



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO AMAPÁ
CAMPUS MACAPÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

DALILA GABRIELE NASCIMENTO DE ATAYDE

O ANTAGONISMO DA CRIATURA FANTÁSTICA: uma análise comparada sobre os
lobisomens de Twilight e The Vampire Diaries

MACAPÁ-AP

2022

DALILA GABRIELE NASCIMENTO DE ATAYDE

O ANTAGONISMO DA CRIATURA FANTÁSTICA: uma análise comparada sobre os
lobisomens de Twilight e The Vampire Diaries

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
Licenciado do curso Superior de Licenciatura
em Letras Português-Inglês do Instituto Federal
do Amapá, Campus Macapá.

Orientadora: Profa. Dra. Ingrid Lara de Araújo
Utzig.

Coorientadora: Profa. Aldina Tatiana Silva
Pereira.

MACAPÁ-AP

2022

Biblioteca Institucional - IFAP
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

- A884a Atayde, Dalila Gabriele Nascimento
O antagonismo da criatura Fantástica: Uma análise dos lobisomens de Twilight e The Vampire Diaries / Dalila Gabriele Nascimento Atayde - Macapá, 2022.
49 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá, Campus Macapá, Licenciatura em Letras Português/Inglês, 2022.
- Orientadora: Ingrid Lara de Araújo Utzig.
Coorientadora: Aldina Tatiana Silva Pereira.
1. Literatura Inglesa. 2. Literatura comparada. 3. História. I. Utzig, Ingrid Lara de Araújo, orient. II. Pereira, Aldina Tatiana Silva, coorient. III. Título.
-

DALILA GABRIELE NASCIMENTO DE ATAYDE

O ANTAGONISMO DA CRIATURA FANTÁSTICA: uma análise comparada sobre os lobisomens de Twilight e The Vampire Diaries

Trabalho de conclusão de curso apresentado à coordenação do curso de Licenciatura em Letras Português - Inglês como requisito avaliativo para obtenção do título de licenciado.
Orientadora: Ingrid Lara de Araújo Utzig.
Coorientadora: Aldina Tatiana Silva Pereira.

BANCA EXAMINADORA

Ingrid Lara de Araújo Utzig

Profa. Dra. Ingrid Lara de Araújo Utzig (Orientadora)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (IFAP)

Camile de Nazaré Colares da Rocha

Profa. Esp. Camila de Nazaré Colares da Rocha
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (IFAP)

Juliana Távora de Mendonça Lima

Profa. Ma. Juliana Távora de Mendonça Lima
Universidade do Estado do Amapá (UEAP)

Apresentado em: 12/ 12 / 2022.

Conceito/Nota: 8,5

Dedico este trabalho ao meu falecido pai e aos meus avós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, que é a minha base motivadora para estar nessa caminhada árdua de estudos, sem o apoio deles, nada seria possível.

Adriana Cristina, Renata Cristina e Ilda Lima, minhas metades, mães e grandes incentivadoras dos meus sonhos.

Márcio Vinícius, meu irmão e grande amigo.

Beatriz e Emanuelyly Christine, minhas primas, as quais considero minhas irmãs.

Agradeço à minha orientadora Lara Utzig pela paciência, direcionamentos assertivos e pela troca de ideias, a realização desta pesquisa foi bastante instrutivo.

Ao Helinton Silva e sua família, obrigada por todo o apoio, não há palavras suficientes que expressem o quanto sou grata a todos.

À minha coorientadora, Aldina Tatiana, que se juntou a mim nesta etapa final do projeto, com boas pontuações e instruções.

À todos os professores do colegiado de Letras do Instituto, vocês foram grandes norteadores nesse processo e fonte de inspiração para a carreira docente.

Ao Barney, meu fiel companheiro, obrigada pela amizade, a sua presença rotineira é um lembrete do quanto a vida é bela apenas por estarmos juntos.

Aos amigos Bruna Gaia, Érika Campos e Felipe Lorrán, obrigada pelas tardes leves, risadas e companheirismo, agradeço imensamente por ter realizado essa jornada com vocês.

RESUMO

Este estudo busca analisar o processo do antagonismo dos lobisomens nas sagas *The Vampire Diaries* e *Twilight*. Com base nisso, foram realizadas pesquisas da historicidade do lobisomem no contexto mitológico, lendário e social para o reconhecimento dessas criaturas e a fundamentação teórica sobre a literatura fantástica que rege ambas as sagas, além do lobisomem e sua representação enquanto personagem de oposição. Para isso, autores como Tzvetan Todorov (1975), Gérard Genette (1995), Vladimir Propp (1928), Antonio Candido (2009), Beth Brait (1985), Julio Jeha (2007), Mikhail Bakhtin (11998), entre outros autores, foram importantes para analisar os papéis atuantes dos lobisomens dentro das sagas no contexto da narrativa e juntamente com os conceitos acerca do romance nos estudos de Bakhtin, o que proporcionou para esta análise, um conceito mais abrangente e tênue sobre o romance moderno e suas mudanças atuais, algo que as sagas de vampiros concebeu ao resgatar figuras famosas da crença popular e lhes dar uma nova narrativa além das que são conhecidas como *A Hora do Lobisomem* de Stephen King (1985) e *Drácula* de Bram Stoker (1897), resgatando conceitos da ficção gótica juntamente com o romance na visão feminina, bem como os conceitos de Bakhtin refere. Sendo assim, há aspectos que convergem os personagens lobisomens na base teórica da narrativa, porém, há conceitos que os diferencia, pois as características distintas da qual refere-se o romance, nesse ponto, distancia os personagens dentro da narrativa. Sendo assim, o resgate desses lobisomens foi importante para compreender como os personagens, enquanto criaturas fantásticas, são atuantes e contribuintes para as narrativas de vampiro e quais conceitos são encaixados nesses personagens, sendo dois lobisomens, duas narrativas, dois propósitos e ambições.

Palavras-chaves: Lobisomens; antagonistas; sagas; vampiros; personagens.

ABSTRACT

This study seeks to analyze the process of werewolf antagonism in *The Vampire Diaries* and *Twilight* sagas. Based on this, research was carried out on the historicity of the werewolf in the mythological, legend and social context for the recognition of these creatures and the theoretical foundation on the fantastic literature that governs both sagas, in addition to the werewolf and its representation as an opposition character. For this, authors such as Tzvetan Todorov (1975), Gérard Genette (1995), Vladimir Propp (1928), Antonio Candido (2009), Beth Brait (1985), Julio Jeha (2007), Mikhail Bakhtin (11998), among other authors, were important to analyze the active roles of werewolves within the sagas in the context of the narrative and together with the concepts about the novel in Bakhtin's studies, which provided for this analysis, a more comprehensive and tenuous concept about the modern novel and its changes current, something that the sagas of vampires conceived by rescuing famous figures from popular belief and giving them a new narrative beyond what is known as Stephen King's *The Hour of the Werewolf* (1985) and Bram Stoker's *Dracula* (1897), rescuing concepts from Gothic fiction along with the novel in the feminine point of view, as well as the concepts Bakhtin refers to. Therefore, the rescue of these werewolves was important to understand how the characters, as fantastic creatures, are active and contributors to vampire narratives and what concepts are embedded in these characters, being two werewolves, two narratives, two purposes and ambitions.

Keywords: Werewolves; antagonists; sagas; vampires; characters.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A SAGA THE VAMPIRE DIARIES	14
2.1	A Saga Twilight	15
2.1.1	O maravilhoso nas sagas Twilight e The Vampire Diaries	15
2.1.1.1	Importância do discurso para a compreensão do personagem narrador	20
2.1.1.1.1	Perspectiva diegética das personagens narradoras	21
3	ROMANCE COMO PROTAGONISMO FEMININO	23
3.1	O romance e seu papel ativo nas sagas	25
4	A LENDA E O LOBISOMEM NA LITERATURA	27
4.1	O lobisOMEM como personagem de ficção	28
4.1.1	A construção da licantropia em Jacob e Tyler	30
4.1.1.1	A morfologia como auxílio para a análise do lobisOMEM	30
5	PERCEPÇÕES TEÓRICAS ACERCA DO ANTAGONISMO	40
5.1	A maldade e a monstruosidade dos lobisomens	42
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fundamental apresentar uma análise das sagas literárias *The Vampire Diaries* da autora L.J. Smith (1991) e *Twilight* (2005) da autora Stephenie Meyer. Esse estudo, têm como linha de pesquisa bibliográfica e terá como foco principal o lobisomem das duas sagas, explorando como a gênese dessa criatura fantástica é abordada e trabalhada perante a visão de Tzvetan Todorov (1970), Gérard Genette (1995), Vladimir Propp (1928) e Antonio Candido (2009).

A produção literária das autoras resgatam figuras que habitam o imaginário coletivo, conhecidas igualmente na literatura e lhes dão a mesma figuração com o ar cultural que essas personagens carregam no que diz respeito às lendas. As narrativas ficcionais com o cultural, seja mitos e mitologias, até mesmo religiões “cumprem a função de contar aos homens histórias e de suscitar-lhes emoções e discussões” (Lipovetsky e Serroy, 2009, p. 300), ou seja, enfatizar como os personagens lobisomens carregam características mitológicas até a contemporaneidade da narrativa das duas autoras.

O gótico, em específico, ficou em evidência após o movimento Iluminista, a qual os princípios da razão e da verdade são diferentes se comparado ao gótico. Para Vasconcelos (2002, p. 122) “a reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que permeavam a sociedade burguesa da época”, ou seja, a literatura gótica corrobora para a quebra de padrões e pensamentos elitistas da sociedade, com uma literatura que aborde os medos, fraquezas e loucuras. O gótico, de maneira particular, ganhou destaque após o surgimento do Iluminismo, cujos princípios de razão e verdade divergem significativamente do gótico. Segundo Vasconcelos (2002, p. 122), “a resposta aos mitos iluministas e às narrativas de progresso e mudança revolucionária fundamentadas na razão faz com que o gótico se manifeste para perturbar a aparente tranquilidade do realismo, refletindo os medos e ansiedades que permeavam a sociedade burguesa da época.” Assim, a literatura gótica contribui para desafiar as normas e as ideologias elitistas vigentes, apresentando uma narrativa que explora os medos, fraquezas e insanidades humanas.

A literatura fantástica desempenha um papel crucial na construção das narrativas nas sagas *Twilight* (2005) e *The Vampire Diaries* (1991) especialmente em relação aos personagens centrais, como vampiros e lobisomens. Segundo Furtado (1980), a introdução do sobrenatural em contextos cotidianos, familiares e aparentemente normais serve como o ponto de partida da literatura fantástica. Esta forma literária atua como uma ponte entre os mundos

real e irreal. Nas obras de L.J. Smith (1991) e Stephenie Meyer (2005), a aparição dos vampiros logo no início das histórias é um exemplo claro desse elemento fantástico penetrando a vida comum, suscitando novas dúvidas e inseguranças nas protagonistas Isabella Swan e Elena Gilbert. O gótico e a forma como seus elementos são incorporados nas narrativas fantásticas não se manifestam de maneira tão evidente em *Twilight* (2005) e *The Vampire Diaries* (1991) uma vez que essas obras carecem da característica do terror, além do elemento psicológico que flerta com a loucura. A morte, um dos temas centrais do gótico, apenas tangencia o núcleo das protagonistas. No âmbito do romantismo nas narrativas fantásticas Charles Nodier (1974, p. 155) aponta que “a morte ronda seus heróis, mas trata-se muitas vezes duma morte suave e consoladora, que lhes permitirá prosseguir no outro mundo os sonhos interrompidos neste”. Ao refletir sobre essa afirmação, é possível notar em personagens como Isabella Swan um certo saudosismo em relação à morte. Um exemplo disso pode ser encontrado na passagem inaugural do prefácio da saga: “Olhos escuros do caçador, e ele olhou agradavelmente de volta para mim. Com certeza essa foi uma boa forma de morrer, no lugar de outra pessoa, outra pessoa que eu amava” (Meyer, 2005, p. 03).

