



Análise da Construção Figurativa do Mito Vampiro em Diferentes Obras¹

Bárbara Teixeira FERNANDES²

Laís CARPENTER³

Renata MANCINI⁴

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

A temática vampiresca está cada vez mais em voga, tendo como exemplos os filmes Drácula e Crepúsculo. Este trabalho tem como objetivo fazer um contraponto entre suas duas personagens principais, buscando similaridades e contrastes. Além disso, pretendemos mostrar como os vampiros refletem a sociedade das épocas em que foram criados. Para tanto utilizaremos a metodologia analítica da semiótica de Greimas.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; semiótica; sociedade; vampiro.

TEXTO DO TRABALHO

1 – Introdução

Quando se pensa em vampiro certas imagens logo se materializam em nossa mente. O cordão de alho atrás da porta, o crucifixo no pescoço, o espelho que não reflete e a estaca fincada no coração são algumas delas. Mas essas figuras mudaram muito e continuam mudando ao longo do tempo. De acordo com a mitologia, todo vampiro foi um humano que, depois de ter sido mordido por um vampiro, morreu e se levantou do túmulo como este ser mítico. São criaturas que se alimentam de sangue e possuem imortalidade.

As primeiras lendas datam de pelo menos 4 mil anos, com os antigos assírios e babilônios da Mesopotâmia. A demônio Lamastu caçava pessoas, sugando seu sangue e trazendo doenças, esterilidade e pesadelos. Ela é descrita como tendo asas e garras de pássaro e, às vezes, cabeça de leão.

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação, 5º. semestre do Curso de Jornalismo da IACS-UFF, e-mail: b.tfernandes@hotmail.com

³ Estudante de Graduação, 5º. semestre do Curso de Jornalismo da IACS-UFF, e-mail: lais.carpenter@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professora de Letras da UFF, email: renata_mancini@id.uff.br



Outras variações se seguiram a essa em diversas culturas. A que ficou marcada no imaginário mundial foi a do inglês Bram Stoker, que em 1897 se baseou no príncipe Vladislav Basarab, sanguinário governante da Wallachia na metade dos anos 1400, e em elementos do folclore do leste europeu para criar o conde Drácula. O rico e aristocrático conde, que se transformava em morcego e se alimentava do sangue humano, foi adaptado por vários outros autores, em diferentes veículos.

Uma dessas adaptações foi para o filme *Conde Drácula (Scars of Dracula, 1970)*, que é nosso primeiro objeto de análise. No filme, dirigido por Roy Ward Baker e considerado pelos críticos como um dos mais sangrentos, o conde Drácula renasce das cinzas para atormentar os moradores de um vilarejo inglês. O filme é classificado dentro do gênero terror.

A partir dos anos 2000, uma nova releitura sobre a figura do vampiro começou a ser feita, tendo como maior fenômeno a saga *Crepúsculo*, composta por quatro livros escritos pela autora Stephanie Meyer, sendo o primeiro deles publicado em 2005. A adaptação para o cinema veio em 2008, com direção de Catherine Hardwicke, e consiste em nosso segundo objeto de análise. O enredo trata de uma jovem chamada Isabella Swan que se muda para a cidade de Forks para viver com o pai e conhece Edward Cullen, um vampiro, por quem se apaixona. O gênero em que o filme foi classificado é o romance.

Por ser um assunto muito em voga, escolhemos contrapor esses dois filmes que apresentam a mesma temática, a do sobrenatural, concretizada na mesma figura, o vampiro. Então, a primeira pergunta que tentaremos responder em nossa análise posterior é o porquê de Drácula representar um clássico na literatura e no cinema e de Edward ter sido massacrado pela crítica especializada, apesar do sucesso que a saga faz. A segunda é como a sociedade se reflete através do perfil desses personagens.

2- Metodologia

O estudo da semiótica divide-se em três vertentes, que são a russa, a americana e a francesa. A que utilizaremos para a nossa análise subsequente será a linha francesa, que tem como uma de suas áreas a semiótica discursiva de A. J. Greimas. Possui como



objeto a significação⁵ e como metodologia definir critérios de possibilidade de leitura através de parâmetros que buscam elementos invariantes do texto.

