

INSTITUTO MUNICIPAL DE ENSINO SUPERIOR DE ASSIS – IMESA
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO MUNICÍPIO DE ASSIS – FEMA
CAMPUS “JOSÉ SANTILLI SOBRINHO”
Coordenadoria de Publicidade e Propaganda

***Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, obra literária ou produto de mercado?**

Assis, novembro, 2009.

***Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, obra literária ou produto de mercado?**

Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social com Habitação em Publicidade e Propaganda, do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis/FEMA, como requisito parcial à aprovação no curso de Publicidade e Propaganda.

Alunas: Laura Laíz Simoni Madruga

Lilian Ferreira Grangeia

Orientadora: Prof^ª. Mestra Eliane Aparecida

Galvão Ribeiro Ferreira

Assis, novembro, 2009.

Resumo

Um fenômeno não surge por acaso. Há mais coisas por trás de um *best-seller* do que podemos imaginar. A saga de *Crepúsculo* se destaca justamente por ter uma brilhante tiragem de vendas e milhares de fãs ensandecidos por seus produtos derivados. Este trabalho tem como objetivo analisar o primeiro livro da saga, de Stephenie Meyer, e o que o faz ser sucesso de vendas. Por meio dessa análise, objetivamos compreender se *Crepúsculo* é mais uma obra de mercado, resultante de modismos ou se possui potencialidades literárias.

Palavras-chave: Crepúsculo, vampiro, best-seller, mercado.

Abstract

A phenomenon don't comes by chance. There are more things behind a best-seller than we can imagine. The saga of "*Twilight*" comes out just because has a brilliant run of sales and thousands of fans infatuate for their products. This work aims to analyze the first book of the Stephenie Meyer's saga, and what is behind the success in sales. Through this analysis, we aimed to understand if "*Twilight*" is a piece of the market or if it's fashions have literary potential.

Keywords: Twilight, vampire, best-seller, market.

Dedicatória

Ao meu anjo da guarda primordial, que esteve comigo em terra e que, hoje, olha por mim aconchegado na nuvem mais bela do céu. Por todo amor, por todo carinho, por toda dedicação e, principalmente, pelo caráter que me deixou de herança, este trabalho é para você minha mãe.

Laura L. S. Madruga

Agradecimentos

A Deus por me conceder força suficiente para batalhar pelos meus objetivos.

A José Carlos Madruga, Carla Nathália Simoni Madruga e João Vitor Madruga Tenório de Albuquerque, minha família tão amada que me mantém com fome de viver.

Ao Gabriel Ribeiro de Camargo, meu amigo, irmão, companheiro e, ainda por cima, namorado. Obrigada pelo ombro.

À professora e “psicóloga” Eliane Aparecida Ribeiro Ferreira Galvão, por toda paciência, compreensão e amizade nesses anos de ensino.

À minha “bigmiki”, Lilian, que é tudo de tudo.

A todas as amigas da faculdade, com as quais chorei, ri e aprendi.

A todas as pessoas que acreditam na minha capacidade e na pessoa que eu sou: o meu muito obrigada.

Laura L. S. Madruga

Dedicatória

Quando olho para trás, vejo que todo esforço, nesses quatro anos de faculdade, foi válido. É uma mistura de “fim de jogo” com “você é a vencedora”. Dedico este trabalho primeiramente a meu pai, que se estivesse entre nós, estaria orgulhoso ao ver sua filha se formando. Foi difícil, mas, consegui. Obrigada Deus.

Lilian F. Grangeia

Agradecimentos

À Professora Orientadora Eliane Galvão pelo carinho, paciência e dedicação ao longo deste trabalho.

À Iria Hiuri Okuda Dalbem, minha “mãe postiça”, por ter me acolhido como sua estagiária na UNESP de Assis, dando-me a oportunidade do primeiro emprego.

Ao projeto Jovens Acolhedores, que me propiciou durante um ano de faculdade uma bolsa de 100%.

À minha mãe que, sobretudo, é minha mãe.

Ao meu irmão que deu o primeiro passo para eu estar onde estou.

Ao João Vitor, meu porto seguro.

Às minhas amigas de faculdade, pelos anos felizes que passamos juntos.

À minha querida amiga Laura, pelo prazer de dividir este trabalho.

A todos que durante minha vida me deram força para seguir em frente.

Lilian F. Grangeia

Sumário de Figuras

Figura 1 – Wallpaper Crepusculinho	14
Figura 2 – Crepusculinho 07.....	15
Figura 3 – Wallpaper Crepusculinho	24
Figura 4 – Crepusculinho 05	25
Figura 5 – Wallpaper Crepusculinho	37
Figura 6 – Crepusculinho 08.....	38
Figura 7 – Crepusculinho 10	41
Figura 8 – Capa do livro Crepúsculo.....	45
Figura 9 – Crepusculinho 20.....	46
Figura 10 – Crepusculinho 52.....	51
Figura 11 – Capa do livro Lua Nova.....	54
Figura 12 – Crepusculinho 58.....	55
Figura 13 – Capa do livro Eclipse.....	57
Figura 14 – Crepusculinho 64.....	58
Figura 15 – Capa do livro Amanhecer.....	60
Figura 16 – Crepusculinho 01.....	61
Figura 17 – Crepusculinho 21.....	63
Figura 18 – Crepusculinho 03.....	64
Figura 19 – Crepusculinho 19.....	66
Figura 20 – Crepusculinho 63.....	68
Figura 21 – Crepusculinho 42.....	70
Figura 22 – Crepusculinho 55.....	73
Figura 23 – Crepusculinho 54.....	74
Figura 24 – Crepusculinho 68.....	79
Figura 25 – Crepusculinho 51.....	80

Sumário

Introdução.....	10
Capítulo I – A indústria cultural em questão	
1. Indústria Cultural.....	15
1.1 Indústria Cultural na Europa.....	16
1.2 Indústria Cultural no Brasil.....	19
1.3 O que é <i>Best-Seller</i>	21
Capítulo II – As origens do folhetim	
2. Uma nova fase jornalística.....	25
2.1 O folhetim na Europa.....	27
2.2 As fases do folhetim.....	28
2.3 O folhetim no Brasil.....	29
2.4 A mulher como leitora.....	31
2.5 O folhetim torna-se livro.....	32
2.6 A saga.....	33
2.7 Drácula.....	35
Capítulo III – As obras da série <i>Crepúsculo</i> em questão	
3. Biografia de Stephenie Meyer.....	38
3.1 Ranking de vendas das obras.....	39
3.2 Comentários sobre a saga <i>Crepúsculo</i>	40
3.3 Os <i>best-sellers</i>	41
3.3.1 <i>Crepúsculo</i>	41
3.3.2 Análise da capa.....	45
3.3.3 Análise da obra <i>Crepúsculo</i>	46
3.4 <i>Lua nova</i>	51
3.4.1 Análise da capa.....	54
3.5 <i>Eclipse</i>	55
3.5.1 Análise da capa.....	57
3.6 <i>Amanhecer</i>	58
3.6.1 Análise da capa.....	60
3.7 A mitologia dos vampiros.....	61
3.7.1 Aparência.....	61
3.7.2 Olhos.....	62
3.7.3 Velocidade.....	64
3.7.4 Força.....	65
3.7.5 Armas.....	67
3.7.6 Fisiologia.....	69
3.7.7 Sangue.....	70
3.7.8 Transformação.....	72
3.8 Inimigos dos lobisomens.....	73
3.9 Mitologia dos lobisomens.....	74
3.9.1 Aparência.....	74
3.9.2 Velocidade.....	76
3.9.3 Força.....	76
3.9.4 Fisiologia.....	77

Conclusão	81
Referências Bibliográficas	83
Referências Eletrônicas	88

FICHA CATALOGRÁFICA

MADRUGA, Laura Laíz Simoni; GRANGEIA, Lilian Ferreira
Crepúsculo, de Stephenie Meyer, obra literária ou produto de mercado? / Laura Laíz Simoni Madruga, Lilian Ferreira Grangeia. Fundação Educacional do Município de Assis – Fema: Assis, 2009
88p.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda – Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis

1. Crepúsculo. 2. Vampiro. 3. Best-seller

CDD: 659.1
Biblioteca da FEMA

Introdução

No mesmo ano em que a febre “*Harry Potter*” deixou as prateleiras com seu sétimo e último volume, uma tentadora saga vampiresca deu início a um novo fenômeno literário mundial: *Crepúsculo*.

Entende-se, neste trabalho de conclusão de curso, saga por:

Saga¹. S.f. **1.** Designação comum às narrativas em prosa, históricas ou lendárias, nórdicas, redigidas, sobretudo na Islândia, nos séculos XIII e XIV. **2.** Canção baseada nalguma dessas narrativas. **3.** P. ext. Canção heróica ou lendária.

Saga². S.f. **1.** Entre os romanos, bruxa ou feiticeira (AURÉLIO, 1995, p. 582).

A sedutora história nasceu graças a um sonho que uma dona de casa, mãe de três filhos, Stephenie Meyer, formada em literatura inglesa pela *Brigham Young University*, teve. A partir deste sonho, ela sem grandes pretensões, resolve dar vida aos seus personagens, gerando assim, uma nova mania entre adolescentes de todo o mundo.

Recém intitulado como “o novo vilão de *Harry Potter*”, *Crepúsculo* consegue reunir lutas entre vampiros de diferentes clãs, jogos de beisebol em dias de tempestade e um amor, ao mesmo tempo imortal e impossível, entre um vampiro, com postura ética, e uma desajeitada adolescente humana.

Twilight, título da obra em seu contexto original, é o primeiro livro da saga de Stephenie Meyer. Em seu lançamento nos Estados Unidos, vendeu milhões de exemplares. No Brasil, a obra chegou no ano de 2008, tomando o primeiro lugar na lista dos mais vendidos (TWILIGHTERS, 2009).

A trama consiste basicamente no amor proibido entre Isabella Swan, uma garota normal, e Edward Cullen, um jovem vampiro que, logo ao se conhecerem, já sentem uma ligação muito forte.

Lua Nova, *Eclipse* e *Amanhecer* (o último ainda será lançado no Brasil em junho deste ano) compõem a saga que dá continuidade ao primeiro livro: *Crepúsculo*.

O sucesso foi tão grande e intenso que *Crepúsculo* tornou-se filme ainda em 2008 (lançado no Brasil no dia 19 de dezembro de 2008), obtendo bilheteria recorde, foi traduzido em 37 línguas, sendo considerado o melhor livro da década pelo site Amazon.com, além de uma diversidade de produtos lançados posteriormente que leva seu nome (TWILIGHTERS, 2009).

Levando-se em consideração o fluxo de vendas do livro *Crepúsculo*, e dos demais que sequenciam sua saga, pôde-se observar a importância do marketing para tal sucesso. Contudo, vale refletir neste trabalho sobre até que ponto o marketing auxilia na venda de uma obra literária? Até que faixa etária estes livros influenciam e como atuam sobre as opções de compra das pessoas? Seriam estas obras apenas mais um fenômeno do mercado? Ou elas teriam qualidades literárias?

Partindo do estudo do fenômeno *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, levou-se em consideração a hipótese de que não só o trabalho publicitário efetuado sobre esta obra atuou como uma alavanca para seu sucesso, como também suas próprias potencialidades literárias. Justifica-se esta abordagem, uma vez que mesmo o planejamento mais eficaz de marketing precisa veicular um bom produto, caso contrário, uma campanha inteira pode fracassar diante da decepção do consumidor.

Tendo como base a fundamentação teórica de Muniz Sodré, buscou-se analisar se o objeto de estudo tratava-se apenas de uma jogada de marketing ou se possuía algum caráter literário válido, uma vez que ambos podem caminhar juntos:

Uma obra de literatura culta pode tornar-se um Best-Seller [...], assim como um livro 'de massa' pode ter sido escrito por alguém altamente refinado em termos culturais e mesmo consumido por leitores cultos. (SODRÉ, 1988, p.6).

Desse modo, justifica-se indagar acerca da obra de Stephenie Meyer, se esta possui ou não validade estética, analisando os elementos que a tornaram atraente para seu público e quais estratégias de marketing transformaram-na em fenômeno mundial de vendas.

A escolha deste tema deveu-se, primeiramente, por sermos leitoras completamente envolvidas com a obra *Crepúsculo* e sua saga.

Um livro, que toma proporções de vendas exacerbadas como este, carrega em si algo qualitativo que o faz obter tal repercussão mundial, a ponto de mobilizar milhares de fãs em todos os cantos do planeta, ansiosos por suas sequências, filmes e souvenirs.

Como trabalho prático, produzimos uma revista em formato gibi, tendo como foco a sátira “Crepusculinho”, que são tirinhas bem humoradas inspiradas nos livros da saga de Stephenie Meyer. Nele, podemos observar historinhas vinculadas ao *Crepúsculo* e uma entrevista com o ilustrador desta criação, Robson Reis.

A pesquisa na área de produção literária voltada para adolescentes desenvolveu-se depois da Segunda Guerra Mundial, podendo ser considerada recente.

Segundo Teresa Colomer (2003, p.14), os livros voltados para tal faixa etária, são uma forma rica de perceber a visão da sociedade sobre o mundo, além de seus valores e conceitos, já que é por meio desta literatura que se espera que este público absorva estes valores.

Crepúsculo chega a seu público precisamente em cinco de outubro de 2005. No Brasil, em quatro de julho do ano de 2008. Nesse meio tempo, vendeu mais de 25 milhões de cópias. Hoje, este número já tomou proporções maiores, vendendo mais de 40 milhões de cópias em todo o mundo (TWILIGHTERS, 2009).

Somente um livro com vendas superiores a 45 mil cópias entra para a lista dos 10 mais vendidos da revista *Veja*, sendo considerado pela quantidade de exemplares um best-seller.

Conforme o dicionário *Aurélio*, entende-se por *best-seller*:

[Ingl.] S.m. 1. O livro que se vende melhor. 2. Obra que é grande êxito de livraria (AURÉLIO, 1995, p. 92).

Tendo por base essa definição, podemos dizer que *best-seller* é o mesmo que literatura de massa, ou seja, tem uma grande receptividade popular. O produto da cultura de massa é envolvente, emocionante, não tem nenhum suporte escolar ou acadêmico, necessariamente. Seus estímulos de produção e consumo partem do jogo da oferta e procura; do próprio mercado.

O texto de massa mantém visível a sua estrutura através de personagens fortemente caracterizados, de uma abundância de diálogos e de uma exploração sistemática da curiosidade do público, o entretenimento.

Seu leitor, ao interagir com a obra, aproxima-se do espectador pela percepção da velocidade em que os fatos são narrados na narrativa. Com efeito, a narrativa de massa não se restringe ao texto escrito, podendo estender-se a outros meios de expressão ou canais, como rádio, cinema, televisão, quadrinhos etc. Em síntese, ela pertence à indústria cultural.

De acordo com Morin, “por mais diferentes que sejam os conteúdos culturais, há concentração da indústria cultural” (1977, p.24). A concentração técnico-burocrática é assegurada, no quadro privado, pelas grandes cadeias de rádio e televisão, pelos grandes grupos de imprensa e pelas sociedades cinematográficas.

No quadro público, pelo Estado. Todos eles concentram em seu poder o aparelhamento e dominam as comunicações de massa. Essa concentração técnico-burocrática tende à despersonalização da criação, à predominância da organização racional de produção sobre a invenção, à desintegração do poder cultural. Entretanto, essa tendência é contrária à exigência do mercado que visa a um produto individualizado. Assim, a indústria cultural precisa equilibrar seus pares antitéticos: burocracia-invenção e padrão-individualizado. Desse modo, a produção divide-se em manter o padrão que assegura o sucesso passado, mas também em apresentar o original para assegurar sucessos futuros. Há, então, uma pequena margem de criatividade nesse processo. Para atingir esse objetivo, busca-se, nas produções voltadas para o imaginário, associar arquétipos a personalidades individualizadas.

Conforme Morin, a “contradição invenção-padronização é a contradição dinâmica da cultura de massa” (1977, p.28). É sua existência que permite compreender o porquê da existência simultânea do universo estereotipado ao lado da perpétua invenção no filme, na canção, no jornalismo e no rádio, e por que não na literatura. Para ele, a literatura de massa resultante da indústria cultural, geralmente vulgariza e banaliza conteúdos, contudo às vezes essa mesma produção apresenta elementos literários significativos e criativos. Justifica-se, então, que neste projeto se objetive analisar as obras em questão, a fim de verificar sua estruturação narrativa.