Tendo o reconhecimento da presença do fantástico nas sagas, as figuras das personagens Isabella e Elena e seus interesses amorosos (vampiros), além dessas criaturas, a identificação do lobisomem nas narrativas e o seu papel como antagonista é importante para a compreensão do personagem opositor, pois analisando como este personagem é inserido e quais suas funções enquanto anti-herói nas sagas terá como ênfase se são de fato semelhantes ou não, abordando igualmente suas diferenças.

Além do mais, há um quantitativo de criaturas fantásticas na literatura, assim como os vampiros, os lobisomens exercem sua função em grandes obras da literatura contemporânea além de *Twilight* (2005) e *The Vampire Diaries* (1991) como em obras brasileiras como *O Coronel e o Lobisomem* do escritor José Candido e *O Caçador de Lobisomem* (1986) de Joel Ruffino dos Santos. Porém, até que momento os lobisomens se assemelham? Além dos conceitos à respeito sobre o antagonismo que serão abordados abaixo, em que momento a linearidade dos lobisomens das autoras L.J. Smith e Stephenie Meyer são harmoniosos? Em suma, compreensão e a análise do que os difere enquanto lobisomens e personagens atuantes das narrativas propriamente vampíricas.

A criatura fantástica do lobisomem obteve alguns engajamentos enquanto objeto de pesquisa, há alguns trabalhos publicados como ensaios, teses, que resgatam essa criatura representativa de lendas urbanas, mitológicas, metamorfoses corporais, o fantasioso. E como resultado, encontra-se pesquisas como “**Quem tem medo do lobo mau?** O lobisomem como

símbolo da alteridade” de Jane Guimarães e Alexandre Silva (2018), “Afastando-se da tradição: Retrato de lobisomens modernos e vampiros na saga Crepúsculo” de Nassima Kaid (2017), o que reforça que a representatividade do lobisomem enquanto foco de atenção da Literatura é relativamente pouca ou são realizadas juntamente com os vampiros, porém, em relação a dois lobisomens não foi feita. Sendo assim, além do resgate dessas criaturas para o acréscimo bibliográfico, o estudo comparativo entre dois lobisomens, terá como benefício um arquivo para o personagem Tyler Smallwood de *The Vampire Diaries*, que referente aos levantamentos bibliográficos, percebeu-se que nunca foi mencionado enquanto lobisomem para análises acadêmicas.

A literatura comparada fundamenta-se em diversos métodos de pesquisa, como análises históricas e sociais, e não se restringe a uma única abordagem analítica; na verdade, é caracterizada por sua ecleticidade e pela variedade de processos metodológicos que pode empregar. Conforme observado por Carvalhal (1986), “literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada.” Isso sugere que as interpretações realizadas no âmbito da literatura comparada dependem dos recursos escolhidos para analisar as obras nas quais os lobisomens estão presentes.

2 A SAGA THE VAMPIRE DIARIES

Lisa Jane Smith, de pseudônimo L.J Smith, é uma escritora americana de gênero terror, fantasia e romance, é formada na University of California. A escritora lançou o primeiro livro da saga *The Vampire Diaries* em 1991, intitulado **O Despertar**, caracterizando assim, o retorno dos vampiros, mais precisamente de Stefan Salvatore para a cidade pacata de Fell's Church. O romance inicia-se com o retorno das aulas depois das férias de verão e os acontecimentos que antecederam a narrativa, como o falecimento dos pais da personagem e narradora, Elena Gilbert, em seu diário, a personagem descreve suas incertezas e fragilidades com a nova etapa escolar se iniciando. Em seu desabafo, a personagem relata sua tristeza ao perder os dois pais num acidente “com raiva deles por terem sido tão estúpidos a ponto de morrerem” (Smith, 1991, p. 44). Elena encontra-se num cemitério e conhece seu futuro interesse amoroso, Stefan, e conversam por um curto período de tempo, ao chegar na escola, encontra-o novamente e nos primeiros capítulos, a personagem deixa perceptível seu interesse pelo personagem, entretanto, assim como a sua vida repleta de incertezas e inseguranças, Stefan desperta um sentimento catalisador para que a personagem lide com seus conflitos internos.

Os dois primeiros livros da saga *The Vampire Diaries (O Despertar e O Confronto)* foram publicados em 1991 e ganharam mais destaque com a adaptação da saga para o mercado cinematográfico, fazendo com que os livros ultrapassassem a marca de um milhão de exemplares vendidos no Brasil, e em 2010 os livros de L.J Smith alcançaram mais de 4 milhões de cópias vendidas nos Estados Unidos, em decorrência ao sucesso da série em 2009, quase duas décadas desde o seu lançamento em 1991/1992. Entretanto, a escritora teve de abrir mão dos direitos autorais da série, pois não houve concordância com o desfecho que a autora da saga deu aos personagens, sendo assim, o final da série *The Vampire Diaries* não condiz com o final dos livros.

Nos livros da saga, Damon e Elena têm uma relação de tensão e teimosia ao se juntar para salvar e ajudar Stefan, porém, os personagens nunca se envolveram romanticamente, e a personagem sempre surge com a problemática de “a quem eu pertencço? Qual dos irmãos eu amo?”. O desfecho dos livros foi escrito por um *Ghost Writer*, pois a Editora do livro não aprovou o direcionamento que L.J. Smith estava dedicando para a saga de vampiros. Diferentemente dos livros, a série de TV propôs um final em que Damon e Elena ficassem juntos. Quanto a Stefan, o personagem se sacrifica para salvar a cidade de Mystic Falls e seu irmão, Damon.

A saga em si tem fortes características da literatura gótica e elementos fantásticos-maravilhosos, pois o romance que os personagens principais (Edward Cullen e Isabella Swan, Stefan Salvatore e Elena Gilbert) das sagas carregam a peculiaridade da inquietação e dúvida, o que será de certa forma, o ligamento que dará gancho para o aparecimento de novos personagens e até os antagonistas.

2.1 A saga *Twilight*

Stephenie Meyer, nascida nos Estados Unidos, é formada em Literatura Inglesa pela Brigham Young University. Lançou o primeiro livro da saga *Twilight* em 2005, e sua história gira em torno do romance entre uma jovem mortal (Isabella Swan) e o vampiro (Edward Cullen). A personagem principal, Isabella, narra a sua chegada na cidade de Forks para passar um tempo ao lado do pai enquanto sua mãe viaja o mundo com o seu novo pretendente. Toda a perspectiva em relação ao seu novo espaço é familiar, assim como também lhe é estranho, porém, tudo muda ao conhecer Edward Cullen, e desse laço, se fortifica um grande interesse amoroso de ambos os personagens. Nesse romance as características principais são as angústias e incertezas da personagem Isabella, a ansiedade e a atração que a mesma sente em relação ao vampiro, e o que envolve o proibido, a hesitação que o gênero fantástico descreve.

A repercussão da saga *Twilight* foi demasiadamente grande, comparado com o sucesso de vendas que o romance obteve, cerca de 120 milhões de cópias vendidas pelo mundo, tendo tradução para 38 línguas em 50 países, incluindo o Brasil, e sua adaptação para o cinema ocorreu apenas três anos depois que a obra fora lançada, fazendo com que a saga tivesse mais êxito e conseqüentemente entrasse para a lista *dos best-sellers* do *New York Times* e considerado pela *Amazon* como o livro da década.

2.1.1 O maravilhoso nas sagas *Twilight* e *The Vampire Diaries*

Nos estudos de Tzvetan Todorov (1975), é inquestionável a sua importância para a compreensão e estudos da literatura, o estruturalismo referente aos gêneros que o fantástico abrange é dividido em categorias, distinguindo-se por características diferentes, características estas que indicam em qual gênero determinada obra está inserida. Os três gêneros que Todorov (1975) aponta são: o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Para o teórico, o fantástico inicia-se partindo do pressuposto da incerteza, a hesitação de tais elementos que lhe faz surgir a dúvida do real e o irreal. Para o gênero estranho, a narrativa é frequentemente marcada pelo medo, e

os fatos podem ser esclarecidos através da lógica e da razão, porém, tais explicações são inquietantes. O estranho, para Todorov (1975), o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado, a vacilação não pode ser correspondida na narrativa do presente dentro do gênero estranho.

Diferentemente do gênero estranho, o maravilhoso é citado como um fenômeno desconhecido, embora nunca visto, é descrito como uma consequência do que está por vir na narrativa, subsidiando um futuro, uma nova perspectiva entre o limite do passado e o futuro. Nesse campo do fantástico-maravilhoso, dentro da classe da narrativa, os relatos, fatos, são abordados de maneira receptiva do sobrenatural (Todorov, 1970).

Nos *best-sellers* das duas sagas, a presença do maravilhoso se faz presente no que tange o campo da ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos (Todorov, 1975). Nos acontecimentos que dão o gancho inicial das duas sagas, ocorrem ataques incomuns ou a presença da incerteza, uma das características do fantástico.

“Nós estávamos na igreja... foi horrível. Aquilo veio... foi como uma neblina ao redor. Uma neblina negra, e os olhos, eu vi os olhos daquilo na escuridão, queimando, eles me queimaram. Ela está delirando, disse Bonnie, ou ela está histérica, como quer que chame.” (Smith, 1991, p. 103).

Neste trecho, o gancho inicial da narrativa do primeiro volume da saga *The Vampire Diaries* são os ataques constantes aos moradores da cidade de Fell’s Church, e a ausência do assassino ou predador dão o sentimento de incerteza e até loucura, caracterizando o sobrenatural.

Assim como nas duas narrativas, a incerteza e o medo em ambas as passagens, remetem uma alusão de um ser imaginário, ou realmente existente como outros seres, com uma diferença de que rara vez o encontra (Todorov, 1975):

“Eu dei um passo na direção dele, meus olhos estavam curiosos. Seus olhos estavam confusos, relutantes. Eu sorri encorajando e o convidei com a mão, dando outro passo na sua direção. Ele levantou uma mão como num aviso, eu hesitei, dando um passo pra trás nos tornozelos.” (Meyer, 2005, p. 116)

Nesta citação, Bella Swan tinha conhecimento da verdadeira condição de Edward, como sendo um vampiro, não obstante disso, a personagem o encoraja a se desinibir frente ao sol, para que ela pudesse visualizar a real faceta do amado.

O fantástico é a ruptura das ordens reconhecidas, o inadmissível, o mistério dentro do cotidiano sem ao menos o interferir, ou mudá-lo, o fantástico se introduz na vida real juntamente com o sobrenatural. Segundo os estudos de Tzvetan Todorov (1975), possibilitam um olhar teórico a respeito do fantástico-maravilhoso que impulsiona as sagas analisadas nesta pesquisa, possibilitando igualmente a compreensão das sagas a respeito da historicidade bibliográfica dos personagens lobisomens. O estruturalismo de Todorov (1975) “explica que o fantástico a partir do interior da obra, de seu funcionamento. Sua intenção, em última instância, é elaborar uma caracterização formal do gênero fantástico” (Roas, 2014, p. 40).

Nessa teoria, que caracteriza os processos narrativos juntamente com os seus temas, o fantástico é apresentado na companhia da hesitação que a narrativa causa ao leitor. Entre as duas sagas propostas, a hesitação se manifesta através das narradoras principais das obras, as personagens Elena Gilbert e Isabella Swan. A classificação do fantástico, em suma, depende da justificativa que a obra dará ao elemento fantástico, entretanto o gênero maravilhoso é considerado como aquele em que o sobrenatural é incorporado no real, sem questionamentos ou hesitações, o que descreve perfeitamente o início de ambas as sagas, onde as personagens principais não demonstram a hesitação perante os eventos místicos, quando confrontadas com esses fenômenos ao longo das obras.

