

## **RELATÓRIO FINAL PIBIC/2010-2011**

Aluna: Marrine Oliveira Sousa Orientadora: Santinha Neuda Alves do Lago

Universidade Federal de Goiás Campus Jataí, 75801-615 , Brasil

marrine\_@hotmail.com e neudalago@hotmail.com<sup>1</sup>

ECLIPSE: TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA PARA O CINEMA

PALAVRAS-CHAVE: Eclipse/ Cinema/ Literatura/ Intersemiótica

### **1 INTRODUÇÃO**

Através desse trabalho de iniciação científica nos propusemos a analisar a ligação entre o livro e o filme intitulados Eclipse (2007, 2009), através da Semiótica, que hoje em dia se mostra um campo muito vasto no que diz respeito às possibilidades de incursão na linguagem. Nossa intenção foi realizar a investigação no campo do enredo e dos signos literários mais significativos, na sua tradução para signos cinematográficos.

É possível dizer que a análise das obras pode gerar uma certa discussão, já que para alguns estudiosos, livros como o analisado não pode ser considerado literatura (por exemplo, McEllhenney, 2009). Porém, como sempre existem os prós e os contras, outros críticos têm uma postura mais aberta com relação ao que é ou não literatura. Como por exemplo Perrine (1959, p. 4 e 5) que utiliza para designar os dois extremos da literatura as expressões Literatura Interpretativa e Literatura Escapista, nas quais cabem todas as obras ficcionais. Com essa definição de Perrine, podemos dizer que os livros da Saga Twilight se enquadrariam na literatura que o autor nomeia como literatura de escape. Outros autores, mais entusiastas e até mais abertos que Perrine, como Greyson (2009), defendem firmemente, que a Saga Twilight não só é literatura, mas é literatura de excelente qualidade.

Hoje em dia a literatura tem influenciado vários tipos de produções audiovisuais, principalmente a produção de filmes. Normalmente, as obras literárias conquistam seus leitores, à medida que seu sucesso vai aumentando, ou seja, a produção cinematográfica é mais uma forma de conquistar adeptos. Normalmente, as pessoas que leem os livros se sentem motivadas assistirem ao filme, e acontece o contrário também.

---

<sup>1</sup> Revisado pela orientadora: Prof<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Santinha Neuda Alves do Lago  
Orientanda: Marrine Oliveira Sousa

Para Scorsi (2005, p. 45), “cinema e literatura são linguagens convergentes, porém com circunstâncias bem distintas. Talvez o ponto nodal dessa distinção seja o fato de o cinema, como prosa narrativa visual-musical, não excluir analfabetos”. Para corroborar esse ponto de vista Scorsi cita Carrière (1995, p. 19): “ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar (você aprende a ler ou a escrever), a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo”.

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), só através de um texto que as pessoas conseguem utilizar a imaginação, já os filmes por serem realizados através de recursos audiovisuais excluem esse processo de imaginação. Por isso a fidelidade a uma obra original é praticamente impossível. Primeiro porque não é possível representar através de imagens as palavras, assim como representar com palavras o que está expresso em linhas, através de imagens com formas e cores. Segundo porque a imagem fílmica é bem diferente da imagem que a leitura faz nascer em cada um, isso porque quando lemos temos que imaginar tudo que lemos e quando assistimos a um filme a imagem já está pronta e acabada.

É necessário levarmos em conta que o cinema é uma nova linguagem, diferente da linguagem verbal, ou seja, com diversos e diferentes significados. Daí a importância de estudar a Semiótica, que é a análise de signos verbais transformados em signos não-verbais, e amplamente difundida por Charles Sanders Peirce.

Esta pesquisa, portanto, consistiu em uma análise comparativa entre dois tipos de sistemas, literário e fílmico, ou seja, a transposição da literatura para a linguagem audiovisual, tendo em vista as características particulares de cada sistema, a fim de identificar suas semelhanças e suas diferenças. Para tanto, foi necessária uma incursão cuidadosa em alguns conceitos como língua e linguagem, signo e significante, representamen e interpretante, entre outros, apresentando as fontes nas quais a ciência Semiótica se enraizou e através das quais se desenvolveu teoricamente.

Nesse relatório apresentamos a teoria na qual nos embasamos para a realização do trabalho, os resumos sobre as obras analisadas, uma comparação entre elas, alguns dos signos que encontramos e seus significados e considerações sobre a importância desse tipo de estudo.