Capítulo I:
A indústria cultural em questão



Figura 1 – *Wallpaper* Crepusculinho – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).



Figura 2 – Crepusculinho 07 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

1. Indústria Cultural

Em sua maioria, os produtos da indústria cultural, juntamente à cultura de massa, culminam para um único objetivo: a grande vendagem e popularidade de seus artigos. Sua origem se deu através da [sociedade](#) capitalista que transformou a cultura num produto comercializado.

A influência dessa indústria, em todas as suas manifestações, leva a alterar a própria individualidade do consumidor que é como um prisioneiro que cede à tortura e acaba por confessar mesmo aquilo que não fez.

A principal forma cultural construída por essas indústrias pode ser apreciada pela televisão que ensina e forma indivíduos cada vez mais cedo. Nela, podem-se observar diferentes temas e culturas expostas a qualquer horário e idade. Os conteúdos existentes nessa mídia possuem mensagens subliminares que conseguem escapar da consciência, o que tende a provocar alienação.

Contudo, nesse cenário vale destacar os dois lados da televisão que, enquanto meio cultural, pode apresentar tanto um produto bom, capaz de mostrar conteúdos reveladores e contribuir para o desenvolvimento humano, como pode nos apresentar um produto ruim, capaz de alienar uma pessoa, levando-a a [pensar](#) e agir como lhe é proposto sem qualquer tipo de crítica ou reflexão.

A indústria cultural exerce uma ação benéfica sobre a população e os interesses do conjunto da sociedade, reproduzindo o que ela quer ver, fazendo com

que, cada vez mais, o outro lado nessa indústria, que é o da manipulação, seja visto de forma ingênua por seus telespectadores.

1.1 Indústria Cultural na Europa

As mudanças ocorridas no modo de produção, na forma em que era visto o trabalho humano e a necessidade de construir um complexo de vendas para tal, fez surgir a definição de Indústria Cultural como sendo, basicamente, uma fábrica que produz arte para aumentar o lucro e então investir em mais produção. No entanto, a arte produzida pela Indústria Cultural, segundo os teóricos da Escola Crítica, não pode sequer ser considerada arte, pois é um produto feito para o indivíduo da Revolução Industrial, que trabalha constantemente e não dispõe de tempo para questionar o que consome. Portanto, essa "arte" comercializada tem um conteúdo padronizado e de fácil compreensão para o baixo gosto das massas.

Segundo Walter Benjamin (2002), a verdadeira obra de arte é caracterizada por três elementos: aura, valor cultural e autenticidade. A aura decorreu, para o autor, de causas sociais. Na sociedade capitalista, o material que atinge as massas atende ao desejo delas, para que, humanamente, se sintam importantes e mais próximas das classes privilegiadas. Desse modo, ao permitir que um objeto se repita identicamente no mundo quantas vezes forem desejadas, libera-se o objeto original de seu véu, de sua aura.

A obra de arte, ao ser atualizada, perde sua qualidade de integração na tradição, sua unicidade, como afirma Benjamin (2002). Essa união ocorre por meio do culto inserido num conjunto de relações tradicionais. A aura é destruída no momento que a obra perde sua função ritual, seu valor de uso no culto, inclusive à beleza, sob suas formas mais profanas. Assim, como a existência do negativo de uma fotografia, que lhe permite um grande número de provas, a autenticidade não se aplica mais à produção artística, toda função da arte foi revolucionada.

De acordo com Benjamin (2002), o valor de uma obra era originalmente definido como objeto de culto. As imagens de um objeto de arte dirigiam-se muito mais ao espírito do homem do que aos seus olhos, esse objeto assumia o valor de instrumento mágico. Por isso, justificava-se que as obras, nem sempre poderiam ser expostas, somente o eram para poucos eleitos e em épocas específicas.

A definição de obra de arte dada por Walter Benjamin deixa claro que qualquer produto da Indústria Cultural está muito distante de ser considerado arte, afinal todas as características apresentadas são tecnicamente irreprodutíveis.

Em seu estudo sobre Indústria Cultural, Horkheimer e Adorno afirmam que a sociedade da cultura de massa cria padrões de consumidores a partir de dados estatísticos. Ela aliena os consumidores e os conduz a consumir produtos de massas, segundo o seu nível social e categoria.

Os consumidores de massa são reduzidos em grupos de renda, gerando assim, um orçamento. O valor orçado pela indústria cultural é voltado para o capital, de forma que a produção de um romance, por exemplo, já pressupõe a sua versão em filme e tantas outras possibilidades que poderão ser geradas a partir da obra-prima.

Depois de serem avaliadas pela indústria cultural, as produções perdem sua qualidade de interrupção com o mundo rotineiro, passando a se apresentar para o cidadão comum, como continuidades de seu mundo. Logo, cria-se um padrão esperado pelo receptor, consumidor.

A indústria cultural faz crescer continuamente o processo de imitação, de forma que todos busquem o mesmo objetivo: a inclusão social. Ser diferente nesse meio social significa optar pelo isolamento, pelo não-divertimento. A busca pela inclusão reflete a aceitação do sempre igual na produção, em detrimento do novo. A máquina da indústria cultural determina o que deve ser consumido para que se assegure o divertimento, isso significa: a “arte leve”. Assim, a indústria cultural caracteriza-se por ser a indústria do divertimento.

A indústria cultural supõe que o espectador não deve exercitar sua capacidade imaginativa, projetiva e interpretativa, por isso evita-se qualquer vazio que exija um esforço em busca de objetos concretos.

Dessa forma, a indústria priva seus consumidores do que sempre lhes promete. Ela lhe oferece, sob a promessa de banquete, apenas o cardápio. Ela priva o espectador da sublimação estética. Ela o sufoca, reprime, expondo-o continuamente a objetos de desejo dos quais ele é privado. O espectador ou por hábito não percebe esse processo ou sente que não tem como se opor a ele. Esse tipo de divertimento, distração, promove, dessa forma, a submissão de quem nele procura se esquecer.

A sociedade de massa pauta-se pelas estatísticas, ignorando que nos cálculos das probabilidades há sempre a ideologia. A busca das massas pela identificação com o que é aceito pela maioria não reflete o individual, antes a planificação e o acaso. Assim, o bem-sucedido é apresentado como eleito pelo acaso.

Assegura-se ao indivíduo que ele não precisa se diferenciar dos demais, todos podem obter sucesso. Entretanto, ele deve se lembrar que, justamente, por isso ninguém é insubstituível. Desse modo, a indústria se interessa pelos homens apenas como objetos, ou seja, ela os trata como clientes e empregados, reduzindo a humanidade no seu conjunto.

A indústria cultural configura-se como acondicionada para parodiar ou desfrutar como ideologia. Para tanto, ela destrói o que não lhe convém, mantém somente o que não questiona o *status quo*, a sociedade como ela é. Assim, ela valoriza a imutabilidade das relações e dos papéis sociais. Ainda, valoriza o coletivo, não o individual.

Conforme Adorno e Horkheimer “aquilo que se poderia chamar o valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca, em lugar do prazer estético penetra a ideia de tomar parte e estar em dia, em lugar da compreensão, ganha-se prestígio” (1985, p. 195). Entende-se que, quando uma coisa é muito prazerosa, mais precisamos possuí-la e menor deve ser seu preço.

Assim, a cultura passa a ser uma mercadoria que se funde com a propaganda, visando a fins econômicos. O uso contínuo dela fez com que a ideologia pregada pela indústria cultural se tornasse ainda mais forte. A publicidade passou a vender a imagem de vida perfeita. Começou a passar para as pessoas uma realidade inexistente. Sem doenças, fome ou outros problemas. Quando veem as propagandas, as pessoas veem a posição de quem aparece lá, seja um empresário bem sucedido, ou o jovem atleta que nunca envelhece. A cultura industrializada com ajuda da publicidade é vendida como promessa de solução para todos os problemas humanos. Segundo Adorno:

a heroificação do indivíduo mediano faz parte do culto do barato. As estrelas mais bem pagas assemelham-se a reclames publicitários para artigos de marca não especificada. Não é a toa que são

escolhidas muitas vezes entre os modelos comerciais. O gosto dominante toma seu ideal da publicidade, da beleza utilitária. Assim a frase de Sócrates, segundo a qual o belo é o útil, acabou por se realizar de maneira irônica. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.135).

É assim que os pensadores da Escola de Frankfurt descrevem a cultura de massa, chamada indústria cultural. Uma máquina de dominação ideológica perfeita. Através da publicidade, do cinema e da literatura, enfim, por meio da própria cultura do homem escraviza-o com suas próprias formas de manifestações, com intuito de que ele mantenha todo sistema capitalista funcionando.

1.2 Indústria Cultural no Brasil

As décadas de 1960 e 1970 definem-se pela consolidação de um mercado de bens culturais no Brasil. Em 1960, a televisão se concretiza como veículo de massa; em 1970, o cinema nacional se estrutura como indústria, assim como a indústria do disco, a editorial e a de publicidade.

Nessa mesma época aconteceu o Golpe Militar (1964) que, de acordo com Renato Ortiz, foi o “advento do Estado militar que possuía um duplo significado” (p.113). O primeiro proveniente de sua dimensão política – repressão, censura, prisões, exílios; o segundo, de suas transformações na economia – aprofundando medidas econômicas, reorganizando a economia, inserindo-a no processo de internacionalização do capital, consolidando o crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalecendo o parque industrial de produção de cultura e do mercado de bens culturais.

Assim, o movimento cultural pós-64, produzido por um Estado autoritário, repressor e promotor do desenvolvimento capitalista avançado, caracterizou por duas vertentes não excludentes: repressão ideológica e política; momento da história em que são mais produzidos e difundidos os bens culturais.

No entanto, a evolução dos meios de comunicação de massa nas últimas décadas vem propagando o discurso homogêneo da cultura de massa numa escala

global. Segundo Ortiz, "as tecnologias de comunicação, ao aproximarem as pessoas, tornariam o mundo cada vez menor e idêntico" (1994, p.31). Mas, a existência de uma cultura mundial, decorrente de uma sociedade global, não necessariamente significa homogeneidade e, sim, a existência, ainda que virtual, de um território globalizado.

Porém, é justamente neste território que se desenvolve a cultura industrial; mesmo havendo hibridização da cultura no universo global, a fonte de alimentação é a cultura de massa. Segundo Morin, "a tendência homogeneizante é ao mesmo tempo uma tendência cosmopolita, que tende a enfraquecer as diferenciações culturais nacionais em prol de uma cultura das grandes áreas transnacionais" (1997, p.43).

De acordo com Bosi (1986, p.9), no "Brasil a literatura é relativamente útil para os participantes do prestígio oficial de algumas instituições, e é inútil para a imensa maioria da população, que nem chega, a saber, da existência dela".

A literatura popular pode-se dizer que seja uma indústria de lazer, estruturada em função do público de massa e distinta das experiências da alta cultura. Segundo Bosi (1996, p.75), muitos críticos intelectuais acusam essa literatura popular de não ser literatura ou cultura, mas sim, de ser indústria, de não ser inteligente aos leitores, mas exterior a eles, e manipuladora da sua inteligência e da sua sensibilidade.

Geralmente, assim como os *best-sellers*, a literatura de massa tem sua mensagem constituída somente para a venda e consumo que não levantam problemas sociais do mundo atual, deixando o leitor em uma consciência que não é real, reduzindo o receptor ao nível da aceitação passiva, em um mundo fantástico. A cultura de massa se apresenta aos seus leitores na forma de proposta, voltada sempre para o mercado, buscando cativar e seduzir, construindo seus produtos a partir de uma dialética produção-consumo, que é da sociedade em sua totalidade.

Sendo assim, a indústria cultural tem seus produtos determinados pelo gosto do público e se caracteriza por ser uma indústria de divertimento, acrescentando a esse público a fuga da realidade, o imaginativo, oferecendo produtos prontos, de fácil assimilação para o leitor.

O público de massa passa a assumir uma forma determinante no critério de classificação de uma obra, não como boa, mas, como popular. Observa-se que o

criador precisa produzir, considerando não os critérios qualitativos, antes os do êxito junto a esse público.

A produção de livros tornou-se um verdadeiro comércio, submetido a todas as regras de fabricação e consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção sob encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária.

1.3 O que é *Best-Seller*

A expressão *best-seller* vem da língua inglesa, sendo utilizada para indicar quais os livros mais vendidos. Inicialmente, era usada apenas nos Estados Unidos para rotular as obras de literatura. Atualmente, é utilizada em todo mercado editorial, abrangendo desde romances até livros técnicos, suspenses etc. Segundo Muniz Sodré, *best-seller* possui a seguinte definição:

[...] Todo livro que obtém grande sucesso de público. Um romance culto que se vende muito, um romance folhetinesco de êxito, um trabalho científico, filosófico ou religioso que conta com grande público, são *best-sellers*. (SODRÉ, 1988, p.74).

Assim sendo, trata-se de uma obra extremamente popular entre os leitores, estando este termo diretamente ligado ao consumo. Por esta razão, um *best-seller* é considerado literatura de massa.

Mas, para atingir este patamar, um livro precisa do reconhecimento de seu nome no mercado, ser lembrado e, principalmente, querido pelo público que pretende atingir.

Chegando a seus objetivos de persuasão, a obra passa para seu próximo desafio: a aquisição. É pela compra que se define quando um livro é *best-seller* ou não. Grandes proporções de venda implicam diretamente a grande sucesso. Observa-se, dessa forma, que um *best-seller* está ligado diretamente à cultura de massa.

Uma grande marca destes textos em sua estrutura são os personagens fortemente caracterizados, diálogos abundantes, além de uma nítida exploração sistemática da curiosidade gerando, através deste ponto, o entretenimento.

Para o surgimento de um *best-seller*, o escritor não deve pretender apenas informar ou comover contando uma história, mas sim, envolver o leitor em um sentido de totalidade, fazendo-o identificar com a história, criando um mundo imaginário com pontas de realidade. O texto de massa abrange temas que remetem a histórias que vão desde um enigmático crime até uma paixão avassaladora. É devido a esta estrutura, que o leitor deste tipo de literatura pode, também, ser chamado de espectador, pois a narrativa se comporta como um filme de ação.

Observa-se nesse tipo de literatura a presença de uma história própria, dando grande importância à estrutura clássica: tensão, clímax, desfecho e cartase. Dessa forma, a sensibilidade do leitor é afluada, mobilizando a consciência de quem lê.

Observa-se, assim, a presença de uma característica mítica muito forte, uma vez que tais textos são regados por fabulações e alegorias de um herói lendário, marcado por sua coragem e méritos superiores, como personagem principal sempre. Esse personagem, por sua vez, geralmente é plano, ou seja, uma vez definido, no início da narrativa, suas características psicológicas não se alteraram, ele não evolui.

Contudo, o que nos faz identificar tanto com este personagem? Conforme Sodré (1988), a identificação advém de nosso desejo humano de grandiosidade pessoal, de desejo de ser Deus, de chegar a ser como tal personagem descrito nas obras que lemos. O almejo de nunca pecar contra a lealdade, a determinação, possuir a mesma invencibilidade, e ter aversão à traição e à dissimulação. Enfim, em nossa busca diária e rotineira, buscamos uma inatingível perfeição para o que está ao nosso redor, como não conseguimos, esses personagens extremamente completos e “perfeitos” atuam como uma válvula de escape de nosso mundo real, realizando por nós o que não conseguimos e vivendo por nós aventuras incríveis.

Segundo Lima (2000, p.117), o consumo é um sintoma cultural bastante revelador em relação ao sexo feminino. Teria cabido ao sexo feminino a transmissão de valores românticos de uma geração para a outra pelo menos durante os últimos 200 anos. As mulheres, até hoje, são as principais consumidoras de histórias açucaradas, sempre com muita batalha e, depois, o final feliz, com o “príncipe encantado”, ficando com a personagem principal.

Outro fator decorrente de um grande sucesso de literatura é sua adaptação e tradução para outros idiomas, suas várias edições posteriores e sua ampla exposição nos meios de comunicação de massa.

