

LITERATURA E CINEMA: O ESPAÇO INTERSEMIÓTICO NAS VERSÕES LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA DE *TWILIGHT*

Talles Henrique Alves de Lima
Neuda Alves do Lago
Universidade Federal de Goiás - CAJ¹

Resumo: Este trabalho faz parte de uma pesquisa voluntária do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIVIC), onde nos propusemos a analisar a ligação entre a obra literária e o filme intitulados *Twilight* (em português, Crepúsculo), através da Semiótica peirceana. Nossa intenção foi a comparação das obras escrita, de Stephanie Meyer (2005), e cinematográfica, dirigida por Catherine Hardwicke com lançamento em 2008, no que tange às possíveis similaridades e diferenças, não somente de enredo, mas também de signos literários transformados em signos cinematográficos. Para tanto, nos baseamos nas categorias de signo explicitadas pela Semiótica de Charles Sanders Peirce (1972). A transposição ou tradução de obras literárias para as telas de cinema tem sido considerada tarefa difícil, uma vez que para muitos autores, é quase impossível transmitir a mesma mensagem através de diferentes sistemas de significação. Neste estudo verificamos, primeiramente, os sistemas de signos utilizados em cada tipo de arte para, em seguida, analisarmos a forma que ocorre a transposição de um meio para outro. Embora o texto literário seja universalmente reconhecido como mais rico que o cinematográfico, devido à liberdade oferecida ao leitor para preenchimento das lacunas de sentido, foi possível perceber na comparação intersemiótica, que os recursos específicos do cinema, tais quais enquadramento, trilha sonora, iluminação, jogo de câmeras, adicionaram novos signos e perspectivas ao trabalho analisado, mas mantiveram a obra cinematográfica bem fiel em relação a obra literária.

Palavras chave: semiótica, Peirce, tradução intersemiótica, literatura, cinema.

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, nos propomos a analisar a ligação entre a obra literária e o filme intitulados *Twilight* (em português, Crepúsculo), através da Semiótica peirceana. Nossa intenção foi a comparação das obras escrita de Stephanie Meyer (2005) e cinematográfica dirigida por Catherine Hardwicke, com lançamento em 2008, no que tange às possíveis similaridades e diferenças, não somente de enredo, mas também de signos literários transformados em signos cinematográficos. Para tanto, nos basearemos nas categorias de signo explicitadas pela Semiótica de Charles Sanders Peirce (1972). Verificamos, primeiramente, os sistemas de signos utilizados em cada tipo de arte para, em seguida, analisar a forma que ocorre a transposição de um meio para outro.

¹ Orientando: Talles Henrique Alves de Lima – UFG/CAJ tallesh7@hotmail.com
Orientadora: Prof. Dra. Santinha Neuda Alves do Lago – UFG/CAJ neudalago@hotmail.com
Trabalho revisado pela orientadora.

Analisar uma obra de popularidade extrema como *Twilight* (Crepúsculo) num trabalho científico coloca-nos numa posição ousada e polêmica. Por um lado, temos defensores árdios de que toda a série homônima de 4 romances de Stephenie Meyer não pode ser considerada literatura (veja-se, por exemplo, McEllhenney, 2009). Por outro lado, outros críticos assumem uma postura mais aberta, questionando o direito sagrado de ser considerado literário. Perrine (1959, p. 4 e 5), por exemplo, adota a terminologia *Literatura Interpretativa* e *Literatura Escapista*, para falar das duas extremidades de um contínuo, em que poderiam se inscrever toda a obra ficcional. *Twilight* se enquadraria num ponto mais próximo do que o autor chama de *escape*. Outros, mais entusiastas, como Greyson (2009), defendem tenazmente que *Twilight* não só é literatura, mas literatura de excelente qualidade.

Sem adentrar profundamente na questão da literariedade de *Twilight*, mas sem ignorá-la, realizamos uma incursão pela transposição do sistema literário para o cinematográfico, com enfoque nos signos de cada sistema. No universo dos fenômenos de linguagem, tem se tornado mais conhecida, nas últimas décadas, uma ciência que abarca as leis gerais quanto aos signos, voltada para as relações e propriedades dos tipos de significados, a *Semiótica*. Esta é considerada a ciência que investiga todas as possíveis linguagens que emergem da interação entre os homens, desencadeando uma complexidade de sinais.

