciência que acaba com o mal e com todos os medos, quando mata Drácula, sagrando-se vitorioso no confronto final.

O vampiro contemporâneo representado por Edward Cullen é um retrato da atual sociedade, pois, assim como ela, é inovador e agrega para si uma multiplicidade de valores, que inúmeras vezes “quebram” com qualquer padrão anteriormente estabelecido. Edward reúne vários elementos que, de fato, o humanizam e o tornam próximo do homem da “pós-modernidade”. Este, nas palavras de Brida (2009) é “um sujeito sem identidade fixa, fragmentado e em constante alternância com os sistemas culturais”.(BRIDA, 2009, p.1)

Assim, como qualquer ser humano o vampiro tem anseios, incertezas e medos. Ele constantemente está em dúvida se as escolhas que fez são corretas, angustia-se por não possuir o que deseja a todo o momento, mostra-se fraco ou muito forte em decorrência de

atitudes tomadas, vive um grande amor e faz de tudo para que seu relacionamento com a parceira seja o melhor possível, embora haja contratempos. Tem amigos e inimigos, sorri e chora, tem compaixão e raiva, sente qualquer outro tipo de sentimento que os homens comuns sentem e é justamente nesses pontos que Edward se diferencia dos demais vampiros conhecidos pelo senso-comum e em especial de Drácula aqui referido.

A finalidade com que se promoveu a comparação entre ambas as obras é essencialmente buscar maiores esclarecimentos no que se refere às mudanças que a imagem do vampiro se submeteu, sejam elas na aparência física ou comportamental. Observou-se que, com o passar do tempo e com a conseqüente evolução da sociedade, o modelo estereotipado dos vampiros, que tradicionalmente vinculava-se a “seres das trevas”, dá lugar ao vampiro moderno que tem características essencialmente humanas. A literatura foi a principal contribuinte para que essa reviravolta ocorresse.

Segundo entendemos, as mudanças notadas na imagem do vampiro visam a uma identificação e a uma aproximação com o leitor que continuamente se inova na medida em que a sociedade estabelece novos padrões comportamentais. A aceitação do enunciatário em relação aquilo que lhe é apresentado é o ponto fundamental que deve ser considerado para o sucesso de qualquer produção literária.

3.3 As “histórias de amor” como pressuposto para o processo de intertextualidade

Além das referências anteriormente descritas sobre o processo comparativo e dialógico das produções que possuem a figura vampiresca como elemento de sua constituição, há outro tema que é bastante relevante e, portanto, não secundário na totalidade do *corpus*. Tanto em *Crepúsculo* quanto em *Lua Nova* temos, ora indireta ora diretamente, referências à narrativa do século XVI, *Romeu e Julieta*, de Willian Shakespeare.

Antes, porém, de observarmos os trechos em que há alusões diretas a esse romance, partiremos para as semelhanças notadas no conjunto total das obras estudadas. A saga *Crepúsculo*, na análise do viés da temática amorosa, pode ser considerada uma “versão moderna” de *Romeu e Julieta*, pois entre os principais temas comuns a ambos destacam-se dois: o “amor proibido”, vivenciado pelo casal protagonista da produção e o “sofrimento

amoroso”, já que os amantes estão fadados a situações que os impedem de ficarem juntos e, portanto, sofrem quando separados.

No caso de Romeu e Julieta o amor não podia se realizar por conta de as famílias dos amantes serem rivais. Isso, porém, não acontece entre Edward e Bella, cujas famílias apesar de bem diferentes, não são as responsáveis pela proibição amorosa. O motivo que impede o casal contemporâneo de permanecer unido é a condição distinta de espécie, isto é, Edward é um vampiro, enquanto sua amada uma humana. Essa realidade constitui-se no impedimento da relação do casal. A consequência de tais fatos é a separação cujos resultados faz com que os dois sofram.

Outro ponto que não se deve deixar de ressaltar é o amor incondicional que as protagonistas, tanto da peça quanto do romance, depositam em seus pares. Julieta se mata após constatar que Romeu morrerá, já Bella quer ser transformada em vampira pelo amado. A jovem nega o que ela possui de mais valioso, isto é, a sua própria vida e, desse modo, se sujeita ao “terror” da imortalidade. Julieta e Bella são personagens de caráter forte e decidido, mostram-se capazes de exprimir o que realmente desejam e somente pelo amor cometem sacrifícios extremos.