Para os leitores de *best-sellers* como são, no caso, os livros de Stephenie Meyer, a crítica que importa é aquela que coloca em evidência a obra, não importando se ela é boa ou má. Em um mercado de ofertas excessivas de obras, o leitor busca aquela que “deu o que falar”, que foi lida por um grande número de leitores e que se tornou digna de atenção da imprensa. O leitor, isolado no mundo que o rodeia, sufocado pelas obrigações da profissão e da família, alegra-se ao ler a obra que o impressiona e é lida por outras pessoas comuns, porque tem a ilusão de participar de um debate, ou seja, de se integrar em conjuntos culturais mais amplos. Conforme Wellershoff:

Isso constitui um fator importante na teoria do best-seller: é ele que proporciona aos leitores as maiores oportunidades de contatos sociais, o maior número de probabilidades de encontrar quem tenha lido o mesmo livro, acabando por ser o que mais honras sociais traz ao trabalho do leitor. (Wellershoff, 1970, p.6)

Os *best-sellers* têm o grande poder de persuadir o leitor, porque em sua maioria retratam os mesmos assuntos: amores impossíveis, histórias tristes, aventuras etc. O público se sente atraído por este tipo de livro, pois gosta de apreciar coisas parecidas com as que vivenciou, sonhos que talvez gostaria de realizar, ver tipos humanos com os quais nunca conseguiria se igualar e, nesse sentido, acaba fantasiando e vivendo nas histórias o que gostaria de vivenciar na vida real.

Independente de sua qualidade literária, este tipo de literatura é tachado como de boa qualidade pelo mercado consumidor e de péssima pelos críticos literários acadêmicos. O *best-seller* é, portanto, definido unicamente por sua fama adquirida decorrente do seu volume de vendas.

Capítulo II:
As origens do folhetim



Figura 3 – *Wallpaper* Crepusculinho – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).



Figura 4 – Crepusculinho 05 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

2. Uma nova fase jornalística

Na França e na Inglaterra, no final do século XVIII e início do XIX, o mercado publicitário interagia com a imprensa no que diz respeito aos interesses econômicos das empresas jornalísticas. Por várias décadas, os jornais que atendiam a um número restrito de leitores, tiveram a função essencialmente publicista, ou seja, o conteúdo dos jornais era limitado a fatos de interesses comerciais e políticos. Ainda assim, as propagandas comerciais não foram suficientes para manter os altos custos dos jornais. Para atender ao novo público leitor que se formava nesses países, constituído por burgueses, foi necessário que os meios de comunicação passassem por uma reformulação. Devido às dificuldades financeiras, por não serem mais financiados pelos seus leitores, os jornais deixaram um pouco de lado o publicismo, descobrindo mais tarde, uma outra forma para aumentar suas rendas. Nasceu assim uma nova fase jornalística, uma nova forma de entretenimento dentro do jornal, o chamado *roman-feuilleton* ou romance-folhetim.

De acordo com Marlyse Meyer:

No início, ou seja, começos do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé -,

geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. (MEYER, 1996, p.57)

Esse espaço do jornal era dedicado a todas as modalidades de diversão escrita. Nele, encontravam-se piadas, receitas de cozinha, matérias sobre crimes, críticas, comentários sobre peças de teatro etc.

Na Inglaterra, século XIX, o romance obteve primeiramente, sua grande popularidade. Destacam-se nesse período os escritores Scott e Radcliffe que conseguiram, com suas obras, tornar o romance um gênero dominante. Mais tarde, foi a vez dos franceses Balzac, Dumas pai, Aphonse Karr, Soulié, Paul de Kock e Eugène Sue, que expandiram a ficção também pela França e, logo após, pelo restante do mundo.

A expansão do romance começou na França por volta de 1827, quando os jornais começaram a depender exclusivamente das rendas publicitárias. O romance em série surgiu como tentativa de ampliar o número de leitores. A *Revue de Paris* foi a primeira a introduzir a ideia no final da década de 1820, mas a prática só se generalizou por volta de 1836. Nesse período, o romance se consolidou definitivamente graças à ascensão da burguesia e de uma expressiva transformação na vida cultural do ocidente que ela propiciou, ou seja, passou-se a valorizar o individualismo e a originalidade. Com isso, consagrou-se esse período como literário romântico.

Em relação ao público leitor dos romances, o folhetim merece destaque devido a grandes mudanças que foram feitas. O romance-folhetim foi a primeira forma de ficção que cativou os leitores e, por consequência, foi o primeiro gênero popular do romance. Ele atraiu cidadãos recém-alfabetizados para a leitura de jornais e criou o gosto dos leitores pelas longas histórias de ficção, levando mulheres a se interessarem pela leitura de jornais, antes destinados principalmente aos homens.

Para os escritores abriu-se um novo espaço para a veiculação das obras ficcionais e deu a eles a primeira experiência de popularidade e de sucesso social. Serviu para muitos deles, como o primeiro passo para a publicação de suas histórias em livros.

Na imprensa, em geral, o romance-folhetim ajudou na formação do hábito de comprar e ler jornais e revistas, principalmente entre as classes mais populares. Por

meio da exposição dos problemas sociais dramatizados nas histórias que eram publicadas nos jornais, tais como a infância sem família ou lar, as condições desumanas das mulheres e dos trabalhadores, o romance-folhetinesco teve um papel emancipatório.

2.1 O folhetim na Europa

Criado na França, da década de 1830, o *roman-feuilleton* foi, segundo Marlyse Meyer (1996, p.30) “inventado pelo jornal, para o jornal”, com o intuito de democratizar a leitura de periódicos, ou seja, ser lido não somente pela classe burguesa que podia pagar por caras assinaturas, mas também para a “massa”, reestruturando a narrativa tradicional.

Antes de se tornarem folhetins, os romances apresentavam-se como objetos a que poucos tinham acesso. Além do preço elevado, eles possuíam uma aparência rústica, não tendo atrativos para os leitores. O sucesso das publicações folhetinescas foi tão significativo que os romances ao serem adaptados para o jornal, tornavam-se não só conhecidos, como também agradáveis ao seu público. Por consequência, esses romances, após o término de suas publicações segmentadas em capítulos, passavam a ser procurados na íntegra sob a forma de livros.

O romance-folhetim era publicado nos rodapés dos jornais e prendia a atenção dos leitores, por meio de chamadas ou ganchos no final de cada capítulo com o chamariz “continua no próximo número”, fazendo com que as pessoas ficassem curiosas e quisessem continuar a ler as histórias, comprando assim os números seguintes do jornal.

Com o grande sucesso do romance-folhetim, Émile de Girardin e Armand Dutacq, seu ex-sócio e pirateador, perceberam as vantagens financeiras que poderiam tirar com as edições. Houve um aumento de cinco mil assinaturas suplementares em três meses. O folhetim, sendo uma publicação que oferecia mais variedades e custava menos da metade que a de outros veículos da época, trouxe para o jornal liberdade e entretenimento. Os jornais *La Presse*, do pioneiro Émile de Girardin, e o *Le Siècle* de Armand Dutacq, o qual copiou histórias seriadas de Émile, foram os precursores da nova concepção dada aos rodapés dos jornais. Segundo Marlyse Meyer (1996, p.31) o “*roman-feuilleton* adquire sua forma definitiva na

década de 1840, sendo Eugene Sue e Alexandre Dumas seus artífices máximo”. Com o tempo, todos os jornais da época aderiram a fórmula folhetinesca, como foi o caso do jornal conservador intitulado como *Journal des Débats* que publicou, no período de 19 de junho de 1842 a 15 de outubro de 1843, a obra *Os Mistérios de Paris*, do escritor Eugene Sue. De acordo com Marlyse Meyer:

Nasceu assim, de puras necessidades jornalísticas, uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim folhetinesco de Eugene Sue, Alexandre Dumas pai, Soluié, Paul Féval, Ponson du Terrail, Montépin etc. (1996, p.59)

O sucesso do folhetim o tornou responsável pela generalização do modo de publicação de ficção, os romances, em sua maioria, passaram a ser veiculados nos jornais ou revistas em seriados. Isso facilitou a divulgação dos autores que tiveram suas obras disputadas pelas empresas jornalísticas que brigavam pelos melhores folhetinistas.

2.2 As fases do folhetim

Pode-se observar três fases do romance de folhetim. Na primeira delas, que vai de 1836 a 1850, foi observada a intencionalidade da emoção, procurando transmitir tranquilidade. Por estes estilos demarcados, esta fase ficou conhecida como romântica ou democrática. Destaque para Eugene Sue, com suas histórias realistas, entre elas, *Os mistérios do Povo* (1844 – 1856), e para Alexandre Dumas com sua vertente histórica e aventureira.

Já a segunda fase, que decorreu de 1851 até 1871, ficou conhecida como rocambolesca, um estilo definitivamente caracterizado e próprio, que não mais tinha finalidade emocional ou de tranquilidade.

Partindo para as décadas de 1871 até 1914, temos a terceira fase do romance folhetinesco, época de folhetins dramáticos e emocionais, que traziam em suas

histórias envolvimentos com ódio, amor, paixão, desejo, ciúmes, morte, crime, luxúria, enfim, dramas vividos no dia-a-dia, mas com uma diferença: todos seguidos de um final feliz.

Segundo Meyer (1996, p.218), esta fase pode ser considerada banalizada, marcando a saída do herói imaginário e puro. Ele agora é definido como o indivíduo vítima, sofredor, que respeita as convenções sociais.

O fato é que o folhetim foi o grande mediador entre os romances escritos, antes distantes pela falta de acesso, e a população menos favorecida.

Com os romances folhetins, os livros eram adaptados e suas histórias foram ganhando gosto popular. O sucesso foi tanto que os romances folhetins voltaram a se tornar livros e as obras pós-folhetinescas eram vendidas a preços mais acessíveis a população. (RIBEIRO, 2007, p.28).

Como se pode notar, o mesmo mercado que volta para as massas tanto pode veicular obras com excessiva visibilidade que alienam seus leitores, como pode democratizar o acesso à cultura. Essa democratização ocorre inclusive quando uma obra canônica é adaptada para o cinema, despertando o interesse do público, deflagrando inclusive suas vendas nas livrarias e na internet.

2.3 O folhetim no Brasil

No Brasil, a imprensa nacional teve início em 1808, com a publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, jornal oficial que, depois da proclamação da Independência (1822), passou a se chamar *Diário do Governo*. O primeiro jornal diário, o *Diário do Rio de Janeiro*, foi lançado em primeiro de julho de 1821 e só publicava anúncios.

Em 1827, surgia no Rio de Janeiro o *Jornal do Comércio* que viria a ser um lançador do modismo do romance-folhetim em nosso país. No Brasil, durante a segunda metade do século XIX, esse romance foi o mais importante meio de divulgação das longas histórias de ficção.

Nas três primeiras décadas do século XIX, haviam poucas histórias de ficção à venda em forma de livro no país. O romance-folhetim no Brasil só surgiria em 1843,

com *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa, seguido da primeira obra de Joaquim Manuel Macedo, *A Moreninha*, em 1844. Diversos pesquisadores apontam *A Moreninha* como o primeiro autor a escrever romance no Brasil.

O Capitão Paulo, de Alexandre Dumas, foi o primeiro romance-folhetim publicado no Brasil em 1838, no *Jornal do Comércio*. Conforme Souza e Attie:

O folhetim localizou-se entre a literatura de entretenimento e a vida cotidiana de seus leitores e era lido tanto por aqueles que dominavam a escrita e a leitura oficial, quanto proclamado por narradores que por força do hábito, herdado na França, contavam histórias para o povo. Sendo assim, o folhetim exerceu um papel de divulgador da cultura de massa. (SOUZA; ATTIE, 2004, p.16)

Entre 1839 e 1842, os romances-folhetins passam praticamente a serem cotidianos no *Jornal do Comércio*, embora os autores não fossem os de maior sucesso. No dia primeiro de setembro de 1844, chega ao rodapé em português, o famoso "*Mistérios de Paris*", com a tradução de R. (Joaquim José da Rocha), ocupando quase todo o suplemento dominical até o fim de sua publicação em 20 de janeiro de 1845.

Em 1847 e 1848, o *Jornal do Comércio* divulga peças teatrais de Martins Penna em seu espaço destinado aos folhetins. O maior sucesso da história do romance-folhetim, *As Aventuras de Rocambole*, chega ao Brasil em 1859. A série seria retomada em 1870 e em 1877, recebendo uma nova tradução na década de 1880 daquele século.

Nessa época, o folhetim pôde ser lido na maioria dos jornais brasileiros, como foi o caso do *Folhetim Diário de Pernambuco*, *Folhetim do Correio Mercantil*, *Folhetim do Jornal do Comércio*, entre outros. Além do *Jornal do Brasil* e de periódicos femininos, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou também 45 folhetins entre os anos de 1900 e 1922. O precursor de *Rocambole*, Ponson du Terrail, teve três de suas obras publicadas no jornal e Alexandre Dumas, seis criações no jornal. Monteiro Lobato, que mais tarde foi o rei das histórias infanto-juvenis, utilizava o folhetim para divulgar a sua obra também no jornal *O Estado de São Paulo*.

Diversos autores brasileiros, como José de Alencar, Lima Barreto, Manuel Antônio Almeida, Machado de Assis, Franklin Távora, entre outros, utilizaram o folhetim para promover e divulgar suas obras literárias. Mas talvez, o autor de maior sucesso do romance-folhetim em nosso país tenha sido Nelson Rodrigues, escrevendo sob o pseudônimo de Suzana Flag, o folhetim *Escravas do Amor*, entre outros.

2.4 A mulher como leitora

Pode-se dizer que os romances populares se caracterizam por oferecer narrativa que propiciam o escapismo aos leitores. Os leitores, por sua vez, têm como principal objetivo a fuga da realidade do mundo restrito. Buscam na leitura imaginar um mundo mais emocionante, escapar do tédio e desenvolver a sensibilidade, mais especificamente, alcançar outro nível de animação que lhes faça fluir a imaginação.

O romance voltado para as massas oferece sedução, envolvimento, detalhes de todos os lugares e entusiasmo, logo é atraente para seu público leitor. Sodré (1988, p.47), explica que o projeto ideológico do romance sentimental implica a normalização amorosa ou sexual, constituindo o sujeito feminino segundo o estado da legislação ou da moral patriarcal, em vigor, com a ajuda de informações sobre ética, moral, casamento, família, felicidade etc.

Segundo Cunha (1999, p.18), nos romances estão representadas normas, condutas, valores suscetíveis de se caracterizar como uma forma de educação. Uma educação que seduz. Uma sedução que educa. Enfim, os romances sentimentais, produzidos por escritores, muitas vezes são ideológicos, procuram convencer o seu público leitor feminino a aceitar como verdadeiras condutas determinadas por um sistema machista.

Os livros romanescos estão intimamente ligados à associação das mulheres no mundo dos afetos, sentimentos, por quase sempre se tratarem e/ou trabalharem com a emoção de um modo geral e esta associação mulher/romance que se firmou durante o século XVIII e se atrelou ao Romantismo, afastou-se dos ideais desse movimento literário. No século XIX, autores como Machado de Assis e José de Alencar buscavam, por meio do romance, a razão clássica e a expansão do imaginário. Suas obras visavam à formação de mulher leitora. Ao mesmo tempo em

que capturava essa mulher, por meio da apresentação de peripécias nas narrativas, também as emancipavam, apresentando-lhes heroínas fortes, destemidas e determinadas.

Justifica-se então, que no século XIX, a leitura, particularmente a feminina, tenha se tornado um tema inquietante entre a população. Por meio da literatura eram testemunhados os anseios mais profundos das mulheres, pois a leitura tinha o poder de preservar e defender as dimensões da vida feminina, repreendida pelos poderes econômicos e sociais da época.

Conforme Cunha:

A mulher ia criando uma certa sensibilidade de bons sentimentos, que tinha suas formas de expressão: provocava cenas de lágrimas coletivas, suspiros, devaneios, ódios, raivas e o que é mais importante, permitia que as leitoras escancarassem a sua subjetividade, suas emoções e vivenciando-as em conjunto. (CUNHA, 1996, p.31)

Para Cunha (1996, p.31) esses romances exaltavam de uma forma contínua e delicada a fraqueza feminina. Nessa fraqueza, a mulher se encontrava e se realizava, modelando condutas e subjetividades. Os livros, alimentando o imaginário feminino por meio da literatura, foram assim, dispositivos acionados pela burguesia como forma de combate de ócio feminino e, também deram algo em que pensar para as mulheres. Por causa deles, elas começaram a desejar imitar suas heroínas protagonistas e se libertaram das amarras patriarcais.