A *Semiótica* lida com os conceitos, as idéias expressas por meio de signos. Ao contrário da linguística, a *semiótica* expande seus estudos para qualquer sistema de signos – entre eles, artes visuais, música, cinema, entre outros. Para Santaella (2004), essa ciência se constitui em uma vasta indagação que perpassa pela culinária, e se estende até a psicologia, enveredando na meteorologia, alcançando as ciências políticas e até o universo e da música. Em outros termos, é um estudo dos signos e dos processos significativos na natureza e na cultura, e sua função básica é classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis.

Para Peirce (1972:94), o signo é “algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém”. Ele abrange, dessa feita, qualquer representação feita pelo homem, desde a mais rústica até a mais sofisticada. Para esse autor, o signo é composto pelo representamen, pelo objeto e pelo interpretante, sendo que o primeiro se trata daquilo que tem como função ser signo para quem o percebe, o segundo como aquilo que é referido pelo signo e o terceiro como o efeito que o signo tem sobre o que lhe interpreta.

A linguagem audiovisual e a linguagem escrita se diferem não apenas pelos canais que são transmitidas, mas por diversos outros fatores. De acordo com Furtado (2003), um texto abre espaço para a imaginação, enquanto que um filme fornece a quem o assiste toda a informação que possui através de recursos audiovisuais. Isso significa que, se assistirmos a um filme que tem um quarto com paredes amarelas, não teremos espaço para imaginar o quarto de outra cor. Do outro lado, se lermos um livro que não menciona a cor desse mesmo quarto, cada leitor o imaginará de uma cor distinta.

Uma das dificuldades em adaptar uma obra literária para o cinema se deve ao fato de que, conforme ressalta Furtado (2003), toda a informação passada por um filme deve ser visível ou audível. Neste trabalho constataremos quais foram as possíveis dificuldades durante o processo de intersemiose na adaptação da obra literária para a obra cinematográfica que, de acordo com o autor, se concentram mais nas cenas de representação de pensamentos, lembranças, esquecimentos, sentimentos, vontades e percepções.

2. OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICOS

Como objetivo geral, este estudo pretendeu investigar, à luz da Semiótica peirceana, a relação entre a obra literária *Twilight* e o filme homônimo.

Para nortear nossa pesquisa, estabelecemos três objetivos específicos. São eles: 1) investigar a teoria Semiótica de Peirce e a estética literária de Stephanie Meyer e do livro em questão; 2) averiguar os signos explorados nos sistemas literário e cinematográfico; e 3) proceder à comparação intersemiótica da obra nos dois sistemas.

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

Neste trabalho, fizemos inicialmente o estudo teórico de alguns autores que discutem e dominam o campo da Semiótica. Autores tais como Furtado (2003) e Santaella (2004) serviram de embasamento teórico para a análise da adaptação intersemiótica da obra *Twilight*.

Santaella (2004:15) entende a Semiótica como “a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”. Sendo assim, fizemos uso das linguagens utilizadas no meio cinematográfico e no meio escrito para compreendermos melhor como opera o sistema de signos no cinema e como funciona o sistema de signos da obra

literária *meyeriana*. Furtado (2003) reforça o fato de que a ordem em que as informações aparecem no cinema ou na literatura são totalmente diferentes. Ressaltamos tais diferenças, não somente no que se refere à ordem das informações, mas também quanto a significados diferentes utilizados em uma das adaptações, supostamente ocorridos por ajustes culturais e/ou ideológicos.

Para desenvolver a pesquisa, seguimos os seguintes procedimentos metodológicos: (1) Estudo da estética literária de Stephanie Meyer; (2) levantamento das temáticas exploradas no primeiro livro da série *Twilight*, de título homônimo; (3) estudo do filme *Twilight* (2008) e contextualização de produção; (4) averiguação das temáticas exploradas na obra literária que foram mantidas na versão cinematográfica; (5) identificação dos signos dentro de cada temática comum a ambos os sistemas, levando em consideração os aspectos técnicos e éticos; (6) comparação entre os signos e as formas de exploração dos mesmos nos dois sistemas semióticos e por fim (7), identificação dos signos da obra a serem avaliados, e respectivo enquadramento dentro das tricotomias de Peirce que utilizaremos neste estudo.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Nesta seção, apresentamos os resultados obtidos na pesquisa realizada.