Em *Lua Nova* encontram-se, com mais frequência, as referências à tragédia de Shakespeare e já na epígrafe é anunciada uma citação desta obra:

Estas alegrias violentas têm fins violentos
Falecendo no triunfo, como fogo e pólvora
Que num beijo se consomem.

Romeu e Julieta, Ato II, Cena VI (MEYER, 2008).

Esse é o trecho inaugural do segundo romance da saga que busca esclarecer alguns fatos primordiais do enredo da produção atual. De maneira simplificada a interpretação desse fragmento direciona-nos ao próprio relacionamento amoroso vivenciado pelas personagens Edward e Bella. As “alegrias violentas” remetem à condição extremamente difícil que ambos enfrentam para se manterem juntos. Bella vive constantemente a experiência de “quase morte”, já que vampiros considerados do mal desejam matá-la, pois é inaceitável no universo vampiresco um envolvimento com alguém que não seja pertencente à espécie dos imortais.

Essas “alegrias violentas” resultam em fins que nem sempre são o que os casais esperam, no caso de Romeu e Julieta ambos morreram, não puderam vivenciar o amor sem que fossem repreendidos pelos pais. Bella e Edward não podem assumir publicamente o relacionamento de ambos enquanto casal, por isso, são constantemente reprimidos por aqueles que acreditam não ser possível a efetivação amorosa da dupla apaixonada. O “fim violento” em *Lua Nova* é o rompimento do relacionamento do vampiro com a humana. Edward mais uma vez tenta protegê-la e, por isso, decide afastar-se da moça, em mais um gesto de seu imenso amor:

- Não sou bom para você, Bella.
- Não seja ridículo. - queria aparentar raiva, mas pareceu apenas que eu estava implorando. Você é a melhor parte da minha vida.
- Meu mundo não é para você - disse ele de maneira sombria [...]
- Você prometeu! Em Phoenix, você prometeu que ficaria...
- **Desde que fosse melhor para você - ele interrompeu para me corrigir** (MEYER, 2008, p. 59, grifo nosso).

Podemos inferir que a separação não é a única interpretação possível para os “fins violentos” descritos na epígrafe de *Lua Nova*. Nesse romance, como em *Romeu e Julieta*, um dos pontos de maior tensão diz respeito ao fato de as personagens masculinas acreditarem que suas amadas estejam mortas e, dessa maneira, pensam em cometer suicídio. Romeu se envenena, Edward tenta se expor a público revelando a sua verdadeira identidade em uma festa religiosa⁶, onde há a celebração da morte de “seres das trevas”. Aquele de fato tem um final trágico, esse, no entanto, é salvo pela amada.

Apesar de a morte de Edward não ter sido consumada, a epígrafe contribui para gerar tensão e expectativas contrárias no enunciatório, pois ele, ao relacionar os fatos com a história de *Romeu e Julieta*, pode considerar que a morte é o único fim esperado e que a eternidade, para os amantes, seria o “triunfo”, já que somente nessa condição aqueles não se separariam. Os elementos representados pelo “fogo e pólvora” e pelo “beijo”, presentes na epígrafe, inferem a junção eterna dos amantes.

⁶ Segundo a narrativa, na Cidade Italiana de Volterra, ocorre a festa de São Marcus, em que são celebradas a vitória dos humanos e a libertação das comunidades religiosas contra os seres malignos. Edward subiria no ponto mais alto da cidade, na torre do relógio do Palazzo dei Priori, para se revelar e, posteriormente, suicidar-se.

Além da epígrafe outros trechos são de suma importância para a comprovação da intertextualidade existente entre o *corpus* e a tragédia, como no caso do capítulo intitulado “Pressão” de *Lua Nova* (no episódio em que a heroína pula do penhasco como relatado no tópico 1.2). Depois do acontecido, Bella reflete sobre sua vida e a compara diretamente com de Julieta.

Em vez de me mexer, pensei mais um pouco em Julieta.

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

Pensei em como Julieta se sentiria.

Ela não voltaria para sua antiga vida, não mesmo. Não teria sequer mudado, disso eu tinha certeza. Mesmo que tivesse vivido até ficar velha e grisalha, cada vez que fechasse os olhos teria sido o rosto de Romeu que veria por trás das pálpebras. No fim das contas, já teria aceitado isso (MEYER, 2008, p. 263).