2.5 O folhetim torna-se livro

Antes de se tornarem folhetins, os romances representavam objetos de desejo a que poucos tinham acesso, mais especificamente, somente a classe burguesa. Isso ocorria por causa do alto preço e da aparência rústica. Esses romances não possuíam atrativos que chamassem a atenção dos leitores.

Os romances-folhetins, que eram adaptados de livros, logo ganharam o gosto popular com a sua apresentação informal feita para todas as classes, especialmente para a grande massa.

Tendo grande sucesso e aceitação, o romance-folhetim se tornou novamente livro. As obras pós-folhetinescas eram vendidas a preço acessível a toda a população. Esse auge dos romances-folhetins incentivou muitos outros autores novos e antigos a aperfeiçoarem suas obras aproveitando essa nova forma literária.

Como exemplos temos: Pereira da Silva, considerado o precursor das ficções sentimentais; Gonçalves Magalhães, precursor das ficções históricas; Martins Pena, que foi um dos fundadores do teatro nacional; Teixeira e Sousa, primeiro romancista nacional; Joaquim Manoel de Macedo, iniciador do romance brasileiro; e Joaquim Norberto de Souza Silva, que foi o primeiro autor a escrever obras trágicas de ficção.

Afirma-se então, que o romance-folhetim teve grande importância diante da história literária do país. Como primeira literatura de massa e primeiro gênero interativo da mesma, influenciou tecnicamente a formação dos romancistas já estabelecidos e deu aos ficcionistas a primeira experiência de popularidade e sucesso nacional.

2.6 A saga

A obra *Crepúsculo* conta com três sequências (*Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*) que relatam a continuação da história dos personagens do primeiro livro em seu tempo e espaço. O *best-seller* estudado, com os demais subsequentes, possuem elementos que constituem uma saga.

Conforme Irene Machado, saga é:

[...] uma narrativa que relata os episódios vividos por um grupo, uma família, para conquistar e construir um espaço social na época da formação de uma nação. É a história dos primeiros que chegaram e não mediram esforços para transformar um local selvagem num espaço de vida. (MACHADO, 1994, p. 114)

O surgimento deste gênero literário ocorreu durante a Idade Média, durante o século X, não se sabe bem se na Islândia ou na Noruega, concentrando-se basicamente no personagem, no espaço e na época em que a trama se passa, uma vez que a função da saga é apresentar o indivíduo em seu ambiente na sociedade. Outra característica observada é a de que ela envolve pessoas relacionadas por laços de sangue, sendo estas relações mútuas produtos de um clã, raça ou origem.

Relacionando ao livro, podemos deduzir que a família de vampiros Cullen para conviver com humanos, primeiro, precisou reeducar seu paladar, deixando de alimentar-se de sangue humano e passando a se alimentar de sangue animal, o que no livro eles chamam de tornar-se vegetariano. Em segundo lugar, tiveram que escolher uma cidade a qual não revelasse sua identidade quando expostos ao sol. No caso, a cidade de Forks foi eleita por ser extremamente chuvosa. Além disso, outras adaptações, como trabalhar e estudar com os humanos, também tiveram de ser feitas. Pode-se observar, desta maneira, a presença da família transformando o seu local de vida através da passagem do tempo e de várias gerações, inclusive pelos séculos, pois os indivíduos da família são imortais.

Um exemplo desta distinção entre famílias pode ser observada no trecho da obra *Crepúsculo* a seguir:

[...] Outra lenda diz que descendemos de lobos...E que os lobos são nossos irmão. É contra a lei matá-los. E há histórias sobre os *frios*. [...] De acordo com a lenda, meu bisavô conheceu alguns.Foi ele quem fez o acordo que os manteve longe de nossas terras. [...] Sempre há risco para seres humanos que ficam perto dos frios, mesmo que eles sejam civilizados, como este clã. (MEYER(1)¹, 2008, p.98)

Pode-se reconhecer, também, o tempo em que a história transcorre, por meio de ações e comportamentos dos personagens.

Stephenie Meyer consegue retrata isso muito bem com a família Cullen. Dentro deste clã, uns são pelos outros, para que a sua real identidade não seja revelada e eles possam conviver de forma pacata na sociedade humana.

¹ Livro *Crepúsculo*

2.7 Em *Drácula*, de Bram Stoker, a origem de todos os vampiros

Sabe-se que o livro *Crepúsculo* conta a história de um vampiro que se apaixona por uma humana, mas a maioria das obras vampirescas não se desenvolvem assim. As demais são dotadas de seres sedentos por sangue que atraem suas vítimas pelo simples prazer de saciar seu desejo sanguinário.

Ao falarmos sobre vampiros, um em especial vem à nossa memória: o Conde Drácula, criado pelo advogado e escritor Bram Stoker.

Nascido em 1847, Stoker provém de uma família de sete filhos. Quando criança, era obrigado a permanecer muito tempo acamado devido a problemas de saúde. Nesse período, para sua distração, sua mãe costumava contar-lhe lendas da Irlanda, onde, segundo seu folclore, dizia haver um mundo invisível paralelo ao nosso universo, no qual habitavam os mais misteriosos seres como fadas, duendes, sereias, bruxas e mulheres-vampiras. Talvez tenha sido destas histórias que Bram tirou inspiração para criar seu maior sucesso, que até hoje é considerado um clássico da literatura de suspense e terror.

Bram Stoker deu vida à sua obra em 1897, após uma pesquisa completa sobre folclore vampiresco na Europa central. Sua principal influência para a criação de seu personagem foi *Vlad Drácula* que viveu na Valáquia durante o século XV, famoso por sua crueldade ao enfrentar inimigos, principalmente os turcos. Drácula também pode ser considerado um perfeito retrato da Inglaterra do final do século XIX, como afirma Aluizio Ignácio:

O moralismo britânico contra o exotismo do estrangeiro representado pelo Conde. Além do mais, Drácula contaminava suas vítimas transformando-as em vampiros como ele. Ou seja, o vampirismo era transmitido pelo sangue, numa clara alusão a sífilis que aterrorizava as pessoas na época e também podia ser transmitida por transfusões. Como toda boa ficção de horror, 'Drácula' é carregada de simbolismo e metáforas. (IGNÁCIO, 2009)

O sucesso da obra de Stoker é tamanho que já transcorreram mais de cem anos de várias reedições, além das mais de 160 adaptações para o cinema.

Vale lembrar que as características básicas do vampiro de Bram Stoker foram conservadas pela cultura pop anos mais tarde. Um exemplo é o *best-seller* de Anne Rice *Buffy, a caça vampiros*, onde estes seres “continuam malvados, mas com eventuais crises de consciência. Alguns têm até alma, como Angel, namorado de Buffy”. (TEIXEIRA, 2008).

Já na saga de *Crepúsculo*, novas diferenças foram implantadas a esse personagem, como a habilidade de ouvir pensamentos, prever o futuro e, ao contrário dos demais “sanguessugas” das outras obras, sua pele não queima ao entrar em contato com o sol, mas reluz como se fosse cravejada por diamantes. Outro diferencial é o fato de poderem escolher qual caminho seguir: o do bem ou o do mal.

Capítulo III:
As obras da série
***Crepúsculo* em questão**



Figura 5 – *Wallpaper* Crepusculinho – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).



Figura 6 – Crepusculinho 08 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

3. Biografia de Stephenie Meyer

Stephenie Meyer nasceu em Hartford, Connecticut, nos Estados Unidos, em 24 de Dezembro de 1973. Filha de Stephen Morgan e Candy, cresceu com mais cinco irmãos: Seth, Emily, Jacob, Paul, e Heidi.

Formou-se em literatura inglesa na Universidade Brigham Young University, mora com o marido, Christian, e seus três filhos: Gabe, Seth e Eli, em Glendale, no Arizona. É muito religiosa e leva uma vida pacata.

Stephenie é a autora da série *Crepúsculo*, com quatro livros: *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*; há ainda um quinto livro, *Midnight Sun*, que traz a mesma história de *Crepúsculo*, porém narrada por Edward Cullen. Ela, além dessa série, é autora também do livro *The Host*, voltado para o público adulto.

Stephenie é conhecida pelo seu estilo literário, dedicado a um público mais jovem que curte vampiros e criaturas afins. Com a repercussão da série *Crepúsculo*, foi considerada uma das escritoras mais promissoras de sua geração e, em edição especial da revista *Time*, uma das cem pessoas mais influentes do mundo.

Sobre este romance, ela diz: “Sempre admirei a capacidade de alguns escritores de criar situações de fantasia impossíveis e depois acrescentar personagens que são tão profundamente humanos que suas perspectivas tornam a situação real” (In: <http://www.intrinseca.com.br>).

Gostar de ler não significa, necessariamente, saber escrever. Era o que Stephenie pensava antes de criar a saga que conquistou milhões de leitores. “Nunca

planejei escrever um livro. Um dia, tive um sonho louco sobre um vampiro e uma garota normal. Quando acordei, pensei que tinha que escrever tudo para não esquecer. Sentei no computador e comecei a criar os personagens. Tudo parece tão fácil. Quando ficou pronto, foi um espanto”, conta a autora (In: <http://www.stepheniemeyer.com>).

A tônica principal dos livros de Stephenie Meyer é o clima de romance e desejo que envolve doces meninas com criaturas como vampiros e lobisomens, como na série “*Crepúsculo*”, mas, além do tudo, seus textos são considerados simples e de fácil compreensão.

Na lista dos autores preferidos e maiores influências literárias de Stephenie Meyer estão: Charlotte Brönte, Daphne DuMaurier, Douglas Adams, Eva Ibbotson, Jane Austen, Janet Evanovitch, L. M. Montgomery, Louisa May Alcott, Maeve Binchy, Orson Scott Card, William Shakespeare e Willian Goldman.

Meyer é movida a música. Sua grande musa inspiradora é a banda Muse. Outras fontes de inspiração são Brand New, Coldplay, Jimmy Eat World, Kasabian, Linkin Park, My Chemical Romance, The All American Rejects, The Strokes, Triviz, U2, e Weezer, para mencionar algumas (In: <http://www.intrinseca.com.br>).

3.1 Ranking de vendas das obras

A magia de *Crepúsculo* está espalhada por todo lugar, a série de quatro livros já vendeu mais de 42 milhões de cópias em todo o mundo, com traduções em 37 línguas diferentes.

A saga foi incluída em todas as listas de mais vendidos do Brasil, ganhando primeiro lugar na lista dos mais vendidos do *New York Times*, sendo *Crepúsculo*, considerado o livro do ano da *Publishers Weekly* e melhor livro da década segundo a *Amazon.com* (apud MEYER(2)², 2008).

A adaptação do primeiro livro para o cinema foi sucesso absoluto de bilheteria nos Estados Unidos e a trilha sonora ficou em primeiro lugar nas paradas.

Pegando carona nesse maravilhoso sucesso, vários produtos da saga foram criados, dentre eles estão bonecos com a fisionomia e vestuário dos protagonistas do livro/filme; bolsas com estampas diversificadas; tênis personalizado; camisetas;

² Orelha do livro *Lua Nova*

pulseiras; chaveiros etc. Todos esses produtos podem ser encontrados com facilidade nas grandes metrópoles e na internet.

3.2 Comentários sobre a saga *Crepúsculo*

Na orelha e contracapa dos livros da série podemos encontrar os seguintes comentários de conceituados jornais e revistas, com fins publicitários de cativar o leitor, despertar sua curiosidade que, por consequência, conduz ao consumo:

Essa história de amor com vampiros é impossível de largar antes do fim. (*The Wall Street Journal* apud MEYER (2)³, 2008)

Stephenie Meyer é a nova rainha da fantasia. (*Time* apud MEYER (2)⁴, 2008)

Amor e morte estão ainda mais entrelaçados em outro envolvente romance de Edward e Bella. (*The New York Time Book Review* apud MEYER (2)⁵, 2008)

Movida a suspense e romance, esta irresistível estreia de Meyer manterá os leitores virando as páginas furiosamente. (*Publishers Weekly* apud MEYER (1)⁶, 2008)

Stephenie Meyer inunda a página como uma artéria cortada. (...) O modo como lida com a curiosidade do leitor, mantendo a tensão e controlando o fluxo de informações, é simplesmente excepcional. Cria uma compulsão no leitor quase vampiresca. (*Time* apud MEYER (3)⁷, 2008)

Com os vampiros de *Crepúsculo*, Stephenie Meyer se torna a mais badalada autora de fantasia do mundo. (*O Globo* apud MEYER (3)⁸, 2008)

³ Orelha do livro *Lua Nova*

⁴ Contracapa do livro *Lua Nova*

⁵ Contracapa do livro *Lua Nova*

⁶ Contracapa do livro *Crepúsculo*

⁷ Contracapa do livro *Eclipse*

⁸ Contracapa do livro *Eclipse*

Como se pode notar, a publicidade está presente em todos os produtos provenientes da indústria cultural. Inserem-se nessa produção inclusive os livros, principalmente atendem aos anseios dessa produção os *best-sellers* que alcançam vendas absurdas, inclusive em níveis mundiais, como a série *Crepúsculo*.

3.3 Os *best-sellers*



Figura 7 – Crepusculinho 10 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

3.3.1 *Crepúsculo*

Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim,
disse Deus: Não comereis dele,
Nem nele tocareis
Para que não morrais.

Gênesis, 3:3

Isabella Swan, uma jovem extremamente tímida e introspectiva, de 17 anos de idade, no decorrer de sua vida, nunca havia passado por alguma forte emoção. Moradora da cidade de Phoenix, no Arizona, a jovem decide por morar com seu pai Charlie, na chuvosa Forks, uma pequena cidade no interior de Washington, após a resolução de sua mãe de morar com o namorado, um jogador de beisebol.

Forks era uma cidade tão pequena que todos os moradores conheciam uns aos outros. Nesse local, Bella começa a estudar na *Forks Hight School*, onde

conhece vários personagens que serão seus amigos durante a estadia na cidade, além dos cinco jovens integrantes da família Cullen. Estes jovens eram dotados de uma beleza descomunal, além disso, envoltos em um grande mistério. Intrigada por esse mistério, inspirada pelo comportamento divergente dos irmãos Cullen, Bella se viu atraída por um deles: Edward. O jovem era dotado de uma beleza descomunal e seu papel na trama muda os planos da protagonista de partir daquele local, pois ele mostra a ela um novo universo repleto de mistérios e proibições.

Edward, como todos os demais integrantes da família Cullen, é um vampiro com princípios éticos os quais lhe possibilitam conviver em sociedade sem causar alarde, como se fosse uma pessoa normal, uma vez que os Cullen não saciam sua sede com sangue humano, mas sim, com sangue animal. Portanto, em todos os difíceis dias ensolarados de Forks, eles saem para caçar e saciar sua sede de sangue, assim o convívio com os humanos decorre de forma amena.

Com relação à Bella, as coisas são um pouco diferentes. O cheiro do sangue de Bella para Edward é algo que ele nunca havia sentido antes, algo que o deixa completamente inebriado, como se fosse uma droga especialmente desenvolvida para saciar a vontade dele. E ele encontra-se completamente apaixonado por ela, de forma que ele tem de driblar esta necessidade para estar ao seu lado. Eles conversavam e nesses diálogos Edward sempre diz a Bella que o melhor era que se afastassem, para que ela não se machucasse.

Até que um dia, no estacionamento da escola, enquanto Bella guardava seus livros na mochila em sua caminhonete, com seus olhos cravados em Edward, que estava do outro lado, uma van perdeu o controle e foi em direção a Bella, pronta para prensá-la. Entretanto, nesse momento, Edward, em tempo recorde, chegou até a cena, abraçando Bella e parando a van com as mãos. Ele a salvou e ela saiu ilesa. Dessa forma, começaram as desconfianças de Bella com relação àquela figura maravilhosa, extremamente pálida e dotada de uma força descomunal.