Greimas foi influenciado diretamente pelo estruturalismo saussuriano, ampliando seus postulados. Saussure definia a língua (*langue*) como um sistema compartilhado socialmente, estudado a partir de seus elementos referenciais. Já as especificidades do indivíduo que usa esse sistema eram reunidas na *parole*, que não fazia parte do objeto de estudo do linguista. Assim também é na semiótica discursiva, na qual um texto é analisado a partir de constituintes invariáveis que independem da vontade do enunciador e do ato específico da enunciação.

Outro linguista importante para a semiótica de Greimas, além de Saussure, foi Hjelmslev. Todos os três compartilhavam da ideia de um plano de expressão sobreposto a um plano de conteúdo. A diferença é que Saussure, com seu conceito de signo, e Hjelmslev, com a função semiótica, utilizavam-se apenas do modelo fonológico, enquanto Greimas englobava diversos planos de expressão. Além disso, seu objeto de estudo é o texto, diferentemente do lexema dos outros dois linguistas (FIORIN, 2009).

O texto é um modo específico de manifestação de um discurso. E para que um texto tenha sentido é necessário ter narratividade. É importante ressaltar, contudo, que narratividade é diferente de narração. Enquanto esta se refere a uma determinada classe de textos, aquela é um componente necessário para a coerência do texto⁶.

Para Greimas, uma semântica deve ser gerativa, sintagmática e geral. Gerativa por possuir um percurso de sentido em que diferentes elementos do nível superficial possam significar a mesma coisa no nível mais profundo; Sintagmática por ter que explicar a produção e interpretação do discurso, não a feitura das frases; E geral pelo dever de ter como postulado a unicidade do sentido, que pode ser manifestado por diferentes planos de expressão⁷.⁸ O modelo que forma esta semântica é o percurso gerativo de sentido.

⁵ ADRIANE, Karin. *Semiótica e Bíblia: Como utilizar o modelo do percurso gerativo do sentido de Greimas para análise de textos bíblicos*. (UNESP)

⁶ FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2009. Página 27.

⁷ Plano de expressão é o plano em o conteúdo se veicula, que pode ser de diferentes naturezas: verbal, gestual e pictórica. Quando um texto abarca mais de uma plataforma é chamado de texto sincrético.

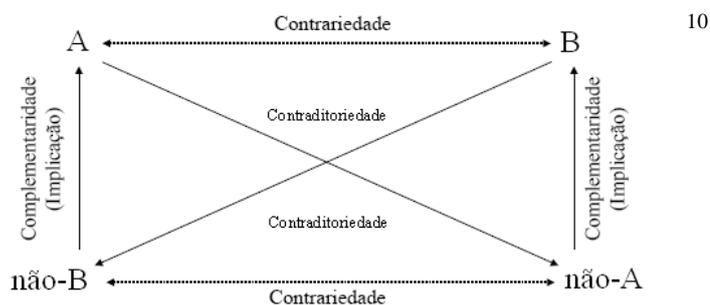
⁸ Idem. Página 16

2.1 - Percurso gerativo de sentido

Para a semiótica, o conteúdo de um texto pode ser dividido em três níveis, pelos quais se desenrola o percurso gerativo de sentido, que funciona como uma linha de montagem, indo da camada mais profunda e abstrata para a mais concreta e superficial. Os níveis são o fundamental, o narrativo e o discursivo. Dotados de uma sintaxe e semântica própria, a primeira dispõe os conteúdos que se subordinam à segunda.

O nível fundamental representa a camada mais profunda de um texto e utiliza como ferramenta o quadrado semiótico. A significação contida nele é baseada em uma oposição⁹ que sustenta os outros níveis. É o “sobre o que esse filme fala mesmo?”, o espectro mais amplo de sentido que um texto carrega. A semântica discursiva contempla os termos da oposição presente, os contrários a e b e os subcontrários não-a e não-b, um texto pode ter como base a oposição amor/ódio que geraria subcontrários não-amor e não-ódio.