Em contraste, o que é considerado estranho se reduz a experiências conhecidas e pragmáticas dentro de uma narrativa, enquanto o maravilhoso envolve fenômenos ainda desconhecidos e não vistos. O maravilhoso aponta para o futuro, ao passo que o estranho remete ao passado (Todorov, 1970). Assim sendo, podemos entender que o maravilhoso representa um "sobrenatural aceito" e provoca no leitor uma hesitação única que apenas a fantasia pode induzir, à medida que ele acompanha as principais personagens das histórias. Para Lovecraft (1987, p. 07), “a verdadeira prova do horror reside simplesmente neste aspecto: se evoca ou não no leitor um sentimento profundo de apreensão e conexão com esferas distintas e forças inexploradas.”

No primeiro livro da saga *Twilight* (2005) Isabella Swan ao ficar presente na companhia do seu interesse amoroso (vampiro) há a característica familiar do fantástico, como, por exemplo:

“Minha mente ainda estava rodando, cheia de imagens que eu não conseguia entender, e algumas que eu lutei pra reprimir. Nada parecia estar claro no início, mas quanto mais perto eu chegava da inconsciência, mais algumas coisas se tornavam evidentes.

Sobre três coisas eu tinha certeza absoluta. Primeira Edward era um vampiro. Segunda havia uma parte dele e eu não sabia o quão poderosa ela poderia ser, que tinha sede do meu sangue.” (Meyer, 2005, p. 87)

O mesmo ocorre com a personagem Elena Gilbert:

¹“Você é forte,” ela disse, seus olhos no baú capotado. Seu olhar se levantou, como se ela estivesse lembrando do que acontecera no telhado. “E ativo.” “Mais forte do que um humano,” ele disse, com uma ênfase deliberada na última palavra. Por que ela não se encolhia de medo dele agora, por que ela não olhava para ele com o ódio que ele tinha visto antes? Ele não se importava mais com o que ela pensava. “Meus reflexos são mais rápidos, e eu sou mais elástico. Eu tenho que ser. “Eu sou um caçador”, ele disse rudemente. Algo no olhar dela o fez se lembrar de como ela o tinha interrompido” (Smith, 1991, p. 108).

Durante a narrativa, a manifestação do sobrenatural é apresentada de forma natural, com tentativas de justificá-la e aceitação de novas leis da natureza que ajudam a explicar esses fenômenos dentro do gênero maravilhoso (Todorov, 1970). Na literatura, há uma ambivalência e uma sensação de estranheza: “as coisas que eu percebi sozinha: a velocidade impressionante, a força, os olhos mudando de preto para dourado e voltando ao preto novamente, a beleza sobre-humana, a pele pálida e fria. E além disso, pequenos detalhes que foram se revelando gradualmente, como o fato de que nunca comiam” (Meyer, 2005, p. 61).

Para Roas (2014, p. 174), “o texto fantástico anuncia a presença do indizível, a alteridade “sem poder enunciá-lo.” Dessa forma, a narrativa fantástica estabelece a ligação entre linguagem e realidade, por exemplo, a personagem Isabella Swan transmite emoções e inquietações, fazendo com que o leitor se compadeça da sua narrativa, não obstante aos critérios estruturalistas dos estudos de Todorov (1970), mas uma perspectiva de representações associadas ao imaginário ou da realidade. Semelhante ao pensamento de David Roas, a narrativa não será definida apenas pelo inverossímil ou pelo insólito tradicional, mas será categorizada por meio de sua justaposição, a contradição do imaginário que se faz presente no cotidiano, de forma harmoniosa. Filipe Furtado o menciona como “falso verossímil” (1980, p. 44). Todorov (1975) aponta outra questão que se trata nas obras fantásticas maravilhosas, a classificação dos temas entre Eu e Você partindo do pressuposto da temática das obras, abrangendo a coerência das obras, os temas do Eu, sugere a temática da metamorfose, a existência de seres sobrenaturais, relacionando-o com o *pandeterminismo*¹ (1970, p. 128). Sendo assim, a relação estruturalista do tema Eu será a modo homem entre o mundo, sua visão

¹] Pandeterminismo significa o limite entre o físico e o mental, entre matéria e o espírito.

do mundo, para Todorov, o tema Eu pode ser chamado “temas do olhar”, pois é subjetivo e pessoal, podendo igualmente ter um toque de loucura. Para Manna (2012):

A primeira rede, dos temas do eu, teria como temas fundamentais a multiplicação da personalidade, a ruptura do limite entre sujeito e objeto, a transformação do tempo e do espaço e causalidades particulares (o “pandeterminismo”). Tais temas tratam de problematizar os limites entre matéria e espírito. (Manna, 2012, p.22)

Diferentemente da temática Eu, o Você tem características em relação ao desejo sexual puro e intenso, o libidinoso, tabus que não são bem vistos na sociedade, tal qual a necrofilia. Sendo assim, tais características são suscetíveis as sagas de **Crepúsculo** e **Diários de um Vampiro**, pois a relação dessas personagens, se dará ao amor e o desejo que as personagens principais das sagas encontram com o personagem sem vida (vampiros) o que tenciona para a necrofilia e o desejo pela morte.

Na literatura fantástica, a necrofilia assume habitualmente a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltam ao meio dos vivos. Esta relação pode de novo ser apresentada como a punição a um desejo sexual excessivo; mas ela pode também não receber uma valorização negativa (Todorov, 2008, p.145-146)

“Edward hesitou pra se testar, pra ver se isso era seguro, para ter certeza que ele ainda poderia se controlar se precisasse. E então seus lábios gelados, de mármore se pressionaram nos meus. Nenhum de nós estava preparado para a minha resposta. O sangue queimou embaixo da minha pele, queimou nos meus lábios. Minha respiração saiu num suspiro selvagem. Meus dedos se fecharam nos cabelos dele, apertando-o contra mim. Meus lábios se abriram enquanto eu respirava o seu cheiro forte. Imediatamente eu o senti se tornar uma pedra sem resposta sob meus lábios. Suas mãos gentis, mas com uma força irresistível, afastaram meu rosto. Eu abri meus olhos e vi a sua expressão cuidadosa.” (Meyer, 2005. P. 233)

Ooops, eu respirei. Isso é uma declaração. Seus olhos estavam selvagens, sua mandíbula estava fechada com uma força aguda, mas nem isso modificou suas feições perfeitas. Ele segurou meu rosto a apenas alguns centímetros do seu. Ele me fascinou com seus olhos. Será que eu posso...? eu tentei me soltar, para dar um pouco de espaço para ele. As mãos dele não permitiram que eu me movesse nem um centímetro. Não. Isso é intolerável. Espere um momento, por favor. Sua voz estava educada, controlada (Meyer, 2005, p. 126).

Ainda sobre a necrofilia, esta temática é abordada logo no primeiro volume da saga **Crepúsculo** (2005), onde Isabella Swan e Edward Cullen se beijam, embora seja nítido a sexualidade da personagem, o envolvimento da personagem com um ser morto, é um tabu que visto de fora da narrativa temática do Você, não é aceito em sociedade. Assim como a personagem Elena Gilbert, ao se envolver com Stefan Salvatore em **Diários de um Vampiro** (1991), se assemelha com a personagem Isabella, como na seguinte citação:

“Você nunca irá me machucar,” ela sussurrou. Era como se eles estivessem dando beijos de despedida a todo o medo e desolação e solidão dentro deles. Elena sentiu uma onda de paixão passar por ela como a luz do verão, e ela pôde sentir a paixão replicante em Stefan. Mas infundir todo o resto era uma gentileza quase assustadora em sua intensidade. Não havia necessidade de afobação ou aspereza, Elena pensou enquanto Stefan gentilmente a direcionou para se sentar. Gradualmente, os beijos ficaram mais urgentes, e Elena sentiu a luz do verão piscar por todo o seu corpo, carregando-o, fazendo seu coração. Isso a fez se sentir estranhamente suave e tonta, a fez fechar seus olhos e deixar sua cabeça cair em abandono (Smith, 1991, p. 122)

É importante ressaltar que Todorov (1970) assinala a existência do tema, com classificações com base em sua teoria para compreender obras e as defini-las, conceitos sobre sexualidade, mortes, lobisomens e vampiros não são as únicas temáticas que o fantástico e o maravilhoso podem abordar, não de forma definitiva, porém, uma significação e compatibilidades entre a teoria e a obra analisada.

A literatura fantástica, portanto, enfatiza suas manifestações exageradas e as diversas metamorfoses que podem ocorrer, ou se preferir, suas distorções. A crueldade e a violência ocupam um espaço distinto na narrativa, apesar de sua indiscutível conexão com o desejo (Todorov, 1970) Assim sendo, tanto o desejo quanto os aspectos pecaminosos permeiam as sagas e fundamentam a temática do "Você", pois influenciam diretamente nas protagonistas e moldam como esse tema será abordado na história do lobisomem em caráter secundário.

2.1.1.1 A importância do discurso para a compreensão do personagem-narrador

Os conceitos propostos por Gérard Genette (1995, p.23) inicia os estudos definindo cada aspecto do que se denomina a realidade narrativa, primeiramente o mais evidente e o mais central no uso comum, a narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou uma série de acontecimentos, composta por conteúdos reais ou imaginários, constituindo a matéria-prima da narrativa. Ademais, o segundo aspecto, é menos difundido em relação ao primeiro, este designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto do discurso e as suas relações (Genette, 1995, p. 24).

Ou seja, as diversas relações de encadeamento, oposição e repetição intermediam os extremos da história e da narração. Nesse contexto, o discurso referente ao segundo aspecto delinea a narrativa materializada em caracteres que oferecem uma perspectiva sobre o discurso proposto (Genette, 1995, p. 24). O terceiro e último aspecto reside na narração no ato narrativo produtivo que abrange tanto o real quanto o fictício (Genette, 1995, p. 25). O autor se refere a um acontecimento não como aquele que relata a história propriamente dita, mas sim como aquele cuja função é contar algo; trata-se do ato de narrar para si mesmo. Assim sendo, enquanto

elemento narrativo depende de sua relação com a história relatada; por outro lado, enquanto discurso provém de sua conexão com a narração realizada (Genette, 1995, p. 27).

As personagens Elena Gilbert e Isabella Swan narram seu primeiro contato com os personagens tema central desta análise ou emitem sua opinião pessoal sobre eles, um exemplo claro dos estudos de Gérard Genette (1995), é a relação das personagens da narrativa para com a narração.

“Jacob se aproximou para tomar o lugar dela ao meu lado. Ele parecia ter catorze, talvez quinze, e tinha um cabelo longo, brilhante amarrado atrás da cabeça com um elástico de borracha perto da nuca. A pele dele era linda, sedosa e com uma cor saudável; seus olhos eram escuros, bem posicionados no alto das maçãs bem feitas do seu rosto. Ele tinha só um pouco de infantilidade que havia permanecido no seu queixo. No geral, um rosto bonito” (Meyer, 2005, p. 53)

Elena Gilbert, narradora e personagem principal de **Diários de um Vampiro** (1991), assim como Isabela Swan, é envolvida com o ato de narrar a si mesma.

“Querido diário, já se passou quase três semanas agora, e não houve mais ataques, então a animação está se acabando. Tia Judith diz que deve ter sido algum outro vagabundo que o fez. O pai de Tyler Smallwood até mesmo sugeriu que o velho pode ter feito isso a ele mesmo, mas eu quero ver alguém se morder no pescoço.” (Smith, 1991, p. 41)

2.1.1.1.1 Perspectiva diegética das personagens narradoras

A trama, sendo real ou fictícia, é de função essencial da narrativa. Para Genette, a maneira e o modo como a história é produzida, tencionam para a perspectiva, tanto do personagem narrador, quanto para o ponto de vista autodiegético deste narrador, no caso Isabella Swan e Elena Gilbert. Nos estudos de Gérard Genette (1995) um traço comum é procurar compreender os efeitos que a focalização, no caso das personagens narradoras, pode afetar a narrativa de outros personagens, como os lobisomens. A nomenclatura de focalização interna, se caracteriza pelos saberes do narrador, o que ele sabe, o que está em seu campo de visão como personagem da história a qual está narrando, focalização esta que pode ser fixa ou não, uma variante em que a focalização pode ser múltipla, dependendo do narrador.