## **2 OBJETIVOS**

O objetivo geral deste trabalho foi investigar, com base na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, a relação entre a obra literária *Eclipse* e a obra cinematográfica *Eclipse*.

Como objetivos específicos, tivemos os seguintes:

- estudo dos pressupostos da Semiótica de Peirce e da crítica literária acerca de Stephenie Meyer e seu livro *Eclipse*.
- investigação dos signos mais relevantes nos dois trabalhos (literário e cinematográfico)
- estabelecimento da relação intersemiótica entre os dois sistemas

### **3 METODOLOGIA**

Para este trabalho, realizamos uma pesquisa teórica e bibliográfica, com textos referentes à Semiótica peirceana, a fim de aumentar o conhecimento sobre ela, elaborando um referencial teórico que subsidiou a pesquisa. Em seguida, comparamos a linguagem literária e a cinematográfica, trabalhando com alguns de seus elementos centrais, descrevendo alguns conceitos com o objetivo de clarear a análise proposta, abarcando distintas fontes teóricas como livros, monografias, teses, periódicos. Por fim, nos voltamos para as obras específicas escolhidas.

No que diz respeito à fundamentação teórica, fizemos um estudo de diversos autores que contribuíram ou vem contribuindo para o campo da Semiótica e/ou da Intersemiótica, como Furtado (2003) e Santaella (2004), que serviram de embasamento para o desenvolvimento de nosso estudo com relação às adaptações intersemióticas entre cinema e literatura. Buscamos estabelecer os moldes centrais da estética literária da autora, assim como a aculturação da aventura e adaptação para o público mundial.

Santaella (2004) defende que a Semiótica traz consigo todas as linguagens imagináveis. Sendo assim, fizemos uso das linguagens utilizadas no meio cinematográfico e no meio escrito para que conseguíssemos compreender melhor como é o sistema de signos no cinema e como funciona o sistema de signos na obra literária. Buscamos compreender a forma com que os signos de um meio foram representados em outro.

Seguimos os seguintes procedimentos metodológicos:

a – Pesquisamos o desenvolvimento do romance *Eclipse* e da estética literária de Stephenie Meyer.

b – Averiguamos as temáticas exploradas no livro.

c – Identificamos os signos da obra a serem avaliados, com seu respectivo enquadramento dentro das categorias de Peirce que utilizamos neste estudo.

d – Estudamos o filme *Eclipse* (2009) e a contextualização da produção.

e – Verificamos de forma comparativa as temáticas e signos explorados na obra literária mantidos ou não na versão cinematográfica

#### 4 TEORIA SEMIÓTICA DE PEIRCE

Para Peirce (1972), o aspecto mais importante do signo está na sua significação de algo para alguma pessoa. Segundo o filósofo americano, qualquer representação feita pelo homem, desde a mais campestre até a mais moderna, é abrangida pelos signos.

Para designar o estudo dos signos surgiram dois termos: semiótica e semiologia. Segundo Nöth (s/d) esses termos já foram tidos como sinônimos e também como rivais terminológicos. Isso acontecia porque os dois termos têm os mesmos radicais em português e significados iguais de origem grega: *semeion*, ‘signo’, e *sema*, ‘sinal’, ‘signo’. Nöth também diz que Charles Sanders Peirce, que devotou a sua vida aos estudos semióticos, nunca utilizou o conceito de *semiologia*.

A semiótica é considerada uma ciência recente, apesar da ideia de construir uma “ciência dos signos” ser datada do início do século XX. Por mais que essa ciência tenha surgido relativamente tarde, o estudo dos signos têm suas origens junto com o pensamento filosófico. No início, a semiótica não se estabelecia apenas na lingüística, ela também abarcava os estudos literários, principalmente na semiótica da narrativa, da poesia e do discurso em geral.

Para Santaella (2004), essa ciência é tão ampla que pode começar na culinária, passar pela psicologia, meteorologia, ciências políticas e ir até a música. Em outras palavras, além de ser um estudo dos signos e dos processos significativos na natureza e na cultura, tem como função básica classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis.