Foi então que Bella, em uma viagem com seus amigos a LaPush, encontrou Jacob que lhe contou sobre uma lenda quileute envolvendo os Frios. As descrições da lenda coincidiam com todas as excentricidades de Edward. Percebendo isso, Bella o chama para um interrogatório, especula-o por sua verdadeira identidade. Ele a leva, então, para uma bela campina de grama baixa e verde, onde lhe expõe todos os seus segredos, inclusive demonstra o porquê de a família Cullen ter optado pela cidade mais chuvosa do condado dos Estados Unidos. Ao contrário do que todas as lendas

sobre vampiros afirmam, a pele dos vampiros não queima quando exposta ao sol, levando-os à morte, mas sim, brilha como se fosse completamente cravejada de microdiamantes. Por isso, os Cullen viviam em Forks, para que o tempo nublado não revelasse a sua verdadeira identidade, podendo assim conviver em sociedade.

Bella aceita Edward por aquilo que ele é, mesmo sabendo da sede que ele sente pelo seu sangue. Decididos a lutar por esse amor, Bella e Edward optam por ficar juntos. Assumem seu relacionamento para ambas as famílias e para o público, passando a frequentar a escola juntos. Contudo, vale destacar que a família de Bella sequer imagina que o jovem seja um vampiro, enquanto a dele sabe bem que Bella é humana.

Edward leva Bella para o primeiro programa em família: um jogo de beisebol entre os Cullen, em uma campina, sob os trovões de uma tempestade. O jogo corria muito bem até a chegada de um grupo de vampiros nômades. Eram três – James, Laurent e Victoria –, vampiros com um comportamento diferente da família Cullen. Eles eram sedentos por sangue humano. James, obcecado por caças, ao sentir o cheiro do sangue de Bella, fica completamente inebriado, tomado pela necessidade de seu sangue, dando início a uma caçada que muda completamente o rumo deste casal.

Edward e Bella têm, então, que fugir para James não conseguir o que tanto almeja. Os dois simulam uma briga entre eles, como se estivessem rompendo, para que Bella tenha uma desculpa para dar ao seu pai sobre seu retorno à casa da mãe. Ela deixa sua casa em Forks para deslocar-se, juntamente com Alice e Jasper, para sua antiga cidade no Arizona, Phoenix. Rosalie, Edward e Emmet ficam para tentar despistar James do trajeto de Bella, enquanto Esme e Carlisle protegem Charlie.

Entretanto, neste meio tempo, Alice tem uma visão de um estúdio de balé, o qual Bella reconhece como sendo o mesmo que ela frequentava quando garota. Edward a avisa que não conseguira capturar James e que estava a caminho de Phoenix para buscá-la e levá-la para outro lugar antes que fosse tarde demais. Mas o que ele não sabia é que James já estava perto de Bella.

O vilão, adentrando furtivamente a antiga casa da garota, liga para ela fazendo-a achar que era sua mãe, como se ela estivesse em perigo nas mãos do cruel vampiro, deixando bem claro que somente Bella a poderia salvar. Assim, ele determina que Bella vá encontrá-lo em seu antigo estúdio de balé. Desesperada, a

jovem engana Alice e Jasper no aeroporto e, sem que eles percebam, ela foge ao encontro do inimigo.

Ao chegar no estúdio de balé, Bella se depara com uma televisão rodando um filme antigo, onde sua mãe chama por seu nome. James a havia enganado e, agora, a tinha nas mãos. Ele a tortura sob as lentes de uma câmera que pegara em sua casa para que seu amado pudesse ver a sua morte mais tarde. É neste instante que Edward aparece para salvá-la. Eles, então, começam a travar uma luta mortal, em seu decorrer, James morde o braço de Bella, espalhando seu veneno por sua corrente sanguínea. Ela fica inconsciente, dando início à sua transformação para vampira.

Ao acordar, Bella percebe não estar mais no estúdio e, sim, em um hospital. Sua mãe está com ela e a explica a história que Edward e Carlisle contaram a ela: eles haviam ido pedir a ela que voltasse, mas Bella, desastrada por natureza, caiu dois lances de escada e atravessou uma janela no hotel em qual estavam hospedados. Edward está sentado no sofá do quarto fingindo dormir e, quando a mãe de Bella deixa o quarto, ele então explica a jovem que ela quase fora transformada em vampira, mas que ainda estava viva, pois ele havia sugado o veneno de sua ferida e a levado ao hospital.

De volta a Forks, Bella e Edward vão ao baile de formatura da escola. Lá, enquanto dançam, ela explica ao namorado a sua vontade de se transformar em um deles para que possam ficar juntos por toda eternidade. Ele, no entanto, se recusa a transformá-la e promete permanecer junto dela durante toda sua vida.

3.3.2 Análise da capa

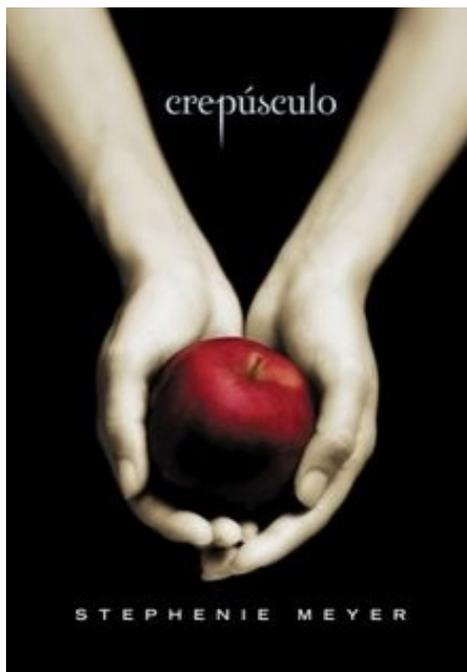


Figura 8 – Capa do livro Crepúsculo (Fonte: www.google.com.br, 2008).

Com relação à capa de *Crepúsculo*, observa-se uma ligação direta com o contexto da história, tratando-se de um amor proibido, tentador. A capa é dotada de duas mãos unidas segurando uma maçã. Essa fruta está associada mais ao simbolismo do que real, ou até mesmo religioso, a maçã representa Bella, o fruto proibido de Edward:

A maçã já foi utilizada em diversas outras histórias literárias, como é o caso de Branca de Neve, que, ao comer a fruta envenenada, fica em um estado de aparente morte, apesar de viva, assim como os vampiros das histórias de Meyer (...). Ela diz que “maças são frutas bem versáteis. No fim, eu amei a linda simplicidade da foto. Para mim, ela diz: Escolha”. (O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO, 2009, p.16)

Como todas as capas da saga, a de *Crepúsculo* é extremamente convidativa, contendo duas cores predominantes: o vermelho e o preto, que simbolizam respectivamente o amor e a escuridão. O que é coerente com a história dotada de um romance que passa por tribulações durante toda a trama.



Figura 9 – Crepusculinho 20 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

3.3.3 Análise da obra *Crepúsculo*

O romance *Crepúsculo*, dotado de suspense, embasa sua trama em uma história de amor entre um vampiro e uma adolescente. A obra surgiu a partir de um sonho da autora Stephenie Meyer, mais precisamente na data de dois de junho de 2003. Neste sonho, um vampiro de beleza descomunal apaixonava-se por uma humana mesmo desejando seu sangue, como cita a própria autora:

Eu acordei (naquele 2 de junho) de um sonho muito nítido. Em meu sonho, duas pessoas tinham uma conversa intensa numa campina no bosque. Uma das pessoas era uma menina comum. A outra era incrivelmente bonita, faiscava e era um vampiro. (MOURA, OLIVEIRA, DANTON, 2009, p.3)

Após o sonho, a autora viu-se apaixonada pela história e decidiu que precisava colocá-la no papel. Como esta foi sua primeira experiência como escritora, Meyer intensificou a ideia de terminar a obra.

Deste ponto, Meyer então se voltou para o início, escrevendo até o encaixe total dos acontecimentos. Os nomes dos personagens não surgiram de imediato. Para os personagens que deram início à história, Stephenie levou algum tempo para denominá-los. Inspirada por Jane Austen, no livro *Charlotte Brontë*, a autora decidiu

dar um nome antigamente considerado romântico a seu vampiro, batizando-o como Edward. Já para a adolescente frágil que o acompanhava na cena do sonho, Meyer chamou-a de Isabella, nome que daria a sua filha, caso tivesse uma. Vários nomes foram mudados durante o transcorrer da história, dentre eles, o da irmã de Edward, Rosalie, que primeiramente era Carol, e de Jasper, vampiro parceiro de Alice. Esta, por sua vez, é também irmã de Edward na trama. Este inicialmente foi chamado de Ronald. A autora também utilizou nome de conhecidos seus para seus personagens, como no caso de Jacob, amigo de Isabella e participante da tribo quileute, que leva o nome do irmão de Stephenie.

Meyer não utiliza apenas ficção em suas histórias, mas também fatos, lugares e lendas americanas esquecidas pelo tempo. Na trama, um grupo de vampiros considerados vegetarianos por se alimentarem apenas de sangue animal, convive entre a sociedade em uma cidade, dos Estados Unidos, chamada Forks. Pelo fato de o personagem principal tratar-se de um vampiro, a escolha deste lugar também foi fruto de muita pesquisa para a autora, uma vez que expostos ao sol, os vampiros teriam sua identidade revelada (na trama de Meyer, a pele dos sanguessugas não queima quando está em contato com o sol, mas sim, reluz como se a mesma fosse cravejada de diamantes).

Dessa forma, era preciso um lugar que não tivesse uma exposição contínua da luz solar, para que seus personagens pudessem se relacionar com as pessoas também durante o dia. A busca da autora começou pela internet, procurando por algum lugar nublado e chuvoso, de preferência com poucos habitantes chegando, assim, a cidade de Forks. Foi nesta pesquisa que ela chegou até a tribo quileute, residente em LaPush, cidade existente em suas proximidades. Assim, Stephenie chegou à conclusão de seu cenário perfeito: com o clima necessário e com uma “tribo” próxima para esquentar a sua trama.

De acordo com o dicionário da língua portuguesa, *Crepúsculo* quer dizer:

CREPÚSCULO, s. m. A luz frouxa que precede o nascer do sol e persiste algum tempo depois de ele se por; ocaso; entardecer. (BUENO, 2007, p.206)

Em suma, é o instante em que o céu é tomado pelo tom degradê, ocorrendo quando o sol está abaixo da linha do horizonte marítimo. De forma metafórica, a palavra *crepúsculo* esta ligada a acontecimentos soturnos. Com relação à obra, a palavra associa-se à imprevisibilidade do mundo em que a protagonista está se relacionando.

No decorrer do texto, Meyer utiliza-se do merchandising para melhor descrever as personagens, com a finalidade de afinar à trama ao mundo concreto de seus leitores, como pode ser observado no trecho a seguir:

Enquanto aguardava, tentando fingir que o estrondo de furar os tímpanos vinha de outro carro, vi os dois Cullen e os gêmeos Hale entrando no carro deles. Era o Volvo novinho. [...] O Thriftway não ficava longe da escola, só algumas ruas ao sul, junto à rodovia. Era bom estar dentro do supermercado. Parecia normal. (MEYER(1)⁹, 2008, p.32)

A questão do merchandising utilizado no livro pode, também, ser observada no filme da saga, onde o carro, da marca Volvo e da cor prata, de Edward Cullen é absolutamente igual ao descrito na obra. O mesmo acontece com a caminhonete vermelha de Bella Swan, o jeep de Emmet, e assim por diante. A utilização deste recurso faz com que a trama aproxime-se cada vez mais da realidade, interagindo com os leitores/espectadores, em um jogo de elementos reais e imaginários. Contudo, vale destacar que essa estratégia denota falta de criatividade da escritora e de capacidade narrativa voltada para a descrição de objetos cênicos. Ao invés de detalhar os elementos que compõem cada objeto, atribui-lhes uma marca, atendendo assim a interesses mercadológicos. Ao mesmo tempo em que garante ganhos financeiros, também empobrece sua narração e realiza a contenção da capacidade imaginativa de seu leitor.

O livro *Crepúsculo* e sua saga seguem os princípios do romance-folhetim. Esse tipo de romance, conforme Marylise Meyer (1996), utiliza-se da seguinte técnica: a apresentação de uma história, que se prolonga no tempo, e gradativamente vai sendo apresentada para o leitor. A autora de *Crepúsculo* se utiliza da técnica do corte com o objetivo de instaurar a curiosidade no leitor. Assim, as tramas terminam

⁹ Livro *Crepúsculo*

sempre de forma a gerar expectativas na sequência. Para acentuar o interesse do leitor, cada obra trás, ao término da narrativa, um capítulo extra, no qual se narra uma cena de conflito e clímax.

Obviamente, a autora se utiliza também das técnicas publicitárias de divulgação, sobretudo, na quarta capa em que apresenta comentários, retirados de veículos de comunicação de elevada tiragem, tais como *The New York Time* etc., apresentados por formadores de opinião.

Crepúsculo, lançado no ano de 2008, possui 24 capítulos, mais prólogo e epílogo. O livro contém uma sequência de acontecimentos em seu decorrer que prende a atenção do leitor até um final imprevisível. Outra marca forte é a presença dos extremos ou de paradoxos. Assim, a mocinha humana e frágil, Bella, de classe média, apaixona-se por um vampiro incondicionalmente lindo, rico, forte e imortal que, por sua vez, faz contraponto ao melhor amigo da jovem que, aparece caracterizado como um rapaz simples, morador de uma pequena tribo quileute muito humilde e sente um amor platônico pela protagonista. Essa questão da presente distinção de classes sociais, por meio de seus bens de consumo, é uma das características de contemporaneidade da história.

- 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 (...)

Depois de mais alguns minutos, os quatro saíram da mesa juntos. Todos eram muito elegantes (...). Era perturbador de ver. (MEYER(1)¹⁰, 2008, p.25).

Na obra, podemos observar também uma inserção da cultura de massa muito forte, pois a história aparece de forma bem clara para o acompanhamento e entendimento do leitor, levando-o ao divertimento, não dando a ele espaço para analisar a trama.

A personagem principal, mesmo em meio a momentos de tormenta, sempre batalha por sua felicidade, estando disposta a tudo para desfrutar do amor de Edward Cullen, mesmo que, para isso, tenha de abrir mão de sua vida. Depois de muita

¹⁰ Livro *Crepúsculo*

tragédia, sensualidade e batalhas, a personagem atinge seu ímpeto, acabando a história ao lado de seu herói.

A questão do romance em si torna este *best-seller* um grande atrativo para o público feminino. Como afirma Maria Teresa Santos Cunha (1999, p.25), “a associação mulher/romance está muito presente no imaginário ocidental”. O fato deste público se identificar com as situações descritas na obra, de se colocar no lugar da protagonista, buscando sentir o que ela sente e ver as coisas do mesmo modo que ela vê é comum e também pode-se:

...ligá-la ao mundo dos afetos, dos sentimentos e emoções e assim, os livros – romances, essencialmente – ao trabalharem com as emoções, com a intimidade, encontravam nelas seu público preferencial”. (CUNHA, 1999, p.25)

Mesmo sendo as mulheres definitivamente o target deste *best-seller*, existe um fator que atrai, também, os homens: inseridas no livro estão lutas entre seres sobrenaturais, jogos de beisebol entre vampiros, tudo regado com pitadas de sensualidade.

Os leitores/espectadores de *Crepúsculo* sequeem a trama com a finalidade de se entregar, de se render, acompanhando as dificuldades e dilemas aos quais as personagens são submetidas. Eles utilizam-se do livro como uma válvula de escape de seus problemas de rotina, ansiando por emoções mais fortes, que lhes faça fremir a imaginação.

A narradora, em todo decorrer do livro, é a personagem principal, o que define a faixa etária do público seguidor da obra. Por tratar-se de uma adolescente, o acesso a este público torna-se mais acessível, uma vez que os leitores identificam-se com a narradora, fazendo assimilações diretas de suas experiências em vida com as da personagem.

Bella narra sua história em primeira pessoa em todo livro, podendo ser chamada, também, de narradora personagem, pois “participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitado, (...) não é onipresente, nem onisciente” (GANCHO, 1997, p.28).

Em sua ramificação, Bella enquadra-se no parâmetro de narradora protagonista, pois também é a personagem central da trama. Pode-se observar que ela passa por diversas situações perigosas e humilhantes, mas, mesmo assim, consegue se reerguer e buscar um final feliz.