Nesses fragmentos podemos deduzir que Bella tenta colocar os acontecimentos por ela vividos sob a ótica da personagem feminina shakespeariana. A garota assemelha-se a Julieta e demonstra ter conhecimentos sobre as possíveis atitudes dela no que diz respeito ao relacionamento que vivenciou com Romeu. Pode-se dizer que a intenção da protagonista é de igualar sua história de amor à do casal do século XVI, um amor romântico, incondicional e eterno que, apesar do passar dos tempos, ainda existe nos difíceis dias da modernidade.

Bella declara ser Edward o único verdadeiro amor de sua vida, daqueles que não é facilmente esquecido, que nem mesmo o tempo seria capaz de apagar, pois apesar de ela se tornar “velha e grisalha” o jovem nunca sairia de seus pensamentos. Entretanto, na continuidade da narrativa nota-se que o sofrimento da garota mescla-se a dúvidas e a uma possível reviravolta nos acontecimentos. Com o afastamento do rapaz, a jovem aproxima-se do amigo Jacob e demonstra que o sofrimento pelo qual tem passado por conta do afastamento de Edward poderia ser modificado se o destino da garota fosse outro:

E se Páris tivesse sido amigo de Julieta? Seu melhor amigo? E se ele fosse o único a quem ela pudesse fazer confiança sobre toda a história arrasadora com Romeu? A única pessoa que a entenderia de verdade e a

fazia se sentir quase humana de novo? E se ele fosse paciente e gentil? E se ele cuidasse dela? E se Julieta soubesse que não poderia viver sem ele? E se ele realmente amasse ela, e quisesse que ela fosse feliz?

E... se ela amasse Páris? Não como Romeu. Nada disso, é claro. Mas o bastante para querer que ele também fosse feliz? Se Romeu realmente tivesse mesmo partido, pra nunca mais voltar, teria feito diferença se Julieta tivesse aceitado ou não a oferta de Páris? Talvez ela devesse ter tentado se adaptar aos pedaços da vida que restaram. Talvez fosse o mais perto da felicidade que ela chegaria (MEYER, 2008, p. 263).

Na história de Shakespeare, Páris é a personagem que deseja se casar com Julieta desde que ela tinha apenas treze anos. O pai da jovem aconselha-o a esperar até que ela complete quinze anos, idade em que conheceu Romeu e não deu, portanto, chances para qualquer outro amor. A figura de Páris, na trama vampiresca, é representada pelo amigo de Bella, Jacob, que também é extremamente apaixonado pela garota e é capaz de fazer tudo para tê-la consigo.

Em *Lua Nova*, ele é a única pessoa em quem a jovem deposita confiança e que lhe proporciona momentos menos sofridos, até mesmo alguns alegres, os quais, posteriormente, não são suficientes, pois Bella logo afirma a impossibilidade de amar alguém além de “seu” Romeu e, assim como Julieta, nem sequer deu-se a chance de viver outro amor, por de fato não existir essa possibilidade na concepção das amantes:

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

A paixão que Bella sente por Edward reside justamente no fato de o rapaz possuir características tão próximas às qualidades de Romeu, ou seja, de alguém que coloca os sentimentos amorosos que tem pela garota acima de qualquer coisa e luta até o fim para a consolidação desse amor.

Diante dos fatos relatados, nota-se que apesar do passar dos séculos, o casal de Shakespeare é a principal referência no retrato do amor puro, romântico, único e exclusivo,

de verdadeira doação dos pares, o que significa dizer que existe um discurso que afirma a possibilidade de que esse tipo de amor ainda pode ser encontrado nos dias atuais, pois mesmo que haja constantes mudanças na sociedade e nos comportamentos humanos, o amor do século XVI é o mesmo, enquanto sentimento inigualável, do século XXI, como bem assinala o casal protagonista da série.

Portanto, pode-se inferir que a história vivenciada pelas personagens principais em *Romeu e Julieta* foi retomada em *Crepúsculo*, sendo que a trama envolve agora novos protagonistas que são um vampiro e uma “garota comum”.

