



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

**MARIA NÚBIA LOPES SOARES**

**As relações da obra geral de Edgar Allan Poe com a adaptação  
fílmica “A Queda da Casa de Usher” (2023)**

**Cajazeiras – PB**  
**2024**

MARIA NÚBIA LOPES SOARES

**As relações da obra geral de Edgar Allan Poe com a adaptação filmica “A queda da casa de Usher” (2023)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

**Cajazeiras – PB  
2024**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

S676r	<p>Soares, Maria Núbia Lopes. As relações da obra geral de Edgar Allan Poe com adaptação fílmica “A Queda da Casa de Usher”(2023) / Maria Núbia Lopes Soares. – Cajazeiras, 2024. 49f. : il. Color. Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga. Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2024.</p> <p>1. Análise literária. 2. Literatura gótica. 3. Adaptação fílmica. 4. Teoria da adaptação. 5. Tradução intersemiótica. 6. “A Queda da Casa de Usher” – adaptação fílmica. 7. Edgar Allan Poe - universo literário. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU – 82.09

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

MARIA NÚBIA LOPES SOARES

**As relações da obra geral de Edgar Allan Poe com a adaptação fílmica “A Queda da Casa de Usher” (2023)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Aprovado em 07 de novembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
Dr. Marcílio Garcia de Queiroga (Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
Esp. Abdoral Inacio da Silva (Examinador 1)

  
\_\_\_\_\_  
Me. Larissa Lacerda de Sousa (Examinadora 2)

\_\_\_\_\_  
Dr. Elinaldo Menezes Braga (Suplente)

A todos aqueles que, desde jovens, sentiam uma atração por histórias de terror e investigação, e cresceram e amadureceram para descobrir a existência de Edgar Allan Poe e se apaixonar por sua escrita.

## AGRADECIMENTOS

A Deus e à Nossa Senhora, por me sustentarem e me guiarem até aqui.

À Vanubia, Nilvando, Nilky e Myllena, e à toda a minha família pela paciência, por toda a ajuda, e por nunca me permitirem pensar que eu não era o suficiente.

Ao meu orientador prof<sup>o</sup>. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga, que me ajudou na construção e escolha do meu tema, e que me orientou.

Aos meus amigos da turma de Letras - Língua Inglesa 2020.1: Beatriz, Karina, Laryssa, Milena, Natália, Ricardo, obrigada pelo companheirismo, pois enfrentamos juntos muitos empecilhos, nos ajudando sempre que possível e até mesmo quando parecia impossível. Eu não estaria aqui se não fosse por vocês. Principalmente à você, Laryssa. Obrigada por tanto carinho e por ter sido uma irmã mais velha pra mim por esses 5 anos. Espero que você seja minha irmã mais velha para sempre.

Ao meu prof<sup>o</sup>. Francisco Francimar de Sousa Alves, por ser o primeiro a me apresentar a área que eu viria a me apaixonar, e aprofundar as obras de Edgar Allan Poe em suas aulas de Estudos da Tradução I. Foi após as suas aulas e às de meu orientador em Estudos da Tradução II que finalmente consegui me encontrar, de fato, no curso e na área de Letras.

Ao meu professor de Língua Inglesa do Ensino Médio, Audiberg Alves de Carvalho, que foi quem primeiro me mostrou que eu poderia ser uma professora de inglês e me incentivou desde o início.

A Lucas, Wsley e Edcarlos, por toda a confiança e amor. Vocês são minha segunda família.

*“Há em nós uma presença obscura de Poe, uma latência de Poe. Todos nós, em algum lugar de nossa pessoa, somos ele, e ele foi um dos grandes porta-vozes do homem, aquele que anuncia o seu tempo noite adentro. Por isso sua obra, atingindo dimensões extratemporais, as dimensões da natureza profunda do homem sem disfarces, é tão profundamente temporal a ponto de viver num contínuo presente, tanto nas vitrinas das livrarias como nas imagens dos pesadelos, na maldade humana e também na busca de certos ideais e de certos sonhos.”*

(Julio Cortázar)

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo estudar e analisar a relação entre o universo literário de Edgar Allan Poe e a adaptação fílmica “A Queda da Casa de Usher”, lançada no ano de 2023, através das lentes da teoria da adaptação e dos conceitos da tradução intersemiótica, entrelaçados com os elementos da literatura gótica. Utilizamos como base teórica os críticos do estudo da adaptação Jakobson (1969), Plaza (2008), Hutcheon (2006) e Hattner (2010), e os estudiosos da literatura gótica Mello (2008), Souza e Cavalcante (2014) e Fletcher (1973). Trata-se de um estudo bibliográfico desenvolvido por meio de análise do *corpus* selecionado. Procuramos entender como foi construída e representada a história da obra de Edgar Allan Poe e como a obra geral do autor e as suas principais características foram utilizadas para desenvolver a trama principal da adaptação da Netflix.

**Palavras-chave:** Adaptação fílmica; Teoria da adaptação; Tradução intersemiótica; Edgar Allan Poe.

## ABSTRACT

The objective of this research is to study and analyze the relation between the literary universe of Edgar Allan Poe, and the film adaptation “The Fall Of The House Of Usher”, released in 2023, through the lenses of the theory of adaptation and the concepts of intersemiotic translation, interrelated with the elements of gothic literature. As theoretical basis we used the critics of the adaptations studies Jakobson (1969), Plaza (2008), Hutcheon (2006) and Hattner (2010), and gothic literature scholars Mello (2008), Souza and Cavalcante (2014) and Fletcher (1973). It is a bibliographical study developed by the analysis of the selected *corpus*. We seek to understand how the story of Edgar Allan Poe was built and portrayed and how the general works of the writer and his main characteristics were used to elaborate on the key plot of Netflix’s adaptation.

**Key-words:** Film adaptation; Theory of adaptation; Intersemiotic translation; Edgar Allan Poe.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A família Usher na primeira fila do tribunal (Ep. 1, 23:19)	34
Figura 2 - A casa onde Roderick Usher morava quando mais jovem (Ep. 2, 03:53)	35
Figura 3 - Dupin e Roderick na sala da casa (Ep. 1, 22:29)	35
Figura 4 - Madeline e Roderick enterrando sua mãe (Ep. 1, 14:30)	36
Figura 5 - A cova vazia (Ep. 1, 15:26)	36
Figura 6 - A mãe de Roderick e Madeline após sair da cova (Ep. 1, 17:17)	37
Figura 7 - A figura mascarada chega na festa de Próspero (Ep. 2, 48:05)	38
Figura 8 - O chimpanzé que tira a vida de Camille (Ep. 3, 56:32)	39
Figura 9 - Napoleon morto, após cair da varanda (Ep. 4, 58:48)	40
Figura 10 - Victorine perturbada com o barulho constante (Ep. 5, 51:41)	40
Figura 11 - Tamerlane quebrando um dos espelhos de sua casa (Ep. 6, 51:50)	41
Figura 12 - Frederick imóvel enquanto o pêndulo desce (Ep. 7, 50:47)	42
Figura 13 - Aparição dos fantasmas dos seis filhos e da neta para Roderick (Ep. 8, 55:02)	43
Figura 14 - Madeline após o ritual de Roderick (Ep. 8, 01:06:40)	43
Figura 15 - Madeline matando Roderick (Ep. 8, 01:06:58)	44
Figura 16 - Os destroços da Casa de Usher (Ep. 01:07:30)	44

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2 A TEORIA DA ADAPTAÇÃO E A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: COMO ESSES PENSAMENTOS SE ENTRELACAM?</b>	<b>14</b>
<b>3 EDGAR ALLAN POE E O GÓTICO</b>	<b>23</b>
<b>4 ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO “A QUEDA DA CASA DE USHER” (2023)</b>	<b>32</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde a criação do cinema, a conexão entre literatura e vídeo foi entrelaçada. Embora fossem vistos e entendidos como ramos completamente diferentes, a relação entre estas duas artes põe em evidência como tanto os aspectos visuais quanto os literários podem unir-se e tornar-se uma grande combinação de beleza e significância, atraindo os mais variados tipos de público, ao mesmo tempo em que apresenta culturas e sociedades diferentes.

O uso de obras literárias como fundamento-base nas mais variadas mídias, principalmente o cinema, se tornou uma prática cultural comum ao público moderno. Apresenta-se muito eficaz para levantar uma ampla divulgação para o gênero literatura ao dar-lhe uma nova abordagem, fazendo assim com que haja uma grande atração de um público gradativamente mais variado e diversificado para a sua leitura. Nota-se, cada vez mais, como se tornou comum termos adaptações literárias sendo exibidas nos cinemas com frequência, e essas adaptações acabam atraindo ainda mais leitores para o ramo literário pois, com o sucesso de um filme adaptado, mais pessoas tendem a procurar o livro para ler a história original.

Além dos filmes, nos dias atuais há uma crescente procura pelas adaptações de séries e novelas. Nos EUA, por exemplo, é muito comum a utilização de obras, chamadas *best-sellers*, adaptadas para as TVs em forma de seriados. A título de exemplo, temos a série de livros *Percy Jackson e Os Olimpianos* do autor norte-americano Rick Riordan, com o primeiro exemplar sendo publicado 2005 chamado “O ladrão de raios”, que levou à adaptação de mesmo nome lançada na *Disney+* que visa adaptar todos os volumes, estreando com grande aceitação do público e fazendo muito sucesso no mundo todo.

A teoria da adaptação, no contexto dos estudos da tradução, oferece uma perspectiva ampla sobre a transposição de ideias entre diferentes meios e linguagens. Com base nessa teoria, a tradução intersemiótica surge como um processo de conversão de um sistema de signos para outro, como a adaptação de um texto literário para um filme, uma música, ou uma obra visual. Esse tipo de tradução vai além da simples transferência de palavras e envolve uma recriação do sentido, respeitando as especificidades do novo meio e da nova linguagem em que se insere. Assim, a tradução intersemiótica exige do tradutor/adaptador uma compreensão profunda não apenas do conteúdo original, mas também das nuances culturais,

emocionais e estilísticas que permeiam o processo, visando preservar o impacto e a essência da obra ao transpor para outra forma de expressão.