A sintaxe fundamental estuda as relações entre esses termos, que podem ser de contrariedade (a com b, não-a com não-b), de contraditoriedade (a com não-a, b com não-b) e de implicância (não-a com b, não-b com a). Seguindo o nosso exemplo inicial, amor é o contrário de ódio e não-amor de não-ódio, amor e ódio estabelecem uma relação contraditória com não-amor e não-ódio, e não-amor implica ódio, assim como não ódio implica amor. No entanto, para se passar de um contrário para outro, é necessário primeiramente negá-lo. O caminho entre amor ao ódio passa pela fase do não-amor.



Relações no quadrado semiótico

⁹ “Para que os opostos sejam apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum, e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença.” Fiorin (2009; página 21)

¹⁰ CONRADO, Moreira Mendes. *O conteúdo da fala do Jornal Nacional à luz da semiótica discursiva*. (USP/FAPESP)



Os contrários estão em pólos de valores diferentes, um possui uma carga positiva (eufórico) e o outro negativa (disfórico). Esses valores independem dos pré-concebidos culturalmente e são definidos pelo enunciador, de acordo com o sentido que deseja construir. Assim, *ódio* não é necessariamente uma categoria disfórica a priori. Em uma campanha contra a cocaína, o ódio à droga representa uma categoria semântica eufórica.

Os termos contrários e subcontrários podem aparecer juntos em uma mesma figura mítica, complexa caso surja da união dos contrários e neutra se vier da união dos subcontrários. Segundo Fiorin (2009), partindo da oposição semântica de base /divindade/ *versus* /humanidade/, teremos seres complexos, como Cristo (divindade e humanidade), ou neutros, como os anjos (nem divindade nem humanidade).

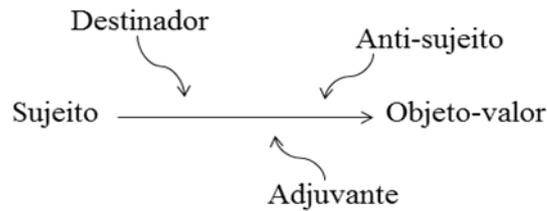
Os conteúdos que aparecem no nível fundamental organizam-se em forma de objeto no nível narrativo. As narrativas podem ser divididas em tipos. O primeiro deles é a mínima, que é “uma transformação do sujeito em relação ao objeto, passando de conjunção para disjunção e vice-versa”¹¹. Um texto, porém, representa o segundo tipo de narrativa, a complexa, que compreende várias narrativas mínimas, estruturada em uma sequência canônica formada pelas seguintes etapas: a manipulação, a competência, a performance e a sanção¹². A fase da manipulação possui uma tipologia: tentação, quando o manipulador oferece um valor positivo do objeto-valor, intimidação, quando o valor atribuído é negativo, sedução, quando se oferece uma imagem positiva do sujeito, e provocação, quando a imagem é negativa. Na fase da competência, um sujeito adquire um saber. Na performance ocorre a transformação principal da narrativa e, na última, a sanção, são distribuídos os prêmios e punições.

Os objetos ocupam posições na sequência narrativa e são classificados em duas categorias: modais e de valor. Os primeiros são o querer, o dever, o saber e o poder fazer, elementos necessários para atingir o outro objeto, o de valor, cuja obtenção é o fim último de um sujeito¹³. O programa narrativo representa esta procura – um sujeito que busca um objeto-valor, tendo que passar por obstáculos (anti-sujeito). Estas são as funções (actantes) necessárias para que haja narratividade, mas destinador (algo que manipula o sujeito a ir atrás do objeto) e adjuvante (o que ajuda o sujeito a chegar ao objeto) também podem ser encontrados. Como mostrado no esquema abaixo:

¹¹ ADRIANE, Karin. *Semiótica e Bíblia: Como utilizar o modelo do percurso gerativo do sentido de Greimas para análise de textos bíblicos*. (UNESP)

¹² FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2009. Página 29.

¹³ Idem. Página 37.



No nível discursivo esse esqueleto base, montado sobre o nível fundamental e narrativo, ganha preenchimento através de temas e figuras¹⁴, podendo formar textos majoritariamente temáticos ou figurativos. Figuras são “termos que remetem algo existente no mundo natural”¹⁵, por exemplo: copo, luminária, sapato, pular, amarelo etc. Já temas são “investimentos semânticos de natureza puramente conceitual que não remetem ao mundo natural e sim organizam, categorizam e ordenam elementos desse mundo”¹⁶, como por exemplo: inveja, romântico, pensar, soberba etc.