4 A INFLUÊNCIA DE UMA SAGA: A IDENTIDADE DOS LEITORES

4.1 O perfil dos protagonistas Edward e Bella como justificativa para delimitar o público-alvo da saga

É inquestionável o sucesso de vendas atingido pelos livros da coleção *Crepúsculo* em todo mundo. Desde os lançamentos dos quatro volumes, muitos foram os mecanismos midiáticos que divulgaram a saga e suas histórias. De interesse essencialmente do público adolescente, os assuntos de maior relevância nas narrativas relatam desde experiências em relacionamentos amorosos e sociais até fatores comportamentais que, de uma forma ou de outra, remetem à identidade revelada pelos protagonistas, que serve de influência para os que demonstram gosto por esse tipo de literatura.

Para que se possa determinar uma possível delimitação dos leitores de *Crepúsculo* é importante descrever a imagem, conhecer o perfil das principais personagens da série, ou seja, o casal Edward e Bella. Acredita-se assim, que o foco nas atitudes dos protagonistas possa estabelecer relações com o público que se identifica com a descrição dos heróis da narrativa, proposta pela autora da saga.

Na tentativa de aproximação com os fãs ou “crepúsculo-maníacos”, como os próprios se definem, foram recolhidos dados de sites oficiais da produção literária. Desse modo, por meio da leitura de fóruns de debates, foi possível detectar alguns pontos de maior interesse dos enunciatários, que foram decisivos para definir aspectos de suas identidades. São os próprios leitores que produzem questionários ou tecem comentários, de caráter pessoal, ou até mesmo impressões que tiveram sobre determinado tema das narrativas.

Desse modo, outros adolescentes respondem aos “tópicos” de discussão e expõem seus pontos de vistas, que ora se combinam ora se contradizem, por meio de intensa troca de informações que chegam a milhares de postagens e, certamente, auxiliam na demarcação da personalidade daqueles. Buscou-se na análise em questão destacar os assuntos que envolvessem as opiniões dos leitores sobre dois pontos primordiais, como a quem efetivamente se enquadra no público da saga, além da discussão sobre a aproximação das características das personagens protagonistas da série em relação aos seus leitores.

Os assuntos de maior interesse estão nos fóruns presentes no site oficial da editora que lançou os livros no Brasil, a *Intrínseca* e nos questionários de pesquisas de Bardola

(2009). Seleccionaram-se, dessa maneira, os assuntos mais relevantes nos dois meios comunicativos, que dizem respeito diretamente a opiniões dos leitores da saga.

O primeiro ponto analisado tem como mote a seguinte questão: “Por que a maioria do público de *Crepúsculo* é feminino?”. Nota-se que no interior dessa pergunta é possível inferir uma afirmação, a de que as narrativas são predominantemente lidas por um público de garotas. As respostas ao questionamento variam de acordo com as opiniões de cada fã, que tentam argumentar com explicações consideradas lógicas e válidas.

Para os participantes do fórum a grande aceitação feminina se relaciona ao fato de a narradora dos textos da saga ser uma garota, a protagonista Bella. Assim, pode-se inferir que o público masculino não se identifica tanto quanto as leitoras com as perspectivas por meio das quais o sujeito da enunciação do texto constrói a trama.

Alguns trechos que sustentam esse argumento podem ser detectados nos seguintes registros, retirados dos fóruns presentes no site oficial da editora *Intrinseca*, como foi anteriormente referido: “Não é o fato de ser um romance, mas sim o fato de ter pouca ação, e *ser narrado por uma garota*, afinal há páginas que Bella fica só descrevendo o olhar e o sorriso de Edward”; “[...] *Eu acho que eh mais porque é a Bella que conta... é muito explicativo tudo que ela fala sobre a beleza do Edward *ele é mtu gato* e todas essas coisas mais femininas [...]*”.⁷

Outro argumento presente no mesmo tópico diz respeito ao possível preconceito que os garotos sofrem ao lerem a saga, pois, dentre os temas presentes, está o envolvimento amoroso do casal protagonista da série, como referido anteriormente em vários pontos do presente trabalho:

Eu acho que tem a ver com o que as garotas falam de *Crepúsculo*. “Nossa, como o Edward é lindo” “Como eles são fofos”... Os meninos, então, se sentem acanhados em procurar, *com medo do preconceito dos colegas*.⁸ Apenas tenho a lamentar que seja dividido assim: livro de homem e livro de mulher. Onde está a divisão “unissex”?

⁷ Todos os fragmentos não foram adaptados à linguagem culta padrão, além disso, as ‘falas’ reproduzidas não são identificadas, pois os leitores utilizam-se de nomes fictícios em suas postagens. Ademais, os links dos fóruns encontram-se nas referências.