Diante disso, compreendemos os campos de estudo da teoria da adaptação e tradução intersemiótica como elementares para a análise de adaptações cinematográficas de obras literárias famosas no mundo da literatura. Validando as conexões entre literatura e cinema, este trabalho pretende discutir a importância e a independência dessas mídias, que são descritas tanto como escritas ou audiovisuais, buscando elementos que nos permitam explicar e abranger o processo de adaptação. Nisso, o foco do trabalho é discutir a teoria da adaptação e a sua relação com o conceito de tradução intersemiótica, e como esses dois campos aparentemente distintos se entrelaçam na adaptação cinematográfica “A Queda da Casa de Usher”, lançada pela plataforma de *streaming* Netflix em 2023, com a proposta de adaptar o conto de mesmo nome do renomado autor norte-americano Edgar Allan Poe e o universo geral que foi criado por ele.

## **2 A TEORIA DA ADAPTAÇÃO E A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: COMO ESSES PENSAMENTOS SE ENTRELACAM?**

A teoria da adaptação teve suas raízes fincadas no início do século XX. As primeiras tentativas de traduzir obras literárias para o meio cinematográfico surgiram com o nascimento do cinema mudo. Durante esse período, adaptações de obras literárias eram frequentes e muitas vezes feitas por diretores e roteiristas que buscavam utilizar o texto base e a sua história pronta como um ponto de partida para suas criações cinematográficas visuais, utilizando-as de maneira que pudessem referenciar o texto original, mas com algum possível adicional não previamente existente. No entanto, foi na década de 1950 que a teoria da adaptação começou a receber mais atenção acadêmica e crítica. Críticos renomados como André Bazin e Siegfried Kracauer começaram a analisar as relações entre a literatura e o cinema, levantando questões que diziam respeito à fidelidade da adaptação ao texto original, as escolhas artísticas dos cineastas e os desafios únicos enfrentados ao adaptar uma história literária já existente para o cinema.

Segundo Epstein (1980, p. 6) em seu livro *O que é cinema*, a base do grande sucesso do cinema se deu pela ilusão da verdade que os espectadores que assistiam sentiam durante a exibição. Essa sensação de que o que estava sendo exibido na tela era tão detalhado que parecia realmente estar acontecendo se chama impressão da realidade. Diante disso, não demorou muito para que os diretores chegassem ao pensamento de transformar obras escritas em projetos visuais. Nas décadas que seguiram, a teoria da adaptação continuou a se desenvolver, com estudiosos como Stam (2000) e Hutcheon (2006) expandindo o centro das discussões para incluir as adaptações intermidiáticas, como teatro para cinema e quadrinhos para filmes. Hutcheon (2006), em *A Theory of Adaptation*, discorre que um roteiro baseado em uma obra previamente famosa era, substancialmente, uma maneira de simplificar e adiantar um trabalho. Por outro lado, uma adaptação cinematográfica precisava transmitir o seu conteúdo de origem através apenas da utilização de recursos visuais, sem espaço para elementos demasiado complexos ou escusos. Assim, uma adaptação poderia ser realizada através de qualquer realidade artística que funcionasse em cima desses preceitos, como musicais, óperas, balés ou canções. Diante de tantos caminhos e opções, o diretor/roteirista poderia estudar e explorar os mais diversos elementos, fazendo analogias, exaltações e até mesmo críticas ao texto original. Isso abria margem para que, quando uma narrativa fosse contada e/ou mostrada, ela seria recebida em alguma época ou espaço em sociedades talvez

semelhantes, talvez distintas, e isso fazia com que essa narrativa fosse experienciada de várias formas pelo público que a consumisse.

No campo dos Estudos da Tradução, podemos encontrar a adaptação sendo vista como um dos elementos principais para a realização de algum tipo de tradução. Amorim (2012) explora a relação entre tradução e adaptação, destacando como esses processos estão interligados por meio da mediação cultural e muitas vezes se sobrepõem.

Os estudos da Tradução cresceram e se expandiram rapidamente nos últimos trinta anos, buscando ideias e inspiração em outras áreas, como o Pós-Colonialismo, a Desconstrução, os Estudos Feministas, os Estudos Midiáticos e os Estudos da Interpretação, todos os quais se tornaram áreas importantes nos Estudos da Tradução. Para todos eles, as adaptações foram importantes (Amorim, 2012, p. 19).

A adaptação, nesse contexto, refere-se à implementação de ideias e conceitos de diferentes áreas para outras, enquanto a tradução envolve a transposição de um texto de uma língua para outra. O autor argumenta que ambos os processos compartilham semelhanças fundamentais, pois ambos lidam com a transferência de significado e a recontextualização de elementos culturais. Discorre, ainda, que embora tradução e adaptação possam ter objetivos diferentes — a tradução visa preservar o significado original enquanto a adaptação busca recriar a obra para uma nova audiência ou meio — ambas envolvem escolhas interpretativas e criativas. Além disso, sugere que os tradutores frequentemente se encontram em uma posição de adaptadores, especialmente ao lidar com obras que apresentam desafios culturais ou linguísticos significativos para o público-alvo, como questões consideradas polêmicas e/ou antiquadas. Ele também destaca que a prática da adaptação pode informar e enriquecer os métodos de tradução ao lidar com questões de fidelidade, equivalência e criatividade, e enfatiza a interdependência entre tradução e adaptação, destacando como ambos os processos contribuem para a comunicação intercultural e a disseminação de ideias através de fronteiras linguísticas e culturais.

O estudo da tradução e adaptação desempenha um papel crucial na comunicação global e na preservação da diversidade cultural, e tem sua divisão feita contemporaneamente em diferentes linhas teóricas: a “tradução Intersemiótica”, pensamento iniciado por Roman Jakobson (1969) e desenvolvido por Julio Plaza (2003); e a “teoria da adaptação”, que é representado por Brian McFarlane (1996) e George Bluestone (2003), e, atualmente, tem como suas principais figuras Robert Stam (2000) e Linda Hutcheon (2006).

Jakobson, um dos linguistas mais influentes do século XX, desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da linguística e da teoria da tradução. Sua abordagem estruturalista revolucionou a representação e o entendimento da linguagem, destacando a sua importância diante de todos os sistemas de símbolos e dos elementos formais e funcionais na comunicação. O objetivo da comunicação é haver um envio e/ou troca de informações e prioriza-se utilizar um vocabulário acessível e decifrável para que se possa obter a compreensão entre os interlocutores. Ele aponta que seria necessário recorrer constantemente a toda uma série de signos linguísticos caso se quisesse obter a compreensão de uma palavra nova (Jakobson, 1969, p. 64). Sendo assim, o significado de um signo linguístico não seria nada mais que a sua tradução por um outro signo que pudesse substituí-lo de maneira que ainda pudesse ser compreendido.

As contribuições de Jakobson para a teoria da tradução, especialmente através do conceito de equivalência, lançaram as bases para uma compreensão mais profunda dos desafios e complexidades envolvidos na transferência de significado entre sistemas de símbolos e línguas diferentes. Ele não apenas enriqueceu o campo da linguística com suas ideias inovadoras, mas também deixou um legado duradouro que continua a conduzir e influenciar estudiosos e praticantes da tradução até os dias atuais. O linguista foi o primeiro teórico a dividir e classificar os tipos de tradução que hoje conhecemos. Em sua obra *linguística e comunicação*, Jakobson discorreu acerca dos conceitos gerais da linguística e como estes se aplicavam na teoria da comunicação, levantando algumas questões sobre a linguagem como um código e os diferentes modos que esse código poderia ser convertido e compreendido. Para o linguista, a transfiguração de um texto em outro pode ocorrer de três formas:

1) A tradução intralingual ou reformulação: consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita: consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. 3) A tradução intersemiótica ou transmutação: consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (Jakobson, 1969, p. 64-65).

Entende-se, então, como tradução intralingual a reformulação de um signo verbal que ocorre dentro de um mesmo sistema linguístico com o intuito de facilitar o seu entendimento em inúmeros contextos. Pode ser vista, por exemplo, na reescrita ou explicação de um termo técnico para um público leigo, ou na adaptação de um discurso para diferentes níveis de

compreensão. Já a tradução interlingual apresenta-se como a forma de tradução mais popularmente conhecida, estando presente na transposição de um código de uma língua para outra. É um processo de recriação do significado e da função de um texto original em uma nova língua, fortemente influenciado pelas diferenças entre os sistemas linguísticos e culturais envolvidos.

A tradução intersemiótica é o um processo de transposição de elementos de um sistema semiótico para outro, envolvendo a conversão de signos de uma modalidade (como texto escrito) para outra (como imagem ou som). Esse tipo de tradução vai além da mera transferência de significado, exigindo uma reconstrução criativa dos elementos essenciais da obra original para se adequarem à nova forma de expressão. É um exercício complexo que desafia os limites das fronteiras entre as linguagens e mídias, promovendo uma interação dinâmica entre diferentes formas de comunicação, podendo se dar através de diversos cenários e propostas. Contudo, quando se trata da tradução intersemiótica de obras literárias para o cinema, a apresentação dos símbolos verbais é dada por símbolos não verbais, tais como: a música, a imagem, e outros recursos.

Julio Plaza (1938-2003) renomado artista, pesquisador e teórico espanhol, reconhecido por suas contribuições significativas no campo da arte eletrônica, comunicação visual e teoria da intersemiose. Em sua obra *Tradução intersemiótica*, publicada pela primeira vez em 1987, Plaza discorre acerca do conceito e da importância dessa área da tradução, levantando pontos que se referem à tradução intersemiótica como um pensamento em signos que se entendem através dos sentidos.

O homem, para sobreviver, começa a transmutar o mundo em signos, em palavras e imagens, tomando posicionamentos e delineando as fronteiras da realidade em nosso entendimento. Ao representar, o homem esquematiza o real e materializa seu pensamento em signos os quais são pensados por outros signos em série infinita, pois o próprio “homem é signo”. Essa atividade de cristalização em signos (a partir de possibilidades e sentimentos), em formas significativas e simbólicas é o que caracteriza a comunicação social e humana (Plaza, 2003, p. 46).

O pesquisador também desenvolveu a categoria apontada por Jakobson (1969) ao procurar a formulação de uma teoria da tradução intersemiótica e notar que ela ainda não existia de modo formal até meados da década de 1980 (Plaza, 2003). O conceito de intersemiosidade por Plaza apresenta-se semelhante ao de Jakobson, ainda afirmando que, além da tradução verbal para outros sistemas de signos como a música, cinema e dança,

poderíamos também considerar como tal a passagem de outros sistemas diferentes de signos para expressões verbais, o que abre uma visão dialética para a teoria que se propõe desenvolver.