Na seguinte passagem, a personagem narradora Elena Gilbert, narra o seu achismo em relação ao personagem Tyler Smallwood, pois ao vê-lo machucado, deduziu que ele era o responsável pelos ataques. Levando assim, a uma característica bastante peculiar da focalização interna da narradora personagem, sob perspectiva diegética do seu campo de visão:

“Querido diário, estou escrevendo isso durante a aula de trigonometria, e eu só espero que a Srta. Halpern não me veja. Eu não tive tempo de escrever ontem à noite, apesar de eu querer. Ontem um dia louco e confuso, exatamente como a noite do Baile de Boas-Vindas. Eu não vou prestar queixas criminais contra Tyler. Ele foi suspenso

da escola, contudo, e do time de futebol americano. Assim como Dick, por ter estado bêbado no baile. Ninguém está dizendo, mas eu acho que várias pessoas acham que ele foi responsável pelo que aconteceu com Vickie. A irmã de Bonnie viu Tyler na clínica ontem, e ela disse que ele tinha dois olhos roxos e seu rosto todo estava roxo.” (Smith, 1991, pg.76)

Na visão diegética da personagem, Elena suspeita que Tyler Smallwood seja o responsável pelo ataque que aconteceu à Vickie (personagem secundária) desmerecendo o reconhecimento da existência dos vampiros e que essas criaturas possam ter feito o ataque, porém, na sua visão pessoal acerca do Stefan Salvatore, um vampiro como ele não teria realizado tal ataque. Sendo assim, sua opinião pessoal reflete é que Tyler tenha cometido o ataque. Para Lubbock (1990), a focalização interna é tida como sinônimo de ponto de vista. Nos estudos de Genette, a percepção acerca da focalização, além de suas possibilidades de conteúdo a qual é narrado, fornece condições de análise em relação ao modo de contar.

A respeito da focalização poder variar abrangendo outros personagens, contextos e histórias, é importante salientar que esse conceito é reconhecido no segundo livro da saga **Crepúsculo Lua Nova** (2006), onde o personagem Jacob Black ganha destaque:

“Como eu queria que Jacob tivesse nascido meu irmão, meu irmão de carne e sangue, para que assim eu tivesse direitos sobre ele sem que tivesse que me sentir culpada. Os céus sabem que eu nunca quis usar Jacob, mas eu não podia deixar de interpretar a culpa que eu sentia agora como um sinal de que eu havia feito isso.” (Meyer, 2006, p. 96)

Partindo desse pressuposto acerca da focalização do narrador, no caso das personagens Isabella Swan e Elena Gilbert, a focalização se dará a partir do interesse amoroso de ambas em relação ao Edward Cullen e Stefan Salvatore (vampiros), a narrativa e o enredo se voltarão em volta desse romance e as nuances que as protagonistas enfrentarão para estarem juntas com os vampiros. Então, a focalização será resignada da perspectiva pessoal dessas personagens, mostrando ao leitor, que para elas, vampiros são os heróis da narrativa e outras criaturas ou personagens que abstem-se contra os heróis, são vilões, ou seja, a focalização irá diretamente afetar a representação do lobisomem como antagonista.

3 ROMANCE COMO PROTAGONISMO FEMININO

Na literatura, escritoras contemporâneas como Stephenie Meyer e L.J Smith assumem o papel representativo ao trazer personagens narradoras como grandes protagonistas dos romances de vampiros, o que desconstrói noções pré-concebidas e estereotipadas de sexo e gênero, aspectos estes que são estruturas sociais bastante conservadoras (Pellegrini, 2008). A narrativa sob a perspectiva feminina se opõe à narrativa masculina, pois para o feminino, a representação das personagens irá decorrer de maneira adversa ao que já conhecemos em grandes obras como *O Drácula* de Bram Stoker (1897), pois nas sagas vampíricas, o protagonismo é inteiramente sob a visão feminina das protagonistas. Dito isso, a representação do mundo criado sob narrativas femininas, se faz, necessariamente, sob ótica feminina, portanto, sem o traço de perspectiva masculina. A fim de contribuir para esta pesquisa bibliográfica, nesta etapa será discutida por meio de leituras da literatura contemporânea para a compreensão que enquadram a construção da figura feminina enquanto personagens ficcionais e quais suas implicações em relação aos antagonistas Jacob e Tyler.

Elena Gilbert e Isabella Swan possuem semelhanças estruturais em suas composições e representatividades de papéis e são igualmente semelhantes, enquanto personagens femininas e apaixonadas. A personagem de Stephenie Meyer, assim como a personagem de L.J Smith são humanas e ambas fazem contato direto com o mundo fantástico e apresentam um desejo de fazer parte daquele mundo “uma relação entre o desejo sexual e a morte” (Todorov, 1975, p.71) e essa relação entre o desejo e a morte, caminham em conjunto pois as personagens se apaixonam pelos personagens “mortos-vivos”, dito isso, o anseio em querer ajudar e “salvar” o parceiro é pertinente, “e se você não cooperar eu vou cortar outra coisa, como o meu pulso” (Smith, 1991, p. 22)

No universo presente nas narrativas, tanto Stephenie Meyer e L.J Smith apresentam as personagens de maneira inicialmente “tristes” ou “receosas” partindo dessa característica, Elena e Isabella têm algo em comum, ambas têm sentimentos de perda e almejam realidades melhores. Para a personagem Isabella Swan, o sentimento que ela carrega é de renúncia primeiramente, desistiu de seu lar, para se refugiar em outro local: “agora era em Forks que ia me exilar, algo que fiz com muito custo. Eu detestava Forks” (Meyer, 2005, p. 01). Não obstante a essa característica, Elena Gilbert é abordada inicialmente com a perda, com o falecimento dos pais num acidente “sentia tanto a falta deles, ainda. Mamãe, tão jovem e bonito, e papai, com um sorriso que enrugava seus olhos” (Smith, 1991, p. 43).

Inicialmente, nas duas narrativas, tais sentimentos supracitados antecedem acontecimentos fantásticos, pois o envolvimento dessas personagens com criaturas do irreal desperta uma necessidade de autoconhecimento e forma de se expressar, porque é determinante a subjetividade feminina dessas duas personagens em suas sagas. Sob os pensamentos de Brait (1985, p. 61), personagens são denominados como “câmera”, onde tudo é manejado e abordado sob sua visão pessoal, sendo assim, à complexidade das personagens são habilitadas primeiramente pelos abismos da existência, sentimentos de incerteza, porém, não se limitam apenas a essas características.

As personagens, ao estarem apaixonadas, no contexto do fantástico, abrangem temáticas importantes como a morte.

“Não! eu gritei. Edward, olhe pra mim! Ele não estava ouvindo. Ele estava sorrindo muito levemente. Ele ergueu o pé pra dar o próximo passo que o colocaria diretamente na direção do sol. Eu me choquei com ele com tanta violência que a força teria me jogado no chão se os braços dele não tivessem me pego e me segurado. O impacto me deixou sem fôlego e fez minha cabeça pular pra trás. Seus olhos se abriram lentamente enquanto o relógio badalava de novo. Ele olhou para mim com uma surpresa silenciosa.” (Meyer, 2006, p.198)

Em certo ponto, Isabella Swan demonstra essa característica mórbida ao correr o risco de não chegar a tempo para impossibilitar Edward de se revelar como um vampiro perante os mortais, pois se não tivesse êxito, Edward seria sacrificado pelos Volturi (clã que dita as leis para os vampiros), e Isabella, por ser uma mortal e ter conhecimento da existência dos vampiros, seria assassinada também. O amor apaixonado, de acordo com Giddens (1993), “é especificamente perturbador das relações pessoais, em um sentido semelhante ao do carisma: arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios”.

Quanto a Elena Gilbert, no terceiro volume da saga **Diários de um Vampiro A Fúria** (1991) é “assassinada” por Katherine, vampira que se apaixonou pelos irmãos Salvatore séculos antes, mas seu sacrifício em prol da união dos dois irmãos a fez encarar a morte como algo benéfico, no trecho a seguir é notável o sentimento positivo que a morte provocava na personagem “valia a pena”, eu disse. “eu não queria morrer, não quero morrer agora. Mas faria tudo de novo se fosse necessário”. Eu amo você, murmurou. Eu amo você, disse ele (Smith, 1991, p. 191). Porém, no final a personagem é alimentada com o sangue dos irmãos e sobrevive, retornando como vampira no volume seguinte, **Diários de um Vampiro Reunião Sombria** (1991).

Com essa visão de paixão altruísta que o gênero romance embasa as personagens Isabella Swan e Elena Gilbert, o saudosismo ao sacrifício em nome de um amor vassalo, que é

pertinente autodestrutivo e suicida, as personagens femininas se sujeitam a diversas situações em que sua vida carece caso o seu amado esteja em perigo. E com essa narrativa, o amor e o desejo serão protagonistas juntamente com as personagens, pois ambas lutam para se igualar e se sentirem aceitas nesse contexto fantástico em que as criaturas estão inseridas e tudo o que tange à oposição, não é vista como correta.

3.1 O romance e seu papel ativo nas sagas

Os estudos do autor Bakhtin (1998), na obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, dão a percepção para o leitor em relação à “metodologia do estudo do romance” a fim de traçar propósito a gênese do romance enquanto gênero literário, enfatizando quais características são determinantes para a sua formação. Bakhtin (1998, p.398) exemplifica que os gêneros carregam uma particularidade histórica, porém, dentro do romance a singularidade deste gênero se modifica, pois está em constante evolução. Ainda sobre os conceitos de Bakhtin a respeito do romance:

Como se exprime a “romancização” dos outros gêneros? Eles se tornam mais livres e mais soltos, sua linguagem se renova por conta do plurilinguismo extraliterário e por conta dos estratos “romanescos” da língua literária; eles dialogizam-se e, ainda mais, são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização; finalmente — e isto é o mais importante —, o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado). (Bakhtin, 1998, p. 400).

Nesse parágrafo dos estudos de Bakhtin (1998), os romancistas tentaram criar diretrizes para o romance, entretanto, não é possível estabelecer limites para o gênero romance, pois ele é versátil e pode ser desenvolvido de inúmeras maneiras. Sendo assim, o romance é condicionado à evolução de várias realidades, pois assim como a própria versatilidade, está ligado ao pensamento popular, como: esferas familiares, hábitos festivos, vampirismo e etc. Na sequência, o autor cita:

Apondo três dessas particularidades fundamentais que distinguem o romance de todos os gêneros restantes: 1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele; 2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance; 3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (Bakhtin, 1998, p. 403-404)

O romance e suas particularidades estão relacionados entre si organicamente, e para o autor, as três particularidades estão por influenciar novas consciências culturais e criadora

criativa dos textos literários, o que remete a um mundo plurilinguístico e atual, pois sendo um gênero vivo e em constante evolução, tais mudanças devem acompanhar igualmente o campo literário. Sendo assim, o romance caracteriza “um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (Bakhtin, 1998, p.73) Não obstante ao seu conceito, Bakhtin prossegue:

E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) (Bakhtin, 1998, p. 74-75)

Neste trecho é possível compreender que o romance está inserido em diversos temas, como semântico, expressivo, figurativo, o que desempenha um papel importante em função da linguagem e suas instâncias de significados, entre o autor, obra e leitor. O gênero romance por assim dizer inacabado, é passível de mudanças e possibilidades, novas narrativas e acessível de problematizar ou representar conceitos e ideias.

Em síntese, os conceitos de Bakhtin (1998) acerca do romance são as diversidades sociais de linguagens artísticas, pois como foi citado anteriormente, o gênero romance tenciona para mudanças, durante os anos, diferentes conceitos e problemáticas foram colocadas no texto para acompanhar a mudança que o autor põe em pauta sobre o plurilinguismo, pois deve-se predispor a criticidade para emitir uma posição acerca do romance e suas particularidades nas sagas *Twilight* e *The Vampire Diaries*.