A semiótica não tem uma definição concreta, vários autores a definem e de diferentes formas. Santaella (2007, p. 7), por exemplo diz que:

“O nome Semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer signo. Semiótica é a ciência dos signos. Contudo, pensando esclarecer, confundimos mais as coisas, pois nosso interlocutor, com olhar de surpresa, compreende que se está querendo apenas dar um novo nome para a Astrologia. Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens”.

Mas o que se pode afirmar é que o estudo semiótico nos leva além da imaginação do pensamento e da escrita, já que remete a algo que já foi dito ou feito, ou um evento já realizado antes.

Charles Sanders Peirce pretendia com a semiótica, estabelecer uma teoria geral da representação, já que segundo Maciel (s/d. p.5): “A Semiótica está para a lógica, esta é uma lógica da descoberta, nela estando presentes: a Dedução referindo-se à necessidade; a Indução referindo-se à generalização e a Abdução referindo-se a hipótese”.

Ribeiro (2007, p. 37) define o significado de um signo “como sua tradução por outro signo que possa aparecer em seu lugar, e que nunca esgota seu objeto. Ou seja, um signo se define como sendo uma representação de algo, um instrumento que comunica algo do exterior”.

Peirce (1975, p. 27) afirma sobre a conceituação de signo:

“Um signo é (...) algo que representa algo para alguém, sob algum prisma. Signo é definido como um significado amplo, não precisa ser uma palavra; pode ser uma ação, um pensamento, ou enfim, qualquer coisa que admita um interpretante – isto é, que seja capaz de dar origem a outros signos”.

Santaella (2007, p. 9) ainda relata para esclarecer a importância da linguagem não-verbal na comunicação, “que é através da linguagem que nos comunicamos, seja ela verbal ou não-verbal. A verbal é a Linguística, ciência da linguagem verbal. A não-verbal é a Semiótica, ciência de toda a linguagem”.

#### **4.1 Tricotomias**

Eram pouco conhecidas até um tempo atrás, um grande número das teorias relevantes de Peirce a respeito da semiótica ou lógica. À medida que eram estudadas, o “pai da semiótica” também foi ganhando visibilidade no campo da semiótica, da Lógica e da Filosofia em geral. Foram estipuladas por ele três categorias universais na classificação dos signos. Essa formulação foi baseada, a princípio, nas categorias universais de Kant e depois se assemelhava a Hegel. São estas as três categorias: primeiridade (categoria do sentimento ou da primeira impressão que recebemos das coisas); secundidade (categoria do relacionamento direto, do combate de um fenômeno de primeiridade com outro, englobando a experiência analogística) e terceiridade (categoria da inter-relação de triplo termo; interconexão de dois fenômenos em direção a uma síntese, lei, regularidade, convenção e outros) (Peirce, 1977, p.51).

Ribeiro (2007,p. 45) afirma que:

A primeiridade caracteriza-se pelo elemento do fenômeno constituído por qualidades ou sentimentos puros, tais como prazeres, cores, sons, odores. Trata-se de fenômenos singulares, constituídos pela diversidade e variedade das qualidades do mundo. A secundidade é constituída pela experiência de alteridade, a idéia de outro, de força

bruta, caracterizada pela relação do individual contra uma consciência primeira. Trata-se da experiência de mediação entre um primeiro e um segundo, extensa no tempo por manter um vínculo entre passado e futuro. A terceiridade diz respeito às regularidades percebidas no mundo, que requerem uma consciência que experiência no tempo. Nesses fenômenos encontra-se uma continuidade ou lei, tais como aparecem no desenvolvimento do pensamento lógico.

Com base nessas três categorias universais, Peirce mostra que o signo pode ser analisado também de três formas: (1) em relação a si mesmo; (2) na relação com o seu objeto e (3) nas relações com seus interpretantes, como podemos ver no diagrama de Machado (2003).

<b>Categorias</b>	<b><i>Signo em relação a si mesmo</i></b>	<b><i>Signo em relação ao objeto</i></b>	<b><i>Signo em relação ao interpretante</i></b>
<b>PRIMEIRIDADE</b> Qualidade	<b>Quali-Signo</b> mera qualidade	<b>Ícone:</b> porta características do objeto	<b>Rema:</b> possibilidade qualitativa
<b>SECUNDIDADE</b> Experiência	<b>Sin-Signo</b> existente concreto	<b>Índice:</b> tem relação existencial com o objeto	<b>Dicente:</b> capaz de afirmação, signo de fato
<b>TERCEIRIDADE</b> Lei	<b>Legi-signo</b> lei geral	<b>Símbolo:</b> tem relação arbitrária com objeto	<b>Argumento:</b> signo de razão

Segundo Peirce, a primeira tricotomia organiza os signos segundo as características do próprio signo, ou seja, sustenta que um signo ou algo que funciona como tal, remete a alguma coisa para um interpretante. É através dele que o signo se remete por alguma razão (seja por semelhança, indicação ou convenção) a um objeto.