⁸ Grifo nossos

No entanto, alguns adolescentes do sexo masculino não se acanham em demonstrar o gosto pela literatura vampiresca contemporânea, para eles o que de mais interessante pode-se encontrar na obra de Meyer são justamente as transformações inovadoras na figura dos vampiros, referentes aos seus mitos.

Assim, *Crepúsculo* deixa de ser discutido somente pelo viés amoroso, mais interessante à essência feminina, e, portanto, passa a agregar uma parcela, mesmo que não tão significativa se comparada ao público feminino, de fãs masculinos: “Gosto porque ela *redescobriu o mito dos vampiros*”; ou “Eu gosto pelo fato de ser uma *história de vampiros bem diferente das outras*”; ou ainda “O que mais gosto é a criatividade. *Stephenie Meyer não usou os mitos de vampiros normais e conhecidos.*”⁹

Observando sob outra perspectiva, vemos que o público leitor geralmente se identifica com ambos os protagonistas da série. Muitas garotas assumem em seus comportamentos os sentimentos e as atitudes da personagem Bella. Assim, há uma resposta positiva às intenções de uma produção da magnitude da saga, que consiste em fazer com que os enunciatários estabeleçam um autorreconhecimento com os protagonistas e com suas histórias inseridas no interior da trama.

No que diz respeito à imagem construída pela personagem Bella, relativamente a seus atributos, tanto físicos como comportamentais, vimos que a garota é do tipo que não está contente com a aparência física, julga-se uma menina “normal” sem atributos externos, que chamariam a atenção de rapazes da sua idade, seu rosto é pálido, pois não gosta de tomar sol, seus cabelos são descritos como “escorridos” e a protagonista constantemente diz que é uma desastrada.

Apesar disso, porém, não demonstra qualquer tipo de problemas ao admitir seus “defeitos”. Bella tem um caráter muito forte, seus principais valores dizem respeito à sua coragem em encarar as situações de seu cotidiano, por mais difíceis que pareçam. A determinação da jovem em enfrentar tudo e todos para ser feliz (especialmente, junto com o amado) é a principal qualidade da protagonista que se pode depreender nas narrativas. A garota é a imagem da jovem da atualidade que não mais desempenha um papel secundário na sociedade, mas é ativa nas decisões e faz seus desejos tornarem-se reais. Desse modo,

⁹ Grifos nossos.

chegaríamos à conclusão de que ela representa a adolescente que vive constantemente em conflitos, mas que, devido a sua determinação, enfrenta-os à medida que amadurece.

Algumas leitoras relatam que conseguem sentir “na pele” os acontecimentos por Bella vivenciados e expõem a intensa identificação que estabelecem com a protagonista, como é exemplificado nos trechos que se seguem: “*Dá para se colocar totalmente na situação de Bella, dá para entender seu comportamento, porque cada pensamento minúsculo é registrado*” (BARDOLA, 2009, p.152). De mesma opinião outra leitora diz: “Acho super interessante que tudo seja escrito da perspectiva de uma garota. Toda a História fica com um ar muito pessoal *e dá para se colocar no lugar de Bella Swan*” (BARDOLA, 2009, p.152) e, no último fragmento tem-se: “*Posso me identificar 99,99% com Bella*¹⁰. Também sou um pouco desajeitada (...)”. (BARDOLA, 2009, p.152).

Pode-se inferir que são os valores do caráter da jovem que mais desperta interesse em Edward, como também ganha admiração do público-alvo. O vampiro apaixona-se pelo modo como Bella se comporta nos desafios enfrentados no dia-a-dia, na maneira destemida com que ela se relaciona com aqueles que não querem o seu bem. Bella, por mais de uma vez, traça objetivos e, até onde findam as narrativas observadas, luta para que eles se realizem.

No que diz respeito à personagem foco da presente pesquisa observa-se que a imagem construída de Edward, no decorrer das narrativas, é resultado tanto das observações daqueles que convivem com a personagem na história narrada (principalmente de sua amada Bella) quanto pela própria conduta dele nos relacionamentos cotidianos estabelecidos.

