



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS

MARIA CAROLINA RIBEIRO DOS SANTOS

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS ENTRE LITERATURA E CINEMA: análise do
conto e filme intitulados *A queda da Casa de Usher*

Itapecuru-Mirim
2019

MARIA CAROLINA RIBEIRO DOS SANTOS

“DIÁLOGOS” INTERSEMIÓTICOS ENTRE LITERATURA E CINEMA: análise do
conto e filme intitulados *A queda da Casa de Usher*

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade Estadual do Maranhão como requisito
para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Esp. Gercivaldo Vale Peixoto

MARIA CAROLINA RIBEIRO DOS SANTOS

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS ENTRE LITERATURA E CINEMA: Análise do
conto e filme intitulados *A queda da Casa de Usher*.

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade Estadual do Maranhão como requisito
para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Esp. Gercivaldo Vale Peixoto

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Esp. Gercivaldo Vale Peixoto (Orientador)

Prof. Esp. Edjanio de Abreu Mendes 2º Examinador (a)

Pro^a. Me. Katiane Alyne de S. R. da Silva 3º Examinador (a)

A Deus, pelo dom supremo da vida. A minha família, aos meus amigos, professores, em especial meu orientador, a todas pessoas que de alguma forma contribuíram para a concretização deste objetivo.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão é dada primeiramente a Deus pela vida, por Seu imenso e infinito amor que alcançou a mim e me conduziu a lugares que nem mesmo imaginei que me encontraria algum dia, por ter me sustentado até aqui, me conduzindo e auxiliando em todo o percurso desse período. Ebenézer!

Aos meus pais, por cada conselho, cada palavra de estímulo, pelo cuidado de me instruírem e ensinarem os valores que hoje preservo.

Ao meu pastor (Marcos Dias), por ter me incentivado a dar este primeiro passo quando a dúvida prevalecia no meu coração, pelas palavras motivadoras e pelos mais sábios conselhos que possam existir.

Gratidão imensa ao meu orientador Gercivaldo Peixoto, pela paciência, a insistência e instruções que foram indispensáveis nesse processo. Tem um lugar muito especial no meu coração.

Ao meu namorado Kessi Jhonnes, alguém que gostaria de expressar as mais belas palavras de gratidão, pois nesse percurso foi o meu ombro amigo, quem me proporcionou segurança, me aconselhou, quem me apoiou e proferiu palavra que me mantiveram de pé, sem dúvidas eu não posso imaginar outro resultado se ele não fizesse parte desse processo. Obrigada, o amo muito!

Agradeço também a minha amiga e irmã Waldelice Matos (Wal Grang), por toda a ajuda material e emocional, pelos esforços que fez para me ajudar, és muito especial na minha vida, que eu possa retribuir tudo que fizestes por mim. Aos meus amigos Gabriel (Gabys), que me ajudou bastante, Thamires e Maria (Thammys e Marys), vocês estão eternizados em meu coração.

Aos meus amigos da faculdade, primeiramente Ana Paula (Meu google ambulante), foi quem pacientemente ajudou-me com pesquisas e se disponibilizou sempre que precisei. Carlos Alexandre (Alê), meu amigo de infância, trilhamos muitos caminhos juntos e estamos vencendo mais uma etapa, Raymara e Giseli, pessoas que fizeram parte de minha rotina e estarão sempre guardadas em meu coração.

Aos meus professores da vida secular, inicialmente Benedita Chaves (Tia Bibi), professora Eliana, professora Luíza, professora Cássia Costa, professor Meireles (Mei Mei), professora Socorro (Probo). Aos mestres da vida acadêmica também dedico meus agradecimentos.

O real não é nunca aquilo em que se poderia acreditar, mas é sempre aquilo em que deveríamos ter pensado.