4 A LENDA E O LOBISOMEM NA LITERATURA

A figura do lobisOMEM permeia a cultura desde a mitologia grega, Roma antiga, até a Idade Média no século XVI, e solidificou na literatura, tais obras como **A Hora do LobisOMEM** (1983) de Stephen King, **O Coronel e o LobisOMEM** (1978) do escritor José Cândido de Carvalho, **A Dádiva do Lobo** (2012) de Anne Rice, **LobisOMEM – Um Tratado sobre casos de Licantropia** (2003) de Sabine Baring-Gould. Todas as obras, sejam romances ou casos verídicos de licantropia como doença mental, fazem referência a essa criatura muito popular. No cinema, nas plataformas de *streaming* é importante salientar séries que trouxeram o lobisOMEM, de forma mais leve como **Teen Wolf – Lobo Adolescente** (2011), além da saga **Twilight** (2008), **The Vampire Diaries** (2009), **Wolfblood: Família Lobo** (2012).

A licantropia, segundo Ovídio (2003) em sua primeira obra intitulada **Metamorfoses**, descreve uma época em que deuses e mortais viviam harmoniosamente na Terra, porém, havia um personagem importante que deu início à licantropia, chamado Lycaon, rei da Arcádia, que sacrificava viajantes que percorriam pelo seu território. O deus Júpiter, ao ter conhecimento de tais perversidades, disfarçou-se de andarilho e dirigiu-se à casa do rei Lycaon, que o recebeu e o convidou para um jantar e, embora suspeitasse do andarilho, lhe serviu carne humana. Sob a fúria de Júpiter, Lycaon foi castigado, sendo transformado em lobo, condenado a ser uma fera, porém, mantendo sua consciência humana. Com base na obra de Ovídio (2003), o termo conhecido por licantropia e homens metamorfoseados em lobo passaram ao longo dos séculos, mesmo em narrativas diferentes. Neste breve levantamento bibliográfico, a lenda do lobisOMEM será utilizada como ferramenta para a compreensão no que refere aos lobisOMENS como personagens na literatura, mais precisamente na saga **Crepúsculo e Diários de um Vampiro**, a contextualização da lenda, representação e metamorfoses.

A transformação de um lobisOMEM inicia pelo crescimento de pelos em torno do corpo, suas feições vão-se modificando como um lobo, além das claras características de metamorfose, o homem em si obtém um temperamento selvagem, e um dos principais fatores para a transmutação de homem para lobisOMEM é a lua cheia. Para Câmara Cascudo (2002), o lobisOMEM é um caçador, segue seus instintos de predador:

O lobisOMEM em sua encarnação racional é fadigoso, de pouco alimento, recusando quase tudo, amando comidas salgadas, picantes, tendo bastantes bocejos, náuseas (pelo gosto do sangue, dizem os sertanejos, que lhe fica na boca), espreguiçamentos lentos e contínuos e uma sede obstinada. (Cascudo, 2002, p. 187)

O homem metamorfoseado detém força inquestionável, e para capturá-lo ou matá-lo, a pessoa que tentar realizar tal feito, terá de ter conhecimentos básicos de licantropia. Segundo a crença popular:

O lobisomem é invulnerável a tiro. Só se a bala estiver metida em cera de vela de altar onde se acha celebrado três missas da noite de Natal. A faca, a foice, mesmo a pequenina quicé, um simples furo de canivete desencanta o fado (...). Mas é preciso cuidado com o lobisomem que deixou o seu destino. Desencantado, o lobisomem fará todos os esforços para matar quem teve a coragem de enfrentá-lo e, enfrentando-o, identificá-lo. (Cascudo, 2002, p. 187)

No segundo livro da saga **Diários de um Vampiro O Confronto** (1991) embora breve, foi a primeira menção da figura do lobisomem na narrativa.

“Uh... Balas de prata?” Stefan deu uma risada curta. “Estas são para lobisomens. Pelo que eu ouvi dizer eles não gostam de prata em qualquer forma” (Smith, 1991, p.46)

Reforçando a lenda do lobisomem, a saga *The Vampire Diaries* (1990) reforça o conceito perpassado a respeito da lenda, resgatando características bases da representatividade do lobo e suas fraquezas. Para Pesavento (2005) o imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos e valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social, sendo assim, a narrativa juntamente com a ideologia e crenças numa determinada criatura animalesca, cria-se uma visão semiótica do personagem lobisomem nas narrativas contemporâneas da literatura gótica e fantástico-maravilhoso.

4.1 O Lobisomem como personagem de ficção

Para a estabilização de um texto narrativo, são necessários elementos importantes como personagem, enredo e para a recepção desses recursos Antônio Cândido (2009) ressalta a relevância de cada um no contexto narrativo da obra, dando-lhes sua contribuição para a compreensão desses elementos. Nesse sentido, Cândido (2009) esclarece que o personagem pode ser classificado como personagens de “muitos costumes”, define que traços de personalidade são marcados, que influencia o desenrolar das ações durante a narrativa, nesse contato, vampiros e lobisomens, são os personagens que darão esse desenrolar de narrativas, bem como essas características, elas são invariáveis e se manifestam com antecedência, fazendo com que o leitor acredite que tal personagem lhe passa veracidade desde o início da narrativa. Ainda sobre Cândido (2009), há os “personagens de natureza”, que se desenvolvem e se constroem ao longo do enredo, apresentados além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo

de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros (personagens de costume). A priori, não são identificáveis de imediato, e o autor precisa ressaltar uma caracterização diferente para os personagens de natureza.

Jacob Black e Tyler Smallwood podem facilmente ser caracterizados como personagens de natureza, pois seus respectivos desenvolvimentos nas narrativas não são lineares como os personagens de costumes (os vampiros e as protagonistas) e seu crescimento se modifica aos poucos a cada volume da saga: “eu realmente gostei de Jacob. Ele era alguém que podia facilmente ser meu amigo” (Meyer, 2005, p. 57). Nessa citação de base, o personagem Jacob Black não mostra características identificáveis como os personagens de costumes, e assim como Tyler Smallwood, o seu desenvolvimento ocorre aos poucos no decorrer dos volumes: “ela agora pôde cheirar álcool junto ao hálito de menta de Tyler, e seu rosto estava vermelho. Os amigos dele estavam ao redor dela, uma multidão gritando e rindo” (Smith, 1991, p. 49), sendo assim, ambos personagens têm suas narrativas construídas aos poucos e no texto, segundo o estudo de Candido (2009) personagens de costumes aparecem de início, para que o leitor certifique que é o herói/bom moço, o que é o oposto dos personagens Tyler e Jacob.

4.1.1 A Construção da licantropia em Jacob e Tyler

Para Câmara Cascudo (1947), há compilação de outras informações no que tange o imaginário popular do assunto, como por exemplo, o lobisomem é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas e sai de casa ao completar treze anos, numa terça ou sexta-feira. Na tradição, quando está correndo, o híbrido entre homem e lobo tem que fazer sua corrida visitando sete cemitérios de igrejas, sete vilas acasteladas, sete partidas do mundo, sete encruzilhadas.

O comum entre as sagas *Twilight* e *The Vampire Diaries* é a presença da hereditariedade, sistematicamente o bando, ou alcateia, pontuando nas duas narrativas a licantropia perpassada pelos demais do bando, como *Twilight* e nas gerações de família, como em *The Vampire Diaries*.

“Somos descendentes dos lobos, e que os lobos ainda são nossos irmãos. É contra a lei da tribo matar eles. E então tem as histórias sobre os frios. A voz dele ficou um pouco mais baixa (...) Existem histórias sobre os frios tão velhas quanto as lendas dos lobos, e algumas muito mais recentes. De acordo com a lenda, o meu próprio bisavô conheceu alguns deles. Foi ele quem criou o acordo que os mantém fora da nossa terra. Jacob rolou os olhos. Ele era um líder tribal, como meu pai. Veja, os frios são naturalmente inimigos dos lobos, bem, não dos lobos exatamente, mas dos

lobos que se transformam em homens, como nossos ancestrais. Vocês os chamariam de lobisomens.” (Meyer, 2006, p.128)

No quarto volume da saga **The Vampire Diaries Reunião Sombria** (1992) a lenda do lobisomem perpetua nesse volume, especialmente a hereditariedade na família Smallwood.

“Ele era um lobisomem, seu tata-tata-tatara-qualquer coisa avô, Tyler. Ele ficou desse jeito porque ele próprio foi atacado por um lobo. E ele passou seu vírus de lobisomem para o filho que nasceu oito meses e meio depois que ele morreu. Exatamente da maneira que seu pai passou para você. um lobisomem que não tenha sido mordido precisa ser iniciado. Isso quer dizer que você pode ter o vírus do lobisomem por toda a sua vida mas nunca nem ao menos saber, porque nunca foi ativado. Gerações de Smallwoods viveram e morreram, mas o vírus esteve dormente neles porque eles não conheciam o segredo de despertá-lo.” (Smith, 2010, p.54)

Assim como na lenda popular, os lobisomens das duas sagas seguem a linearidade da hereditariedade, mesmo de forma diferente, a abordagem é feita de maneira congruente tendo os mesmos aspectos de metamorfoses, a mudança no corpo e a força com que a criatura ganha quando metamorfoseada.

4.1.1.1 A Morfologia como auxílio para a análise do lobisomem

A palavra morfologia significa o estudo das formas, de modo geral, o estudo das estruturas, sua formação e seus elementos morfológicos que formam as unidades de uma palavra. Então, a morfologia para com o conto maravilhoso. Vladimir Propp é uma grande referência nos estudos Linguísticos no século XX e na Literatura, em relação aos estudos folclóricos. Uma de suas obras principais, é a *Morfologia do Conto Maravilhoso* publicada em 1928, é uma obra fundamental para os estudos e o seu desenvolvimento das teorias da narratologia, uma delas a semiótica.

Para Propp (1928), o conto maravilhoso é um ponto de vista morfológico, o desenrolar de uma ação que parte de uma malfeitoria ou falta, passa por funções intermediárias, acabando em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho (1928, p. 144). E o espaço que ocorre a ação no conto maravilhoso é condicionado pelas leis sobrenaturais, onde não existem distâncias e os personagens da narrativa movem-se de um espaço para outro numa transgressão quase imediata. Nesse espaço, o tempo não segue a linha cronológica, pois se trata de um tempo em que “vivenciamos”, ou seja, a cronologia segue o tempo de narrativa do narrador.

Para compreender de maneira sucinta o conto maravilhoso e suas funções de personagens, Propp (1928) determina uma morfologia do conto, a descrição conforme os

personagens se constituem, nos seus estudos, encontra-se sete tipos de personagens, cada qual com sua particularidade de ação. Os personagens são denominados primeiramente: o antagonista ou agressor, doador, o auxiliar, a princesa e o seu pai, mandatário, o herói e o falso herói. Partindo desse pressuposto, Propp identifica as ações que denomina suas funções, ou seja, os processos das ações dos personagens para com os movimentos do conto, segundo o ponto de vista morfológico, o estudo será determinar tais movimentos que denominam quais personagens é o herói, antagonista, falso herói e etc.