4.1 A estética literária de Stephenie Meyer e a temática explorada em *Twilight*.

Crepúsculo (no original, *Twilight*) foi escrito pela americana Stephenie Meyer e lançado pela editora Little Brown & Company em 2005. No Brasil, o livro foi lançado em 2008 pela editora Intrínseca, traduzido por Ryta Vinagre. Crepúsculo é a gênese da saga *Twilight*, que conta a história de Isabella Swan, uma adolescente que se muda de Phoenix para Forks, em Washington, experimentando um mundo totalmente novo para si ao se apaixonar pelo vampiro, Edward Cullen. O romance é dividido em 24 capítulos, além do prólogo e epílogo.

Em entrevista à revista VEJA², a autora americana afirma que a idéia de *Twilight* veio de um sonho que ela teve sobre uma garota humana e um vampiro que estava apaixonado por ela, mas também estava sedento por seu sangue. Stephenie ainda afirma

² Edição de 1º de outubro de 2008. Disponível em: http://veja.abril.com.br/011008/p_166.shtml

que nunca havia pensado em vampiros, e o sonho surpreendeu a ela própria. A autora chega inclusive a dizer: "*Não escolhi os vampiros. Eles me escolheram.*"

Twilight se enquadra no gênero de ficção para jovens adultos, fantasia e romance, embora a autora categorize o livro como um “suspense romance terror comédia”³. O livro explora o romance entre a humana Bella e o vampiro Edward, tão bem como o triângulo amoroso entre esses personagens e o lobisomen Jacob Black.

Os mitos existentes sobre vampiros influenciaram de certa forma na caracterização dos personagens de Meyer, mas mesmo assim, os vampiros de *Twilight* diferem em vários elementos dos vampiros típicos. Por exemplo, os vampiros de *Twilight* têm dentes fortes ao invés de caninos; eles brilham à luz solar, não queimam; e alguns deles tomam sangue animal no lugar do sangue humano.

Além do romance entre os personagens principais, outros temas são explorados no livro, tais como escolha e livre arbítrio. A autora afirma que os livros são centrados na escolha de Bella, de como será sua vida, e na escolha dos Cullen de se abster de matar humanos ao invés de seguir seus instintos.

De um modo geral, a obra é bem *light-reading*, tendo como alvo o público *teen*, formado majoritariamente por meninas. Mesmo assim, a autora consegue capturar a atenção de todos os públicos, graças à narrativa dos sentimentos nublados da jovem heroína. Pode soar contraditório, mas seu objeto de adoração, o vampiro Edward, é o sol que ilumina cada página do livro com sua beleza amoral e seu afeto pela simples mortal. A estética literária de Meyer nos transforma em leitores condescendentes com o desespero de Bella em fazer parte do mundo de Edward, e seu desejo em se tornar uma vampira.

A aceitação e recepção crítica de *Twilight* foi mista. A revista americana *Kirkus* afirmou que “*Twilight* está longe de ser perfeito: o retrato de Edward como o trágico herói monstruoso é excessivamente byroniano e o apelo de Bella é mais baseado na mágica do que no personagem. Apesar de tudo, o retrato de amantes perigosos atinge o ponto X; os fãs de romance obscuro vão achar difícil resistir”⁴. A *Publishers Weekly* descreveu “a paixão cega (de Bella) pelo estranho Edward”, o senso de perigo inerente

³ Entertainment Weekly, julho de 2008. Disponível em: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20049578,00.html> Acesso em maio/2011.

⁴ No original: “This is far from perfect: Edward's portrayal as monstrous tragic hero is overly Byronic, and Bella's appeal is based on magic rather than character. Nonetheless, the portrayal of dangerous lovers hits the spot; fans of dark romance will find it hard to resist.” (Tradução nossa). Disponível em: <http://search.barnesandnoble.com/Twilight/Stephenie-Meyer/e/9780316160179#TABS> Acesso em maio/2011.

ao seu amor e a luta interna de Edward como uma metáfora para a tensão sexual na adolescência.⁵

4.2 A adaptação cinematográfica de *Twilight*

Adaptado do primeiro livro da série homônima de Stephenie Meyer, *Twilight* estreou no cinema em novembro de 2008, com direção de Catherine Hardwicke e roteiro de Melissa Rosenberg. O elenco é formado por Kristen Stewart, Robert Pattinson, Taylor Lautner, Ashley Greene, entre outros.