O principal foco do estudo da adaptação que pesquisa a análise da relação literatura e cinema, em sua maior parte, vem por abordar a maneira como o cinema reproduziu os renomados cânones da literatura. De acordo com Naremore (2000), o estudo da adaptação situa-se na análise das transposições de romances clássicos, pois a maioria dos programas de Cinema na Academia está ligada a departamentos de Literatura: “o tema de adaptação é comumente utilizado como uma maneira de ensinar, em outros meios, a literatura célebre” (Naremore, 2000, p. 1). O autor também destaca a importância do estudo da adaptação para as diferentes disciplinas acadêmicas que são atraídas pelos filmes por efeito de seu material, documento e artefato cultural para fim de análises. Veremos, então, o que os estudiosos dizem sobre as adaptações cinematográficas de obras literárias.

As adaptações de obras literárias para o cinema constituem uma prática que remonta aos primórdios da indústria cinematográfica. Essa interseção entre duas formas de arte distintas não apenas celebra o poder das palavras escritas, mas também desafia os cineastas a traduzir as complexidades narrativas, os personagens multifacetados e os mundos detalhadamente imaginados das obras literárias para a linguagem visual e narrativa do cinema. Uma das questões centrais nessas adaptações é a fidelidade ao material de origem. Hattnher (2010) discorre

Assim, toda passagem de um texto literário (especialmente os ditos canônicos) para um outro suporte só poderia se concretizar de maneira inócua por meio da manutenção de “fidelidade” no processo de adaptação. Dessa forma, a valoração das adaptações há muito tem sido feita pela escala de “mais fiel - menos fiel”, na qual, obviamente, a maior fidelidade de um filme à sua obra original implicaria um reconhecimento positivo por parte do analista e, sem dúvida, pelo próprio público leitor (Hattnher, 2010, p. 147)

Enquanto alguns cineastas optam por permanecer o mais próximo possível do texto original, outros veem na adaptação uma oportunidade de reimaginar a história, interpretando-a de maneiras únicas que possam (re)conquistar o público moderno. Essas divergências, muitas vezes, geram opiniões contrastantes: alguns admiram a criatividade e a diversidade das novas interpretações, e outros lamentam a perda de elementos considerados essenciais na obra original.

No decorrer das décadas de 1990 e 2000, notou-se a dedicação de vários autores em apontar outros caminhos para os estudos da adaptação que se afastassem da ideia engessada da fidelidade. Entretanto, Stam (2000, p. 62) argumenta que “o tropo da adaptação como tradução sugere um esforço regrado de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução”. Isso nos faz retomar a concepção de tradução como um tipo de traição, implicando dizer, então, que teríamos uma relação direta com a questão da ruptura da fidelidade em uma adaptação.

Ao tratarmos da teoria da adaptação e a tradução intersemiótica, conseguimos perceber como essas duas ideias se entrelaçam através do seu propósito principal. De acordo com Fontes (2024, p. 208), ambas discutem “a transcodificação entre sistemas distintos como um exercício de recriação interpretativa”. Ainda assim, embora a adaptação seja, indiretamente, uma apropriação, esta não deve se apresentar como uma simples replicação, já que “assim como defendido por Plaza (2010) a respeito da tradução, o aspecto da fidelidade não deve ser considerado como sinônimo de qualidade” (Fontes, 2024, p. 209). Podemos entender, então, que a adaptação é um processo intercultural que usa os recursos da tradução para transmitir uma mensagem em meios que, talvez, não fossem acessíveis em seu formato original.

No entanto, independentemente da abordagem escolhida, uma adaptação bem-sucedida é aquela que consegue capturar e representar os principais elementos da narrativa original enquanto aproveita as peculiaridades e os recursos específicos do cinema. Segundo Sousa (2001), o principal objetivo é analisar a leitura individual que o adaptador faz da obra “original” e o modo como a arte cinematográfica, enquanto fonte de encontros intermediários, se comunica com a sua audiência. Isso pode envolver a criação de novas cenas, o desenvolvimento mais profundo de personagens secundários ou até mesmo a alteração do final para se adequar melhor ao meio cinematográfico. O objetivo é transmitir a mesma emoção, profundidade e significado que os leitores encontraram nas páginas do livro, mas através de imagens em movimento, diálogos falados e trilha sonora.

Além disso, as adaptações para o cinema também oferecem aos espectadores uma oportunidade única de testemunhar suas obras favoritas ganharem vida de uma forma totalmente nova. Hutcheon (2006) discorre sobre os diversos caminhos e decisões que podem ser exploradas por um diretor a partir do momento em que este idealiza a realização de uma adaptação. Ela cita que os “adaptadores” tornam-se “primeiramente intérpretes, depois criadores” (Hutcheon, 2013, p. 43). Através da escolha de elenco, direção de arte, fotografia e trilha sonora, os cineastas têm o poder de enriquecer ainda mais o universo literário,

proporcionando aos espectadores uma experiência imersiva que vai muito além das palavras escritas. Quando feitas com sensibilidade e respeito pelo material de origem, essas adaptações podem funcionar como uma porta de entrada para os universos literários clássicos, incentivando os espectadores a explorar mais profundamente as obras que as inspiraram.

Quando se fala em adaptações de obras literárias para o cinema, lembra-se comumente dos filmes e séries baseados em clássicos cânones da literatura. A adaptação da obra “Orgulho e Preconceito”, livro de Jane Austen publicado em 1813, para o filme de mesmo nome que foi lançado em 2005 e dirigido por Joe Wright, fez grande sucesso nas telonas ao abordar a história das cinco irmãs de uma família inglesa de aristocratas rurais lidando com questões de casamento, moralidade e preconceito. Outra famosa obra que teve uma adaptação bem-sucedida foi “O Morro dos Ventos Uivantes”, de Emily Brontë (1847), que deu origem ao filme de 1992 que foi dirigido por Peter Kosminsky, apresentando a conturbada história de vida e amor entre Catherine e Heathcliff. A obra “Jane Eyre”, de Charlotte Brontë (1847), foi mais uma que recebeu sua adaptação. O filme lançado em 1943 e dirigido por Robert Stevenson, acompanha a vida da protagonista que dá nome à obra desde sua infância até a vida adulta, explorando temas como amor, moralidade, identidade e redenção.

Trabalhando com assuntos e questões cotidianas de um público alvo, essas foram algumas das adaptações que obtiveram êxito ao adaptar temas, costumes e cenários do século XIX de maneira simbólica e criativa, envolvendo os espectadores no contexto das obras literárias. Fontes (2024, p. 211) discute as vantagens no exercício de adaptação de romances para o cinema “visto que a referida mídia possui recursos específicos que não são encontradas no suporte literário, muito em virtude de sua narrativa visual e sonora, que exhibe texturas, espaços físicos, corpos, vozes, músicas etc.”. O entrelaçamento entre as áreas da teoria da adaptação e a tradução intersemiótica, ao estudar a transposição entre formas narrativas, nos ajuda a explorar como as ideias e histórias podem migrar de maneira bem-sucedida entre os mais diferentes sistemas de signos.

Além das obras anteriormente citadas, um autor cujas histórias são amplamente conhecidas e adaptadas no mundo inteiro é o contista norte-americano Edgar Allan Poe. As histórias de Poe são muito conhecidas e referenciadas na cultura norte-americana devido à sua grande influência mundial, e porque ele foi pioneiro em explorar temas sombrios, psicológicos e misteriosos de uma forma que marcou profundamente a literatura. Perry e Sederholm (2012) discorrem sobre a fama e o legado deixado por Poe para os entusiastas do drama. Poe representa o arquétipo perfeito dos escritores do horror: uma infância e

adolescência dramática, narrativas escritas com elementos chocantes e um fim com uma morte misteriosa. Seu nome, sua imagem e suas histórias são quase sempre selecionados para serem usados em contextos onde se pretende apresentar algo obscuro, macabro ou grotesco; e o simples fato de escolher adotar algo referente a esse autor para algum tipo de adaptação já é o suficiente para receber certa comoção de maneira antecipada.

Não é à toa que Poe é considerado um dos maiores autores do gênero gótico: suas histórias são pioneiras em explorar os limites humanos no campo físico e psicológico ao utilizar o excesso como uma forma de despertar a consciência dos leitores. O gótico é um gênero que não vê dificuldade em se manter presente na literatura e no cinema, já que continua a atrair um grande público até os dias atuais. Diante disso, fica fácil entender o porquê de tantos diretores apreciarem as narrativas macabras de Poe e procurarem adaptá-las sempre que possível nas telas. De acordo com The Internet Movie Database (IMDb), que é uma base de dados sobre filmes e séries para televisão, Poe é um dos autores mais adaptados para o cinema de todos os tempos, ficando atrás apenas de Shakespeare, possuindo cerca de mais de 300 produções cinematográficas ou televisivas - sendo elas de curta ou longa metragem - que são baseadas ou inspiradas em suas obras.

As produções cinematográficas produzidas pelos mais variados tipos de diretores que são relacionadas às obras de Poe acontecem de diferentes maneiras: a sua maioria consiste em adaptações diretas de seus textos, algumas apenas fazem homenagens ao escritor por meio de alusões, e outras têm sua obra como base de inspiração. De acordo com um levantamento feito por Luz (2016),

“The fall of the house of Usher” tem 18 adaptações e “The cask of amontillado” 15. “The black cat” e “The pit and the pendulum” contam com 10 adaptações, enquanto “The murders in the rue Morgue” tem 9, “The masque of the red death”, 8 e “The premature burial”, 5. Para surpresa nossa e, possivelmente, do leitor/espectador, o campeão não é o poema “The raven”, pelo qual Poe é mais conhecido, com 18 adaptações e, sim, o conto “The tell-tale heart”, com pelo menos 52 adaptações (Luz, 2016, p. 19).

O diretor David Griffith (1875-1948) foi um dos maiores responsáveis pela consolidação das adaptações de Poe para o cinema. Griffith, que era um grande admirador do escritor, dedicou-lhe várias obras, entre elas o longa-metragem *The aveging conscience* (1914), que serviu como ponto de partida para as adaptações de Poe para o cinema no período. O longa tem como base os contos “*The pit and the pendulum*” (1842) e “*The tell-tale*

*heart*”, e no poema “Annabel Lee” (1849). O produtor Roger Corman (1926-2024) adaptou 8 obras de Poe em 8 longa-metragens na década de 60 do século XX, tendo sido protagonizados por Vincent Price (1911-1993). Essa série de adaptações prestigia a parceria de Corman e Price como as personalidades que foram responsáveis por tornar em filmes considerados ícones do cinema gótico as obras de Poe.