Quando se fala em significado, significante e significação, convém lembrar que qualquer objeto remete a algo, ou melhor, a um significado, e, até mesmo, trazer ou lembrar algo já dito, falado ou feito. Esse é o papel da Semiótica. Quando se fala algo, a memória e até o consciente produz aquilo que já está produzido em nossa mente. Desse modo, pode-se interpretar um objeto a partir de um outro objeto. Convém ainda lembrar que as propostas classificatórias semióticas exigem contextualização, visto que não há nenhum signo que existe *per si* ou *a priori*, mas sempre em relação a um contexto.

Utilizamos durante a pesquisa, para a análise dos dados, a primeira tricotomia (primeiridade, secundidade e terceiridade.)

## 5 CINEMA/ LITERATURA

Segundo Tavares (2005/2006) a relação entre a literatura e o cinema data do momento em que ele descobre seu potencial narrativo. Isso acontece durante o século XIX, quando ele passa a ser conhecido como Sétima Arte. Porém naquela época o cinema não alcança o sucesso esperado, o que causou uma decepção imensa aos primeiros admiradores desta arte.

E o que surgiu mais tarde para o salvamento dela, foi a tradução das obras literárias para o cinema, como podemos comprovar com a afirmação de Tavares (2005/2006, p. 2):

Não há realmente sonho no cinema. O que encontramos são imagens domesticadas que refletem uma outra fase da história do cinema – o nascimento de uma linguagem cinematográfica. Um momento em que ele, já cansado de experimentar, decide agarrar o público e cimentar gramáticas, normas, sintaxes e semânticas que o acompanham até a era do digital. E grande parte destas normas deriva da literatura.

E é por isso que Ferreira (2006, s/p.) afirma “que é de conhecimento geral que o cinema alicerçou a sua linguagem a partir da constituição literária, tendo como base a construção narrativa a qual permeia a estrutura lingüística cinematográfica”. Segundo Pedro (2009), a aproximação entre as duas linguagens, literária e cinematográfica, promove não só o diálogo, mas também a discussão e a reavaliação a respeito dos conteúdos presentes nelas.

Um roteiro de filme quando baseado em uma obra literária, realiza a passagem de uma linguagem à outra, nesse caso da literatura para o cinema. O que ocorre no intervalo entre as duas é, segundo Scorsi (2005, p. 37), “chamado de tradução, isso porque ao transportar uma obra original (livro) para outra gramática (filme) o tradutor tentará preencher o intervalo entre as linguagens. E é refletindo sobre essa passagem que o tradutor poderá chegar mais próximo da obra original”.

Porém, de acordo com Scorsi (2005), fidelidade à obra original é rara, senão impossível. Quando fazem a tradução de um livro ou um conto literário, esse passa a ser um roteiro e um novo texto, isso porque as técnicas de linguagem, mesmo que ainda semelhantes ao texto original, são representadas por elementos que diferem dele. E além disso, a mesma autora afirma que a imagem conceitual, que a leitura faz nascer no espírito, é fundamentalmente diferente da imagem fílmica, baseada em um dado real que nos é oferecido imediatamente para se ver, e não para se imaginar gradualmente.

Ribeiro (2007, p.) ainda afirma com relação aos filmes, que até os que não são feitos a partir de alguma obra literária, devem ser considerados uma tradução, isso porque são realizados a partir de um roteiro.

A partir dessa ideia, Stam (2005) faz referência às traduções cinematográficas “como textos (roteiro) que tem sua origem a partir de outro texto (obra literária), transformados por operações de ampliação, atualização, recontextualização, redução e seleção”, numa relação em que a “adaptação é automaticamente diferente do original devido à mudança de meio” (Idem: 55).