O trabalho de gravação durou aproximadamente 44 dias. Durante a gravação do filme, Meyer visitou o set de produção várias vezes, e foi consultada sobre diversos aspectos da história. Ao longo das filmagens, o elenco do filme era constantemente instruído a evitar a luz solar, para manter a sua pele pálida, embora a produção tenha usado também de maquiagem para conseguir esse efeito. Foram usadas também lentes de contato para caracterizar os Cullen, assim como a personagem principal, uma vez a atriz que a interpreta tem os olhos verdes, e a jovem heroína é descrita na obra com olhos castanhos. Os atores ainda passaram por oficinas com coreógrafos de dança para tornar seus movimentos corporais mais graciosos, buscando maior fidelidade para com a obra escrita.

O filme *Crepúsculo* alcançou aproximadamente 36 milhões de dólares em bilheteria em sua estréia, e no primeiro final de semana, já havia alcançado 69 milhões de dólares, quase o dobro do seu orçamento, que foi de 37 milhões. No Brasil, o filme estreou em segundo lugar nas bilheterias e arrecadou um total de R\$ 11,7 milhões. O filme obteve um lucro de US\$ 408,00 milhões mundialmente, tornando-se o segundo filme de temática vampírica mais lucrativo da história do cinema.

A recepção da crítica para o filme foi geralmente mista ou média. Com base em críticas recolhidas pelo site Rotten Tomatoes⁶, o filme recebeu uma classificação global de aprovação de 49%, com média ponderada de 5.5/10. De acordo com o site, o consenso entre os críticos é que o filme “irá agradar aos devotados fãs, mas faz pouco

⁵ No original: “The main draw here is Bella’s infatuation with outsider Edward, the sense of danger inherent in their love, and Edward’s inner struggle—a perfect metaphor for the sexual tension that accompanies adolescence. These will be familiar to nearly every teen, and will keep readers madly flipping the pages of Meyer’s tantalizing debut.” Disponível em: http://stepheniemeyer.com/twilight_reviews.html Acesso em: maio/2011

⁶ Disponível em: http://www.rottentomatoes.com/m/twilight/#!/reviews=top_critics Acesso em: maio/2011.

aos não iniciados.” Will Lawrence, da *Empire*, deu ao filme quatro de um total de cinco estrelas, afirmando que a diretora entende do público adolescente e criou um dos mais belos filmes do ano. Já no *USA Today*, a jornalista Claudia Puig escreveu que "apesar do questionável elenco, representação desajeitada, diálogo absurdo e terrível maquiagem, é provável que nada faça as garotas pararem de lotar essa adaptação barata do popular romance de Stephenie Meyer”.⁷

4.3 A transposição/tradução intersemiótica – as semelhanças e diferenças entre livro e filme

Enxergando a transposição como um todo, é possível afirmar que a obra cinematográfica é bem fiel ao seu material de origem. Aspectos tais como enredo, espaço, tempo, personagens, dentre outras características foram mantidas na adaptação. Inclusive, grande parte dos diálogos dos personagens no filme é uma reprodução *ipsis litteris*⁸ dos mesmos diálogos no livro. Com o propósito de assegurar a fidelidade das duas obras, Stephenie Meyer foi envolvida em todo o processo de produção do filme, desde o roteiro aos sets de filmagem; e era constantemente consultada sobre a qualidade do trabalho, se as imagens criadas reproduziam de fato a sua obra.

No que tange às diferenças, podemos citar algumas mudanças, tais como criação de cenas, retiradas de alguns eventos narrados no livro, alteração do narrador da história, entre outras.

Uma das cenas criadas no filme, que não é encontrada no livro, é a cena de apresentação dos vampiros vilões, os antagonistas da história – James, Victoria e Laurent –, os responsáveis por criar o conflito na história. Durante a narração no livro, estes personagens são apresentados ao leitor por meados do capítulo 18. Já no filme, os três são apresentados já nas cenas iniciais. Em entrevista ao site *Premiere.com*⁹, a roteirista justifica essa antecipação como uma ferramenta para criar tensão na história, e explica que os espectadores precisam ver e sentir o perigo eminente aos personagens principais desde o início do longa-metragem.

⁷ No original: “despite questionable casting, wooden acting, laughable dialogue and truly awful makeup, nothing is likely to stop young girls from swarming to this kitschy adaptation of Stephenie Meyer’s popular novel” Disponível em: http://www.usatoday.com/life/movies/reviews/2008-11-19-twilight_N.htm Acesso em: Maio/2011

⁸ Expressão de origem latina que significa "pelas mesmas letras", "literalmente" ou "nas mesmas palavras".