Esperava-se que as produções perdessem o ritmo e fossem ofuscadas por alguma outra novidade na realidade da cinematografia, mas não foi o que aconteceu. Nas três décadas que seguiram houve numerosas adaptações, e desde a virada do século até os dias atuais, cerca de 180 anos depois, suas histórias continuam conquistando inúmeros leitores e produtores. No ano de 2023, a plataforma de *streaming* Netflix lançou uma adaptação da obra *The fall of the house of Usher*, que conta não somente com o enredo do conto de mesmo nome, mas que também trabalha e apresenta referências a mais diversos famosos contos de Edgar Allan Poe. Iremos, neste trabalho, analisar como as histórias das diferentes narrativas apresentadas nesta adaptação fílmica da Netflix abordam e trabalham com os principais elementos e características das obras de Poe para construir e contar a história dos irmãos Roderick e Madeline e o legado da família Usher.

### 3 EDGAR ALLAN POE E O GÓTICO

Segundo Cortázar (1953), Edgar Poe, mais tarde Edgar Allan Poe, nasceu em Boston, Massachusetts, no dia 19 de janeiro de 1809. Filho de Elizabeth Hopkins Poe e David Poe Jr., e irmão de William Henry e Rosalie Poe. Sua família tornou-se desestruturada a partir do momento em que seu pai saiu de casa, tendo sua mãe morrido pouco tempo depois e deixado os três irmãos órfãos. Seu irmão mais velho foi mandado para casa de parentes, e sua irmã mais nova foi enviada para adoção.

Edgar foi acolhido e adotado, ainda que não formalmente, pelo comerciante e empresário John Allan e sua esposa, Francis Allan, que moravam na cidade de Richmond, localizada no estado da Virgínia, e foi a partir de então que passara a se chamar Edgar Allan Poe, como é conhecido nos dias atuais. Os Allan possuíam boa condição financeira, e isso fez com que o autor recebesse uma educação de boa qualidade em sua infância.

O início do século XIX foi um período de muitas mudanças nos Estados Unidos, pois o país passava por uma rápida expansão territorial e grande crescimento econômico. De acordo com Cortázar em seu livro “Válise de Cronópio” (1993), o industrialismo começava a ganhar espaço junto com o progresso mecânico e tecnológico, que acabaram por mudar a realidade pastoril e ingênua dos trabalhadores da época. Também se iniciavam as primeiras tentativas de conflitos abolicionistas e escravistas diante da guerra que começava entre o Norte e o Sul do país. Poe fora criado no interior ainda provinciano do estado da Virgínia, e isso fazia com que se sentisse perdido e deslocado nas grandes cidades que passou durante o início do seu tempo de escritor, já que esses locais costumavam avançar rapidamente diante das mudanças desse período comercial.

Frente a esse clima progressista que crescia, entre 1830 e 1850 o país estava iniciando e construindo a sua jornada e história literária de maneira gradativa. A literatura ainda muito se moldava aos estilos do século XVIII, e aspirava de maneira muito tímida os violentos ares do romantismo inglês e francês da época, com os principais frutos desse movimento artístico e emocional sendo os romances e os poemas. Predominava, então, a literatura de cunho religioso e político, através da educação popular e da imprensa, enquanto que a poesia e a ficção se viam cada vez mais distantes de conquistar o público diante do baixo índice de produção de livros no país na época. Não havia incentivo à publicação de novos textos literários locais já que os autores consagrados da Grã-Bretanha ganhavam mais e mais republicações por parte das revistas da época, e a literatura passava então a cada vez mais

receber a influência do Romantismo inglês e francês. Poe reconhecia, em seus ensaios críticos, que por mais que alguns periódicos nacionais pudessem ser comparados à exemplares das revistas britânicas, os norte-americanos ainda ficavam muito atrás de seus colonizadores, e isso se dava pela dependência cultural e social que ainda possuíam diante dos ingleses.

Segundo Allen (1945, p. 29), “No que diz respeito à América, o importante foi Poe ser dono de ideias e padrões; [...] ter trazido um profissionalismo bem-vindo às letras americanas”. Através disso, ele acabou sendo considerado o primeiro crítico literário significativo da América, também por ser o primeiro grande escritor local a escrever seriamente a respeito das diferentes perspectivas da arte criativa. Suas críticas e pensamentos acerca da arte formaram um conjunto consistente de princípios que guiaram e influenciaram muitos escritores das gerações seguintes. Poe possuía uma imaginação de caráter peculiar, e lutava e valorizava a criação de um estilo próprio ao passo que repudiava a estilização, e fazia declarações e críticas incisivas, atitude que servia tanto para conquistar amigos quanto inimigos. Diante disso, fica clara a grande influência e colaboração exercida por Poe diante do desenvolvimento da literatura nacional da época. Ele possuía alguns princípios-chave em suas críticas que se faziam presentes em suas próprias obras e, de acordo com Luz (2016)

Em linhas gerais, esses princípios enfatizam a) a unidade de efeito, b) a brevidade e a intensidade de uma obra ficcional, c) a relevância da espacialidade, d) o apelo às emoções, e) o assunto ideal para a arte, f) a importância de respostas emocionais e g) a rejeição do didatismo. Para ele, quer em uma obra poética ou não, cada um desses componentes, isoladamente, deve estar associado a outras ideias [...] (Luz, 2016, p. 32).

Poe discutia acerca da importância do efeito de uma composição literária no leitor, e por isso priorizava tanto a brevidade dos contos, pois somente assim o autor de uma obra conseguiria de fato capturar a atenção de um leitor desde o início, e pintar um quadro em sua mente para lhe proporcionar uma experiência de leitura satisfatória. Em *A Filosofia da Composição*, o autor discorre que

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (Poe, 1981, p. 912-913).

Isso também implicaria dizer que o autor, ao elaborar um conto de maneira bem sucedida, demonstraria um grande domínio ao saber manejar os poucos materiais narrativos que estivessem à disposição na construção de sua história.

É importante ressaltar que, ao considerar a importância da economia dos meios narrativos, o autor acabou por determinar o que viria a ser uma das características básicas de um conto. O enfoque no enredo desde as primeiras linhas faria com que o leitor se sentisse completamente envolvido e disposto a acompanhar o desenrolar dos acontecimentos da história. Em um ensaio intitulado “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”, Cortázar destaca a habilidade que o contista possuía quando o assunto era envolver e persuadir o leitor, conseguindo facilmente capturar sua alma em suas mãos. Segundo o escritor

Poe descobriu imediatamente a maneira de construir um conto, de diferenciá-lo de um capítulo de romance, dos relatos autobiográficos, das crônicas romanceadas do seu tempo. Compreendeu que a eficácia de um conto depende da sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (e que em forma de descrições preparatórias, diálogos marginais, considerações a posteriori alimentam o corpo de um romance e de um conto ruim) deve ser radicalmente suprimido. [...] Um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse (Cortázar, 2004, p. 122).

Para conseguir cumprir a proposta de conquistar o leitor desde o primeiro momento de sua leitura, Poe cria histórias onde podemos assistir protagonistas que viverão um dia ou uma situação fora do comum, na maioria das vezes beirando o bizarro, mostrando episódios “[...] cuja noite ou dia era um daqueles momentos terríficos que só se encontra uma vez na vida” (Luz, 2016, p. 36). O autor apresentava uma visão do Romantismo com a presença das ideias do gótico, estilo que começava a ganhar espaço nesta época.

A literatura gótica era composta por características que, entre muitas coisas, visavam mostrar uma relação entre a realidade e fantasia, apresentando elementos que buscavam explorar as estéticas do medo e do horror. A presença do sobrenatural, personagens em perigo, vilões maquiavélicos, heróis perdidos, e ambientes com atmosferas assustadoras compunham as narrativas góticas, fazendo a perfeita junção dos pensamentos românticos e modernistas com uma nova perspectiva. Segundo Mello (2008, p. 21), “a evocação do estranho [...] representa formas de ler a realidade, de expor contextos, como se tais estratégias fossem lentes especiais que afetam a narrativa”. Pode-se, dessa maneira, entender que a literatura gótica apresentava-se como um mergulho nas profundezas do inconsciente do psicológico

humano, explorando de maneira mais profunda alguns dos sentimentos negativos da literatura, como os medos, os vícios e as obsessões sentidas pelos indivíduos.

Tendo nascido em contradição aos ideais iluministas, a literatura gótica buscava abraçar a irracionalidade, o sobrenatural e a fantasia, visando criar novas interpretações além das que se viam na época. Diante disso, com a popularização da estética, o gótico se tornou, então, uma poderosa ferramenta entre tantas outras utilizadas para conjurar espaços onde o horror e o mistério eram as principais matérias-primas. De acordo com McEvoy, “[...] o Gótico era um estilo, uma revolução conceitual que tornou certas obras possíveis” (2007, p. 8).<sup>1</sup> Esse estilo recheado de características incomuns deu oportunidades para a criação das mais diversas narrativas fantasiosas, que conseguiam adentrar na mente humana de maneira diferente do habitual.

Uma das principais características da literatura gótica é a presença pairante do estranho ou bizarro. Ambientes decadentes, a presença do medo, do mistério e do sobrenatural, são alguns dos elementos que podemos encontrar em obras góticas. Sousa e Cavalcante (2014) discorrem

As leituras a respeito do tema [o romance] autorizam a listar alguns elementos comuns às narrativas góticas, tais como: ambiente sombrio, que situa a narrativa na era medieval ou faz referência a ela; a natureza, erma, sedutora e misteriosa que, muitas vezes, parece “sentir” os conflitos das personagens; aura de religiosidade e presença da morte; elementos ou expedientes que retomam questões ligadas ao transcendente; caracteres sobrenaturais, representados por fantasmas e/ou figuras grotescas; heróis ou vilões atormentados por crises morais, pelo “duplo” e/ou pela loucura; ruptura em relação a comportamentos socialmente aceitos (Souza; Cavalcante, 2014, p. 12).

O gótico abarcava tudo aquilo que era cotidiano através de uma lente que nos gerava um ponto de vista diferente do que se costumava ter. Lima (2018) identifica que os elementos sobrenaturais que são integrados aos enredos deste tipo de literatura são, nada menos, que representações do mundo real, e que a esse mundo fornecem sentido, ao mesmo tempo que geram comportamentos e práticas sociais que recaem sobre ele. O romance gótico expõe diversas críticas à sociedade, ainda que de forma polida e satírica, e é um espaço propício para discussões importantes e alguns questionamentos referentes aos padrões de uma sociedade.