Segundo Machado (1994), a função refere-se ao papel desempenhado pela personagem ao longo do desenvolvimento da ação, que se molda em resposta às ações e reações dos demais personagens. A narrativa avança, acumulando conflitos até alcançar uma resolução. Propp (1928, p. 31) complementa essa ideia ao definir função como a ação de um personagem, analisada sob a perspectiva de seu significado no desenrolar da trama. Os estudos sobre Morfologia do Conto Maravilhoso ressaltam igualmente a importância vital da análise das atividades realizadas pelas personagens. Em respeito às funções determinadas por Propp:

- a) Um dos membros da família afasta-se de casa (definição: afastamento)
- b) Pro herói impõe-se uma interdição (definição: interdição)
- c) Interdição é transgredida (definição: transgressão)
- d) O agressor tenta obter informações (definido: interrogação)
- e) O agressor recebe informações sobre a sua vítima (definição: informação)
- f) O agressor tenta enganar a sua vítima para se apoderar dela ou de seus bens (definição: engano)
- g) A vítima deixa-se enganar e ajuda o inimigo (definição: cumplicidade)
- h) O agressor faz mal a um dos membros da família ou o prejudica (definição: malfeitora)
- i) Falta de qualquer coisa de um dos membros da família, ou um dos membros anseia possuir algum objeto (definição: mediação, momento da transição)
- j) O herói que aceita ou decide agir (definição: início da ação)
- k) O herói deixa a casa (definição: partida)
- l) O herói passa por uma prova, um questionário, ataque, que o prepara para o recebimento de um objeto mágico (definição: primeira função do doador)
- m) O herói reage às ações do futuro doador (definição: reação do herói)
- n) O objeto mágico é posto à disposição do herói (definição: recepção)
- o) O herói é transportado, ou levado para o local onde se encontra o objetivo de sua demanda (definição: deslocação entre os espaços, viagens, etc.)
- p) O herói e seu agressor defrontam-se em combate (definição: combate)

- q) O herói recebe uma marca (definição: marca)
- r) O agressor é vencido (definição: vitória)
- s) A malfeitoria inicial ou a falta são reparadas (definição: reparação)
- t) O herói volta (definição: retorno)

Nas sagas, inicialmente com as personagens principais do enredo, duas adolescentes mortais no contexto escolar, ambientação aparentemente normal, porém, tudo muda ao se interessar por um vampiro.

I. Afastamento

O afastamento de um personagem pode levar a um dos desencadeadores da ação. Por exemplo, no começo de ambas as sagas, Isabella Swan (*Twilight*) e Elena Gilbert (*The Vampires Diaries*) narram sua chegada a uma cidade nova, longe de tudo que lhe é familiar, enquanto outrora (Elena Gilbert) retorna para sua cidade Fell's Church para mais um ano letivo. À primeira vista, o deslocamento das personagens irá propiciar as ações seguintes durante a narrativa:

“Minha mãe me levou ao aeroporto com as janelas abaixadas. Estava fazendo 24°C em Phoenix, o céu estava um azul perfeito e sem nuvens. Estava vestindo minha camiseta preferida: sem mangas, de renda furadinha. Usava-a como um gesto de despedida.” (Meyer, 2005, p. 1)

Mesmo de maneira desigual, o afastamento refere-se à viagem, fazer um negócio, ir para outro espaço e etc.

“Aqui estou eu às 5:30 da manhã, desperta e assustada. Eu me mantive falando, apenas isso. Eu estava completamente desorientada devido a diferença de horário entre a França e aqui. Mas isso não explicava o porquê de eu estar tão assustada. Tão perdida... Eu tenho que ver essa multidão todo dia, pensei. Nós esperávamos nos encontrar no terreno do estacionamento antes da escola. É com isso pelo que eu estou assustada? Eu estou assustada com eles?” (Smith, 1991, p. 4)

O afastamento das personagens no início de ambas as sagas sugere o início de uma “vida nova”, novos ambientes e novas experiências, pois as duas personagens, logo de imediato apresentam narrativas incertas, carregadas de alusão ao ambiente anterior ao qual se encontravam ou a mudanças desses espaços, antes da aparição dos heróis.

II. Proibição

Durante a narrativa, a figura do herói é facilmente colocada no vampiro, tendo em vista que a criatura não pode assassinar ou se alimentar do sangue de vítimas, então a ordenação do herói não poder realizar tal feito parte dos conceitos propostos por Propp (1928).

“Ele parou, eu não posso ter certeza, é claro, mas eu acho que é como viver a base de tofu e leite de soja; nós nos chamamos de vegetarianos, nossa piada particular. Não sacia a fome ou melhor dizendo, a sede. Mas nos mantêm fortes o suficiente para sobrevivermos. Na maioria das vezes, seu tom se tornou obscuro. Umhas vezes são mais difíceis que outras. É muito difícil pra você agora? eu perguntei. Ele suspirou e respondeu, sim.” (Meyer, 2005, p.83)

Os personagens heróis Edward Cullen (*Twilight*) e Stefan Salvatore (*The Vampire Diaries*) se assemelham no conceito da proibição, e no romance, a proibição do sangue da amada.

“Eu estava vivendo além dos portões da cidade na época, parcialmente faminto, caçando animais, eu mesmo um animal. Por um longo tempo, eu não escutei nada sobre Damon. Então um dia eu ouvi sua voz em minha mente. “Ele estava mais forte do que eu, porque ele estava bebendo sangue humano. E matando. Os humanos têm a essência de vida mais forte, e o sangue deles dá poder (Smith, 1991, p. 118)

O herói da saga *The Vampire Diaries* (1991) explica para a Elena Gilbert, a vivacidade que o sangue humano pode propiciar para vampiros como ele, como por exemplo, rapidez, força e entre outros, porém, como o personagem propriamente disse no seguinte trecho, sua fonte de alimento é a caça aos animais.

III. Interrogatório

O agressor, como é propriamente chamado na obra **Morfologia do Conto Maravilhoso** (1928), é o antagonista do herói, este personagem consiste em causar danos, prejuízos e atrapalhar a desenvoltura do herói. O interrogatório tem como finalidade descobrir o lugar onde possa encontrar pessoas, objetos e também pode ser feita para a vítima do antagonista, como no seguinte trecho “acha que isto vai ajudá-la? Mas eu vou te contar um segredo” (Smith, 1991, p.50). Tyler, ao ter conhecimento do próprio gene do lobisomem, ao dizer para a vítima que a proteção contra vampiros não irá funcionar com ele, condiz com o interrogatório que o agressor propõe para a vítima.

Ao contrário de *The Vampire Diaries* (1991) a saga *Twilight* (2005) têm o agressor (antagonista) direcionado para o romance, diferentemente do Tyler.

“Você realmente, honestamente não se importa que eu me transforme num cachorro gigante? ele perguntou, a sua voz estava alegre no meu ouvido. Não, eu asfixiei. Não, consigo respirar, Jake! Ele me soltou, mas segurou minhas duas mãos. Eu não sou um assassino, Bella. Eu estudei o rosto dele, e estava claro que era verdade. O alívio pulsou pelo meu corpo. Mesmo? eu perguntei e ele prometeu solenemente.” (Meyer, 2006, p. 135)

Jacob, ao mostrar-se metamorfoseado para Isabella, busca acalmá-la para que a personagem não pense algo errôneo ou tenha preconceitos sob sua condição, demonstrando que, sendo um lobisomem, sua percepção enquanto ser pensante e racional, permanece inalterável quando está sob a fase de mutação.

IV. Reação do herói

O herói, após ultrapassar as dificuldades propostas pelo provedor (doador) e passar pelos ataques para obter a grande vitória é perceptível nas narrativas, pois a grande particularidade do herói, são suas proibições, como fora citado anteriormente, sendo assim, a superação do herói é nítida, como na seguinte passagem da obra:

“Edward, você precisa fazer isso agora, ou então será tarde demais. O rosto de Edward estava cansado. Eu observei enquanto a dúvida dos seus olhos era subitamente trocada por uma determinação gritante. A mandíbula dele se apertou. Eu senti seus dedos frios, fortes, na minha mão que estava queimando, ele a colocou no lugar. Então sua cabeça se inclinou sobre ela, e os lábios frios dele se pressionaram na minha pele. Primeiro a dor foi pior. Eu gritei e me contorci contra as mãos geladas que me seguravam no lugar. Eu ouvi a voz de Alice tentando me acalmar. Alguma coisa pesada segurava minha perna no chão, e Carlisle segurava minha cabeça presa no vão do seu braço de pedra. Então, lentamente, acalmaram enquanto minha mão ia ficando mais e mais entorpecida. O fogo estava diminuindo, se concentrando em um pequeno ponto. Eu senti minha consciência sumindo enquanto a dor diminuía. Eu estava com medo de cair nas águas escuras de novo, com medo de perdê-lo na escuridão. - Edward - eu tentei dizer, mas eu não conseguia ouvir minha voz. Eles podiam me ouvir. - Ele está bem aqui, Bella. Fique, Edward, fique comigo... Eu vou. A voz dele estava tensa, mas de alguma forma triunfante. Eu suspirei contente. O fogo havia desaparecido, as outras dores estavam adormecidas, vazando pelo meu corpo. Está tudo fora? Carlisle perguntou de algum lugar distante. O sangue dela está limpo, Edward disse baixinho. Eu pude sentir o gosto da morfina.” (Meyer, 2005, p. 199)

As proibições citadas acima, condizem com a anulação de desejo de sangue humano que o vampiro se abstém desde o início da narrativa, o mesmo não se alimenta/caça humanos, pois sua fonte de alimento são os animais. O termo do desafio ou ataques, Propp (1928) os designa

para ganhos e perdas, até mesmo superação, no trecho a seguir, remete claramente o que é proposto pelo autor:

“Eu senti a dor do aço, eu senti ele me apunhalar, cada vez mais profundamente. Todo o caminho, um impulso duro. E então a força transbordou de mim e eu caí. Eu fiquei deitado lá no chão pavimentado.” Ele olhou para Elena e terminou simplesmente, “E foi assim que... eu morri.” Elena sentou paralisada, como se o gelo que sentira em seu peito mais cedo tivesse vazado e a prendido. “Damon veio e ficou de pé sobre mim e se agachou. Eu podia ouvir os choros do meu pai de longe, e gritos dos empregados, mas tudo que pude ver foi o rosto de Damon. Aqueles olhos negros que eram como uma noite sem lua. Eu queria machucá-lo pelo que ele tinha feito a mim. Por tudo que ele tinha feito a mim, e à Katherine.” Stefan ficou quieto um momento, e então disse, quase sonhadamente, “E então eu levantei minha espada e o matei. Com minhas últimas forças, eu apunhalei meu irmão no coração” (Smith, 1991, p. 117)

O personagem principal, o herói (também vampiro) ao se culpar pela morte da amada, transfere a mesma culpa da perda ao seu irmão. Inicialmente, a personagem Katherine, envolvida num triângulo amoroso entre os irmãos Damon e Stefan Salvatore, os transforma em vampiros para que os três vivam esse romance pela eternidade, porém, com o descontentamento de ambos, acabam num combate até a morte após terem conhecimento da perda de Katherine num suposto suicídio. Os ganhos e perda do herói de *The Vampire Diaries* (1991) refere-se à luta contra seu irmão, e a perda que ambos tiveram, numa tentativa falha de vingança, angústia e lástima pela morte de Katherine.

V. Combate

O herói (protagonista) entra em combate com o seu agressor (antagonista), embora não aconteça o combate diretamente dos personagens Edward Cullen e Jacob Black, vampiros e lobisomens são inimigos naturais, esta rixa entre os dois clãs é bastante enfatizado no decorrer da saga, como por exemplo:

“Sabe, os frios são inimigos naturais dos lobos, bem, não do lobo, mas os lobos que se transformam em homens, como os nossos ancestrais. Você os chamaria de lobisomens. Lobisomens têm inimigos?” Só um. Eu olhei para ele ansiosamente, tentando fazer a minha paciência se transformar em admiração. Entenda, Jacob continuou. Os frios são tradicionalmente nossos inimigos. Mas esse grupo que veio para o nosso território na época do meu tataravô era diferente. Eles não caçavam do jeito que os outros caçavam, eles não representavam perigo para a nossa tribo. Então meu tataravô fez um trato com eles. Se eles prometessem ficar longe das nossas terras, nós não iríamos expor eles para os cara-pálida. Ele piscou pra mim” (Meyer, 2005, p. 56)

No primeiro volume da saga *Twilight* (2005) é citado o confronto entre as criaturas e não obstante a isso, além da inimizade natural entre lobisomens e vampiros será triângulo amoroso entre Edward Cullen (vampiro) Isabella Swan (mortal) e Jacob Black (lobisomem). Diferentemente da saga *Twilight*, na saga *The Vampire Diaries* há o combate direto entre lobisomem e vampiro, no quarto volume da saga “Reunião Sombria”

"Como nos velhos tempos, Tyler," Disse Stefan, enquanto Tyler se colocava de pé encarando-o. Tyler o encarou fixamente por um minuto, então tentou correr. Era rápido, a agilidade de um animal escapando entre as filas de túmulos. Mas, Stefan era mais rápido e o alcançou. "Meredith, está Ferida? Meredith? " Bonnie estava ajoelhada ao seu lado. Meredith acenou com a cabeça, não conseguia falar e deixou que Bonnie apoiasse sua cabeça." Sabia que devia ter vindo antes, eu sabia", continuou Bonnie angustiada. Stefan estava arrastando Tyler de volta "Sempre soube que era um idiota." Ele disse empurrando Tyler contra a lápide, "Mas não sabia que era tapado. Pensei que já havia aprendido a não atacar garotas em cemitérios, mas não. E ainda tinha que fazer um alarde sobre o que fez com Sue. Isso não foi nada Inteligente, Tyler." (Smith, 2010, p.52)

Neste trecho, Tyler ao saber da hereditariedade de sua família com a licantropia, tenta atacar Meredith (amiga de Elena) para concluir o ritual para enfim tornar-se um lobisomem, porém, o herói Stefan Salvatore a salva dos ataques de Tyler. Sendo assim, é perceptível a desavença entre os dois personagens, pois a diferenciação entre o lobisomem e o vampiro neste trecho é a caça, o sangue fresco de uma vítima, e a oposição do herói, em não assassinar pessoas mortais para o seu sustento não condizem os ideais que o protagonista/herói exercem durante a narrativa.