⁹ Entrevista em 14 Out. 2008. Disponível em: <http://www.lionandlamblove.org/press/twilight-screenwriter-melissa-rosenberg/> Acesso em: Maio/2011

Algumas cenas foram cortadas na versão cinematográfica, mas nem por isso essa deixa a desejar. E em outros momentos, cenários foram alterados, como é o caso da cena onde Edward revela a Bella sua verdadeira natureza. No romance essa revelação é feita dentro do carro do personagem, enquanto no filme, o vampiro expõe sua natureza numa campina no meio da floresta. A diretora do filme explica que essa mudança foi necessária, a fim de tornar a cena visualmente mais dinâmica. Para atingir tal efeito, a cineasta usou da câmera panorâmica, explorando bastante todo o ambiente da campina, e criando uma certa tensão e drama sobre a cena.

Em termos de narração, toda a obra literária é contada do ponto de vista da jovem adolescente, Bella. Na obra adaptada escapa desse ponto de vista, em alguns momentos, passando a narração para um narrador onisciente que conta os fatos. Um exemplo disso é a cena final, onde temos o clímax da história. Em uma armadilha planejada pelo vampiro-vilão James, Bella despista os Cullen e vai de encontro ao seu algoz. Edward a alcança logo e os dois travam uma batalha mortal, onde somente um sobrevive. No romance, Bella perde a consciência devido à gravidade de seus ferimentos e desmaia, acordando em um quarto de hospital. No filme, entretanto, toda a cena da luta é contada. Cena que os críticos consideraram como o grande acerto da produção. Recheada de efeitos especiais, enquadramentos diversos e muita ação, a cena mostra a batalha final e as múltiplas habilidades dos vampiros – super força, destreza, velocidade e ferocidade – e a vitória de Edward sobre seu oponente.

Outra diferença notada entre os dois sistemas é a construção da ideia de continuidade da obra. O último capítulo da narrativa – o epílogo – traz o desfecho de toda a história: Edward e Bella terminam juntos, ela ainda humana, no baile de formatura do colégio. No filme, temos esse mesmo final, porém com um elemento adicional. Na cena final, com um efeito de zoom out¹⁰, descobrimos Victoria observando o casal, com olhos de vingança pelo seu companheiro James, morto anteriormente por Edward. E assim, a obra cinematográfica se encerra, deixando aos espectadores a noção de continuidade; deixando pontas soltas na história, sem desfecho, levando os espectadores a concluir que a obra terá uma continuação.

4.4 Os signos

¹⁰ Diminuição da distância focal da lente durante uma tomada, o que dá ao espectador a impressão de que está se afastando do elemento que está sendo filmado.

Apresentamos a seguir, a identificação dos signos escolhidos por nós, dentro de cada temática comum a ambos os sistemas, e partimos para sua comparação e respectivo enquadramento dentro das tricotomias de Peirce.

Vale ressaltar que essa divisão de signos é meramente a fim de estudos didáticos, uma vez que, no contexto da obra, todos os signos se apresentam interligados e necessários uns aos outros para a construção do sentido.

4.4.1 O sangue humano

O primeiro signo escolhido como fruto de estudo é o sangue humano. Com base na primeira categoria fenomenológica estabelecida por Peirce (1972) – a primeiridade – o sangue humano é apresentado na obra como uma substância líquida, de cor avermelhada e cheiro de ferrugem. As passagens abaixo exemplificam essas características primárias do signo na obra:

“ (...) Senti o cheiro de sangue – eu disse, torcendo o nariz. Lee não estava enjoado de ver outras pessoas, como eu.
- As pessoas não conseguem sentir cheiro de sangue – contestou ele.
- Bom, eu consigo... É isso que me deixa enjoada. Tem cheiro de ferrugem... e sal.” (MEYER, 2008, p.81)

Exemplo 1

“Por cima da dor em minha perna, senti o rasgo agudo em meu couro cabeludo, onde o vidro cortou. E depois a umidade quente começou a se espalhar pro meu cabelo com uma velocidade alarmante. Pude sentir o que ensopava minha blusa no ombro, ouvi gotejar no chão, o cheiro revirou meu estômago.” (MEYER, 2008, p.321)

Exemplo 2

Na secundidade – categoria que difere o signo de outros signos semelhantes – entendemos o sangue humano não somente como um líquido avermelhado, mas entendemos este enquanto fluido biológico, enquanto tecido conjuntivo líquido, produzido na medula óssea e responsável por transportar nutrientes e oxigênio por todo o corpo. Isso o difere, por exemplo, do vinho tinto, que é também um líquido avermelhado.