Gaston Bachelard

RESUMO

O trabalho tem como foco principal, analisar a relação entre a obra literária e o filme intitulados de *A queda da casa de Usher*, através do estudo da fenomenologia de Gaston Bachelard e da semiótica proposta por Roman Jakobson. Nossa intenção é comparar a obra escrita, de Edgar Allan Poe, e a obra cinematográfica, dirigida por Jean Epstein, no que tange às possíveis similaridades e diferenças, não somente de enredo, mas também de signos literários transformados em signos cinematográficos. Para tanto, também nos baseamos nas postulações de espaço de Gaston Bachelard. A pesquisa se constrói a partir do método bibliográfico e se expande com a exploração da metodologia em vista dos aspectos fenomenológicos, partindo de ideais teóricos de CAMPOS (2006) e outros autores que compactuam com as análises posteriormente discutidas.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Diálogos. Estudo. Fenomenologia.

ABSTRACT

The work has as focus, to analyze the relation between the literary work and the film titled *The fall of the house of Usher*, through the study of the phenomenology of Gaston Bachelard and the semiotics proposed by Roman Jakobson. Our intention is to compare the written work of Edgar Allan Poe and the cinematographic work directed by Jean Epstein with regard to possible similarities and differences, not only of plot, but also of literary signs transformed into cinematographic signs. To do so, we also rely on Gaston Bachelard's postulates of space. The research is constructed from the bibliographic method and expands with the exploration of the methodology in view of the phenomenological aspects, starting from the theoretical ideals of CAMPOS (2006) and other authors that compose with the analyzes later discussed.

Keywords: Literature. Movie theater. Dialogues. Study. Phenomenology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 BIOGRAFIA DE EDGAR ALAN POE.....	12
1.1 A LITERATURA FANTÁSTICA.....	13
1.1.1 O Estranho e o Maravilhoso.....	16
1.2 EDGAR ALAN POE E A LITERATURA FANTÁTISCA.....	18
2 FENOMENOLOGIA NA OBRA POÉTICA DO ESPAÇO DE GASTON BACHELARD.....	21
3 INTERSEMIOSE E O DIÁLOGO LITERÁRIO E CINEMATOGRAFICO.....	24
4 A OBRA LITERÁRIA A QUEDA DA CASA DE USHER.....	27
5 A OBRA CINEMATOGRAFICA A QUEDA DA CASA DE USHER.....	31
6 RELAÇÃO INTERSEMIÓTICA ENTRE O FILME E OBRA.....	32
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

A sociedade recebe diferentes representatividades que se vinculam às Artes, podendo-se dizer que esta com o passar do tempo presencia as mais diversas manifestações que se adequam às diferentes instâncias sociais.

As Artes em suas mais específicas e respectivas modalidades se estabeleceram como registro da História, tendo vista que seja a Pintura, Literatura ou outra especificidade buscou através dos séculos expor os acontecimentos sociais, seja fielmente ou de maneira superficial, a própria escrita se tornou aliada dos sentidos, uma vez que para efetivar qualquer registro é necessária a audição, visão e os demais que tratam de testificar aquilo que nas manifestações artísticas expõem.

A presente pesquisa nasceu da reflexão sobre o diálogo que pode envolver as manifestações artísticas e fazer com que as mais diversas se completem, mesmo que divergindo em determinados pontos, mas que por meio do objetivo comum de manifestar sentimentos, acontecimentos, pudessem interagir e compactuar com a exposição de cada vertente.

Estrutura-se primeiramente na exploração do conteúdo biográfico do autor Edgar Allan Poe, partindo para a exposição de conceitos e caracterização da Literatura Fantástica, bem como a apresentação do Estranho e Maravilhoso como gêneros intrínsecos à Literatura, seguindo com essa abordagem parte para a exposição do envolvimento de Poe com o fantástico, tomando como base as características de suas obras e seu próprio legado como escritor. Para adentrar à análise, precisamente é apresentada a visão fenomenológica com base na obra *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, aspectos que nortearão a discussão no processo comparativo, por fim, na evidenciação minuciosa de aspectos que compõem tanto a obra Literária quanto a Cinematográfica que se farão conhecidos os elementos que estabelecem a relação intersemiótica entre ambas.