As funções dos personagens são elementos essenciais e fundamentais na narrativa. Propp (1928) caracteriza essas funções como "a ação de um personagem analisada sob a ótica do seu significado no desenvolvimento da trama". Isso se deve ao fato de que, embora os atos possam ser semelhantes, suas interpretações e papéis podem variar significativamente. Os aspectos morfológicos das ações em relação ao contexto narrativo, neste caso específico, o romance podem manifestar-se de maneiras distintas; por exemplo, o antagonista não desempenha a mesma função que o protagonista, resultando em ações diametralmente opostas. Propp (1928) enfatiza que no estudo do conto é fundamental compreender as atividades dos personagens; questões sobre quem realiza uma ação e como essa ação é executada são secundárias.

A priori, os estudos de Propp (1928) destacam que há quatro teses fundamentais em relação à função das personagens: I) elementos constantes e permanentes do conto são as funções das personagens e qualquer personagem que preencha tais funções, ou seja, a parte

construtiva fundamental do conto. II) o número das funções do conto é limitado. III) a linearidade das funções é sempre idêntica, com tal afirmativa, é seguro dizer que funções como esta são perceptíveis no conjunto das obras de *The Vampire Diaries* e *Twilight*. IV) os contos maravilhosos pertencem ao mesmo estilo estrutural. Ademais, Vladimir Propp aponta a análise textual seguindo o método estruturalista das funções de cada personagem e suas classificações ligadas ao conto, seja de enredos ou de romance, em prol de direcionar futuras análises como esta.

Personagens como Tyler Smallwood (*The Vampire Diaries*) e Jacob Black (*Twilight*) dão um direcionamento e cumprem a função de enriquecer a narrativa dos protagonistas, pois não há um herói sem o seu agressor e para que ocorra também o enriquecimento dos personagens principais no núcleo afetivo dos protagonistas, o antagonista cumpre o papel de opositor, de criar a desavença ou o problema a ser resolvido pelos seus protagonistas, sendo assim, as causas e direcionamentos dos antagonistas, mesmo que opostas, causam efeito reverso na narrativa, um desconforto, até mesmo uma briga entre lobisomens e vampiros: “o que você faria se ela mudasse de ideia? Jacob perguntou. Eu também não sei isso. Jacob gargalhou baixinho. Você tentaria me matar? sarcástico de novo, como se estivesse duvidando da capacidade de Edward de fazer isso” (Meyer, 2007, p. 219).

No triângulo amoroso no terceiro volume da saga, é mais perceptível o sentimento que a Isabella nutre por Jacob, além do sentimento de amizade. Além do triângulo amoroso, sob outro direcionamento de narrativa opositiva que o antagonista propõe, a caça, a ação contrária do que o protagonista exerce no texto, “tem outras coisas além de vampiros que gostam de sangue” disse Tyler, com sua nova voz sinistra. “E eu quero beber seu sangue. Mas, primeiro vamos nos divertir um pouco” (Smith, 1991, p. 51).

Conclui-se, então, que as ações tomadas pelos antagonistas mesmo que adversas, redirecionam o texto das sagas para complementar a narrativa do herói, conceito proposto por Vladimir Propp para a compreensão de funções dessas personagens e o cerne em que estão inseridas juntamente com a licantropia.

5 PERCEPÇÕES TEÓRICAS ACERCA DO ANTAGONISMO

Além dos estudos de Candido (1968), autores como Brait (1985) e Palmer (1980) têm contribuições significativas e notáveis acerca do antagonismo para o embasamento desta pesquisa, avaliando igualmente a construção do antagonista, que, segundo Campbell (1997) constituem-se como agentes do mal, e não obstante a essa característica, a visão do antagonista como maléfico e monstruoso para Jeha (2007).

O antagonista, como supracitado anteriormente e foco desta análise, os lobisomens das sagas de vampiro, são inimigos naturais dos protagonistas, e como papel fundamental do antagonista, é servir de gancho para unicamente enriquecer a narrativa do protagonista, pois para existir o bem, há de existir o mal, para Candido (1968) a figura essencial para a figura da personagem é essencialmente o que irá desencadear a ação numa narrativa, sendo assim, o protagonista precisa do antagonista para que a narrativa siga seu fluxo.

Diante disso, os estudos e levantamentos propostos por Brait (1985), Campbell (1997) e Prado (1968) acerca do antagonismo e suas percepções de como tais características definem os personagens lobisomens das sagas *Twilight* e *The Vampire Diaries* e como os papéis de antagonistas são desenvolvidos, tendo ênfase em como os conceitos sobre monstruosidade e maldade abordados por Jeha (2007) são retratados para com essas criaturas, tendo como destaque a sua construção de personagem como lobisomem, destacando as origens de tais maldades e como é vista ao longo das sagas.

O antagonista, como citado anteriormente, é uma das figuras essenciais da ficção, há de ter sempre seus protagonistas assim como há de ter igualmente seus antagonistas, desde os primórdios da narrativa, o conceito proposto por Brait no seu estudo intitulado **A personagem** (1985) no qual a autora delineia um parâmetro acerca da personagem, cita inúmeras visões do papel atuante dessa figura na narrativa ao longo dos anos. Não obstante ao conceito de Brait, na percepção de Candido (1968) a respeito do antagonista, a função de contraste entre protagonista e antagonista é o que dará relevo mediante o jogo de luz e sombra, dois opostos que designam duas ambições, duas concepções de vida, resignando em conflitos de ideias e, conseqüentemente, disputas e desavenças, é o caso dos quentes (lobisomens) e frios (vampiros).

A respeito das disputas e desavenças como citado anteriormente, o antagonismo do personagem Jacob Black da saga *Twilight* é construído a partir da temática das desavenças que lobisomens e vampiros têm e que ocorre um acréscimo para que esse desdém seja prolongado entre Edward e Jacob, que é justamente a afeição que ambos têm pela protagonista Isabella. E

conceitos de Julio Jeha a respeito da monstruosidade, a ambição em causar mal ao seu desafeto (vampiro) não terá como encaixe o lobisomem desta saga, pois sua motivação é o romantismo.

Brait (1985) e Candido (1968) conciliam teorias interessantes no que tange à compreensão e à atuação da personagem dentro da ficção. Por um lado Candido, referenciando como foco o romance como gênero narrativo, o seu processo de criação das personagens se dará sob perspectiva pessoal do escritor, que pode ser advindos de sonhos, vivências reais ou imaginárias, para que, segundo a autora “estimule as reações do leitor” (Brait, 1985, p.42).

Na sequência, em virtude de dois novos conceitos, Palmer em seus estudos das personagens em base da sua ação cognitiva. Primeiramente relacionando o narrador e o leitor para a construção da história, Palmer cita a participação ativa do narrador e sua ação complementar na interpretação e ação do leitor, considerando todos os aspectos da ficção, para que o leitor entenda os conflitos centrais das sagas, como por exemplo, triângulo amoroso, bastante pertinente nas sagas *Twilight* e *The Vampire Diaries*, que por sua vez, apresenta a parte cognitiva das personagens. Para Palmer (2004, p.185) “representar o funcionamento social da mente [...] destaca o papel do leitor e o processo pelo qual o leitor constrói o enredo por meio de uma série de conjecturas e hipóteses provisórias sobre as narrativas integradas dos personagens”. Sob esta perspectiva, o leitor criará afeição pelos personagens e compreenderá os anseios e angústias dos personagens, e o narrador cumprirá seu papel.

Outro aspecto trazido por Brait (1985) e que se assemelha aos conceitos de Propp (1928) é o fato de que para ambos, a relação entre protagonista e antagonista é constituída na oposição, a ideia se relaciona “às avessas” para Brait. Logo pressupõe-se que o oposto do vampiro é o lobisomem, e que as ações tomadas pelo protagonista serão exercidas a partir das atitudes que o antagonista irá ter. Ainda sobre ações adversas do antagonista, para Décio de Almeida Prado (1968) em sua obra **A personagem no teatro** o autor afirma que o antagonista é o contraste, e sua atuação é em função genuína de contrapor-se ao personagem principal da narrativa, gerando conflitos. Em *Twilight*, Jacob Black é apresentado no primeiro volume da saga como um amigo da narradora Isabella Swan, a princípio, é perceptível o conflito que o antagonista apresenta por ser um lobisomem e ser inimigo natural dos vampiros.

No segundo volume da saga de Stephenie Meyer (2006, p. 134) o conflito atuante desse antagonista gera é em relação ao interesse amoroso que o personagem tem pela narradora. Em determinado momento, Jacob questiona a heroína: “ele deu dois passos na minha direção, se inclinando para mim e brilhando de fúria. Bom, eu lamento que não posso ser o tipo certo de monstro para você, Bella. Eu acho que não sou tão bom quanto um bebedor de sangue, sou?”,

conflitando com o interesse do vampiro, ou seja, além de inimigos naturais, ambos desejam a mesma pessoa.

Diferentemente do Jacob Black, o personagem antagonista de *The Vampire Diaries*, o Tyler Smallwood foi desenvolvido como um lobisomem apenas no quarto volume da saga, porém, nos primeiros volumes, para Smith (1991, p. 27) era caracterizado como uma beleza robusta, dentes brancos e pontiagudos, fazendo alusão de um animal, por assim dizer “a beleza de Tyler, ou melhor, suas feições carnudas estavam brilhando de satisfação”, nesse aspecto conflitante de antagonista, o personagem tem uma rixa diretamente com o protagonista, juntamente com Elena Gilbert, porém, sem estar metamorfoseado.

“Tyler tem algo contra os Fell., mas estão todos mortos, disse Bonnie. Bom, isso não parece importante para Tyler. Lembro que ele também falou dele no cemitério quando olhávamos a tumba dele. Ele acha que roubaram de seus antepassados o lugar que lhes corresponde como fundadores da cidade, ou algo assim, disse Elena.” (Smith, 1991, p. 59)

Nesta passagem, Tyler torna-se aliado de Caroline Forbes, antiga amiga de Elena, a qual no primeiro volume, Smith (1991) descreve a rivalidade que ambas tinham, porém de forma afável, por meio de provocações, já que tinham amizade desde o jardim de infância, mas, algo havia mudado em Caroline.

Diante disso, é possível apresentar concepções da função do antagonista, enfatizando, a priori, noções de como o narrador obtém como foco principal, a própria narrativa e não obstante a esse conceito, personagens cujo estão inseridos na focalização do narrador, terão destaque e maior desenvolvimento nas sagas. Sendo assim, as concepções acerca do antagonista serão embasadas simultaneamente entre o foco principal desta análise, Jacob Black e Tyler Smallwood.