Não demorou, então, para que Poe percebesse, ainda no início de sua carreira, que as características do gênero gótico muito eram compatíveis com os ideais psicológicos da

---

<sup>1</sup> “Gothic was a style, an aesthetic revolution which made certain works possible” (tradução nossa).

literatura; e fez com que essa combinação aparecesse de forma recorrente em suas obras. Com isso, o autor começou a ganhar atenção para as suas histórias macabras no começo de 1835. Os críticos da época teciam comentários negativos acerca das novas ideias que Poe aderiu às suas narrativas; para eles, as escritas eram um desperdício de talento visto que consideravam essas ideias como um tipo de ficção antiquada. Hoje, sabemos que essas características presentes no gótico de Poe formaram os principais aspectos que muito foram utilizados em obras dos anos e décadas seguintes de teor sobrenatural, fantástico, científico e as histórias de detetive.

As obras de Poe possuíam riqueza de elementos que eram pouco abordados na época, como o mistério, o macabro e a loucura. Encarar as obscuridades de um protagonista com um psicológico perturbado enquanto transmitia as inúmeras emoções humanas provenientes de um cenário subversivo era o principal objetivo do contista. Podemos ver essas características em *The Fall Of The House Of Usher*, que nos apresenta o personagem Roderick Usher adentrando, cada vez mais, num limbo psicológico deplorável, que parecia ser fruto, segundo o narrador, do estado decadente em que sua casa estava.

Descobri, além disso, aos poucos e por insinuações confusas e fragmentadas, outro traço singular de seu estado mental. Ele vivia acorrentado a certas noções supersticiosas relativas à casa em que morava, de onde, por muitos anos, nunca se aventurara a sair. Tudo relacionado a uma influência cuja suposta força foi transmitida em termos muito sombrios para serem repetidos aqui. Uma influência que algumas peculiaridades nas simples forma e substância da mansão da família haviam, por meio de longo sofrimento, disse ele, obtido sobre seu espírito. – Era o efeito que o physique das paredes e torreões cinzentos, e do sombrio lago para dentro do qual tudo olhava, tinha, finalmente, exercido sobre o *morale* de sua existência (Poe, 2011, p. 16-17).

A corriqueira presença de infelizes destinos fatais na maioria dos seus trabalhos era uma forte característica que denunciava uma personalidade considerada mórbida pela grande maioria dos estudiosos. De acordo com Fletcher (1973, p. 86)

Poe obcecado pela morte [...] é uma das declarações favoritas comumente feitas sobre ele e suas obras. Com a palavra *morte*, quase que automaticamente, expressões como *macabro*, *mórbido*, *obsessivo*, *compulsivo*, *entusiasta de cemitérios*, *obcecado por túmulos* vêm à mente. É fácil dizer que Poe escreveu meramente para satisfazer os impulsos de seu desejo de morte [...] (Fletcher, 1973, p. 86).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “Death obsessed Poe [...] is one of the favorite statements customarily made about him and his works. With the word death, almost automatically expressions like macabre, morbid, obsessive, compulsive, graveyard fantasist, tomb psychosis come into play. It is easy to say Poe wrote merely to satisfy the promptings of his death wish [...]” (tradução nossa).

Após a morte de sua esposa, o quadro psicológico do autor teve uma demasiada piora, fazendo com que ele enfrentasse diversas situações estressantes e depressivas utilizando o álcool como válvula de escape. Imagina-se que foi daí, então, que Poe começou a relacionar-se tão bem com o horror em suas obras, descrevendo ambientes e personagens problemáticos dignos de um escritor cuja mente não poderia, em nenhuma circunstância, estar em bom estado. Diante disso, é possível compreender, de certa forma, os temas tão mórbidos que ele costumava abordar em suas narrativas.

Explorando uma série de temas profundos e sombrios, as obras de Edgar Allan Poe refletiam tanto a sua visão do mundo quanto as suas experiências pessoais; assim, podemos acoplar e analisar os principais elementos das narrativas do contista desta maneira: a) a morte e mortalidade; b) a loucura e perturbação mental; c) o medo e terror psicológico; d) o sobrenatural e macabro; e) a culpa e o remorso; f) a perda e o luto; g) o destino e a fatalidade. Esses são alguns dos principais elementos introspectivos que fizeram de Poe um mestre do horror e do mistério na literatura mundial.

A mortalidade e a morte, já previamente citada, eram temas recorrentes de muitas das obras de Poe, especificamente os tipos de morte precoce e/ou trágica, utilizando de artifícios e detalhadas descrições que conseguem chocar até mesmo os leitores mais familiarizados com esse tipo de escrita. Um exemplo disso é a descrição minuciosa do estado dos cadáveres dos homicídios cometidos em *The Murders in The Rue Morgue*.

Na lareira, jaziam duas ou três madeixas compridas e fartas de cabelo humano grisalho, também cobertas de sangue que pareciam ter sido arrancadas pela raiz. [...] empreendeu-se uma busca na chaminé e (que terrível relatar!) o cadáver da filha, de cabeça para baixo, foi removido de lá; tendo sido forçado pela abertura estreita até uma altura considerável. O corpo ainda estava quente. Na examinação, foram notadas diversas escoriações, sem dúvida ocasionadas pela violência com que tinha sido empurrado chaminé acima e depois puxado. No rosto havia muitos arranhões violentos e, na garganta, hematomas escuros e sulcos profundos de unhas, como se a falecida tivesse sido estrangulada. [...] Jazia o corpo da senhora, com um corte tão profundo na garganta que, na tentativa de erguê-la, a cabeça despencou. O corpo, assim como a cabeça, estava terrivelmente mutilado – a tal ponto que mal retinha qualquer aparência de humanidade (Poe, 2021, p. 33 e 36).

A brutalidade dos assassinatos e a maneira pormenorizada em que são descritos configuram um elemento surpreendente durante a leitura, fazendo com que o leitor sinta desespero, nojo e até mesmo pavor.

A loucura e a perturbação andam, quase sempre, lado a lado com os momentos finais dos personagens psicologicamente perturbados, que presenciavam os mais variados tipos de horrores, fossem eles físicos (com a presença do sobrenatural e o macabro) ou apenas mentais. O narrador de *The Tell-Tale Heart*, após matar seu companheiro de quarto por um motivo questionável, começa a ouvir o barulho incessante que imaginava ser a batida do coração do falecido que o denunciava.

Minha cabeça doía, e meus ouvidos pareciam vibrar num som [...] A vibração se tornou mais nítida – continuava e se tornava mais nítida: para afastar a sensação, passei a falar mais e mais: mas ela continuava e aumentava – Até que, por fim, descobri que o ruído não estava em meus ouvidos. Era um som baixo, abafado, ligeiro - muito semelhante ao som que sai de um relógio envolvido em algodão. [...] O ruído aumentava de forma constante. Ah, Deus! O que eu podia fazer? Eu espumei - delirei - praguejei! Sentí que precisava gritar ou morrer! E agora – de novo –, ouça! Mais alto! Mais alto! Mais alto! Mais alto! (Poe, 2010, p. 9 e 10).

Esse som, que só era ouvido pelo narrador, o atormentou de uma maneira tão enlouquecedora, ao ponto de ele se sentir obrigado a confessar aos policiais o crime que havia cometido.

A perda e o luto são explorados diante da maneira como um personagem poderia encarar a dor da pesarosa ausência de uma pessoa amada, e também como essa ausência era capaz de assombrar aqueles que teriam ficado para trás após a sua partida, como o narrador que sofre com a perda em *The Raven*.

Eu, ansioso pelo sol, buscava / Sacar daqueles livros que estudava  
 Repouso (em vão!) à dor esmagadora / Destas saudades imortais  
 Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora, / E que ninguém chamará jamais [...]  
 “Profeta, ou o que quer que sejas! / Ave ou demônio que negrejas!  
 Profeta sempre, escuta, atende, escuta, atende! / Por esse céu que além se estende,  
 Pelo Deus que ambos adoramos, fala, / Dize a esta alma se é dado indo escutá-la  
 No Éden celeste a virgem que ela chora / Nestes retiros sepulcrais.  
 Essa que ora nos céus anjos chamam Lenora!” / E o Corvo disse: “Nunca mais.” [...]  
 No chão esprai a triste sombra; e fora / Das linhas funerais  
 Que flutuam no chão, a minha alma que chora / Não sai mais, nunca, nunca mais!  
 (Poe, 2012, p. 4)

O narrador tenta obter algum tipo de consolo no corvo misterioso que aparece em seus aposentos. Enlutado, ele quer saber se, algum dia, poderá encontrar sua amada Lenora novamente, para que a dor do seu coração possa se esvaír. Mas a ave negra, popularmente considerada como agourenta, acaba com as esperanças do narrador respondendo, de maneira sombria, apenas “nunca mais”.

Além disso, a perda e o luto muito se relacionavam ao sentimento de culpa e remorso, que eram sentidos após a tomada de decisões que levariam o indivíduo a cometer atitudes terríveis, que eram seguidas pelo extremo sentimento de culpa, que também servia para agilizar ainda mais o processo da sua deterioração mental. O personagem de *The Black Cat* experimenta essas sensações após arrancar, violentamente, o olho do seu gato Plutão com um canivete, e, pouco tempo depois, após assassinar o animal.

Quando, com a manhã, me voltou a razão, quando se dissiparam os vapores da minha noite de estúrdia, experimentei um sentimento misto de horror e de remorso pelo crime que tinha cometido. [...] Durante meses não consegui libertar-me do fantasma do gato, e, durante este período, voltou-me ao espírito uma espécie de sentimento que parecia remorso [...] (Poe, 2020, p. 4 e 6).

Ademais, a maioria dos personagens parece, costumeiramente, ser vítima de destinos trágicos e inevitáveis que aparentavam estarem traçados e pré-determinados desde o início. O Príncipe Próspero, em *The Masque of Red Death*, tentando fugir da doença que assolava o seu reino, convidou muitos nobres para festejar em seu castelo e o fechou de maneira definitiva, para que ninguém pudesse entrar ou sair, e, assim, a morte não pudesse lhe alcançar. Entretanto, a Morte Vermelha não podia ser evitada.

Ouviu-se um grito agudo – e a adaga brilhou em queda no tapete de zibelina, no qual, instantes depois, prostrava-se morto o Príncipe Próspero. [...] E, então, reconheceu-se a presença da Morte Vermelha. Ela tinha vindo como um ladrão na noite. Um por um, caíram os celebrantes ao longo das paredes rubras como o sangue de sua festividade, e morreram cada um em uma desesperada postura na sua queda (Poe, 2021, p. 11).