No presente estudo também serão verificados, primeiramente, os sistemas de signos utilizados em cada tipo de arte para, em seguida, analisarmos a forma que ocorre a transposição de um meio para outro. Embora o texto literário seja universalmente reconhecido como mais rico que o cinematográfico, devido à liberdade oferecida ao leitor para preenchimento das lacunas de sentido, é (será)

possível perceber na comparação intersemiótica, que os recursos específicos do cinema, tais quais enquadramento, trilha sonora, iluminação, jogo de câmeras, adicionaram novos signos e perspectivas no trabalho analisado.

Nesta pesquisa, os termos tradução e adaptação possuirão o mesmo valor semântico, eles serão equivalentes. Para tanto será mais utilizado o termo tradução, seguindo a definição que Jakobson propõe. No cinema as transformações de signos verbais para não-verbais adquirem peculiaridades que, no caso seria a de transformações de signos verbais para outro sistema de símbolos. O autor distingue três tipos de tradução de signos, considerando aspectos que podem se relacionar a fatores verbais e não verbais, dentre eles a intersemiótica, que considera a interpretação e relação dos aspectos verbais e não verbais.

Logo, com base nos pressupostos de Jakobson, estabelecem-se os pilares deste estudo, que analisará e efetuará a comparação dos elementos nas obras estudadas, expondo os fatores que evidenciam o diálogo entre as duas representações.

Focado na convergência entre os Estudos Literários e os Estudos de Linguagem, este projeto de pesquisa propõe uma abordagem das relações entre o cinema e a literatura, analisa as diferentes formas de apropriação de elementos literários (procedimentos, temáticas, estilos etc.) pela narrativa cinematográfica e investiga os processos de conversão da linguagem literária em linguagem fílmica dentro da obra *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe e o filme, de mesmo nome, de Jean Epstein.

Sendo uma proposta de pesquisa de caráter intersemiótico e interdisciplinar, a ideia é promover a articulação entre conhecimentos teóricos do campo dos Estudos Literários e dos Estudos de Linguagem com a análise de dois tipos de manifestação artística de grande projeção cultural: a literatura e o cinema.

1 BIOGRAFIA DE EDGAR ALLAN POE

O escritor norte-americano, inquieto e aventureiro, Edgar Allan Poe, teve uma vida repleta de percalços e acontecimentos inesperados, nascido em Boston em 1809 e filho de atores de teatro teve uma vida diferente do que se poderia esperar, perdeu a mãe cedo e foi abandonado pelo pai, mas ao contrário de muitas histórias semelhantes à sua, teve a sorte de ser adotado por uma família bem-sucedida e desfrutou de estudos com os melhores professores de sua época.

Os resultados do bom estudo possibilitaram-lhe o ingresso na Universidade de Virgínia, na qual se destacou e mostrou interesse pela Literatura, assim como também demonstrava sua inquietude e indisciplina. Levava uma vida boêmia e de aventuras, sempre envolvido com mulheres e bebidas, procurando enterrar as mágoas e as dores das perdas que tivera.

Edgar foi um poeta, romancista, escritor, crítico literário e editor norte-americano, é autor do poema “O Corvo” uma das suas criações que muito repercutiu na época. Sua carreira de escritor iniciou-se quando do abandono da Universidade e também marcada pela publicação da sua primeira coleção de poemas que tinha por título *Tomerlane and Other Poems* (Tomerlane e Outros poemas - 1827).

Alguns anos depois também ingressou na Carreira Militar, sendo aceito na Academia de West Point, onde não permaneceu por muito tempo por ter sido expulso por indisciplina. Após perder a mesada que o ajudava, passou a ter somente a escrita como sobrevivência, foi quando se tornou editor de uma revista intitulada Richmond. Edgar viveu alguns períodos de dificuldades financeiras e familiares, que não perduraram, pois, seus talentos o ajudaram a conseguir premiações e assim melhorar de vida. Por aventurar-se decide casar em segredo com a prima Virgínia aos 13 anos de idade, a vida boêmia e o vício em bebidas o levaram a perder o emprego.