Figura 10 – Crepusculinho 52 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

3.4 Lua nova

Parecia que eu estava presa em um daqueles pesadelos apavorantes em que você precisa correr, correr até os pulmões explodirem, mas não consegue fazer com que seu corpo se mexa com rapidez suficiente, (...) Mas isso não era um sonho, e, ao contrário do pesadelo, eu não estava correndo para salvar a minha vida; eu corria para salvar algo infinitamente mais precioso. Hoje minha própria vida pouco significava para mim. (MEYER(2)¹¹, 2008, p.11)

Na véspera do aniversário de 18 anos de Bella, a jovem conclui que Edward terá 17 anos para sempre, afinal, é um vampiro. Então, ela começa a ter pesadelos sobre envelhecer. Sonha com a imagem da avó falecida perto de Edward e logo percebe que essa vovó era a própria protagonista.

¹¹ Livro *Lua Nova*

Bella não pretende comemorar seu aniversário, mas Alice não vai dar folga, obviamente. Então, os Cullen preparam uma pequena comemoração na casa deles. Ao abrir um dos pacotes de presente, Bella corta o dedo. Jasper, irmão de Edward, apesar de – como todos os Cullen – seguir uma dieta em que não se bebe sangue humano, sente o cheiro delicioso do sangue de Bella e tenta atacá-la.

Edward, com a intenção de defender Bella, acaba empurrando-a contra uma mesa cheia de artefatos de vidro e ela se corta. Nada grave. Por esse acontecido, Edward se sente culpado por colocar Bella em perigo, por menor que ele seja.

Para mantê-la a salvo do mundo dos vampiros, Edward convence Bella de que não a quer mais e os Cullen deixam a cidade de Forks. Bella, obviamente fica profundamente deprimida, preferindo morrer a não ter Edward a seu lado.

Na tentativa de se distrair um pouco, Bella sai com umas amigas e nessa saída ela corre um grande perigo diante de um bando de garotos mal intencionados. Edward aparece do nada e a salva.

Bella descobre que, se colocando em situações de perigo, consegue ouvir, imaginar, a voz de Edward falando com ela.

Com isso, ela passa a procurar situações de perigo, como andar de moto, para poder “ouvir” a voz de Edward. É assim que ela se aproxima de Jacob Black - filho de um velho amigo da família, Billy Black - ao levar duas motos usadas para ele consertar. Logo, eles se tornam grandes amigos.

Nesse meio tempo, Jacob descobre que é um lobisomem e depois de muito pensar, acaba contando para Bella. Basicamente, essa transformação é um poder que a tribo Quileute tem. Eles se transformam em lobos para proteger as terras e os humanos dos frios – termo usado para se referir aos vampiros –, seus inimigos.

Victoria, a vampira antagonista, não desaparece da história. Ela continua buscando vingar a morte de James, o vampiro que quase mata Bella.

Procurando situações de perigo, para ouvir a voz de Edward, Bella pula de um penhasco, para dentro do mar e só não se afoga porque Jacob chega a tempo de salvá-la.

Ao mesmo tempo, Alice Cullen, a irmã vampira de Edward que tem visões do futuro, vê Bella saltar do penhasco e se apressa para voltar para Forks, achando que Bella morreu.

Nesse meio tempo, Rosalie, a outra irmã vampira de Edward, acaba contando para Edward – que está longe dos outros Cullen – sobre essa visão de Alice e narra a

ele que Bella morreu. Edward liga para a casa de Bella e quem atende é Jacob. Ele se identifica como sendo Carlisle Cullen - o pai vampiro - e pede para falar com Charlie – pai de Bella –, mas é informado por Jacob que ele está no funeral. Na verdade, um grande amigo de Charlie morreu de ataque cardíaco, mas, Edward entende que o funeral é de Bella.

Decidido a não viver num mundo sem sua amada, Edward decide ir para a Itália, procurar os Volturi - um grupo de vampiros dispostos a manter o segredo da existência de vampiros no mundo - para pedir que eles o matem.

Alice, em mais uma visão, vê Edward indo procurar os Volturi. Ela avisa Bella e as duas vão às pressas para a Itália tentar deter Edward. Bella consegue alcançar Edward a tempo.

Por toda essa confusão, Alice, Edward e Bella quase são punidos pelos Volturi. Para não sofrerem nada, eles vão embora da Itália com a promessa de cumprir o seguinte: Bella deverá ser transformada em vampira, já que sabe demais sobre o mundo dos vampiros e pode colocar em risco o segredo deles.

Ao voltar para Forks, Edward explica a Bella que ele só partiu para mantê-la em segurança, longe dos perigos que ele trazia quando estava com ela.

Nessas circunstâncias, Bella não tem escolha. Apesar de ainda ser humana, o recado dos Volturi é bem claro: Edward, ou um dos Cullen, a transforma ou então os próprios Volturi vão a Forks transformá-la. O tempo de decisão é curto.

3.4.1 Análise da capa



Figura 11 – Capa do livro Lua Nova (Fonte: www.google.com.br, 2008).

Lua Nova é o segundo livro da série *Crepúsculo*. Esta obra apresenta em sua capa uma tulipa que, pela cor vermelha e branca de suas pétalas, passa-nos a impressão de que está manchada de sangue. A associação, uma vez que se trata de uma obra sobre vampiros, logicamente não é gratuita, antes intencional, como estratégia para aumentar o suspense.

Contudo, a autora afirma que não houve significado algum associado a esta escolha, até porque não foi ela quem escolheu a foto da capa e, sim, a editora, como afirma a própria Stephenie Meyer:

É uma tulipa. No que diz respeito ao significado... Se leres o FAQ *Crepúsculo*, você ficará sabendo que a maçã tinha um monte de significados para mim, e eu era uma parte ativa do processo da capa. No entanto, que a experiência é mais a exceção do que a regra no mundo da edição. Algo para manter em mente se você pretende enveredar por uma carreira literária: muitas coisas que poderia esperar ter sob o próprio controle não são. Capas, por exemplo. Estas são principalmente da área da editora e dos departamentos de vendas

e marketing. Portanto, eu não sei o que significa a tulipa. Não tive nada a ver com ela. (O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO, 2009, p.17)

De qualquer forma, o pessoal do marketing da editora parece ter dado conta do recado: na capa de *Lua Nova* há uma pequena pétala vermelha caindo da grande tulipa, que nos remete a uma gota de sangue sendo derramada, como acontece com a protagonista neste livro, sendo este fato o desencadeador de toda a trama. (O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO, 2009, p.17).



Figura 12 – Crepusculinho 58 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

3.5 Eclipse

*Alguns dizem que o mundo acabará em fogo,
Outros dizem em gelo.
Pelo que provei do desejo
Fico com quem prefere o fogo.
Mas, se tivesse de perecer duas vezes,
Acho que conheço o bastante do ódio
Para saber que a ruína pelo gelo
Também seria ótima
E bastaria.*

Robert Frost

Edward e Bella voltam da Itália e, finalmente, ficam juntos. Logo após é realizada uma votação na casa da família Cullen para decidirem se Bella deve ou não ser transformada em vampira. A decisão é tomada: Bella será vampira assim que terminar o colegial. Esse é um ritual de passagem muito especial e Edward não quer que Bella perca esse momento.

Victoria, a vampira antagonista, volta para Forks. Ela vem acompanhada de um exército de vampiros recém-criados, por ela própria, para assim, conseguir consumir sua vingança: eliminar Bella.

Os vampiros recém-criados começam a matar muita gente inocente para se alimentarem em Seattle, colocando em risco o segredo dos vampiros vegetarianos.

Nessa altura, Bella ainda não fora transformada e, então, a família Cullen fica com medo dos Volturi saberem de toda confusão na cidade, acabarem vindo a Forks ver de perto o acontecimento e descobrirem Bella, ainda humana.

A saída é juntar forças para banir os recém-criados. Desse modo, os vampiros e os lobisomens, para manter Bella a salvo, unem-se para a batalha. Os recém-criados são derrotados e Victoria, por fim, também morre.

Em meio a batalha, dois homens, mandados pelos Volturi, chegam a cidade para averiguar se Bella já fora transformada. Eles veem que ainda não, mas, Alice contorna a situação dizendo que o fato já tem data marcada.

Após tantas batalhas vencidas, Edward pede Bella em casamento.

3.5.1 Análise da capa

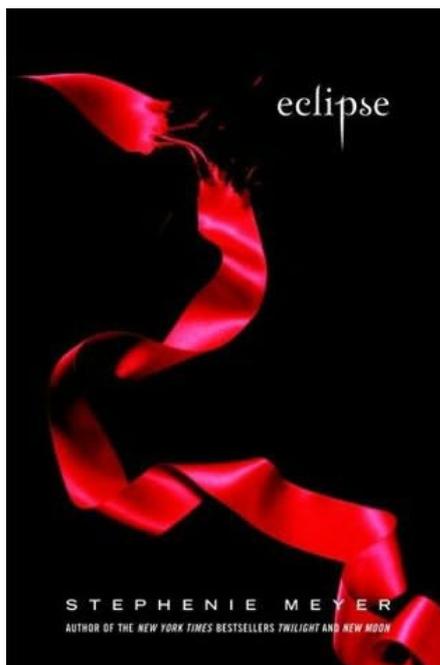


Figura 13 – Capa do livro Eclipse (Fonte: www.google.com.br, 2009).

O terceiro livro da série *Crepúsculo*, chamado *Eclipse*, traz como capa uma fita vermelha arrebatando. Seu significado é difícil de se afirmar, pois a autora pouco falou a respeito; porém a escolha da cor da fita nos dá a entender algo. Assim como em todas as outras capas, o vermelho está sempre presente, e não nos deixa esquecer que se trata de uma história de vampiros; a mesma cor em todas as capas representa o sangue, talvez o de Bella, tão desejado por Edward. Em todo caso, é fácil relacionar a fita arrebatando com os novos caminhos que a trama vai tomando, representando as escolhas que precisam ser tomadas por Bella, mediante os novos acontecimentos. Como é o caso de ter de escolher entre o amor de Edward e a amizade, ou amor também, de Jacob, uma vez que este se declara apaixonado pela protagonista. Porém, a fita não está totalmente arrebatada, nos remetendo à complexa tarefa, que Bella ainda não conseguiu alcançar, que é a de se desprender totalmente de sua vida humana, já que ela está decidida em se transformar em vampira. (O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO, 2009, pg. 17).



Figura 14 – Crepusculinho 64 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

3.6 Amanhecer

*No entanto,
para dizer a verdade,
hoje em dia a razão e o amor quase não andam juntos.*

William Shakespeare
Sonho de uma noite de verão
Ato III, Cena I

Edward e Bella se casam e Jacob comparece. Como o planejado, Bella e Edward têm uma lua-de-mel de verdade, envolvendo uma relação sexual enquanto Bella ainda é humana. A lua-de-mel é interrompida quando Bella descobre que esta grávida.

A gravidez parece estar destruindo Bella, o que leva o bando de lobisomens a fazer planos para matar os Cullen e o bebê meio-vampiro e meio-humano. Jacob e dois outros lobisomens se juntam para proteger a casa dos Cullen.

Enquanto a gravidez evolui, Bella continua a adoecer, bebe sangue para satisfazer a criança e entra em um inesperado e difícil trabalho de parto que quase a

leva à morte. Edward a transforma em vampira durante o processo. Jacob está decidido a matar o bebê, chamado Renesmee.

Irina, uma vampira de outro clã, vê que Renesmee está crescendo muito rapidamente e conta aos Volturi sobre a suposta criança-imortal. Os Volturi sentenciam todos os Cullen à morte.

A família procura por testemunhas que possam confirmar que a criança não é perigosa. À espera dos Volturi, todos se empenham em ensinar Bella a usar suas habilidades para protegê-los na iminente guerra.

Entre tantas preocupações, como a falta dos pais e dos amigos se acostumarem à nova vida de vampira e cuidar da filha, Bella e os Cullen ainda têm que lidar com a partida inesperada de Alice.

Por fim, Bella e Edward conseguem as provas necessárias para que os Volturi os deixem em paz e, finalmente, eles partem para a perfeita eternidade. Esse final é tão “happy end”, ao melhor estilo dos *best-sellers* que, justamente, a filha de Bella torna-se o grande amor da vida de Jacob, ele sofre um *imprinting* assim que a vê. Trata-se de um amor à primeira vista. E, para que realmente todos sejam felizes, a criança demonstra que corresponde ao amor de Jacob e, provavelmente, quando ela crescer o suficiente ficarão juntos para toda eternidade.

3.6.1 Análise da capa



Figura 15 – Capa do livro Amanhecer (Fonte: www.google.com.br, 2009).

Amanhecer é o quarto e último livro da série *Crepúsculo*, pelo menos o último narrado por Isabella Swan. Na capa deste livro há um tabuleiro de xadrez, com a rainha na frente, na cor branca, e um peão vermelho ao fundo. Como todas as outras capas, o significado da foto é instigador.

Como sempre, temos nela um objeto na cor vermelha, demonstrando o grande empecilho existente entre o amor do casal protagonista, o sangue, o desejo e o perigo.

Contudo, esta capa traz uma nova intenção: ao observá-la, percebe-se que a rainha está maior, e em destaque, no centro da capa do livro, e na cor branca, está representa Bella que, no início da série, era apenas uma adolescente frágil e retraída, e que agora se torna uma espécie de rainha. (O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO, 2009, p. 18).

3.7 A mitologia dos vampiros



Figura 16 – Crepusculinho 01 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

3.7.1 Aparência

Na saga *Crepúsculo*, todos da família Cullen são descritos como lindos de tirar o fôlego; de fato, isso e o isolamento deles no refeitório da escola são as primeiras coisas que chamam a atenção de Bella em relação a eles:

Fiquei olhando porque seus rostos, tão diferentes, tão parecidos, eram completa, arrasadora e inumanamente lindos. (MEYER(1)¹², 2008, p.22).

No primeiro livro, *Crepúsculo*, Carlisle é descrito como “mais parecido com um modelo do que com um médico” (2008, p.332). Rosalie é tão linda que “é inacreditável” (2008, p.347), Emmett e Jasper são “intimidadores e impecáveis” (2008, p.347), Alice é “estonteante” (2008, p.347), e Edward é descrito como “fascinante e lindo demais para ser real” (2008, p.192). Esme, que não é tão notável

¹² Livro *Crepúsculo*

no romance quanto os outros, ainda “tinha as mesmas lindas e pálidas feições que os outros” (2008, p.22).

Como podemos perceber, as aparências perfeitas de “mármore” são meramente parte do arsenal de armas que torna os vampiros mais atraentes para suas presas. Bella é atraída imediatamente por Edward, assim como todos os outros vampiros são.

Por ironia, muitos dos adjetivos escolhidos por Bella para descrever os vampiros, são inversões do estereótipo deles. Edward, por exemplo, frequentemente é descrito como um “anjo” (2008, p.323). Todo o tempo há reforço positivo e uma constante imagem de que os Cullen são, realmente, uma versão completamente diferente dos vampiros conhecidos das lendas.

Os movimentos dos vampiros são descritos como fluentes e fluídos, muito graciosos. Os movimentos de Alice, em particular, são comparados com “dançar” e são postos em grande destaque em relação ao próprio jeito descoordenado de Bella.

3.7.2 Olhos

O olhar de Edward é uma característica muito presente no livro. De fato, essa é uma das primeiras coisas que Bella repara nele. Os seus olhos mudam de cor frequentemente, ficam escuros quando está com sede e mais claros quando sua sede está saturada, o que significa que estava caçando recentemente. Podemos confirmar isso no seguinte trecho:

Eu o espiei mais uma vez e me arrependi disso. Ele agora me encarava de cima, os olhos pretos cheios de repugnância. Enquanto eu me afastava, encolhendo-me na cadeira, de repente passou por minha cabeça a expressão *como se pudesse me matar*. (MEYER(1)¹³, 2008, p.26).

A igualdade da cor dos olhos da família Cullen não é mera coincidência. É uma marca registrada dos vampiros “vegetarianos” que não se alimentam do sangue

¹³ Livro *Crepúsculo*

Quando a pessoa é transformada em vampiro, ela adquire algumas habilidades sobre-humanas, uma delas é a velocidade. Edward é capaz de se mover com tanta velocidade que ninguém é capaz de vê-lo.