## **6. ANÁLISE DE DADOS**

Realizamos uma pesquisa teórica e bibliográfica, com textos referentes à Semiótica peirceana e ao estudo de traduções da literatura para o cinema. Posteriormente, comparamos a linguagem literária e a cinematográfica, trabalhando com alguns de seus elementos centrais, descrevendo alguns conceitos com o objetivo de clarear a análise proposta, utilizando distintas fontes teóricas como livros, monografias, teses, periódicos. Por fim, analisamos as obras específicas escolhidas: o livro *Eclipse* escrito por Stephenie Meyer e o filme *Eclipse*, dirigido por David Slade e roteiro escrito por Melissa Rosenberg, baseado no romance de Stephen Meyer.

No que tange à fundamentação teórica, fizemos um estudo de diversos autores que contribuíram ou vem contribuindo para o campo da Semiótica e/ou da Intersemiótica, como Furtado (2003) e Santaella (2004), que serviram de embasamento para o desenvolvimento de nosso estudo com relação às traduções intersemióticas entre cinema e literatura.

Furtado (2003) fala sobre algumas diferenças entre a literatura e o cinema. Segundo ele a diferença mais perceptível é que na linguagem audiovisual, toda linguagem deve ser visível ou audível. A segunda diferença é que, lendo, cada leitor cria suas próprias imagens, já no cinema, o roteirista e o cineasta precisam fazer isso pelo espectador. E uma última diferença é que o cinema é um evento, as pessoas precisam se vestir, comprar ingressos e ainda dividir a sala com outras pessoas. Já a literatura é um ato solitário.

### **6.1. Eclipse: o livro**

*Eclipse* é o terceiro livro da série *Twilight* de Stephenie Meyer, essa série narra as aventuras de uma humana, Isabella Swan, uma garota tímida e sem auto-estima que se muda para a cidade de Forks; um vampiro, Edward Cullen, que mesmo vegetariano segue seus



instintos de vampiro desejando o sangue da garota e também a amando infinitamente; e um lobisomem, Jacob Black, que também luta pelo amor de Bella. Segundo Meyer a fita vermelha sendo partida na capa do livro pode representar a escolha que Bella deverá fazer entre Edward e Jacob, e também a ideia de que pode acabar com sua vida humana, assim como o fato de vampiros e lobos quebrarem o pacto e lutarem juntos para proteger Bella.

Desde o início a Saga Crepúsculo mexeu muito, principalmente, com o imaginário de adolescentes. Essa série representa a volta do sucesso dos vampiros, porém eles se apresentam um pouco diferentes do habitual. Isso porque Meyer tentou dar vida a esses seres de forma que eles se confundissem com humanos. Os Cullen não só convivem entre os humanos, como também se relacionam muito bem com eles, já que se alimentam de sangue animal, e não sangue humano.

Magaldi (2010) faz uma comparação entre quatro obras literárias de grande sucesso envolvendo vampiros: *Crepúsculo*, *Sookie Stackhouse* de Charlaine Harris, *Morada da Noite* de PC e Kristin Cast e *Diários do Vampiro* de LJ Smith. Com esse trabalho, Magaldi apenas reforça a ideia de que a literatura sobre vampiros é sempre bem parecida. As heroínas ou protagonistas sempre vêm de famílias problemáticas, sempre se apaixonam por um vampiro e no decorrer da história desvendam o mundo vampiresco. Em seguida é criado um triângulo amoroso envolvendo um outro tipo de ser, no caso da obra *meyeriana*, um lobisomem.

Além disso, Magaldi (2010) reforça a diferença dos vampiros da obra *meyeriana* para os vampiros de outras obras fazendo referência à coletânea *Biblioteca das Moças*, publicada no Brasil na década de 1920 a 1960. Os vampiros da Saga Crepúsculo não têm presas, não queimam e sim brilham sob a luz do sol e são virgens ou casados. Outra diferença é que na transformação de mortais em vampiros não há mordidas ou trocas de sangue, fator normalmente simbolicamente sexual, além de trazer Bella como talvez a primeira mãe vampira da história da literatura.

## **6.2 Da escrita para as telas: Eclipse**

Com lançamento datado para 30 de junho de 2010, o terceiro filme da Saga baseada na literatura de Stephen Meyer, Eclipse, continuou a encantar os espectadores fãs da série. Foi dirigido por David Slade, com roteiro escrito por Melissa Rosenberg, e estrelado por Kristen Stewart, Robert Pattinson, Taylor Lautner e outros. As filmagens aconteceram de 17 de agosto a outubro de 2009, nos Vancouver Film Studios.