Edgar influenciou significativamente a Literatura norte-americana, desta forma, é considerado o criador do conto policial, resultando em influências nas gerações posteriores. Deixou um grande acervo de poemas, contos, romances, temas policiais e de horror, a vida que vivia e os sofrimentos e situações que presenciou o levaram a expressar em suas criações a tristeza, dor da perda, suas obras passaram a abordar a dor da morte, acreditando que não existia temática mais atraente que a dor da perda de sua amada.

O autor é considerado um grande influenciador da Literatura ocidental, possuindo um acervo significativo de obras, trouxe em suas criações aspectos inovadores e que se destacaram mediante outros gêneros e aspectos comuns em algumas outras obras.

Teles e Teles afirmam sobre o autor:

Edgar Allan Poe publicou cerca de trinta livros, entre contos, romances, poemas, artigos críticos e textos teóricos sobre literatura. Em sua época não obteve nenhum êxito editorial, as atualmente a obra Histórias Extraordinárias é considerada um marco da literatura norte-americana. (TELES, 2011, p.12)

Diferente do segmento de vida de outros escritores e apesar de ter uma vida bastante conturbada, Edgar foi também um grande influenciador e estimulou um novo estilo e temática através de suas obras, esse método cativou muitos eleitores que se identificavam e, de certa forma, disseminavam as obras e originalidade do autor.

Em suas obras mostrou a carga decadente e pessimista, resultado dos altos e baixos da vida, mas tornou explícito o quão belo poderia ser uma obra que retratasse o amor perdido, fatos esses que decorreram da perda de sua amada. Após o acontecido, Edgar se entregou ainda mais às bebidas e faleceu numa taberna.

Diante dos fatos expostos, destacam-se imensamente a criatividade brilhante do autor, que propiciou a abertura de um novo estilo, e por que não dizer de uma “Nova era” característica desse estilo, a influência que partiu de Edgar não se apagou com seu falecimento, uma vez que ela perdura e continua invadindo outros movimentos, gerações, permanece sendo aspecto intrínseco em obras pertencentes a outras escolas, todavia, ainda vive nas mãos de outros autores, imortais, que a manifestam em suas criações.

1.1 A LITERATURA FANTÁSTICA

O fenômeno da interação da literatura com outros códigos culturais não é, de maneira nenhuma, algo recente. Ao contrário, o que entendemos hoje por poesia nasceu como uma modalidade híbrida de arte que, nos primórdios de nossa vida literária (nos tempos da poesia galego-portuguesa), era concebida e executada

pelos assim chamados trovadores, artistas a um só tempo: músicos, poetas e intérpretes, razão da provável etimologia do estilo de época batizado como trovadorismo: de *trouver* que, na língua de Provença (de onde a nossa poesia medieval foi buscar inspiração), significa “achar”, “encontrar”. Nesse sentido, trovador era aquele que “encontrava” a adequação mais justa entre música (som) e poesia (palavra). O gênero resultante de tal “encontro” nós o conhecemos hoje como cantiga: gênero híbrido, convergência entre o código não-verbal (ritmo, harmonia, melodia) e verbal, o texto.

Do século XII aos dias atuais, a palavra escrita jamais se furtou à interface com outras modalidades de linguagem. Hodiernamente, quando a discussão em torno da diluição de fronteiras de toda ordem (desde a política, com a globalização, até a cultural, com o multiculturalismo) ganha visibilidade inconcebível em outras épocas, a literatura impõe-se como zona privilegiada de convergência para os mais variados saberes e linguagens. Não bastasse ser a própria literatura um “monumento que faz girar todos os saberes”, como dissera Barthes na sua aula inaugural ao *College de France* em 1977, os outros sistemas semióticos, não raro, encontram nela farto material de onde retirar elementos para suas criações.