A cena em que Bella esteve a ponto de ser esmagada por um carro, é um bom exemplo de Edward e sua indescritível velocidade:

Só o que sei é que você não estava em nenhum lugar perto de mim... (MEYER(1)¹⁵, 2008, p.55).

A velocidade de Edward percorrida durante horas é retrocedida em apenas alguns instantes. Ele parece correr absolutamente sem nenhum esforço, emanando diversão. Essa velocidade é assustadora para Bella, mas é meramente uma “segunda natureza” de seu amado Edward:

Ele disparou pelos arbustos escuros e densos da floresta como um projétil, como um fantasma. Não havia nenhum som, nenhuma prova de que seus pés tocavam a terra. Sua respiração não se alterava, não indicava esforço nenhum. Mas as árvores voavam a uma velocidade mortal, passando a centímetros de nós. (MEYER(1)¹⁶, 2008, p.206).



Figura 18 – Crepusculinho 03 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

Podemos analisar a velocidade de todos os Cullen durante o jogo de beisebol. Emmett é descrito como um “vulto entre as bases” e Edward consegue se mover com

¹⁵ Livro *Crepúsculo*

¹⁶ Livro *Crepúsculo*

tanta velocidade que é capaz de interceptar uma bola que foi rebatida como um “meteoro” (2008, p.267).

Além dos movimentos físicos excepcionalmente rápidos, a fala também pode ser tão rápida que os humanos não são capazes de ouvi-la. “Edward grunhia alguma coisa rápido demais para que eu entendesse, mas parecia uma série de obscenidades” (2008, p.275).

Edward demonstra também sua tranquilidade com a velocidade pela forma com que dirige seu carro. Como Bella diz:

E, além disso, porque você dirige de um jeito que me dá medo. (MEYER(1)¹⁷, 2008, p.158).

Logicamente, a jovem protagonista surpreende-se com a velocidade, pois, diferente de Edward, ela não é imortal e pode ainda se ferir gravemente.

3.7.4 Força

A habilidade da força sobre-humana é mais uma das características que diferencia os vampiros. A força física de Edward é vista em grande contraste com a fraqueza humana de Bella:

(...) você é tão macia, tão frágil. Tenho que calcular meus atos a cada momento em que estamos juntos para não machucá-la. Posso matá-la com muita facilidade, Bella, simplesmente por acidente. (MEYER(1)¹⁸, 2008, p.226).

A força de Edward é uma das várias tensões em sua relação com Bella, levando em conta que ele nunca pode baixar sua guarda por medo de acidentalmente magoá-la, ou deixar que a sua natureza de vampiro ataque o sangue dela que ele tanto deseja.

¹⁷ Livro *Crepúsculo*

¹⁸ Livro *Crepúsculo*

Ele, certamente, consegue pegar Bella no colo sem esforços. Um exemplo bem claro ocorre quando Edward a carrega para a enfermaria da escola:

Edward me levantara nos braços com tanta facilidade que eu parecia pesar cinco quilos, em vez de cinquenta. (MEYER(1)¹⁹, 2008, p.78).



Figura 19 – Crepusculinho 19 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2008).

Outro exemplo da força de Edward pode ser visto na ocorrência em que ele salva Bella do carro de Tyler. Ele não sofre nada ao se atirar na frente do carro e ainda deixa marcas nele:

Quando me levantaram do carro, eu vi o amassado fundo no pára-choque do carro caramelo – um amassado muito distinto, que combinava com os contornos dos ombros de Edward... Como se ele tivesse se jogado no carro com força suficiente para amassar a estrutura de metal (...). (MEYER(1)²⁰, 2008, p.51).

Novos vampiros são imensamente fortes em seu primeiro ano de vida, isso também é um produto do excesso de sangue humano em seus corpos. A força de um vampiro duplica quando ele se alimenta, e os seus níveis de energia e força ficam nivelados quando eles caçam.

¹⁹ Livro *Crepúsculo*

²⁰ Livro *Crepúsculo*

Em publicação em seu site, Stephenie Meyer conta que a força de um vampiro depende muito mais do indivíduo. Emmett era colossalmente forte quando era humano e, ainda, mais forte como vampiro, mas cada indivíduo vampiro tem os seus próprios limites pessoais. No entanto, é importante lembrar que as habilidades vão contar mais do que a força, então, um vampiro experiente ainda poderia combater um vampiro recém-nascido em uma luta. (In: <http://www.stepheniemeyer.com>).

Vampiros são menos capazes de agir com pensamento racional e, portanto, têm mais probabilidades de agir de acordo com o seu instinto animal quando eles estão com sede. Isso explica porque Bella fica exposta a um perigo muito grande quando Edward está a um certo tempo sem caçar. Ele demonstra grande poder de controle quando resiste à tentação do sangue de Bella.

3.7.5 Armas

Existem outras artimanhas que os vampiros possuem para atrair a sua vítima. O mais claro é o cheiro. Ele torna os vampiros mais atraentes, aproximando as vítimas para perto. Assim, elas ficam inteiramente vulneráveis ao ataque:

Eu podia sentir a fragrância insuportavelmente doce vinda de seu peito. (MEYER(1)²¹, 2008, p.209).

Nesse sentido, o vampiro é “o melhor predador do mundo”, e ele sabe disso, como podemos ver no trecho a seguir:

Sou o melhor predador do mundo, não sou? Tudo em mim convida você... Minha voz, meu rosto, até meu *cheiro*. (MEYER(1)²², 2008, p.194).

²¹ Livro *Crepúsculo*

²² Livro *Crepúsculo*



Figura 20 – Crepusculinho 63 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

A seguir, veremos uma passagem do livro em que Alice, irmã de Edward, e Bella conversam sobre as armas adicionais que os vampiros possuem:

Como predadores, temos uma profusão de armas em nosso arsenal psíquico... Muito, muito mais do que o realmente necessário. A força, a velocidade, os sentidos aguçados, para não falar daqueles de nós como Edward, Jasper e eu, que também têm sentidos a mais. E então, como uma planta carnívora, somos fisicamente atraentes para a nossa presa. (MEYER(1)²³, 2008, p.296-297).

As armas a que Alice se refere são claramente destacadas em *Crepúsculo*. Edward tem a habilidade de ouvir pensamentos, não importa se eles são humanos ou vampiros, com apenas “uma exceção” - Bella Swan. O dom de Alice é ser capaz de ver acontecimentos futuros, apesar deles estarem sujeitos a mudanças enquanto as pessoas envolvidas mudam de decisão. Jasper consegue mudar o humor ao redor dele.

A arma mais estereotipada que um vampiro tem são seus dentes. Os vampiros de Meyer são um tanto quanto diferentes dos vampiros legendários nesse sentido, já que os seus vampiros não possuem presas. Ao invés disso, os dentes deles são afiados como lâminas e combinados com a sua força, isso faz com que seja muito

²³ Livro *Crepúsculo*

fácil para eles arrancar a carne para poderem beber o sangue. O “pescoço humano é como manteiga”, ela explica (In: <http://www.stepheniemeyer.com>).

3.7.6 Fisiologia

Quando uma pessoa é transformada em vampiro, sua aparência física é aumentada, a cor dos olhos muda e a audição e visão ficam mais apuradas. O coração pára de bater, pois eles não precisam mais respirar. Esses sentidos são muito importantes para um vampiro, tanto Edward quanto James, por exemplo, confiam no cheiro de Bella para encontrá-la facilmente.

No instante em que a pessoa é transformada, elas ficam congeladas exatamente como são. Com a mesma idade e forma física, como veremos no trecho a seguir:

Ele de repente se resignou.
 - Está curiosa com o quê?
 - Quantos anos você tem?
 - Dezesete – respondeu ele prontamente.
 - E há quanto tempo você tem 17 anos?
 Seus lábios se retorceram enquanto ele olhava a estrada.
 - Há algum tempo – admitiu ele por fim. (MEYER(1)²⁴, 2008, p.139).

Certamente, com todas essas mudanças, existe algum tipo de “lucro”: Alice, Esme e Rosalie nunca mais terão que se depilar e nenhuma delas teria que se preocupar em perder peso. A necessidade humana de descanso e sono também desaparecem.

A pele de um vampiro se torna mais refrativa do que a pela humana jamais poderia ser. Ela literalmente brilha:

Eles brilham porque se transformaram em uma substância parecida com o diamante. O corpo deles endurece, congela e fica como uma pedra viva. Cada pequena célula de sua pele transforma-se em facetas separadas que reflete a luz. As facetas possuem um brilho como o dos prismas - elas fazem arco-íris quando brilham. (The Official Website: Stephenie Meyer).

²⁴ Livro *Crepúsculo*

Vampiros podem ser mortos, mas os humanos e as ferramentas normais são muito fracos para fazê-lo. O único modo assegurado de fazer isso é que outro vampiro rasgue-o em partes, e depois queime os pedaços.

3.7.7 Sangue



Figura 21 – Crepusculinho 42 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

O sangue varia grandemente no sabor. Ele é o único alimento de um vampiro, sem ele, o vampiro irá enfraquecer mentalmente e ficará incapaz de pensamentos ou ações racionais.

A preferência de Emmett pelos “ursos pardos” e a de Edward pelo “leão da montanha” (2008, p.160) é um indicativo dos seus estilos de caça e de suas personalidades. Mas, ainda assim, os animais não são realmente apelativos para os vampiros. Os animais maiores, geralmente têm um gosto melhor, os predadores são mais saborosos. Edward explica:

- 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 (...). (MEYER(1)²⁵, 2008, p.141).

O sangue humano é o que realmente desperta desejo em um vampiro, mas, mesmo assim, existe uma vasta extensão de tipos de sangue humano disponível, alguns mais potentes outros, nem tanto.

O sangue de Bella, por exemplo, tem um cheiro delicioso e atraente. (2008, p.285). Para Edward, ela é exatamente seu tipo preferido de heroína, é como se fosse uma espécie de demônio, conjurado de seu inferno pessoal para lhe arruinar (2008, p.197-8).

Esse tipo de sangue “apetitoso” parece ser raro. Emmett cruzou com ele apenas duas vezes, uma mais forte do que a outra (2008, p.197), mas, diferente de Edward, ele se rendeu à tentação.

Outros vampiros, como Jasper, parecem ser indiferentes com relação à diferença de cheiro ou de sabor no sangue humano. Carlisle é uma raridade ainda maior. Como vampiro, ele é capaz de lidar com o sangue humano sem parecer experimentar o desejo natural dos vampiros, isso advém de anos de prática e treino ao exercer sua profissão de médico cirurgião.

Vale a pena notar que quando um vampiro se prende ao sangue humano, isso geralmente resulta em uma drenagem completa do corpo. É quase impossível parar, uma vez que tenha começado. Alice explica que:

- De certa forma, também somos como tubarões. Depois que sentimos o gosto de sangue, ou o cheiro dele, fica muito difícil evitar o alimento. Às vezes é impossível. Então entenda, morder realmente alguém, sentir o gosto de sangue, seria o frenesi. É difícil para ambas as partes... A sede de sangue de um lado, a dor medonha do outro. (MEYER(1)²⁶, 2008, p.297).

Edward vê a sua habilidade de parar de beber o sangue de Bella como uma prova de seu amor por ela. Ele admite:

²⁵ Livro *Crepúsculo*

²⁶ Livro *Crepúsculo*

- Foi impossível... parar – sussurrou ele. - Impossível. Mas consegui. – Ele finalmente me olhou com um meio sorriso. – Eu *devo mesmo* amar você. (MEYER(1)²⁷, 2008, p.328).

Em síntese, Edward é o herói que se sacrifica pela jovem amada em todos os sentidos.

3.7.8 Transformação

A transformação de humano para vampiro é muito dolorosa, na verdade, é tão má que fica como a lembrança mais forte da vida humana. (2008, p.297). Quando James morde Bella, nós testemunhamos isso claramente. Ela grita e se tortura, comparando a sensação em sua mão com fogo, concentrado em um ponto cada vez menor. (2008, p.325).

O processo de transformação é simples, presumindo que um vampiro não tenha drenado todo o sangue do corpo humano. Um humano é mordido e o veneno é deixado pra se espalhar durante alguns dias. A verdadeira quantidade de tempo de uma transformação depende de quanto veneno está na corrente sanguínea e da proximidade que ele está de entrar no coração. Desde que o coração continue batendo, o veneno se espalha curando, transformando o corpo ao se movimentar por ele. Por fim, o coração pára e a conversão é concluída. (2008, p.297).

²⁷ Livro *Crepúsculo*

3.8 Inimigos dos lobisomens



Figura 22 – Crepusculinho 55 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

No universo de *Crepúsculo*, a maior ameaça para um vampiro é a da presença de um lobisomem. Assim como Jacob Black explica para Bella: “os frios são inimigos naturais do lobo” (2008, p.98). Ele também deixa claro que os quileute são historicamente caracterizados como os lobos que se transformaram em homens, como os nossos ancestrais. Alguns dos membros mais jovens da tribo não parecem acreditar nas lendas, e as descartam facilmente.

Existe uma falta de confiança definida nesse relacionamento, mesmo os Cullen só se alimentando de animais. “É sempre um risco para os humanos ficarem perto dos frios, mesmo se eles são tão civilizados quanto esse clã. Você nunca sabe quando eles vão ficar famintos demais pra resistir” (2008, p.98). Um acordo foi criado para assegurar que os Cullen ficariam longe dos Quileute e de suas terras. Os Quileute jamais irão revelar o que os Cullen são, contanto que eles jamais ponham o pé na reserva. (2008, p.98-99).

A ausência de Edward em *LaPush* sustenta isso, Jacob no entanto, quebrou o acordo ao contar a história para Bella.

3.9 Mitologia dos lobisomens

3.9.1 Aparência



Figura 23 – Crepusculinho 54 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

Os lobos variam na aparência física, assim como sua duplicidade humana. O lobo, por exemplo, que afugentou Laurent, da turma de James, é descrito como enorme, alto como um cavalo, só que mais pesado e muito mais musculoso. Era tão grande que Bella chegou a pensar que era um urso.

O focinho comprido estava arreganhado, revelando uma fila de incisivos que pareciam adagas. (MEYER (2)²⁸, 2008, p.176).

O restante dos lobos são descritos separadamente, cada um de uma cor diferente. Mas, um incomum chamou a atenção de Bella, o lobo castanho-avermelhado. Ele a encarou e ela, de repente, pensou em Jacob, mas só tendo um sonho mais tarde, Bella percebeu que aqueles olhos eram realmente os negros, familiares olhos de Jacob Black.

²⁸ Livro *Lua Nova*

Seus olhos eram escuros, quase pretos. Ele me fitou por uma fração de segundo, o olhar profundo parecendo inteligente demais para um animal selvagem. Enquanto aquilo me olhava, de repente pensei em Jacob – de novo com alívio. (MEYER (2)²⁹,2008, p.177).

As cores dos lobos parecem ser determinadas ao acaso. A cor castanho-avermelhado de Jacob poderia ter a ver com o tom de sua pele, mas se isso fosse verdade, os outros também teriam uma cor similar, já que eles são bastante parecidos na aparência humana. De qualquer forma, os lobos são acentuadamente diferentes na aparência, apesar de terem força e tamanho parecidos.

Também é notável que os rapazes tenham altura acima da média quando eles estão na idade de se tornar lobisomem. O que os assemelha é o corte de cabelo curto que Jacob, assim como Sam e os outros, adotam:

as maçãs do rosto de Jacob pareciam ter enrijecido discretamente... envelhecido. O pescoço e os ombros também estavam diferentes, de algum modo mais largos. As mãos, onde pegavam na moldura da janela, eram enormes, com os tendões e as veias mais pronunciados sob a pele avermelhada. Mas a mudança física era insignificante. (MEYER (2)³⁰,2008, p.189).

Tornar-se lobo é um sinal de maturidade e Jacob, visivelmente, envelheceu como humano também. Os rapazes tornam-se bem parecidos na aparência física humana, tanto que eles poderiam ser confundidos como sendo "quadrigêmeos":

Novamente, eles me lembraram irmãos, quadrigêmeos. Algo no modo como se movimentaram quase em sincronia para se colocarem do outro lado da estrada, na nossa frente; o fato de todos terem os mesmos músculos longos e arredondados sob a mesma pele moreno-avermelhada, o cabelo idêntico preto e escuro e o modo como suas expressões mudavam justamente no mesmo momento. (MEYER (2)³¹,2008, p.231).