5.1 A Maldade e a monstruosidade dos lobisomens

Para Campbell (1997, p. 156), é “o representante do mal”, de maneira a simplificar e afirmar o papel antagonista, cuja intenção é unicamente causar o mal a seu rival, o que carrega igualmente um teor de maldade. Acerca da maldade, Jeha (2007) no seu trabalho intitulado *Monstros e Monstruosidades na Literatura*, o mal é um obstáculo que impede que o ser humano de alcançar objetivos, necessidades, e até mesmo a perfeição, se opondo do que pode ser o bem e, por conseguinte, deve ser combatido, as ações maldosas segundo o autor afirma, são atitudes tomadas pelo consciente do agente, o que pode ser afirmado nos dois lobisomens

das sagas, pois quando metamorfoseados, estão conscientes e não agem por impulso, o que segundo os conceitos de maldade para Júlio Jeha (2007) que no caso contrário ao consciente, a ação tomada é apenas um acidente.

“Essa noite estava muito mais clara, a lua estava brilhando através das nuvens grossas, e eu podia ver claramente os três lobos sentados na beira da arena de luta, um pouco espaçados pra observarem de ângulos diferentes. Também foi fácil reconhecer Jacob; eu teria reconhecido ele imediatamente” (Meyer, 2009, p. 188)

A respeito da citação, a metamorfose do lobisomem ocorre de maneira consciente, e o personagem Jacob, movido pela sua adoração à personagem a ajuda juntamente com outros dois lobisomens de sua matilha, se aliando com a família Cullen para proteger Bella dos vampiros recém-criados pela vampira Victoria, cujo primeiro parceiro foi assassinado pelos Cullens e a vampira quer a protagonista como vingança. Em oposição do lobisomem de *Twilight*, o Tyler Smallwood carrega mais essa característica maléfica que Júlio Jeha propõe no seu estudo, ele aponta duas vertentes do mal, o mal moral e o mal físico, sendo assim:

O mal moral consiste na desordem da vontade humana. Vícios, pecados e crimes são exemplos de mal moral. Enquanto o mal físico é sempre sofrido, quer ele afete nossa mente ou nosso corpo, o mal moral surge quando, livre e conscientemente, infligimos sofrimento nos outros. Para que esse tipo de mal possa ocorrer, o agente tem de se decidir a abandonar sua integridade moral, assim, ele afeta tanto a vítima quanto o agente (2007, p.16)

Percebe-se que a maldade que o autor cita é uma escolha do agente, totalmente consciente do seu poder de escolha, no caso dos dois lobisomens, ambos têm total plenitude de suas ações e atos, podendo escolher como irão proceder nas duas narrativas, enquanto Jacob, mesmo a contragosto, se alia aos seus inimigos naturais (vampiros) para proteger Isabella Swan da ameaça dos vampiros recém-criados.

“Tyler, por favor” ela começou, tentando fazê-lo raciocinar, implorar a ele... “Sozinha na floresta, garotinha?” ele disse, e sua voz era um rosnado grosso e gutural, modelado de última hora em palavras. Naquele instante eu soube que esse não era o garoto com quem ela fora para a escola. Isso era um animal.” (Smith, 2010, p. 77)

Tyler se alia também a outro vampiro, porém, essa aliança não é benéfica para o lobisomem. As escolhas dessa conduta do mal moral ou mal físico, pode afetar tanto os antagonistas quanto suas vítimas. O lobisomem da saga *The Vampire Diaries* é um exemplo claro de mal moral, segundo a perspectiva de Júlio Jeha (2007). Outro ponto crucial para esta análise, é como a maldade é de fato abordada na literatura, quando pensado no mal, remete-se automaticamente a figuras metafóricas, mitológicas, e na estética da literatura, é através da

monstruosidade (monstro), como mencionado no início desta pesquisa, a monstruosidade era vista ao longo dos anos como uma figura que representava um castigo divino, desobediência aos deuses. Partindo desse pressuposto, no século XII, o “monstro” era usado para caracterizar uma figuração de humano meio animal, uma ação que remete ao sobrenatural.

No século XIII, o monstro é visualizado como um humano como deformidade. Tal mudança se dá a partir dos conceitos aristotélicos na arte, a representatividade de beleza não é sugestivo a deformidade, como o mesmo refere “o belo reside na extensão e na ordem” (Aristóteles, 2005, p.27). O conceito de beleza aristotélico é referente ao belo como um todo e a arte relacionada diretamente com a criação, criação ligada diretamente com o protagonista, a qual recebe todas as glórias de um verdadeiro herói.

Ainda sobre Aristóteles, o filósofo (2005) afirma que o herói de uma tragédia é ser um virtuoso, justo, se afasta dos vícios e das maldades, herói esse que facilmente pode ser considerado o Stefan Salvatore de *The Vampire Diaries*, o vampiro que “sempre parecera tão controlado, tão calmo e despreocupado” (Smith, 1991, p.71). As características apresentadas não descrevem um animal, bem como a característica da ordem, essa narrativa na qual o lobisomem, sendo o completo oposto, é o monstro que não é visto de maneira positiva.

Ainda em relação ao “monstro” lobisomem não ser visto positivamente, Jacob Black questiona Bella em relação ao medo que ela sente dele ao se transformar em lobisomem, com as seguintes palavras “se inclinando pra mim e brilhando de fúria. Você é uma hipócrita, Bella, aí está você, aterrorizada de medo de mim! Como é que isso pode ser justo? As mãos dele tremiam de raiva” (Meyer, 2006, p. 134) por conseguinte, a imagem caracterizada do lobisomem causa de certa forma repulsa, pois o mesmo ocorre com Tyler Smallwood enquanto metamorfoseado além do espanto, a característica animalesca do personagem é presente.

“Ah, Deus, ele é feio, pensei. Cordas de cuspe vermelho balançavam de sua boca. E aqueles olhos amarelos com pupilas rachadas, neles ela via a crueldade do tubarão, e do crocodilo, e da vespa que botava seus ovos no corpo da lagarta. Toda a crueldade da natureza animal naqueles dois olhos amarelos” (Smith, 2010, p. 77)

A diferenciação dos antagonistas perante os protagonistas causa essa verossimilhança entre o Jacob e o Tyler, pois ambos causam certa repulsa em outros personagens da narrativa, principalmente quando metamorfoseados em lobisomens.

Na análise teórica de Jean Molino (1980) em sua obra **O Fantástico entre o oral e o escrito**, ele propõe um exame do fantástico que se fundamenta no folclore e nos gêneros orais, precedendo a discussão sobre a figura do monstro. Segundo Molino, até o século XIX, a temática fantástica estava intimamente ligada à imagem do monstro ou ao diabo, representando

uma distorção das criaturas. Ele afirma que “sua simples presença, que evidencia a violação negativa das leis e regras é suficiente para gerar o fantástico em sua forma mais autêntica” (Molino 1980, p.5). O autor destaca ainda como esse poder da criatura reside na capacidade de desestabilizar a ordem mundial através da metamorfose; essa transformação física serve como um indicativo significativo da própria monstruosidade.

Os monstros podem emergir de medos, terrores ou punições divinas. No âmbito narrativo da literatura em que os personagens estão inseridos, esses seres manifestam-se por meio da mitologia e das crenças que lhes atribuem forma e transformações. De acordo com Jeha (2007), “são a própria representação dos medos e perigos presentes na experiência humana”. Dessa maneira, a monstruosidade é definida pelas ações malignas cometidas pelos monstros, como crueldade, excessos e mentiras, servindo como uma antítese à imagem do protagonista nas sagas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta análise, conclui-se que há pontos semelhantes e dessemelhantes entre os personagens (lobisomens) desta pesquisa, pois embora tenham características teóricas que condizem com o seu papel atuante enquanto antagonistas, há conceitos e estudos que os diferenciam dentro de suas próprias narrativas. A construção das personagens antagonistas com o propósito de causar intrigas, brigas e desentendimentos, Jacob e Tyler cumprem o seu papel enquanto personagens adversários dos vampiros, além das claras diferenças enquanto criaturas, força e modo de agir.

A narrativa e a visão pessoal das personagens protagonistas juntamente com os seus interesses amorosos (vampiros) suscitaram uma certeza que já lhe é notada desde os primeiros volumes das duas sagas, o romance e a forma como a construção da literatura fantástica adentra a partir do momento que as protagonistas ambas depressivas, encontram um acalento nos vampiros e o anseio de fazer parte daquela realidade. A narrativa dessas personagens reforça para que o leitor crie uma afinidade pela luta pessoal das heroínas e seus parceiros.

A função das personagens herói/agressor, indicaram que os conceitos teóricos acerca do vampiro e lobisomem, indicam que os personagens Jacob e Tyler são dissemelhantes, pois diferentemente de Tyler, Jacob enquanto lobisomem inimigo natural dos vampiros, assim como Tyler em sua saga, ele não causou danos diretamente aos protagonistas, se abstendo dos conceitos de Julio Jeha também, pois sendo um monstro, com características animais tal qual os vampiros têm, Jacob não tem o caráter de monstruosidade como Jeha propõe, não há a característica de vilão em Jacob Black como há no Tyler Smallwood.

Ademais, os direcionamentos propostos inicialmente ao longo desta análise foram modificados conforme demandava o objetivo de comparar ambos os personagens, sendo assim, enquanto literatura comparada os métodos podem ser variados, e como toda narrativa, personagens podem ter resquícios de inspiração e ao examinar tais particularidades, percebeu-se que a verossimilhança entre os lobisomens e suas ambições são diferentes. *Twilight e The Vampire Diaries*. Desse modo, o processo que caracteriza os lobisomens, mesmo que de formas dessemelhantes, são importantes para a finalização desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987.
- BAHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 1996.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antônio (Org.). **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. Brasília: J. Olympio, INL, 1976.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Traduzido por: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA (Org). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9-31.
- LEIGH, Barbara. **A Saga Crepúsculo e a tribo indígena Quileute: Oportunidade ou cultura de exploração?** Estados Unidos, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Tela Global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MACHADO, I A. **Literatura e redação**. São Paulo: Scipione, 1994.
- MANNA, Nuno. **Crises do homem sério: narrativa fantástica e mise en scène discordante do saber moderno**. 2011. 185f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, BH, 2011.
- MOLINO, Jean. **Le fantastique entre l'oral et l'écrit**. Paris: Les fantastiques, 1980.
- MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Estados Unidos, Intrínseca, 2005.

MEYER, Stephenie. **Lua Nova**. Estados Unidos, Intrínseca, 2006.

MEYER, Stephenie. **Eclipse**. Estados Unidos, Intrínseca, 2007.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Edição e tradução de Consuelo Alvarez e Rosa Maria Iglesias. 5 ed. Madrid: Cátedra, 2003.

PRADO, Décio de Almeida *et al.* **A personagem de ficção**, 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, 244 p.

PALMER, Alan. **Fictional Minds**. Estados Unidos, University of Nebraska Press, 2004.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradução Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1928.

PUNTER, David.; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.

ROSSI, Aparecido. Manifestações e configurações do Gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. **Revista de Letras**, v. 1, n.1, p. 55-76, 2008.

ROAS, David, **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Unesp, 215p, 2014.

SMITH, L.J. **Diários de um Vampiro: o despertar**. Estados Unidos, Galera 1991.

SMITH, L.J. **Diários de um Vampiro: o confronto**. Estados Unidos, Galera, 1991.

SMITH, L.J. **Diários de um Vampiro: a fúria**. Estados Unidos, Galera, 1991.

SMITH, L.J. **Diários de um Vampiro: reunião sombria**. Estados Unidos, Galera, 1991.

SCONDUTO, Leslie A. **A Metamorfose do Lobisomem: Um Estudo Literário de Antiguidade através do Renascimento**. Jefferson, Carolina do Norte, Londres: MacFarland & Company, 2008.

SOUZA, Diogo D.S; CAVALCANTE, Luiza R.G. Figurações do gótico em O Fantasma da Ópera: interações entre a literatura e o cinema. **Dialogarts**, v.1, p. 20-23, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas da Narrativa**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo, Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Sandra. **Romance Gótico: persistência romanesca. Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VIDAL, Ariovaldo. Apresentação. In: WALPOLE, H. **O Castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.