A Literatura Fantástica, portanto, possui um universo muito atraente, atravessando a barreira da realidade, produz instantaneamente no indivíduo uma série de emoções e sensações, que não estão sujeitas somente ao gênero, cada aspecto particular envolve o leitor e propicia a este um embarque inesquecível à obra, logo, o intuito é envolver e efetivar a relação de enlace entre obra e leitor, prendendo-o ao contexto dos acontecimentos da mesma.

O fantástico não diz respeito restritamente a aspectos que fogem do vínculo real a aquilo que se prende ao verídico, mas a fatos que se inter cruzam numa linha além do que se pode explicar “lucidamente”, ou até de maneira científica, se estabelece sobreposto a acontecimentos dados de maneira lógica, que podem ser concebidos como naturais, tal fato atrai o leitor que, por sua vez, aprecia os pontos da obra que se caracterizam como incomuns, sobretudo, por ações que provocam estranheza e que naturalmente não condizem com a realidade.

A Literatura Fantástica está atrelada aos aspectos ficcionais, remetendo a fatos que não são comuns em relação à realidade, equipara-se um universo distinto do vivenciado diariamente, fazendo parte de um mundo de fantasias, onde

praticamente tudo é possível, em cujo mundo a realidade não se aproxima tanto e o mágico domina as sucessões de acontecimentos que envolvem a obra.

No Cinema e na Literatura, o Fantástico se iguala, sendo-lhe atribuídas as mesmas características, notam-se a presença de eventos que não se adequam à realidade comum, sendo tais acontecimentos não aceitos pela lógica, alguns desses fatos não são explicados pela incerteza que, por sua vez, é causada pelo mistério que deixam no ar o desconhecimento da eventualidade no momento da obra.

Este gênero se tornou visível e relevante por volta do século XX, acentuando-se como essencial complemento da Literatura Contemporânea, apesar, que, de início foi alvo de rigorosas análises literárias este ganhou grande espaço e prestígio, passando também a abranger outros gêneros e cativar muitos leitores. O Fantástico possui também distinções:

- **Fantástico *lato sensu*:** que toma como relevância o Realismo do século XIX, trazendo como ponto crucial o seu sentido mais amplo, sendo definido como mais antigo.

- **Fantástico *stricto sensu*:** se pauta na rejeição dos pensamentos de base teológicas do período medievo e da metafísica, originando-se no século XVIII, a partir do Iluminismo, tendo origem de pontos que podem ser vistos pelo olhar racional, exposição da criticidade e compreensão de ideias particulares ao indivíduo.

O Fantástico traz consigo um contraste muito interessante, o estabelecimento das indagações: até que ponto os fatos que se sucedem são reais ou ficcionais? Tal acontecimento é real ou ilusão? Quando o leitor mergulha e se envolve intimamente na obra, atinge o mais profundo sentido do Fantástico, o mistério, é o que o torna mais atrativo, o próprio leitor começa a cogitar possibilidades em sua mente, evitar o total envolvimento é de certo impossível.

O referido gênero é tomado como um fenômeno que invade a realidade e fixa no mundo (em que são vivenciadas situações comuns) o diferente, aquilo que não é aceito pelo olhar da lógica, propiciando divergências entre o existente e o inventado. A essencialidade do gênero abrilhanta a Literatura, uma vez que é necessário o emprego do fantasioso para deixar de lado os fatos comuns do cotidiano.

O mundo Fantástico na Literatura produz de imediato a experimentação, logo, quem aprecia a obra nota um universo totalmente incomum, por isso Todorov diz:

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1981 p.15)

Visto na referência acima, pode-se compactuar que o Fantástico se trata de um gênero diferenciado, que por sua vez, abrange outros e conduzem os seus admiradores ao conhecimento de outras versões. Este gênero “seduz” outros conceitos, como dito por Todorov: o estranho e o maravilhoso.