²⁹ Livro *Lua Nova*

³⁰ Livro *Lua Nova*

³¹ Livro *Lua Nova*

O grupo passa a ter um único líder e, uma vez, transformados em lobisomem partilham os mesmos pensamentos.

3.9.2 Velocidade

Da mesma forma que os vampiros, os lobisomens também têm uma habilidade sobre-humana para correr. Jacob, certa vez, compara isso como sendo melhor e mais rápido do que uma moto e acha que sua habilidade de correr tão rápido é a melhor parte de ser um lobisomem (2008, p.247).

A comparação com os vampiros aqui é bem clara e Bella nota que, estando nas costas de Edward enquanto ele corre, é cem vezes melhor do que a moto (2008, p.372).

A velocidade é a real arma dos lobisomens, junto com a troca de pensamentos entre o bando. Seus reflexos também são imensamente rápidos, como podemos ver abaixo:

Com uma velocidade espantosa, Jacob pegou um abridor de latas na bancada e o atirou na direção da cabeça dele. A mão de Jared fez um movimento mais rápido do que eu achava possível e ele pegou o objeto pouco antes de atingir seu rosto. (MEYER (2)³²,2008, p.239).

Enfim, os lobisomens assumem o papel de protagonistas e, como tal, precisam ser caracterizados como fortes e capazes de lutar para defender a reserva indígena e seus amigos, sobretudo, a frágil Bella.

3.9.3 Força

Os lobisomens possuem movimentos como saltos poderosos e, quando na forma humana, eles também parecem ter uma diferença na força. Bella nota que Jacob a toca muito rudemente e que, quando ele a abraça, é com um movimento esmagador, não deixando com que ela respire.

³² Livro *Lua Nova*

Como os Cullen, uma vez que Jacob é um lobo, ele demonstra similares exibições de força:

Ele passou os braços sob meu corpo e me ergueu sem esforço algum, como se pegasse uma caixa vazia. (MEYER (2)³³, 2008, p.260).

Quando Jacob discute com Bella sobre ser um lobo, ele explica:

- É para isso que servimos, Bella. Também somos fortes. (MEYER (2)³⁴, 2008, p.222).

O som que os lobos fazem também está ligado com força e ferocidade, por exemplo, o rosnado deles é descrito repetidamente como um trovão.

Um rosnado horrível saiu por entre os dentes, estrondando pela clareira como um trovão prolongado. (MEYER (2)³⁵, 2008, p.176).

Naturalmente, a autora os caracteriza como seres dotados de força e talento maravilhosos e desejáveis para o jovem leitor.

3.9.4 Fisiologia

A pele dos lobisomens, quando eles estão na forma humana, é muito quente. Bella sente isso primeiro quando acredita que Jacob está com febre, sendo comum o corpo estar constantemente nessa temperatura.

³³ Livro *Lua Nova*

³⁴ Livro *Lua Nova*

³⁵ Livro *Lua Nova*

(...) a sensação era ótima. A mão dele era muito mais quente do que a minha; ultimamente, eu sempre me sentia fria demais. (MEYER (2)³⁶, 2008, p.156).

Os lobisomens são claramente o oposto dos vampiros, com seu toque de gelo e pele como mármore. Talvez sua parte fisiológica reflita na tensão entre eles.

(...) somos um pouco mais quentes do que as pessoas normais. Cerca de 42, 43 graus. Nunca mais fico frio. Poderia ficar desse jeito – ele gesticulou para o peito nu – numa nevasca e não me incomodaria. Os flocos de neve virariam chuva onde eu estivesse. (MEYER (2)³⁷, 2008, p.245).

Essa é uma das características exclusivas dos lobisomens de Stephenie. Eles também têm a capacidade de cicatrizar muito rápido fisicamente. Seus machucados não duram muito:

- Eu mal toquei nele. Estará ótimo ao pôr-do-sol.
- Ao pôr-do-sol? – Olhei a marca no braço de Paul. Estranho, mas parecia ter semanas.
- Coisa de lobo – sussurrou Jacob. (MEYER (2)³⁸, 2008, p.239).

A transformação para a forma de lobo não é um processo doloroso, somente confuso e mentalmente desconfortável. Ela pode acontecer por si só a qualquer momento e não depende da lua cheia. No caso de lobisomens jovens, eles podem se transformar involuntariamente por perda de auto-controle. Os lobisomens só são transformados quando estão perto de vampiros, assim a terra dos quileute está sempre protegida:

- O que aconteceria... se você ficasse irritado demais? – sussurrei.
- Eu me transformaria num lobo – sussurrou ele.

³⁶ Livro *Lua Nova*

³⁷ Livro *Lua Nova*

³⁸ Livro *Lua Nova*

- Você não precisa de lua cheia?
Ele revirou os olhos.
- A versão de Hollywood não é lá muito correta (...). (MEYER (2)³⁹, 2008, p.223).



Figura 24 – Crepusculinho 68 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

O sentido de identidade de bando é forte. Tanto que eles são capazes de ouvir pensamentos - uns dos outros, pelo menos - não importa a distância que estão um do outro. Isso ajuda muito quando estão caçando.

O sentido do olfato dos lobisomens também foi ajustado para ajudá-los a identificar o inimigo. Eles certamente reconhecem vampiros a distância e acham o cheiro doentiamente doce e repelente:

- Vampiro – ele soltou.
O sangue fugiu de minha cabeça e me deixou tonta.
- Como você sabe?
- Porque posso sentir o cheiro! Droga!. (MEYER (2)⁴⁰, 2008, p.267).

³⁹ Livro *Lua Nova*

⁴⁰ Livro *Lua Nova*



Figura 25 – Crepusculinho 51 – Robson Reis (Fonte: www.myspace.com/crepusculinho, 2009).

Como se vê, a autora constrói os dois núcleos, o dos vampiros e o dos lobisomens, como opostos, contudo a trama durante o desenrolar da saga acaba por aproximá-los e torná-los amigos em prol de uma causa maior: o amor por Bella.

Conclusão

A sociedade pós-industrial trouxe consigo o relevo da tecnologia e a diluição das relações humanas. A evolução dos computadores permitiu que os indivíduos se distanciassem, ficando isolados cada um em sua máquina. Nas empresas, o advento da informática acelerou a produção e transformou o ser humano em um autômato.

Diante dessa sociedade, permeada pelas máquinas, surge o indivíduo solitário que busca opções de lazer visando ao escapismo da sua realidade social. Surgem, então, como produto resultante da indústria cultural, os *best-sellers*. Entre eles, situa-se o objeto de estudo deste trabalho: *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, fenômeno de vendas em diferentes países.

Neste trabalho, levantamos a seguinte hipótese: os *best-sellers*, em especial a obra estudada, são meros produtos resultantes desta indústria cultural ou podem carregar consigo alguma qualidade literária?

Adentrando o conflito do mundo real e imaginário no transcórper da história desenvolvida por Meyer, as suas formas linguísticas utilizadas, o trabalho de marketing mundial utilizado sob a obra e visando as condições em que as pessoas vivem atualmente, onde uma sociedade é completamente voltada para a produção e o capital, justifica-se que um indivíduo sufocado pelas pressões financeiras busque distração e divertimento. Assim, acreditamos que a leitura, independente de qual seja, se enquadre nestes momentos de lazer, uma vez que, através dos livros, temos acesso a novos mundos, a lugares jamais vistos e a seres nunca antes imaginados.

Com relação ao *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, notamos a fidelidade dos leitores que acompanham o desenrolar das obras. Concluimos que os grandes colaboradores para o sucesso dessa saga são: a linguagem simplificada, que não exige muito do leitor, a oferta de escapismo que permite ao leitor se desvincular de sua rotina, funcionando muitas vezes como uma válvula de escape depois das pressões sociais.

Com este trabalho, conseguimos atingir nossos objetivos propostos, concluindo que obras literárias e produtos de mercado podem, sim, ocupar o mesmo espaço, uma vez que a trama produzida por Meyer, onde vampiros e humanos convivem juntos em sociedade, conquistou milhares de leitores e espectadores por todo o mundo.

Dotada de linguagem de fácil entendimento, a saga apresenta situações que remetem, ao mesmo tempo, à realidade e ao imaginário, fazendo com que o leitor se identifique com as peripécias apresentadas, sendo estes elementos próprios de produtos culturais voltados para a massa.

O livro tornou-se um fenômeno mundial de mercado, pois atende em grau elevado as expectativas do público leitor, uma vez que a saga já vendeu mais de 50 milhões de cópias em todo o mundo. Outro indício, que ajudou a comprovar a participação da obra dentro do nicho de produtos de mercado, foi a vasta opção de *souvenirs* vinculados à história do livro e de seus personagens que estão à venda por todos os lugares.

Até o fechamento deste trabalho, o último degrau da fama subido por Meyer e sua trupe de vampiros de boa conduta e humanos comuns, foi o lançamento mundial do filme do segundo livro da série, *Lua Nova*, no dia 20 de novembro de 2009, onde bateu o recorde de bilheteria mundial de filmes lançados à meia noite, com posto anteriormente ocupado por *Harry Potter*.

Que os outros vampiros, fantasmas, lobos e todas as outras criaturas do além se cuidem! *Crepúsculo* e Stephenie Meyer vieram para marcar a história dos *best-sellers*, com histórias irreverentes e diferenciadas, personagens marcantes, com os quais nós nos identificamos, qualidade literária e, por final, e não menos importante, grandes planejamentos de marketing para conquistar todo o mundo.

Referências Bibliográficas

AVERBUCK, Ligia. **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, Theodor W. et al. **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 6ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 217-54.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Literatura, literaturas. In: _____. **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil**. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996, p. 11-53.

BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias**. 10ª edição, Petrópolis: Vozes, 2000.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. **Dialética da colonização**. 3ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LECOUTEX, Claude. **Histórias dos vampiros: autópsia de um mito**. Trad. de Álvaro Lorencini. São Paulo. Editora Unesp, 2005.

COELHO, Teixeira. **O Que é Indústria Cultural**. Editora Brasiliense, 1980.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. Trad. de Laura Sandroni. São Paulo: Global Editora, 2002.

CORTINA, Arnaldo. **Leitor contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2004**. Tese para obtenção do título de livre-docente da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução – Os romances de M. Delly**. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 1999.

EAGLETON, Terry. Guerras culturais. In: _____. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. Rev. Téc. Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 79-126.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**: as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: _____. **Apocalípticos e integrados**. Trad. Pérola de Carvalho. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S/A, 1995.

FILHO, Otávio Frias. SEVCENKO, Nicolau. SCLIAR, Moacyr. COELHO, Marcelo. COSTA, Mônica Rodrigues da. PRIETO, Heloisa. REY, Marcos. **Vice-versa ao contrário**. Editora Companhia das letrinhas. 2ª edição. São Paulo. 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 4ª Edição. Editora Ática. São Paulo, 1997.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO, Theodor W. et al. **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 217-54.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**. Editora Jorge Zahar, 1985.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO, Theodor W. et al. **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 217-54.

HUYSSSEN, Andreas. Introdução; A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa. In: _____. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, p.7-40.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. São Paulo. Paz e Terra. 2000.

MACDONALD, Dwigth. Massicultura e medicultura. In: ECO, Umberto et al. A indústria cultural. Lisboa: Meridiano, 1971, p.67-149.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das letras, 1996

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Trad. De Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MEYER, Stephenie. **Lua Nova**. Trad. De Ryta Vinagre. 2ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MEYER, Stephenie. **Eclipse**. Trad. De Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer**. Trad. De Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

MORAES, Ana Paula Garcia de. **A apropriação de textos clássicos pela indústria cultural**: o cinema em questão. Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2007.

MORIN, Edgar. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2002. 2ª reimp. Da 9ª ed. de 1997.

MURARI, Thalita Machado. **O best-seller enquanto fenômeno da cultura de massa: um estudo de caso das obras de Danielle Steel**. Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2006.

NUMERIANO, Roberto. **Mass Media e Dominação Burguesa**. Revista Brasil Revolucionário. Ano II, nº 07, Dez. 1990.

PAIM, Andressa Valverde; NOGUEIRA, Jonas Roberto Lopes; LUMINATI, Tatiani Burato. **Merchandising da marca Nike**. Trabalho de Conclusão de Curso de Publicidade e Propaganda (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2008.

PIRES, Maiara. **A adaptação de obras teatrais para o cinema: análise crítica da adaptação para o cinema de O auto da compadecida, de Ariano Suassuna, por Guel Arraes**. Trabalho de Conclusão de Curso de Publicidade e Propaganda (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2008.

REVISTA ATREVIDA. São Paulo: Editora Escala, Ed. 174.

REVISTA CAPRICHOS ESPECIAL CREPÚSCULO. São Paulo: Editora Abril, Novembro, 2008. Ed. 1060-A.

REVISTA CONTIGO ESPECIAL CREPÚSCULO. Editora Abril, Julho, 2009.

REVISTA VEJA. São Paulo. Editora Abril. Ed. 2080. 2008.

RIBEIRO, Anna Carolina de Oliveira Villela. **O atraente na obra de Carlos Heitor Cony**. Assis, 2007.

O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO. São Paulo: Editora Escala, Abril 2009.

O MUNDO REAL E O IMAGINÁRIO DE CREPÚSCULO – LUA NOVA. São Paulo: Editora Escala, Agosto 2009.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001. 5ª ed. de 1994.

SODRÉ, Muniz. **Best - seller**: A literatura de mercado. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SOUZA, Fernanda Roberto; ATTIE, Samira Hussein. **Do folhetim à telenovela: uma reflexão sobre as origens**. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo, (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2004.

VALENTE, Marta Catarina Louro de Castro. **O fenômeno Harry Potter: Literatura ou Questão de Mercado?** Trabalho de Conclusão de Curso de Publicidade e Propaganda (TCC). Fundação Educacional do Município de Assis – Fema/ Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis, 2005.

WELLERSHOFF, Dieter. Literatura, mercado e indústria cultural. **Humboldt**. Hamburgo, n. 22, p. 1-8, 1970.

Referências Eletrônicas

CREPÚSCULO – Comunidade Oficial da Saga. Disponível em: <<http://crepusculo.ning.com>>. Acesso em 18/05/2009.

CREPÚSCUL - CAPRICHOS. Disponível em: <<http://capricho.abril.com.br/crepusculo>>. Acesso em 28/06/2009.

DEFINIÇÃO DE INDÚSTRIA CULTURAL: Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/cultura/industria-cultural.htm>>. Acesso em: 27/04/2009.

EDITORA INTRÍNSECA: Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br>>. Acesso em 10/07/2009.

FOFORKS: The Green Planet. Disponível em: <<http://foforks.com.br>>. Acesso em: 16/01/2009.

FORKS TEAM. Disponível em <<http://forksteam.blogspot.com>>. Acesso em: 21/06/2009.

IGNÁCIO, Aluizio. Drácula - O Conde. Disponível em: <<http://br.geocities.com/draculamitoehistoria/dracula.htm>>. Acesso em: 07/07/2009.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA, INDÚSTRIA CULTURAL E CINEMA: Web Artigos. Disponível em: <<http://www.webartigos.com>>. Acesso em: 08/05/2009.

ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a Questão da Cultura. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 1, 1986. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm>. Acesso em: 22/05/2009.

PORTAL TWILIGHT: Sua fonte completa da saga no Brasil. Disponível em: <<http://portaltwilight.com>>. Acesso em: 07/02/2009.

ROBSON REIS – Design, Ilustração e Criação. Disponível em: <<http://robsonreis.blogspot.com>>. Acesso em: 05/04/2009.

THE OFFICIAL WEBSITE: Stephenie Meyer. Disponível em: <<http://www.stepheniemeyer.com>>. Acesso em: 01/03/2009.

TWILIGHT BRASIL. Disponível em: <<http://www.twilightbrasil.net>>. Acesso em: 14/05/2009.

TWILIGHT PORTUGAL: Em todos os momentos. Disponível em: <<http://twilightportugal.blogs.sapo.pt>>. Acesso em: 28/02/2009.

TWILIGHT TEAM. Disponível em: <<http://twilightteam.com.br>>. Acesso em: 22/03/2009.

TWILIGHTERS. Disponível em: <<http://www.twilighters.com.br>>. Acesso em: 12/03/2009.