Figuras diferentes podem tematizar o mesmo tema, assim como temáticas diversas podem se manifestar nas mesmas figuras. Isso implica que a relação entre as figuras e entre figuras e temas é o que produz o sentido do texto. Em algumas ocasiões, essa relação é fixa, o que consiste na formação de um simbolismo - uma figura específica vinculada a uma interpretação temática permanente. O encadeamento das figuras de um texto é importante para achar o tema que as rege (percurso figurativo) ou o tema-geral de um discurso temático (percurso temático).

Estes percursos são fundamentais para a leitura de um texto, que apesar de permitir várias interpretações não admite qualquer uma. Para embasar uma leitura é necessário que ela já esteja escrita no texto como possibilidade. Essa inscrição se manifesta através das isotopias, que são “a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso”¹⁷. Os textos não necessariamente tem uma única isotopia, podendo ser pluri-isotópicos, o que não dificulta a análise, pois as isotopias estão relacionadas por conectores e marcadas por desencadeadores.

A sintaxe discursiva trabalha com as projeções, também chamadas de debreagens. Toda projeção supõe uma pressuposição. Portanto, a semiótica não deixa de lado as vozes pressupostas, ou seja, o sujeito que converte esquemas narrativos em discurso (enunciador) e o que “escuta” esse discurso (enunciatário). “O enunciador e o

¹⁴ Um texto pode ser apenas tematizado, sem apresentar figuras. O inverso não é possível, pois o nível temático dá sentido ao nível figurativo

¹⁵ FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2009. Página 91

¹⁶ Idem. *Ibidem*.

¹⁷ Idem Página 112

enunciatório são o autor e o leitor. Não o autor e o leitor reais, de carne e osso, mas o autor e o leitor implícitos, ou seja, uma imagem do autor do leitor construída pelo texto.”¹⁸ Quando o enunciador se projeta dentro de um enunciado ele cria um “eu” projetado, chamado narrador, que também possui um “tu” projetado com quem ele se comunica, o narratário. Em um segundo nível de projeção, estão o interlocutor e o interlocutário, personagens que falam em discurso direto.

O enunciador se utiliza de dois aspectos, em diferentes gradações, para persuadir o enunciatório a aceitar o que ele diz: “a) as projeções da instância da enunciação do enunciado, de breagens; b) as relações entre o enunciador e o enunciatório, ou seja, a argumentação”.¹⁹

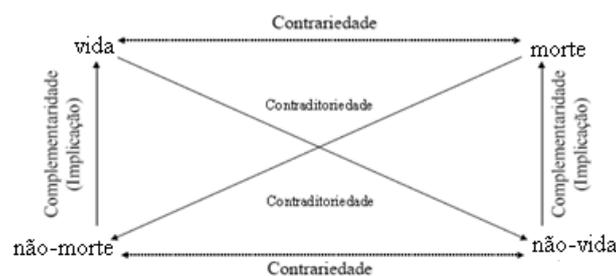
As de breagens são utilizadas para constituir o discurso das categorias de pessoa, espaço e tempo. Vamos nos reter à categoria de pessoa, pois só ele será necessária para a nossa posterior análise. As de breagens se dividem em enunciva, refletida na pessoa do discurso “ele”, e enunciativa, refletidas em “eu” e “tu”. A primeira causa um efeito de distanciamento e objetividade, enquanto a segunda produz um sentido de aproximação e subjetividade.

Para encerrar, após todas essas camadas e mecanismos de compreensão e formação do texto, podemos partir para a nossa análise de fato.

3 - Análise

Aqui faremos a análise comparativa dos nossos objetos, seguindo o percurso usado na metodologia. Poderemos assim, acompanhar a montagem de produção de sentido que leva ao nosso ponto de interesse, o nível discursivo, onde a construção figurativa dos vampiros se concretiza.