Com relação aos caracteres físicos, o vampiro é descrito como um ser extremamente belo sem nenhum defeito aparentemente condenável, os traços de seu rosto são simétricos e seu corpo é constantemente comparado a uma escultura. Edward é comedido na maneira de se vestir, não comete exageros. Sempre veste jeans e camisas “básicas”. Por meio de suas vestimentas podemos também ter indícios de seu comportamento (ele é calmo, tímido, recatado). O vampiro trata as pessoas que não o faz mal com muita educação, isto é, sem nenhum tipo de aspereza ou grosseria. Note-se que tanto a aparência quanto a moda são elementos muito valorizados no dia-a-dia dos adolescentes.

¹⁰ Grifos nossos

Na análise comportamental de Edward vimos que ele se revela um ser extremamente sentimental, por vezes melancólico, introspectivo, compreensivo, amoroso e emotivo. Essas características são extremamente aceitas, principalmente pelas leitoras, que valorizam esses comportamentos no sexo oposto, relatando serem incomuns aos garotos, portanto raras.

Algumas atitudes de Edward podem se aproximar a um agrupamento social presente mais intensamente na época em que os livros foram lançados, em meados dos anos 2000, mas que ainda hoje, mesmo com uma parcela reduzida em relação a sua eclosão, possuem adeptos, trata-se a dos chamados *emos* (termo veiculado a *emotional* do Inglês), que apresentam semelhanças com a personagem vampiresca, por serem considerados extremamente sensíveis e sentimentais.

Tanto para o vampiro em questão quanto para o grupo *emo*, essa tendência ao sentimentalismo é considerada uma característica positiva, pois demonstra de maneira clara a sua personalidade, o seu modo de expressar os sentimentos para com o outro, sem distanciamentos, como uma verdadeira atitude de entrega. Edward busca demonstrar sua verdadeira identidade nos atos de bondade, que é um sentimento nobre, e nos laços afetivos estabelecidos, deixando de lado o fato de não pertencer à “espécie humana” propriamente dita.

De certa maneira, pode-se dizer que suas atitudes fazem com que o leitor “esqueça” sua real condição, isto é, o fato de ser um vampiro. O que se observa é que a identificação de sua imagem com o grupo dos *emos*, por exemplo, está vinculada primordialmente à busca de autorreconhecimento por meio das atitudes realizadas que envolvam sentimentos de bem e não pelos estereótipos (principalmente negativos), estabelecidos pelo senso comum.

De certa maneira Edward, devido ao seu comportamento, é bem aceito entre o seu público, especialmente o feminino:

Edward é um perfeito cavalheiro (sim, as mulheres gostam disso!), não o machão ridículo que vai conquistando uma garota bonita atrás da outra. [...] Edward é quase sinônimo de virtude e valores.

[...]

O que confere a Edward esse determinado charme é o fato de ele vir de um tempo totalmente diferente, no qual esse charme ainda era corrente.

Acho que isso marcou muito Edward e por esse motivo não acredito que possa haver um garoto como ele (BARDOLA, 2009, p. 161).

A segunda parte da citação anterior de Bardola (2009) permite-nos inferir alguns pontos interessantes, sobre o comportamento de Edward, visto como inovador nos dias atuais. Em verdade é possível afirmar que ele, como um sujeito do século passado (nascido em 1901, segundo a narrativa), possui algumas atitudes que se assemelham a “contemporâneos” seus. Tanto Drácula quanto o protagonista da saga de Meyer, no que diz respeito ao processo de sedução são extremamente educados e galanteadores. Edward, no entanto, não possui a aparência grotesca e seu charme, por conta disso, torna-se mais acentuado.

O vampiro atual é um cavalheiro no trato com as mulheres, como também é extremamente cortês e as “seduz” (mais precisamente Bella, embora muitas garotas da narrativa assumam sua admiração por ele) com os galanteios próprios da época romântica, ou seja, à “moda antiga”. Pode-se dizer que em Drácula, esse tipo de comportamento galanteador e sedutor é um fingimento, com vistas a se atingir um fim, ou seja, possuir relações com as mulheres em sua volta, no entanto, em Edward é uma autenticidade própria do jovem vampiro, uma característica que se pode dizer natural e, portanto, inata.