O enredo das obras que serão analisadas neste trabalho possuem diversas conexões de temas que se entrelaçam e se completam. A loucura e a insanidade que se apresentam em *A Queda da Casa de Usher*, *O Coração Delator* e em *O Gato Preto*, levam os personagens a tomarem decisões irracionais e desesperadas, demonstrando a fragilidade da mente humana frente às mais diversas situações. Questões de mortalidade e morte iminente desenvolvem-se

em O Poço e o Pêndulo e A Máscara da Morte Rubra, onde vemos o medo da morte que lentamente se aproxima e tentativas de escapatórias mal sucedidas, e em Os Assassinatos da Rua Morgue, onde a vemos sendo utilizada como gancho para estabelecimento de uma investigação que apresenta-se de maneira intuitiva e esclarecedora. O Corvo nos mostra o sofrimento, o remorso e a dor do luto após a perda de uma pessoa amada, e como essa dor influencia no comportamento e na maneira como o personagem se apresenta.

Edgar Allan Poe é reconhecido mundialmente como uma das figuras mais influentes da literatura gótica. Os elementos aqui citados utilizados por Poe em suas narrativas funcionam como base para a construção de histórias incríveis e inesperadas, que capturam e cativam o leitor desde o início, sendo esse o principal objetivo dos contos. Poe não falhava em conseguir desenvolver enredos surpreendentes ao usar esses elementos para demonstrar as frágeis emoções e decisões humanas diante das mais diversas situações de desespero, sofrimento, angústia, loucura, perigo e problemáticas. Analisaremos, então, como a estilística marcante e as histórias de Edgar Allan Poe foram abordadas na série televisiva A Queda da Casa de Usher, lançada na Netflix, em 2023, e dirigida pelo conceituado diretor Mike Flanagan, aliadas à teoria da adaptação e da tradução intersemiótica através da adaptação fílmica que trabalhou, de maneira inusitada, o enredo do conto homônimo e de outras narrativas consideradas clássicas do autor.

#### 4 ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO “A QUEDA DA CASA DE USHER” (2023)

A Queda da Casa de Usher, minissérie lançada em 2023 pela plataforma de *streaming* Netflix, adaptou o conto homônimo do autor Edgar Allan Poe (1839) de uma maneira reimaginada, que foge do conceito usual de adaptação, e ricamente detalhada. O diretor Mike Flanagan, responsável pela direção de uma das mais famosas minisséries de terror e suspense “A Maldição da Residência Hill” (2018), encontrou solo fértil nas narrativas góticas e sombrias de Poe para dar vida a uma adaptação que não só alcançou o público apreciador das histórias do autor, mas também os amantes do gênero horror em geral. A adaptação fílmica não se prendeu a somente adaptar a história do conto de maneira previsível, mas utilizou do enredo de várias outras obras do autor para desenvolver a trama principal.

Publicado pela primeira vez em 1839, *The Fall Of The House Of Usher* conta a história dos irmãos gêmeos Roderick e Madeline, que são os últimos descendentes da família Usher. Ambos estão doentes. Segundo o narrador, Roderick “sofria muito de uma mórbida agudeza dos sentidos” (2011, p. 16), que o fazia não tolerar certos tipos de comidas, odores, sons, e luzes; Madeline, por outro lado, sentia “uma eterna apatia, um gradual definhamento físico e [...] ataques de caráter parcialmente cataléptico” (2011, p. 17). Tendo o narrador sido convidado pelo próprio Roderick a passar um tempo na mansão, ele tenta o possível para animar seu amigo neste momento de dificuldade física e mental. O enredo nos apresenta o conceito e a importância do legado de uma família para os seus integrantes e como o ambiente em que esses indivíduos estão inseridos pode influenciar o estado de suas mentes.

A “Casa de Usher”, assim chamada pelo próprio narrador, apresenta uma aparência sombria. Segundo ele,

[...] na mansão inteira e na propriedade, pairava uma atmosfera bastante peculiar, própria dela e dos arredores – uma atmosfera que não tinha nenhuma afinidade com o ar do céu, mas que emanava das árvores podres, do muro cinzento e da lagoa silenciosa –, uma névoa pestilenta e mística, carregada, morosa, debilmente discernível e plúmbea (Poe, 2011, p. 12).

A representação da casa como um aspecto essencial da narrativa nos indica a importância deste elemento no enredo da história, pois aquela estrutura retrata a situação da família Usher, que sofre com um inevitável fim iminente. A existência de um local sombrio que influencia de maneira negativa no estado físico e psicológico dos personagens é uma das

principais características da literatura gótica e, mais especificamente, das obras de Edgar Allan Poe.

Na série de 2023 somos apresentados aos irmãos Usher de uma maneira diferente. Juntos, eles comandam uma farmacêutica de muito sucesso que fez o seu nome de maneira questionável. Neste contexto podemos ver que, além da antiga casa onde Roderick e Madeline moravam com sua mãe quando mais jovens, a empresa também representa o estado da família Usher, e esse fato é citado pela personagem Madeline no primeiro episódio da série: “A Fortunato é o motivo da existência de vocês. [...] A empresa é a família, e esperamos que vocês a defendam com suas vidas” (Ep. 1, 41:50). De maneira geral, isso também pode ser entendido pelo fato de, até os momentos anteriores aos eventos que abalam as estruturas da empresa e de seus beneficiados, tudo estava ocorrendo muito bem, e todos os componentes da família estavam vivendo suas vidas tranquilamente.

A minissérie conta com a quantidade total de oito episódios longos, com a média de 55 minutos cada. Os títulos desses episódios já nos indicam que o diretor Mike Flanagan não se encarregou de adaptar apenas a história de Roderick e Madeline, mas que também procurou referenciar outros contos do universo literário de Edgar Allan Poe. São eles chamados: 1) Meia-noite que apavora; 2) A máscara da morte rubra; 3) Os assassinatos na rua Morgue; 4) O gato preto; 5) O coração delator; 6) O escaravelho de ouro; 7) O poço e o pêndulo; 8) O corvo. Ao fazermos uma leitura geral da estrutura da série e os nomes dos episódios, conseguimos perceber que iremos presenciar muito mais do que uma simples adaptação da narrativa da família Usher.

No primeiro episódio “Meia-noite que apavora”, ao serem acusados pelo promotor do governo do estado Auguste Dupin de serem responsáveis pela morte de milhares de pessoas por causa de um de seus medicamentos, e terem o seu caso levado ao tribunal, a situação dos Usher começa a mudar drasticamente.

Enquanto no conto original somente Roderick e Madeline se apresentam como os últimos descendentes da família Usher, na adaptação, Roderick possui seis filhos, uma esposa e uma neta, sendo uma pessoa mais sociável. Madeline não possui filhos e nem cônjuge, e é diante desse fato que conseguimos perceber a sua personalidade reclusa e apática, assim como no conto.

Figura 1 - A família Usher na primeira fila do tribunal (Ep. 1, 23:19)



Quanto aos filhos e outros personagens da série, conseguimos identificar, ainda no início, que existe uma conexão direta com a obra geral de Edgar Allan Poe ao descobrirmos os seus nomes: Frederick Usher, Tamerlane Usher, Victorine Lafourcade, Napoleon Usher, Camille L’Espanaye, e Próspero Usher, todos filhos de Roderick.<sup>3</sup> Frederick possui uma esposa chamada Morella, e uma filha chamada Lenore. O advogado da família se chama Arthur Gordon Pym, e o promotor de justiça que atua contra eles se chama Auguste Dupin.

A personagem Tamerlane apresenta-se como uma referência direta ao protagonista do poema “Tamerlane”, publicado em 1827. Victorine Lafourcade é uma mulher que aparece de maneira breve no conto “O Enterro Prematuro”, de 1844. Napoleon é o nome do personagem principal do conto “Os Óculos”, também de 1844. Embora o primeiro nome “Camille” não apareça em nenhuma das histórias de Edgar Allan Poe, o sobrenome “L’Espanaye” é o mesmo das vítimas de “Os Assassinatos na Rua Morgue”, publicado em 1841. O príncipe Próspero é o principal personagem do conto “A Máscara da Morte Rubra”, de 1842. Morella faz referência ao conto “Morella”, publicado em 1835. Lenore é uma das referências mais óbvias, pois possui o mesmo nome da amada do narrador no famoso poema “O Corvo”, de 1845. Arthur Gordon Pym é o protagonista do romance “The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket”, de 1838, e Auguste Dupin é o mesmo nome do personagem que investiga os crimes cometidos também no conto “Os Assassinatos na Rua Morgue”.

Ao observarmos os personagens principais da história, percebemos como o diretor da série seguiu por uma linha de raciocínio que Hutcheon havia discorrido sobre em 2006, que se tratava da ideia de que um adaptador não precisaria se prender apenas ao enredo da narrativa

<sup>3</sup> Frederick e Tamerlane são os únicos irmãos legítimos, filhos da primeira esposa de Roderick, Annabel Lee. Os outros são filhos de mulheres diferentes, que não são importantes para a narrativa.

original, mas que também poderia seguir por outros caminhos e tomar decisões diferentes. A história do fim dramático da família Usher será contada, ainda que de uma maneira alternativa àquela que anteriormente conhecíamos.

Seguindo uma das principais características de Poe, o desenrolar da série começa com Roderick Usher, no presente, convidando Auguste Dupin para sua antiga casa, com a intenção de narrar e explicar para ele como tudo aconteceu, desde o início, para que tivessem chegado àquele ponto: todos os seis filhos de Roderick morreram em um intervalo de tempo de duas semanas.

Figura 2 - A casa onde Roderick Usher morava quando mais jovem (Ep. 2, 03:53)



Vemos Usher, então, como o típico narrador que irá contar como e o porquê que todos aqueles eventos aconteceram, de maneira cronológica, e Dupin como o leitor que, ao aceitar as condições do Roderick, pretende descobrir o que está por trás de todos aqueles acontecimentos.

Figura 3 - Dupin e Roderick na sala da casa (Ep. 1, 22:29)



Durante a narração que conta a história da sua vida, Roderick deixa Dupin ciente que a sua mãe não possuía boa saúde, e isso acabou levando-a à morte. Os jovens irmãos sabendo das crenças da mãe, resolvem enterrá-la no quintal de sua casa, para que sua vontade fosse feita.