No nível fundamental, vemos que os objetos são estruturados sobre uma mesma base, a oposição /vida/ *versus* /morte/, que origina os subcontrários /não-vida/ *versus* /não morte/.



Quadrado semiótico

¹⁸ FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2009. Página 96

¹⁹ Idem. Página 57.



Os vampiros analisados surgem no nível fundamental como figuras míticas, constituindo seres neutros, resultado da soma dos subcontrários – ao mesmo tempo em que não estão vivos, também não estão mortos. Contudo, o valor atribuído por eles para sua situação não é o mesmo: Edward vê de maneira disfórica enquanto Drácula toma esta condição como inerente a sua existência, sem fazer reflexões sobre.

Nos programas narrativos (PN) as diferenças começam a ficar mais acentuadas. Usaremos dois aspectos: a posição dos personagens na narrativa principal dos filmes e os seus programas narrativos próprios, nos quais eles assumem o actante *sujeito*.

No PN do filme *Crepúsculo*, a protagonista (sujeito) Bella deseja entrar em conjunção com o amor do vampiro Edward, que adota a posição de objeto-valor. Os perigos (acidentes, vampiros nômades, estupradores etc) aos quais ela está exposta representam os anti-sujeitos. Edward também toma para si o papel de anti-sujeito ao definir-se como “alguém que pode fazer mal a ela”, o que não ocorre, pois em nenhum momento ele a fere, já que sua narrativa tem como objeto-valor protegê-la.

No filme *Conde Drácula*, Drácula assume a posição de anti-sujeito em todas as narrativas da história. No programa principal, por exemplo, os sujeitos Sarah e Simon tem como objeto-valor achar Paul, sendo impedidos pelo vampiro. Narrativas menores como a do próprio Paul, dos camponeses ou do servo Klove também encontram em Drácula, o obstáculo para atingir seus objetivos. Ao deslocarmos Drácula para a posição de sujeito, encontramos como seu objeto-valor a matança, seja para saciar sua sede, destruir ou se vingar de seus oponentes ou apenas matar.

Ao passarmos para o nível discursivo o perfil ganha ainda mais concretude, temas e figuras são adicionados a base narrativa. Nessa camada, Edward e Drácula não são apenas sujeitos com determinados objetos-valores; o primeiro é tematizado como um estudante comum de Ensino Médio, enquanto o outro ganha o revestimento de um representante da mais antiga família da Inglaterra. No entanto, para chegar à construção figurativa dos vampiros na totalidade devemos analisar as isotopias dos filmes que se relacionam diretamente com eles.

Em *O Conde Drácula*, estão presentes as seguintes isotopias: da religião, representada através do padre, da igreja, das imagens, da oração, da cruz; isotopia do mal, que se reflete pela fala de diversos personagens, tais como “não é homem, é o mal”, “é a representação máxima do mal”, “monstro” e “diabo em pessoa” – sendo a última um conector entre as isotopias do mal e da religião – ; e da animalização, que



está presente no fato do vampiro ter controle sobre morcegos, ter presas e ser irracional, não refletindo sobre sua própria condição.

Já em *Crepúsculo*, podemos dizer que algumas isotopias são englobadas pela noção maior do “politicamente correto”. São elas: isotopia do alimento, representadas pelo vegetarianismo – tanto da Bella quanto do Edward, que se considera vegetariano por só beber sangue de animais – e pelo fato da própria protagonista poder se tornar um alimento para os vampiros; da ecologia, que se materializa através da floresta e das aulas de reciclagem; da família, que aparece nas figuras do pai, da mãe e dos irmãos de Edward, vampiros sem relação de sangue que se consideram como parentes, e do pai e da mãe da Bella.

Fora do grupo do “politicamente correto”, encontramos a isotopia da beleza, muito forte na figura e nos bens de Edward (é comparado a um diamante, várias personagens mencionam sua beleza, possui uma casa ampla e bonita, carro e roupas da moda).