Na terceiridade – categoria que trabalha o significado do signo dentro da obra -, o sangue humano assume vários significados. O sangue humano tem um papel místico para o vampiro, pois este é o líquido vital para sua existência. A maior temática explorada no romance é a luta de Edward contra a tentação, resistindo a vontade de

beber do sangue de Bella em nome do seu amor pela humana. Edward luta o tempo todo para resistir, pois dentro da obra, a sede de sangue está relacionada à morte, uma vez que um vampiro não consegue parar de drenar o sangue de suas vítimas, levando-as à morte, conseqüentemente. Esse fato ilustra claramente o perigo entre o relacionamento de um humano e um vampiro, e exemplifica também porque Edward relutava no início da obra em ter qualquer tipo de relação com Bella.

O que diferencia Edward (e sua família) dos vampiros “normais” é a dieta que estes adotaram ao longo de suas vidas enquanto imortais. Como forma de repúdio e protesto à morte de humanos, os Cullen se alimentam somente de sangue animal. Este sangue é o objeto de manutenção de sua existência, mas ainda assim, o sangue humano continua apelativo, exigindo que estes exerçam do autocontrole sobre seu desejo maior durante todo o tempo. Os trechos abaixo ilustram a significação do sangue humano dentro da obra:

“ – Francamente, Edward. – Senti um arrepio me perpassar ao dizer o nome dele, e odiei isso. – Eu não consigo entender você. Pensei que não quisesse ser meu amigo.

- Eu disse que seria melhor se não fôssemos amigos, e não que eu não queria ser. (...) Seria mais... *prudente* para você não ser minha amiga – explicou ele. – Mas estou cansado de tentar ficar longe de você, Bella.” (MEYER, 2008, p.69)

Exemplo 3

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

(...)

- Você é perigoso? – conjecturei, minha pulsação se acelerando enquanto eu percebia, por intuição, a verdade em minhas próprias palavras. Ele *era mesmo* perigoso. Estava tentando me dizer isso o tempo todo.” (MEYER, 2008, p.75)

Exemplo 4

“- Me conte por que vocês caçam animais em vez de gente – sugeri, a voz ainda tingida de desespero. (...)

- Eu *não quero* ser um monstro. – Sua voz era muito baixa.

- Mas os animais não bastam?

Ele parou.

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

(...)

- Não vê, Bella? Uma coisa é eu mesmo ficar infeliz, outra bem diferente é você se envolver tanto. (...) Está errado. Não é seguro. Eu sou perigoso, Bella... por favor, entenda isso.” (MEYER, 2008, p. 141-143)

Exemplo 5

“De três coisas eu estava convicta. Primeira, Edward era um vampiro. Segunda, havia uma parte dele – e eu não sabia que poder essa parte teria – que tinha sede do meu sangue. E terceira, eu estava incondicionalmente e irrevogavelmente apaixonada por ele.” (MEYER, 2008, p.146)

Exemplo 6

“ – É incrivelmente agradável, o calor. – Ele suspirou. (...) – Veja bem, cada pessoa tem um cheiro diferente, tem uma essência diferente. Se você trancar um alcoólatra em uma sala cheia de cerveja chova, ele vai ficar feliz em bebê-la. Mas podia resistir, se quisesse, se fosse um alcoólatra em recuperação. Agora digamos que você tenha colocado naquela sala uma taça de conhaque de cem anos, o conhaque mais raro e mais refinado... e enchido a sala com seu aroma quente... Como pensa que ele se comportaria? (...) Talvez seja mais fácil rejeitar o conhaque. Talvez eu deva fazer de nosso alcoólatra um viciado em heroína.

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

Ele sorriu rapidamente, parecendo gostar do meu esforço.

- Sim, você é *exatamente* meu tipo preferido de heroína.” (MEYER, 2008, p.196-197)

Exemplo 7

“Ele virou o rosto para o lado, o nariz roçando minha clavícula. E recostou a cabeça ternamente em meu peito.

Ouvindo meu coração.

- Ah – ele suspirou.