Diante disso, significa inferir que as adolescentes do século XXI valorizam esse tipo de comportamento inerente e esperam que os garotos hajam da mesma maneira com elas. Diferentemente do esperado, porém, o que nota-se na ‘vida real’ é que os meninos adolescentes de mesma idade agem com infantilidade, pois possuem outros objetivos e, portanto, buscam experimentar e divertir-se ao invés de assumir seriamente um envolvimento amoroso. Parte dessa informação é especificada a seguir por uma participante dos fóruns da editora *Intrínseca*, acima referidos:

[...] alguém sabe aonde eu compro um edward??? ah como o mundo é injusto!
pow...a meyer é de certa forma muito má...ela nos mostra o "paraiso" impossível de ser alcançado! literalmente um sonho!! como o mundo real ficou sem graça!!!
[...]
Eu sinto q mtooo q neem todos os homens sao assim, mais fazer o q...
EU QRO FAZER MEU NAMOOO FICA MELHOR Q O EDWARD [se isso for possível]
To até com a bombinha de ar na mão.. aiai...

Imaginaa... todas merecemos sim um Edward!!!!!!!!!!!!

No entanto, não se pode generalizar, obviamente, esse tipo de comportamento nos meninos atuais, mas, no que tange as expectativas das meninas que participam do fórum, é essa a realidade, a qual se conclua existir. Nota-se que toda adolescente vive um momento de “Cinderela” que deseja encontrar um lindo príncipe encantado, com o mesmo comportamento de Edward, que por ela se apaixone, e é realmente esse fator que está em falta na atualidade, segundo elas mesmas.

Diante do que foi dito, deve-se observar que as aproximações com um ou outro agrupamento social não implica a delimitação exata do perfil dos leitores do *corpus*, mas sim justifica alguns comportamentos abordados na saga, cujo objetivo é o de estabelecer relações com assuntos comuns ao universo adolescente contemporâneo. As personagens podem gerar respostas ou as chamadas posições responsivas nos enunciatários, que muitas vezes querem não apenas se parecer com os protagonistas que admiram, mas agir como tais.

Nota-se que o adolescente é constantemente influenciado por aquilo que se veicula nos meios de comunicação e a literatura, desse modo, também faz parte desse universo de influências. Assim, pode-se dizer que uma saga que propõe discutir e inovar temas comuns no cotidiano dos mais jovens, possivelmente será bem aceita por seus leitores e, conseqüentemente pelo público-alvo.

Desse modo, deduz-se que um dos motivos de tanto sucesso das narrativas no meio social, onde os adolescentes se inserem, é a diversidade de personalidades que pode ser encontrada na trama, pois o fato de não haver apenas uma personalidade/identidade presente faz com que o leitor não se atenha somente a um "modo de vida", mas a vários outros, assim, dá margem a um possível reconhecimento (ou identificação) com as personagens apresentadas na obra.

CONCLUSÃO

A pesquisa deste trabalho partiu primordialmente da análise textual. Dessa forma, buscou-se, por meio das observações do nível discursivo, o mais concreto do percurso gerativo do sentido, depreender as significações produzidas pelo *corpus* especialmente no que diz respeito às características tanto físicas quanto comportamentais do vampiro Edward Cullen, além da relação estabelecida por ele com a protagonista feminina Bella, que é um elemento de caráter fundamental nas narrativas.

Selecionaram-se para a discussão teórica fundamentada na semiótica textual as instâncias e projeções da enunciação, os procedimentos de figurativização e de tematização. Assim, foram delimitados os aspectos abordados tanto da sintaxe quanto da semântica discursiva, a fim de aprofundar os objetivos primeiros de pesquisa, quais sejam, estabelecer, por meio da apreensão dos sentidos, a imagem e o comportamento do vampiro das produções contemporâneas focalizadas.

Por meio das práticas discursivas do casal protagonista do *corpus* pôde-se inferir que, tanto em relação às características físicas quanto às comportamentais, o vampiro Edward rompe e, mais do que isso, reestrutura todo o conhecimento sobre a temática vampiresca até então existente. Embora ele também repita velhos comportamentos, como é o caso da sedução, tratada de modo distinto em séculos passados em relação a atualidade, como inferido anteriormente.

O vampiro, resultado da imaginação da escritora Stephenie Meyer, não tem caninos salientes, não teme a luz do dia, na verdade brilha como diamante se exposto ao sol, e se considera vegetariano, o que significa alimentar-se exclusivamente de sangue animal. Edward precisa fazer um grande esforço para manter o controle perto da amada, o que faz com que a relação deles seja assexuada e o contato físico praticamente inexistente. Deve-se ressaltar que muitas das características modernas e inovadoras de Edward foram detectadas a partir de uma comparação entre ele e o vampiro do romance *Drácula*, de Bram Stoker.