Outra isotopia presente em *Crepúsculo*, e que é essencial para a figurativização de Edward, é a da humanização. Esta pode ser representada pela ausência de presas, pela rotina humana (estuda, namora, toca piano etc) e pela presença de sentimentos. Além disso, fundamental para esta isotopia é a questão do “livre arbítrio”, a possibilidade de escolha de um modo de vida. Edward opta por viver de modo diferenciado (= “Estou destinado a matar, mas eu e a minha família somos diferentes dos da nossa espécie: aprendemos a controlar a nossa sede. Não quero ser um monstro”), enquanto outros vampiros, no caso os vilões, priorizam a necessidade de sangue humano.

Agora, partindo das isotopias encontradas, podemos chegar às figuras dos vampiros solidamente formadas, como mostra a tabela abaixo (As imagens se encontram no anexo):

Tabela 1 - Contraposição entre os vampiros

Em Drácula	Em Crepúsculo
Dorme no caixão	Não dorme
Alimenta-se de sangue de pessoas	Alimenta-se de sangue de animais
Possui presas	Não possui presas
Controla animais	Lê mentes humanas
Problemas com símbolos religiosos	-----

Portanto, comparando os dois vampiros, observamos que há uma contraposição da animalização do Drácula x humanização do Edward e da maldade presente no Drácula x o politicamente correto de Edward.

Toda essa criação figurativa é feita por um enunciador que deseja que o seu enunciatário acredite no que ele diz. Para isso, ele se utiliza de outros mecanismos como a argumentação e a debreagem.

O enunciador do *Conde Drácula* deseja que o seu enunciatário – masculino²⁰, fã de filmes de terror e de ficção, que gosta de efeitos especiais – tenha a noção de que a história passada não pertence ao mundo real, pelo personagem trazer consigo uma violência não aceitável na sociedade. Para isso, utiliza-se da debreagem enunciativa, deixando de projetar a voz do narrador e criando um sentido de distanciamento do público.

Já o enunciador de *Crepúsculo* espera que o seu enunciatário – feminino, jovem, romântico – acredite na figura mítica do vampiro como possível, como algo que poderia acontecer em suas vidas, por se tratar de um ser sensível e amoroso e por representar o ideal masculino de toda garota adolescente. Para realizar esse objetivo, o enunciador faz uso da debreagem enunciativa, projetando um “eu” que fala com o narratário (projeção do enunciatário), criando um efeito de aproximação com a audiência.

Tudo que já tratamos aqui faz parte de um discurso, que se torna um texto ao se manifestar. Essa manifestação ocorre através de um plano de expressão visual e verbal. Falaremos da categoria cromática do plano visual.

Em *Crepúsculo* as características cromáticas são majoritariamente cores frias: verde e azul, presentes na floresta, nas paredes, nas roupas, nas maquiagens etc. Já em *Conde Drácula*, as cores vermelha e preta predominam, sendo encontradas nas roupas, decoração do castelo e no sangue das vítimas de Drácula. É nesta etapa que percebemos um intertexto entre os filmes: em um sonho da protagonista Bella, ela se vê deitada em lençóis vermelhos usando um vestido preto e sendo mordida por um Edward com presas e também vestido de preto (Imagem em anexo).

Depois de explanarmos todas as noções pertinentes à análise, partiremos para as nossas conclusões.

²⁰ Isso pode ser visto pela ideologia machista predominante no filme – as mulheres são tratadas como objeto, sendo manipuláveis, submissas – e pelas cenas de nudez ou exposição do corpo das mulheres



4 – Conclusão

Após todas as etapas da análise, despida de valores, podemos responder com segurança as perguntas feitas em nosso texto introdutório. Agora é o momento de unirmos o texto com o contexto em que foi produzido.

A sociedade se reflete no folclore que cria. Uma mesma sociedade, no entanto, separada por tempos diferentes, pode adaptar uma lenda ao momento histórico em que se encontra. Essa é uma das razões para que construções figurativas dos vampiros tenham sido feitas de maneiras tão diversas.

As isotopias presentes em *Conde Drácula* refletem algumas das características da sociedade de 1960/1970. Uma sociedade que estava em confronto com os dogmas da Igreja Católica é representada por símbolos religiosos que não funcionam na luta contra o vampiro; O combate aos tabus sexuais é mostrado nas cenas de nudez e sexo.