1.1.1 O Estranho e o Maravilhoso

O Fantástico como afirmado por Todorov (1981) é um gênero que possui autonomia, estabelecendo-se entre o Estranho e o Maravilhoso, está ligado a muito mais do que sensações provocadas no leitor, corresponde audaciosamente a muitas experimentações no processo de contato com a obra, dentre as mais interessantes é a presença dos dois gêneros ligados ao Fantástico, a notoriedade de elementos que confundem e impressionam o leitor.

Todorov relaciona o Maravilhoso ao futuro, como um aspecto para com o qual não se possui domínio, tendo em vista que não se o conhece, trata-se de um gênero que não cabe na nomenclatura do real. O Estranho é essencialmente a sucessão de fatos aos quais o indivíduo não é familiarizado, pois de fato não é visivelmente comum ou sequer se sucede na realidade, resultando na estranheza e rejeição, rejeição esta não relacionada ao ignorado, mas somente na falha de efetivação de contato familiar com o fato. As presentes significações são bastante vistas nas obras de Poe, que também notoriamente era bastante familiarizado com estes conceitos, ainda quando eram desconhecidos, como será abordado no próximo tópico, no qual se poderá perceber a relação destes conceitos com a sua própria vida pessoal.

Segundo Todorov, há uma relação de grande proximidade entre esses dois gêneros, de tal forma que se tornam vizinhos um ao outro e muitas vezes são confundidos quando apresentados em dados momentos de uma narrativa. Com isso o autor explicita no diagrama a seguir essa interação entre eles:

Estranho- Puro	Fantástico- Estranho	Fantástico- Maravilhoso	Maravilhoso- Puro
-------------------	-------------------------	----------------------------	----------------------

As percepções dessas nomenclaturas se dão com a notoriedade dos elementos encontrados na narrativa, logo, inicialmente com base no diagrama acima de Todorov (1981) se avista o Estranho-puro, que se caracteriza como o que é estritamente incomum, sem haver relação ou reconhecimento do fantástico, mesmo podendo receber explicações lógicas, são estranhas pelo efeito que causam no leitor, a provocação de emoções que não se efetivariam por elementos tão somente ligados à normalidade. O Fantástico-estranho se faz presente com a ligeira aparição de aspectos acreditados como sobrenaturais, mas, que por fim recebem justificativas condizentes com a realidade, é inclusive um aspecto bastante presente nas obras de Poe. Sobre o Fantástico-maravilhoso Todorov (1981, p.29), acrescenta:

Encontramo-nos no campo do fantástico-maravilhoso, ou, dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão.

O aspecto ao qual Todorov se refere não se distancia muito da última nomenclatura, do Estranho-puro, um detalhe preciso e que cabe ao leitor intermediar ou decidir, no entanto, a disposição dos acontecimentos neste aspecto resultam na confirmação do sobrenatural, que neste caso não recebem explicação racional. O Maravilhoso-puro vincula-se à total aceitação dos elementos sobrenaturais na obra e sequer recebem algum tipo de questionamentos. São elementos encontrados nas obras de Poe e que em cada obra recebiam mais vida, desde seu primeiro encontro com o Fantástico.

1.2 EDGAR ALLAN POE E A LITERATURA FANTÁSTICA

Edgar Allan Poe dedicou-se à Leitura, especificamente a um novo estilo que influenciou muitas gerações, escreveu diversos contos que tinham como temática o mistério, fazendo com que se instaurasse um novo gênero literário. Suas obras continham a dúvida excitante entre aquilo que é real ou imaginário, o contraste entre existente e ficcional, logo, como “pai dos contos de terror”, intencionava causar impacto e despertar a curiosidade de seus leitores.

Em relação à Literatura Fantástica, apesar de pouco estudada é essencialmente relevante, até mesmo pelo fato de ter alguns de seus aspectos presentes em outras escolas e ter características em criações de autores pertencentes a outros estilos. Tendo como aspectos cruciais: suspense, pessimismo, descrição, mistério.