Quanto à conduta amorosa do casal protagonista percebeu-se que se fundamenta primordialmente em um amor romântico, puro, capaz de enfrentar todos os perigos

impostos na trama com a única finalidade de manterem-se juntos. Nessa pesquisa deu-se o devido destaque para o papel intertextual da obra *Romeu e Julieta* a qual contribuiu para que a temática amorosa assim como a vampiresca fosse abordada com o mesmo afinco, pois, desse modo, adquire maior relevância nas obras estudadas.

Por fim, notou-se que as narrativas analisadas estão direcionadas para um público-alvo adolescente pelo fato de abordar temas de interesse dessa faixa etária, além de explicitar as diferentes atitudes, comportamentos das personagens, que contribuem para não só uma única formação de identidade estabelecida, mas sim de várias outras possíveis. Pelas discussões e análises feitas, por meio de dispositivos teóricos, consultas em almanaques, sites e revistas, é possível dizer que o mesmo não delimitando um público fixo a parcela feminina é claramente mais acentuada do que a masculina, devido principalmente ao fato daquelas se aproximarem com a realidade narrada por uma garota, a qual passa pelas mesmas dúvidas, anseios e perspectivas de todas as meninas na fase da adolescência.

Convém assinalar ainda a quantidade inesgotável de estudos em que a figura do vampiro é o principal objeto de análise. Cada vez mais surgem estudiosos e teóricos que se interessam pela temática e, de uma maneira ou de outra, desenvolvem pesquisas sob diferentes perspectivas e ideologias. Desse modo, é possível inferir que as possibilidades de inovação e de interpretação da temática não se findam e sim se transformam, devido às constantes mudanças perpassadas pela sociedade, resultante das ações humanas em diferentes perspectivas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cleusa Albília; POSSARI, Lúcia Helena. **Intermédias**: livro, filme, blogs – a produção de sentidos sobre a saga Crepúsculo. In: XII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO CENTRO-OESTE. Goiânia, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R21-0104-1.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2012.
- BARDOLA, Nicola. **Almanaque Crepúsculo**. São Paulo: Lua de Papel, 2009.
- BARROS, Diana Luz de Passos. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1994.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica literária**. Tradução do Grupo Casa. Bauru: EdUSC, 2003.
- BRIDA, Ana Cláudia. **A identidade cultural do vampiro na literatura dos séculos XIX, XX e XXI**. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/ensaios/1699396>>. Acesso em: 31 jul. 2012.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 2011.
- _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. **Todas as letras**. São Paulo, v. 9, n.1 2007. Disponível em: <<http://www3.mackenzie.br/editora/index.php/tl/article/view/649/579>>. Acesso em: 04 set 2012
- _____. Semiótica e comunicação. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 8, p. 13-30, out. 2004.
- FÓRUM. Crepúsculo. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/crepusculo/forum/viewtopic.php?id=185>>. Acesso em: 12 jun. 2012.
- FÓRUM. Crepúsculo. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/crepusculo/forum/viewtopic.php?id=196>>. Acesso em: 12 jun 2012
- LIMA, Talles Henrique Alves; LAGO, Neuda Alves. **Literatura e cinema**: o espaço intersemiótico nas versões literárias e cinematográfica de *Twilight*. Universidade Federal de

Goiás. Disponível em:

<http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pivic/trabalhos/TALLES_H.PDF>. Acesso em: 29 jun. 2012.

MELTON, John Gordon. **O livro dos vampiros**: a enciclopédia dos mortos-vivos. São Paulo: Makron books, 1995.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

_____. **Lua Nova**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MUNIZ, M.; SOUZA, M. **Vampiros da cultura pop**. São Paulo: Europa, 2010.

RIBEIRO, Rita Aparecida. **Do vermelho-sangue ao rosa choque**: o mito do vampiro e suas transformações no imaginário midiático do século XXI. In: XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1707-1.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2012.

RODRIGUES, Maria das Graças Alves; LEITE Maria do Rosário Silva; FREITAS, Mauriene Silva. **O estudo etnográfico do discurso adolescente**: em busca do príncipe encantado contemporâneo de Stephenie Meyer. In: II COLÓQUIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS. Unesp Assis. Disponível em: <<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/mariadasgracas.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2012.

SKAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. São Paulo: Nova Cultura, 2001.

STOKER, B. **Drácula**. São Paulo: Nova Cultura, 2003.