Figura 4 - Madeline e Roderick enterrando sua mãe (Ep. 1, 14:30)



O ato de enterrar um cadáver de maneira inadequada e inapropriada, em um lugar como o quintal de casa, casa com a ideia de assombrações que podem perseguir e inquietar um personagem, configurando uma característica do gótico. Na noite desse mesmo dia, eles são surpreendidos ao perceberem que a cova de sua mãe estava vazia. O jovem Roderick é atacado pela sua mãe, que ainda estava viva e conseguiu sair da cova após uma forte chuva.

Figura 5 - A cova vazia (Ep. 1, 15:26)



A cena geral possui uma construção visual e sonora que intensifica o suspense no espectador, que se pergunta o que aconteceu com a mãe de Roderick e Madeline. Neste momento, somos surpreendidos tal qual os personagens ao vermos a mãe de pé, dentro da casa, como uma figura assustadora.

Figura 6 - A mãe de Roderick e Madeline após sair da cova (Ep. 1, 17:17)



Diante da apresentação inicial de como Roderick e Madeline cresceram e foram criados, até o episódio traumático e aterrorizante que pôs fim à vida de sua mãe, o espectador é bombardeado com informações inquietantes que servem para captar e prender a sua atenção desde o início, fazendo assim com que ele se sinta interessado a continuar assistindo para entender o motivo pelo qual tudo aquilo está acontecendo. Esta é uma das principais características dos contos e, principalmente, das histórias de Poe, segundo Cortázar (2004) e o próprio Poe, e foi um elemento bem trabalhado nesta adaptação.

O motivo pelo qual a família Usher passa por um processo no tribunal é um medicamento fabricado pela sua farmacêutica chamado “Ligodone” que possuía propriedades viciantes, fato esse que era fortemente negado pela empresa, ter causado a morte de milhares de pessoas nas últimas décadas. É importante ressaltar que, além de muito ricos, a família possuía grande fama, prestígio e poder sobre o país no geral, logo, eles nunca sofreram nenhuma consequência diante das suas ações problemáticas, até este momento. Dupin alega possuir um informante dentro do convívio dos Usher, e é a partir daí que os conflitos começam a acontecer. A possibilidade de haver um traidor piora a relação, já frágil, dos filhos de Roderick, ao passo que começam a desconfiar um do outro. A desconfiança, sentimento negativo que também aparece em algumas histórias góticas, é um elemento poderoso aqui, sendo ela a principal responsável pela primeira ameaça real à intocável família Usher.

No segundo episódio intitulado “A máscara da morte rubra”, Próspero acaba morrendo após resolver dar uma festa com o tema de baile de máscaras e receber a visita de uma figura mascarada misteriosa – assim como no conto, como é nos dito pelo narrador: “A máscara que escondia sua face era feita de forma a parecer um cadáver enrijecido [...], suas vestes estavam embebidas em sangue [...]” (Poe, 2021, p. 10). Embora não tenha pronunciado uma palavra sequer, a presença da figura que aparece exatamente como no conto, usando uma máscara e um capuz vermelho, é visivelmente destacada pelo contraste de cores na iluminação em meio às pessoas que estão na festa, que se relaciona com o que Souza (2001) discorreu acerca de como a arte cinematográfica se comunica com a audiência, ao passo que traz uma atmosfera bizarra e assustadora, sentimentos que estão sempre presentes nas obras do gênero gótico.

Figura 7 - A figura mascarada chega na festa de Próspero (Ep. 2, 48:05)



O terceiro episódio “Os assassinatos na rua Morgue” nos mostra a forma como Camille L’Espanaye morreu, após ser atacada por um chimpanzé no laboratório da irmã. A forma brutal e impiedosa que leva o fim da personagem, e também o seu sobrenome nos remete ao conto homônimo de Poe.

Era uma descrição anatômica minuciosa do grande orangotango fulvo das ilhas das Índias Orientais. A estatura gigantesca, a força e agilidade prodigiosas, a ferocidade indomável e as tendências imitativas desses mamíferos são bem conhecidas por todos. Entendi todo o horror dos assassinatos de imediato (Poe, 2021, p. 70-71).

A cena da descoberta do corpo de Camille num ambiente completamente caótico e avassalador e a fisionomia assustadora do chimpanzé apresenta um teor bizarro, e esse bizarro se caracteriza em uma criatura grotesca, como Souza e Cavalcante (2014) haviam previamente discutido, conseguindo transmitir um clima inquietante para o espectador,

particularidade conhecida do gênero gótico. Enquanto no conto temos uma descrição detalhada através de palavras de como estava os corpos das vítimas e o local onde foram encontrados, na série podemos ver a quantidade excessiva de sangue em toda a sala e o cadáver de Camille, ficando, assim, cientes da brutalidade do assassinato cometido pelo chimpanzé.

Figura 8 - O chimpanzé que tira a vida de Camille (Ep. 3, 56:32)



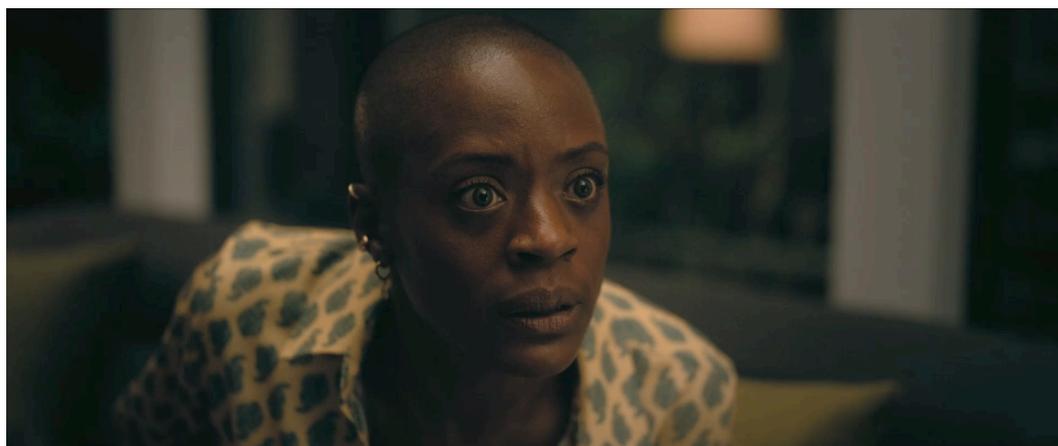
Em “O gato preto”, o quarto episódio, vemos Napoleon Usher encarando alucinações diante da presença de uma gata preta em seu apartamento. O felino ataca-o e assusta-o repetidas vezes, lentamente o deixando cada vez mais furioso, até o momento em que ele resolve matá-lo, assim como no conto: “O gato seguiu-me nas escadas íngremes e quase me derrubou, o que me exasperou até à loucura. Apoderei-me de um machado, [...] desferi um golpe sobre o animal, que seria fatal se o tivesse atingido como eu queria” (Poe, 2020, p. 10). As tentativas desesperadas do personagem para pôr fim a vida do animal acabam o enlouquecendo definitivamente, fazendo-o se jogar da varanda. É importante salientar que Napoleon estava tão perturbado ao ponto de ser vítima de alucinações, vendo e ouvindo coisas que não estavam de fato acontecendo, e eram somente fruto da imaginação de sua mente.

Figura 9 - Napoleon morto, após cair da varanda (Ep. 4, 58:48)



No quinto episódio chamado “O coração delator”, Victorine Lafourcade também sucumbe lentamente à loucura ao começar a ouvir um barulho incessante após cometer um assassinato, como o narrador no conto também relata ter acontecido. Ainda que de uma maneira diferente, Victorine tenta ocultar o corpo de sua namorada, e sua mente, como um mecanismo de defesa, não processa completamente o crime que ela acabara de cometer, fazendo com que ela delirasse e achasse que sua companheira tivesse simplesmente fugido e desaparecido da vida dela. A maneira que um personagem enfrenta uma crise moral que lhe atormenta é uma representação da fragilidade do psicológico humano diante de um evento traumático.

Figura 10 - Victorine perturbada com o barulho constante (Ep. 5, 51:41)



O ato da personagem de, tecnicamente, esconder o cadáver de sua parceira, se assemelha à atitude tomada pelo narrador do conto de Poe ao ocultar o corpo do homem que

ele assassinou, e vemos a maneira como os elementos visuais foram utilizados para nos mostrar o acontecido, ao mesmo tempo que podemos remeter ao conto original.

Tamerlane Usher, no sexto episódio “O Escaravelho de Ouro”, é mais uma vítima de alucinações constantes. Esta personagem psicologicamente complexa possui muitos traços apáticos que a caracterizam como uma pessoa difícil de lidar, fazendo uma ruptura em relação a comportamento sociais socialmente aceitos, assim como descritos por Souza e Cavalcante (2014). A presença de uma outra mulher em seu reflexo a leva à insanidade. Este episódio foge do padrão dos anteriores, pois não faz nenhuma referência óbvia ao conto de mesmo nome de Poe – além do pequeno inseto dourado que é usado como identidade visual do projeto de Tamerlane – e possui, na verdade, uma ligação direta com o conto William Wilson, de 1839, que aborda questões de identidade, culpa e duplicidade.

Figura 11 - Tamerlane quebrando um dos espelhos de sua casa (Ep. 6, 51:50)



Victorine, Napoleon e Tamerlane são acometidos pelo desequilíbrio emocional através de delírios que se apresentam diante dos períodos que estão vivendo em suas vidas. A loucura faz deles personagens perturbados com comportamentos agressivos, e é através dela que eles acabam encontrando sua morte. Característica muito comum do gênero gótico e das obras de Poe, a perturbação mental e a obsessão de um indivíduo com uma determinada coisa que o encaminha para o seu fim trágico é um elemento recorrente e bem trabalhado nesta adaptação.

No penúltimo episódio, intitulado “O poço e o pêndulo”, Frederick Usher se mostra como uma pessoa maldosa após torturar a sua esposa imobilizada. A maldade humana é representada aqui, nos mostrando que até mesmo o sobrenatural pode se aproximar dos limites da perversidade de um indivíduo. Paralisado por uma substância, Frederick encara a

sua morte iminente observando um pêndulo que desce lentamente até a direção de seu tronco, assim como no conto: “A oscilação do pêndulo fazia-se em ângulos retos ao meu comprimento. Vi que o crescente estava disposto para cruzar a zona do coração. Desgastaria a sarja de minha roupa – voltaria e repetiria suas operações – de novo, e ainda de novo” (Poe, 2017, p. 16).