Não sei quanto tempo ficamos sentados sem nos mexer. Podem ter sido horas. Por fim, o batimento de minha pulsação se aquietou, mas ele não se mexeu nem falou enquanto me segurava. Eu sabia que a qualquer momento isso podia ser demais, e minha vida chegaria ao fim – tão rapidamente que eu talvez sequer percebesse. E eu não conseguia sentir medo.” (MEYER, 2008, p.203)

Exemplo 8

Com base nos exemplos acima, e na análise da obra cinematográfica, é possível afirmar que em ambos sistemas, o sangue humano foi apresentado da mesma forma, principalmente na sua significação dentro do contexto da obra.

4.4.2 Os Cullen

Os Cullen – na primeiridade – se instauram como uma família vinda do Alasca, formada pelo casal Carlisle e Esme, e seus cinco filhos adotivos – Edward, Alice, Rosalie, Jasper e Emmet. A princípio temos uma visão bem primária da família, formada pela relação pai-mãe-filhos.

No segundo nível de análise – secundidade – este signo se diferencia de outras famílias também estabelecidas por essa relação pai-mãe-filhos. Os membros dessa família estabelecem relação não sanguíneas, ou seja, não compartilham do mesmo sangue, uma vez que os filhos não foram gerados dos pais. No contexto da obra, a família surgiu a partir da transformação de humanos em vampiros por Carlisle. O patriarca da família transformava em vampiros apenas humanos desenganados pela medicina e a beira da morte, e educava esses novos vampiros da forma como deveriam viver. Assim, ele cria um clã com membros da sua espécie e estabelece o que podemos chamar de família. É importante ainda ressaltar que os membros da família – com exceção de Edward - formam casais (estabelecendo assim pequenas células dentro da célula maior): Carlisle e Esme, Alice e Jasper, Emmet e Rosalie. Abaixo exemplificamos nossa análise com trechos da obra:

“Foi ali, sentada no refeitório, tentando conversar com sete estranhos curiosos, que eu os vi pela primeira vez.

Estavam sentados no canto do refeitório, à maior distância possível de onde eu me encontrava no salão comprido. Eram cinco. Não estavam conversando e não comiam, embora cada um deles tivesse uma bandeja cheia e intocada diante de si.

(...)

- Quem são *eles*? – perguntei à garota da minha turma de espanhol, cujo nome eu esquecera.

(...)

- São Edward e Emmet Cullen, e Rosalie e Jasper Hale. A que saiu é Alice Cullen. Todos moram com o Dr. Cullen e a esposa. – Ela disse isso à meia-voz. (...) – Mas todos estão *juntos*... Emmet e Rosalie, e Jasper e Alice, quer dizer. E eles *moram* juntos. – Sua voz trazia toda a condenação e o choque da cidade pequena, pensei criticamente (...).

- Quem são os Cullen? – perguntei. – Eles não parecem parente...

- Ah, e não são. O Dr. Cullen é bem novo, tem uns vinte e tantos ou trinta e poucos anos. Todos foram adotados (...).” (MEYER, 2008, p.22-24)

Exemplo 9

Em relação ao seu papel semântico dentro da obra – a terceiridade do signo – podemos estabelecer algumas considerações sobre os Cullen. A primeira é que eles se apresentam como uma família isolada, sem vida social e que não se mistura com os habitantes da cidade. Podemos também afirmar que os Cullen possuem um comportamento social totalmente distinto, causado pelo vampirismo. Sendo assim, entendemos o afastamento social como tentativa de autopreservação do segredo que a família carrega. Estabelecemos também os Cullen em uma bifurcação semântica na obra: Carlisle Cullen é um médico muito benquisto pela sociedade, pelo excelente trabalho que desenvolve e pelo número de seres humanos ajudados pelo médico, e ao

mesmo tempo temos a estigmatização da família por conta do seu afastamento e auto-suficiência, no que diz respeito à vida em sociedade. Por fim, acreditamos que o principal motivo da receptividade da família para com Bella seja pelo papel que ela irá desempenhar. Bella na obra, forma casal com Edward. Estabelecendo assim a harmonia da família e seus micro-casais. Edward era o único “filho” que não possuía uma companheira, e Bella chega para estabelecer essa ordem. Abaixo compartilhamos de alguns trechos que exemplificam nossa análise:

“- Quem é o garoto de cabelo ruivo? – perguntei. (...)
- É o Edward. Ele é lindo, é claro, mas não perca seu tempo. Ele não namora. Ao que parece, nenhuma das meninas daqui é bonita o bastante para ele.” (MEYER, 2008, p.25)