Para a realização do filme, foi disponibilizado um orçamento de US\$ 68 milhões, através de suas exibições a obra arrecadou uma receita de US\$ 693,5 milhões. Segundo o crítico brasileiro de cinema Filho (2010), o filme só pode ser considerado o melhor da série pela boa direção de David Slade e também pelo fato de a história ser mais agitada. Ele também chama a atenção para a forma como o *flashback* (técnica para criar um suspense ou efeito dramático mais forte na história, ou como nesse caso para falar sobre o desenvolvimento da vida de um personagem na história) foi usado no filme para contar a história dos outros membros do clã Cullen.

Mesmo o filme sendo muito bem recebido pelos fãs e até por alguns críticos, ele concorreu a prêmios indesejados no Framboesa de Ouro 2011, prêmio conhecido como anti-Oscar, por premiar os piores filmes em várias categorias.

### **6.2.1 Similaridade e diferenças no enredo**

Como já foi dito anteriormente, é impossível que as traduções cinematográficas se igualem aos livros que lhes deram origem. No caso de Eclipse não é diferente, o filme segue muito bem os acontecimentos do livro porém, vez ou outra, modifica a ordem ou o local dos mesmos. E essa alteração já acontece no início do filme, que para prender a atenção do espectador logo no início, tem uma cena de suspense mostrando a noite em Seattle, e como o exército de recém criados vampiros começa. O livro começa com a carta de Jacob para Bella, fazendo-a pensar nele. O fato de estar acontecendo algo estranho em Seattle só aparece no livro na página 28, quando Edward lê o título da notícia: “AUMENTAM AS MORTES, POLÍCIA TEME ATIVIDADE DE GANGUE”.

Outras diferenças que chamam a atenção são alguns diálogos e encontros que acontecem tanto no filme quanto no livro. Como o filme deve ser uma narração mais curta que o livro, esses encontros e diálogos acontecem de forma reduzida, como por exemplo a conversa que Jacob tem com Bella sobre *imprinting*. No livro, essa conversa é dividida em duas partes, a primeira acontece no capítulo 5, dedicado só à explicação do fenômeno. E a segunda acontece, no capítulo 8, quando Jacob se preocupa porque a maioria dos garotos da tribo Quileute já tiveram o *imprinting*, ou seja, já estavam juntos com suas “almas gêmeas”.

As conversas em que Jasper e Rosalie contam sobre suas transformações também acontecem de formas diferentes. Mas o que chama atenção no filme é a maneira como os *flashbacks* são bem recriados, de acordo com a época em que cada vampiro nasceu.

O fato dos acontecimentos serem postos dessa forma faz com que o filme seja melhor comercializado, já que no cinema a forma com que os cortes de câmera são feitos, os efeitos especiais são colocados, e outros elementos é que causam nos espectadores a empatia ou a antipatia.

### **6.2.2 Os signos nos dois sistemas**

Nessa seção do trabalho nos propusemos a identificar e analisar alguns signos presentes tanto na produção literária quanto na cinematográfica, e a partir daí compará-los e enquadrá-los dentro das tricotomias de Pierce.

Os signos escolhidos foram: Tribo Quileute, aliança e eclipse.

#### **Tribo Quileute**

Com base na primeira categoria fenomenológica estabelecida por Pierce – a primeiridade – podemos analisar o signo tribo Quileute, como uma tribo composta por índios de diferentes idades, que moram em uma reserva, caçam e de alguma maneira formam uma família.

Na secundidade, os Quileute se diferenciam das outras tribos, pelo fato de alguns de seus membros ao atingirem certa idade (pelo perigo eminente, principalmente, de uma batalha com os vampiros que estão tão próximos) adquirem o poder de se transformarem em lobos.

“... – Sam teve muito mais dificuldade do que nós. Porque ele foi o primeiro, estava sozinho e não tinha ninguém para explicar o que estava acontecendo. O avô de Sam morreu antes de ele nascer e o pai nunca esteve com ele. Não havia ninguém ali para reconhecer os sinais. Na primeira vez que aconteceu... a primeira transformação... ele pensou que tivesse enlouquecido. Precisou de duas semanas para se acalmar e conseguir voltar a forma humana.”