Figura 12 - Frederick imóvel enquanto o pêndulo desce (Ep. 7, 50:47)



A impotência frente a um fim iminente (Souza e Cavalcante, 2014) que não pode ser evitado é um elemento comum na literatura gótica, principalmente ao se tratar de personagens considerados problemáticos. No conto original de Poe, o personagem, que se apresenta como um prisioneiro dos tempos da Inquisição Espanhola, narra todos os detalhes da situação que ele estava passando. As diversas tentativas de evitar a morte fazem com que o leitor se encontre torcendo para que ele consiga escapar, e de fato ele consegue. Mas na série, acontece justamente o contrário: após presenciarmos a maldade de Frederick, nos vemos satisfeitos diante da cena que nos mostra o seu fim.

Na cena em que Roderick se vê frente a frente com os fantasmas de todos os seus descendentes mortos, ele se dá conta de que não poderá fugir do seu destino, e percebe que chegou o momento do seu fim.

Figura 13 - Aparição dos fantasmas dos seis filhos e da neta para Roderick (Ep. 8, 55:02)



O drama desta cena nos mostra que, apesar de possuir tanto dinheiro e bens, o personagem se encontra em uma situação de vulnerabilidade da qual ele não pode escapar.

A realidade é que, assim como no conto, a família Usher deve perecer por completo. Neste momento, somente Roderick e Madeline ainda estão vivos, e, numa tentativa de dar uma morte “digna” à irmã, Roderick a envenena e faz um ritual no porão de sua casa.

Figura 14 - Madeline após o ritual de Roderick (Ep. 8, 01:06:40)



Nota-se bastante similaridade com os acontecimentos do conto *The Fall Of The House Of Usher* visto que, após Madeline acordar e perceber a situação que se encontra, ela sobe as escadas para encontrar o seu irmão e, por fim, acabar com a existência de todos os Usher.

Figura 15 - Madeline matando Roderick (Ep. 8, 01:06:58)



É apresentado, enfim, o fim trágico da família Usher. Em uma série de acontecimentos dramáticos, conseguimos entender toda a história do passado dos irmãos que os levaram a terminarem as suas vidas daquela maneira. Após morrerem juntos, a casa de Usher desaba, de maneira semelhante à história original, e vemos Dupin representando o narrador do conto, ao passo em que ele foge da casa a tempo de vê-la cair por completo.

Meu cérebro vacilou quando vi aquelas maciças paredes cair em pedaços. Houve o som de uma demorada e tumultuada gritaria, como ruído de mil aguaceiros, e o lago profundo e frígido a meus pés se fechou sombria e silenciosamente sobre os destroços da “Casa de Usher” (Poe, 2011, p. 32).

Figura 16 - Os destroços da Casa de Usher (Ep. 01:07:30)



A recriação interpretativa da história original do conto através de elementos novos pensados pelo diretor Mike Flanagan, fazendo referência não somente ao conto homônimo, mas também à diversas outras histórias de Poe, vai ao encontro da ideia trabalhada por Fontes (2024) de que uma adaptação não deve ser diretamente uma replicação de uma narrativa previamente conhecida, e que esta deve ser vista como um processo intercultural que pretende transmitir uma mensagem através de elementos diferentes, ainda que com um mesmo propósito. Ao finalizar a série, o espectador fica ciente do que aconteceu com a família Usher, e o que os levou a encontrar um destino tão trágico, que foi exatamente o que o conto de Edgar Allan Poe pretendeu contar aos leitores: o dramático fim de uma família com um grande legado.

Diante do que foi apresentado e analisado, conseguimos compreender como a teoria da adaptação e o conceito da tradução intersemiótica se entrelaçaram e serviram como base para a adaptação cinematográfica do conto *The Fall Of The House Of Usher* na série de mesmo nome, lançada no ano de 2023 pela plataforma de *streaming* Netflix. Ao utilizar de elementos comuns no ramo da cinematografia, o diretor Mike Flanagan conseguiu nos apresentar a trágica história da família Usher em uma realidade moderna, trabalhando com questões sobrenaturais, físicas e psicológicas para construir um enredo rico em detalhes e referências à obra geral do autor Edgar Allan Poe.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se uma análise aprofundada da teoria da adaptação e da tradução intersemiótica, utilizando como estudo de caso a série *A Queda da Casa de Usher*, lançada pela Netflix em 2023 e inspirada na obra homônima de Edgar Allan Poe. Ao transpor a história do papel para as telas, a série exemplifica como a adaptação não se limita à transferência de uma narrativa de um meio para outro, mas que também envolve uma (re)construção que considera tanto o público contemporâneo quanto os limites e possibilidades do meio audiovisual. A teoria da adaptação revela-se, assim, essencial para entender como elementos fundamentais de uma obra literária, como temas, personagens e atmosferas, podem ser reimaginados para se adequarem ao cinema ou à televisão, onde elementos visuais e sonoros assumem grande importância.

Durante a análise, constatou-se que *A Queda da Casa de Usher* vai além de uma simples transposição, realizando uma tradução intersemiótica que conserva o espírito e o impacto emocional da obra original de Poe, ao mesmo tempo em que atualiza seu conteúdo para dialogar com temas contemporâneos. A série revisita o terror e a decadência característicos da obra de Poe, mas reinterpreta esses elementos sob a ótica da sociedade atual, abordando temas como a corrupção pelo poder, a desintegração das dinâmicas familiares e o vazio existencial resultante do materialismo. Essa adaptação contemporânea explora a riqueza das linguagens audiovisuais para criar uma nova experiência que mantém a essência da narrativa original, enquanto ressignifica símbolos e significados para abordar questões atuais.

Ao longo da adaptação, a série cria novas camadas de significado ao combinar as questões existenciais e psicológicas de Poe com uma crítica à sociedade contemporânea. O processo de tradução intersemiótica, portanto, não apenas recria os personagens e cenários da história, mas também explora a linguagem cinematográfica – como ângulos de câmera, iluminação e trilha sonora – para ampliar a atmosfera de mistério e tensão, características do estilo de Poe. Desse modo, o uso da tradução intersemiótica mostra-se eficaz em preservar o impacto emocional e estético da obra original, ao mesmo tempo em que transforma a narrativa para ressoar com o público moderno.

A série da Netflix, então, além de tornar a obra de Poe acessível a um público mais amplo e diverso, exemplifica o papel fundamental da adaptação e da tradução intersemiótica na mediação entre a literatura clássica e os meios de comunicação atuais. Esse processo não

apenas garante a sobrevivência e relevância de obras consagradas ao longo do tempo, mas também enriquece o universo da literatura, expandindo seu potencial de impacto em diferentes contextos culturais e históricos. Portanto, conclui-se que a adaptação de *A Queda da Casa de Usher* reforça a importância da tradução intersemiótica como um mecanismo de preservação e renovação cultural, que possibilita a transformação e a longevidade de obras literárias, ressignificando-as para dialogar e conquistar o público contemporâneo, e enriquecendo o cenário cultural ao ampliar o entendimento e a apreciação da literatura clássica para novas gerações.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, Hervey. **Israfel: vida e época de Edgar Allan Poe**. Trad. Oscar Mendes. Porto Alegre: Globo, 1945.
- AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & Adaptação** *In*: Tradução & Perspectivas teóricas e práticas. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- A Queda da Casa de Usher** [Minissérie]. Direção: Mike Flanagan. Produção: Kathy Gilroy e Jamie Flanagan. Estados Unidos: Netflix, 2023. Acesso em: 20 set. 2024.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- CORTÁZAR, Julio. **Poe: o poeta, o narrador e o crítico** *in*: Válise de Cronópio. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- FLETCHER, Richard M. **The Stylistic Development of Edgar Allan Poe**. The Hague: Mouton & Co. N. V., Publishers, 1973.
- FONTES, Ariani dos Santos. **Do texto às telas: Tradução Intersemiótica e Teoria da Adaptação**. Travessias Interativas, São Cristóvão-SE, v. 14, n. 30, p. 202-213, 2024.
- HATTNER, Alvaro Luiz. **Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 16, p. 145-155, 2010.
- HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York: Editora Routledge, 2006.
- IMDb. Disponível em [https://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref\\_=nv\\_sr\\_5](https://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref_=nv_sr_5) . Acesso em: 02 out. 2024.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.
- LIMA, Maiane Paranhos de. **Considerações sobre o gótico e seus reflexos na sociedade: uma leitura de Drácula, de Bram Stoker**. Revista de Letras, v. 20, n. 31, p. 49-70, jul./dez. 2018.
- MCEVOY, Emma. **The Routledge Companion to Gothic**. New York: Routledge, 2007.
- MCFARLANE, Brian. **Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation**. New York: Oxford University Press Inc., 1996.
- MELLO, Camila. **A escrita gótica**. Cadernos do CNLF, p. 18. Rio de Janeiro: Cifefil, 2008.
- NAREMORE, James. **Film adaptation**. New Jersey: Rutgers University, 2000.
- PEREIRA, Maria da Luz Alves. **O Gótico de Edgar Allan Poe no Cinema**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2016.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

POE, Edgar Allan. **A Filosofia da Composição** *In*: Ficção Completa, Poesia & Ensaios. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

POE, Edgar Allan. **A Máscara da Morte Vermelha**. Rio de Janeiro: Editora Itapuca, 2021.

POE, Edgar Allan. **A Queda da Casa de Usher**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2011.

POE, Edgar Allan. **Os Assassinatos na Rua Morgue**. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2021.

POE, Edgar Allan. **O Coração Delator** *In*: O Escaravelho de Ouro e outras histórias. Porto Alegre: Editora L&PM, 2010.

POE, Edgar Allan. **O Corvo**. São Paulo: Montecristo Editora, 2012.

POE, Edgar Allan. **O Gato Preto**. São Paulo: Faro Editorial, 2020.

POE, Edgar Allan. **O Escaravelho de Ouro** *In*: O Escaravelho de Ouro e outras histórias. Porto Alegre: Editora L&PM, 2010.

POE, Edgar Allan. **O Poço e o Pêndulo**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2017.

SOUSA, Sérgio. **Relações intersemióticas entre o cinema e a literatura: a adaptação cinematográfica e a recepção literária no cinema**. Braga: Universidade do Minho, 2001.

SOUZA, D. S; CAVALCANTE, L. R, G. **Figurações do gótico em O fantasma da Ópera: interseções entre a literatura e o cinema**. *In*: ROSSI, A. D; SÁ, L, F. (Org.). O Gótico e suas interseções teórico-críticas. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014, p. 8-27.

STAM, Robert. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation**. *In*: NAREMORE, James (Ed.). Film adaptation. New Jersey: Rutgers University, 2000. p. 54-76.