Crepúsculo é a imagem de uma sociedade atual, preocupada com o politicamente correto, tendo como uma de suas isotopias a ecologia, tema altamente em voga na mídia e nos centros acadêmicos. Apesar de não deixar claro em seus percursos figurativos retoma uma moral religiosa, amante da família e dos bons costumes.

O Drácula, com toda a sua crueldade, abarca um perfil que não é aceito socialmente, enquanto Edward, aparece como uma figura correta e seguidora de bons valores morais. Essas características podem ser vistas inclusive na escolha do nome dos personagens, no qual Drácula significa “filho do demônio” e Edward “guardião próspero”.

O personagem Drácula, retirado do livro de Bram Stoker, apesar de já ter aparecido em diversos filmes anteriores manteve o mesmo perfil. Perfil este que povoou o imaginário popular e tornou-se o ideal de vampiro. Quando se pede a uma pessoa para nomear um vampiro famoso, o Drácula é uma das figuras recorrentes, ou seja, foi originado um simbolismo. Não se consegue desassociar vampiros do conde Drácula. E é por essa razão que o Edward de *Crepúsculo* foi tão recriminado pelos críticos, que alegavam que este filme não poderia ser considerado filme de vampiro: porque foi uma quebra no estereótipo já tão culturalmente arraigado.



5 – Anexos/ Imagens do Filme

Figura 1 - Drácula x Edward



Figura 2 - Casa do Drácula x Casa do Edward



Figura 3 - Quarto do Drácula x Quarto do Edward





Figura 4 - Marca de mordida do Drácula x Marca de mordida do Edward



Figura 5 - Categoria Cromática

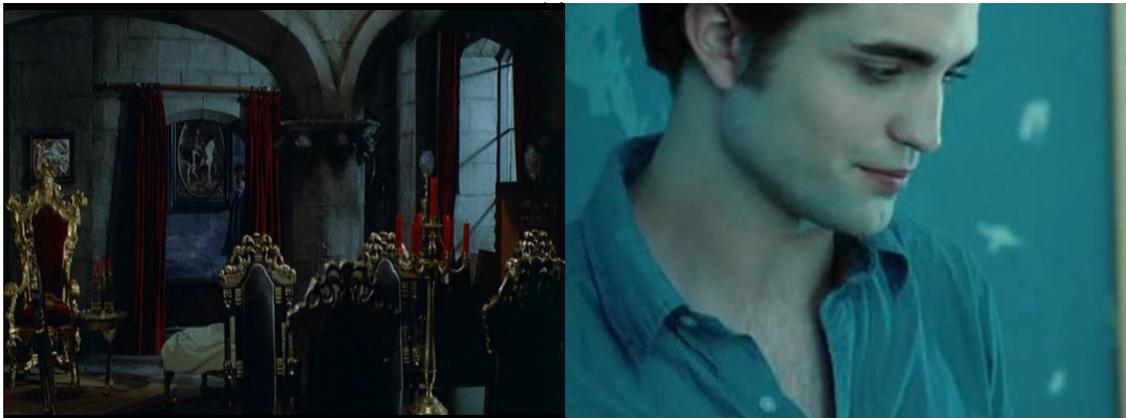


Figura 6 - Intertexto Cromático: "O sonho de Bella"





REFERÊNCIAS

ADRIANE, Karin. **Semiótica e Bíblia**: Como utilizar o modelo do percurso gerativo do sentido de Greimas para análise de textos bíblicos. (UNESP)

CONRADO, Moreira Mendes. **O conteúdo da fala do Jornal Nacional à luz da semiótica discursiva**. (USP/FAPESP)

FIORIN, José Luiz. **Elementos da Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

Vampiros. Sobrenatural. 26 de outubro de 2004. Disponível em:

< <http://www.sobrenatural.org/materia/detalhar/4315?page=1> > Acesso em: 3 de julho de 2011.

Como funcionam os vampiros. How Stuff Works. Disponível em :

< <http://pessoas.hsw.uol.com.br/vampiros.htm> > Acesso em: 3 de julho de 2011.

Scars of Dracula. The Twilight Saga. The Internet Movie Database (IMDb). Disponível em:

< <http://www.imdb.com/title/tt0067713/> > Acesso em: 3 de julho de 2011.