#### **Exemplo 1, p.91.**

Esse poder dado à tribo é melhor explicado no capítulo 11, que revela a lenda sobre a transformação.

“... Taha Aki foi pai de muitos filhos, e alguns descobriram que também podiam se transformar em lobos quando chegavam à idade adulta. Os lobos eram diferentes, porque eram lobos espíritos e refletiam o homem que traziam em si.”

#### **Exemplo 2, p. 183.**

Outro fato que faz com que os membros da tribo se diferenciem, é que após adquirirem o poder de transformação, eles podem a qualquer momento sofrer o *imprinting*.

“... Sam amava Leah. Mas quando viu Emily, isso não importava mais. Às vezes... não sabemos bem por quê... encontramos nossa parceira assim. – Os olhos deles faiscaram para mim, o rosto ficando vermelho. – Quer dizer nossa alma gêmea.  
- De que jeito? Amor à primeira vista?- eu zombei.

- É um pouco mais forte do que isso. Mais incontrolável.”

### **Exemplo 3, p. 96.**

Na terceiridade, que é o significado semântico da tribo Quileute, podemos dizer que a tribo só existe com essa forma de representação (lobisomens), porque de alguma forma seus membros estão em perigo. E nesse caso, são ameaçados pela presença dos vampiros, que são seus inimigos de longa data. Segundo a lenda contada pelo pai do Jacob, numa noite em volta da fogueira, em uma das reuniões da tribo, os vampiros passaram a ser uma ameaça à tribo, quando por acidente um deles atacou um Quileute. Esse ataque deu origem a uma guerra entre os vampiros e a tribo, já que após o ataque a tribo se viu obrigada a tentar exterminar a raça vampiresca.

Toda a cenografia do filme é muito bem montada, porém o que chama a atenção é o fato, dos responsáveis por ela terem sido tão cuidadosos com a montagem do cenário da tribo. Em meio a floresta, um pouco distante da cidade toda a tribo habita uma reserva onde as casas são todas feitas de madeira, e os moradores são todos os decendentes da tribo.

A cena em que acontece a reunião da tribo é filmada por uma câmera objetiva, que segundo Machado (org.) é uma filmagem feita do ponto de vista de um público imaginário. Porém, quando a lenda começa a ser contada o enquadramento da câmera recai sobre quem a está contando.

Os Quileute também estão presentes na cena que pode ser vista como o conflito central da história. Quando o exército de recém criados aparece para a batalha com os Cullen. Esse exército é surpreendido pela presença dos lobisomens, que garantem o movimento à cena, e fortes emoções à batalha. Durante essa tomada do filme, em muitos momentos, é usado o chicote, quando a câmera corre lateralmente durante a filmagem, dando mais movimento e ação à cena.

### **Aliança**

Na primeiridade, a aliança é apresentada na obra como um anel qualquer. Na secundidade, esse anel ganha um significado de compromisso, no caso das obras, o casamento, além de ter significado sentimental, já que pertenceu à mãe de Edward.

“Aninhada no cetim preto, a aliança de Elizabeth Masen cintilou na luz fraca. A face era um oval longo, com filas oblíquas de pedrass redondas e cintilantes. O aro era de ouro – delicado e estreito. O ouro tecia uma trama frágil em torno dos diamantes. Eu nunca tinha visto nada assim.”

### **Exemplo 4, p.328.**

Na terceiridade, esse signo reforça o compromisso entre Bella e Edward e deixa mais próxima a data da transformação de Bella, fazendo com que ela fique feliz e triste ao mesmo

tempo. Feliz por saber que passará o resto da vida ao lado de sua grande amor, e triste por saber que ficará longe de seu pai e de seu amigo lobo.

Esse significado é melhor explicitado quando, em cena, a aliança recebe um zoom, que a mostra em detalhes.

### **Eclipse**

Eclipse, que na primeiridade é o fenômeno natural que nomeia as obras analisadas, é explicado por Livi (1993) como um fenômeno que ocorre quando do ponto de vista do observador, um astro se interpõe na frente de outro. Assim, quando a Lua se alinha entre o Sol e a Terra, podemos dizer que está ocorrendo um eclipse, e o mesmo está provocando a escuridão terrestre.