Exemplo 10

“ (...) vi os dois Cullen e os gêmeos Halle entrando no carro deles. Era o Volvo novinho. É claro. Eu ainda não tinha percebido as roupas que usavam – fiquei hipnotizada demais com o rosto deles. Agora que eu olhava, ficou obvio que todos se vestiam excepcionalmente bem; com simplicidade, mas com roupas que sugeriam sutilmente boas marcas. Com sua beleza extraordinária, o estilo com que se portavam, eles podiam vestir uns trapos rasgados e ainda assim se dar bem. Parecia um exagero que fossem bonitos e também tivessem dinheiro. Mas, pelo que eu sabia, na maior parte do tempo a vida era assim. E não parecia que isso lhes trouxesse aceitação por aqui. Não, eu não acreditava plenamente nisso. Eles devem querer se isolar; não conseguia imaginar nenhuma porta que não se abrisse para aquele grau de beleza.” (MEYER, 2008, p.32)

Exemplo 11

“Esperando para nos receber, de pé pouco à esquerda da porta, numa parte elevada do chão junto a um piano de cauda espetacular, estavam os pais de Edward. (...) Ambos estavam com roupas informais, em cores claras que combinavam com o interior da casa. Eles sorriram dando as boas-vindas, mas não se aproximaram de nós. Tentando não me assustar, imaginei.
- É muito bem-vinda aqui, Bella. – O andar de Carlisle era cadenciado e cuidado ao se aproximar de mim.
(...)
Esme sorriu e também se aproximou, estendendo a mão para mim. Seu aperto frio e pétreo era exatamente o que eu esperava.
- É muito bom conhecer você – disse ela com sinceridade.
- Obrigada. Fico feliz por conhecê-la também. – E estava mesmo.
(...)
- É ótimo conhecer vocês todos... Vocês têm uma bela casa – acrescentei, convencionalmente.
- Obrigada – disse Esme. – Ficamos felizes por ter vindo. – “Ela falava com sentimento e percebi que me considerava corajosa.”
(MEYER, 2008, p.235-236)

Exemplo 12

Os exemplos elencados mostram claramente o que discutimos acima sobre a família de vampiros. Os trechos 10 e 11 mostram o isolamento social vivido pelos

Cullen, e a percepção que eles optaram por viver assim. No exemplo 12 encontramos a receptividade da família para com Bella, delegando a ela o papel de estabelecer a ordem dos casais dentro do clã.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É seguro afirmar, com base nas análises feitas que, a adaptação do romance *Twilight* para as telas do cinema foi muito bem feita. A temática explorada, tão bem quanto o enredo, foram mantidos, tornando assim a transposição cinematográfica um trabalho bastante fiel quando comparado a obra literária.

Os signos por nós explorados foram apresentados nas mesmas categorias em ambos os sistemas, mantendo suas características e valores para a obra. Vale ressaltar que esta análise, esse processo de compreensão da significação dos signos, não esgota em momento algum os signos analisados.

Embora o texto literário seja universalmente reconhecido como mais rico que o cinematográfico, devido à liberdade oferecida ao leitor para preenchimento das lacunas de sentido, na comparação intersemiótica foi possível perceber que os recursos específicos do cinema, tais quais enquadramento, trilha sonora, iluminação, jogo de câmeras, adicionaram novos signos e perspectivas à obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FURTADO, J. *A adaptação literária para cinema e televisão*. Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Passo Fundo, ago. 2003. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o> Acesso em: Maio 2011

GRAYSON, N. Is *Twilight* literature? *Denver Literature Examiner*. Disponível em <http://www.examiner.com/x-18245-Denver-Literature-Examiner~y2009m8d5-Dazzled-by-Stephenie-Meyers-Twilight-Series>. Acesso em 03 de março de 2010.

MCELLHENNEY, P. Is Stephenie Meyer's "Twilight" novel literature? *Philadelphia Literature Examiner*. 2009. Disponível em <http://www.examiner.com/x-10759-Philadelphia-Literature-Examiner~y2009m8d5-Is-Stephenie-Meyers-Twilight-novel-literature>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010.

MEYER, S. *Crepúsculo*. [tradução de Ryta Magalhães Vinagre]. 2ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008

PEIRCE, C. S. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.

PERRINE, L. *Story and Structure*. Harcourt, Brace & World, Inc., 1959.

SANTAELLA, L. A semiótica e os estudos Literários. *Com Ciência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*. 2004. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=81>. Acesso em 20 de março de 2008.