Na secundidade, de acordo com a análise dos dois sistemas, o eclipse pode ser entendido como algo ou alguém que impedem que alguma situação se realize.

Na terceiridade o fato de Edward ter chegado e impedido Jacob de ficar com Bella, pode ser chamado de eclipse, como é citado no livro.

“... Pude ver o que ele via e entendi que tinha razão. Se o mundo fosse o lugar sadio que devia ser, Jacob e eu ficaríamos juntos. E teríamos sido felizes. Ele era minha alma gêmea nesse mundo – ainda seria minha alma gêmea se suas pretensões não tivessem sido eclipsadas por algo mais forte, algo tão forte que não podia existir no mundo racional.”

#### **Exemplo 5, p. 425.**

“...- Antigamente eu pensava em você assim, sabia? Como o sol. Meu sol particular. Você compensava bem as nuvens para mim.

Ele suspirou.

- Com as nuvens, eu posso lidar. Mas não posso lutar com um eclipse.”

#### **Exemplo 6, p. 426.**

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao realizarmos esse trabalho, percebemos a importância que a semiótica vem ganhando com o passar do tempo. Podemos perceber o quanto a tradução do livro para o filme foi bem feita e se manteve fiel, mesmo que deixando alguns fatos de lado, ou alterando-os.

Pudemos perceber também, no que diz respeito ao ensino, a relação que os professores podem vir a ter com essa ciência para a melhora de suas aulas, por ser uma nova maneira de inserir a literatura e o cinema no contexto da sala de aula. É importante sim para o aluno, ter contato com atividades assim, primeiro fazer a leitura e depois assistir a adaptação da obra literária para o cinema. O aluno, além de poder ter contato com a visão de uma outra pessoa

da mesma obra, pode identificar os pontos que ele acha diferente em ambas e analisá-los. Isso fará com que o aluno desenvolva seu senso crítico.

O professor não só pode como deve levar aos alunos de qualquer idade atividades como essa, é claro que adequando o conteúdo à idade dos mesmos. Depois da realização da atividade o professor verá quanto isso mudará a forma com que seus alunos se importam com a leitura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIÈRE, J. C. *A Linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FERREIRA, E. E. P. A transposição da Literatura para o Cinema: Reflexões preliminares. In: INTERCOM JÚNIOR – JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM COMUNICAÇÃO. *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0143-1.pdf> Acesso em 10 de mai. 2011.

FILHO, R. E. *A Saga Crepúsculo: Eclipse – primeira crítica*. Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/rubens-ewald-filho/2010/06/29/a-saga-crepusculo-eclipse-primeira-critica/> Acesso em 15 de set. 2010.

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 26 de mar. 2010.

LIVI, S. H. B. Eclipse solar total: 3 de novembro de 1994. *Cad.Cat.Ens.Fis.*, v.10,n.3: p.262-268, dez.1993.

MACHADO, L. Uma das ondas e outras: o desdobrar-se do mar e do amor (abordagem semiótica de uma barcarola de Roi Fernandez. *CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada*. Araraquara, v.1, p.61-77, Jun. 2003.

MAGALDI, C. A. Reciclagem Fantática: a construção na narrativa dos novos velhos vampiros. Vampiros e Feiticeiras, suas Múltiplas Representações Literárias. *Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito nas Narrativas Ficcionalis*. Rio de Janeiro, 2011, p. 13-20.

MEYER, S. *Eclipse*. [tradução de Ryta Magalhães Vinagre]. 2ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

NOTH, W. Semiótica e Semiologia: os conceitos e as tradições. *Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*. (sem data) Disponível em: <http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=11&id=82&tipo=1> Acesso em: 20 de mar. 2011.

PEDRO, E. S. *Estratégias narrativa em O Tambor: o dialogo entre a literatura e o cinema*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Semiótica Estudos*. Editora perspectiva.1977.

RIBEIRO, E. S. *A relação cinema-literatura na construção da simbologia do Anel na obra O Senhor dos Anéis: uma análise intersemiótica*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2007.

SANTAELLA, L. *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SCORSI, R. A. Cinema na Literatura. *Pro – Posições*, v. 16, nº 2 (47) – mai/ago, p. 37- 54, 2005.

TAVARES, M. Cinema e Literatura: Desencontros formais. *Revista Intermédias*. Ano II, v. 5 e 6, p. 1-15, 2005/2006.