Edgar em suas obras empregava com constância o terror psicológico, mistério, o silêncio implícito e inconsciente, a dúvida, curiosidade x medo, num processo que envolvia o leitor, fazendo com que se colocasse por vezes no lugar do personagem e prendendo-se imaginava viver a situação até se soltar do vínculo e permanecer na função de leitor novamente. O pessimismo na obra decorre das situações que vivera, das perdas, da vida entregue às bebidas e aventuras que objetivavam camuflar o sofrimento, por isso há dúvidas se esses aspectos, de certo modo sombrios, eram somente parte da Literatura Fantástica ou a própria personalidade do leitor.

Para entender melhor a Literatura Fantástica, cabe parafrasear Teles e Teles: “Fantástico é o que pertence ao mundo da ficção, do imaginário. A Literatura por si, já é uma fuga da realidade que se deslumbra com a imaginação. Portanto, a Literatura Fantástica é muito além do imaginário, é mágico, surpreendente, encantador e até mesmo assustador” (2011). Por meio desta afirmação pode se destacar que o imaginário e a criatividade da mente humana estão atrelados à Literatura, com isso, de maneira atrativa convence o leitor àquilo que é irreal pode fazer parte de sua vivência, pois indiretamente o concebe pelo imaginário.

Todorov, acerca do fantástico contribui:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse

mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois, com relação ao real e imaginário, e estes últimos merecem algo mais que uma simples menção. Mas reservaremos esta discussão para o último capítulo deste estudo. (TODOROV 1981 p.15)

De acordo com a afirmação de Todorov, pode-se olhar o Fantástico em outro ângulo, não se tratando somente de algo ficcional, mas passando a se tornar produto daquilo que existe e nascer ao mesmo tempo do imaginário, pode ser visto como a resposta de uma realidade criada e da realidade realmente existente, fazendo a analogia com a Teoria das Formas de Platão, é como se houvesse no subconsciente do homem a necessidade de criar uma outra realidade, além da visível, uma realidade inteligível, que estando fora do alcance é expressa na imaginação e executada na Literatura.

Já conceituado o Fantástico e caracterizada a Literatura Fantástica, é viável dizer que Edgar se familiarizava com o estilo, a liberdade com que escrevia e dava vida aos personagens evidenciam isso. Não se importava com o grau de exagero com que se opunha à lógica, ou mesmo com tamanha loucura que eram vistos em seus personagens e cenários, sempre empregava a obscuridade, deixando claro a expressividade que a morte tinha em suas obras, o mistério, acontecimentos que provavelmente poderiam fugir do controle como fatos concretos e a dúvida que através do suspense e com a carga de medo, terror, envolvia o leitor da obra.

Pelos fatos expostos acima, o autor começou a ser conhecido como um dos “malditos da Literatura”. Expunha em suas obras o terror psicológico, contos que eram narrados sempre em primeira pessoa, apresentavam os personagens num estágio de loucura. Um aspecto característico de Edgar também era essa relação entre lucidez e loucura, em cujos momentos os personagens executavam ações incomuns, eram acometidos de doenças graves e muitas vezes estranhas de se

compreender, é como se apresentassem também o estilo gótico, pessoas que se cercavam de “ares sombrios” eram bastante retratadas em suas obras.

O processo de construção da Literatura Fantástica dispõe de características que desafiam o que se conhece por comum, o cenário de fatalidade e ações inesperadas são bem presentes nas obras que seguem a linha do Fantástico. Com isso, a surpresa no leitor é o sentimento mais estimado pelo autor, o envolvimento com o macabro também é bastante encontrado, tais evidências são bastante vistas na obra de Edgar.

O autor de um dos poemas, considerados por Ricardo Leão como um dos mais perfeitos poemas já existentes (referindo-se a “O Corvo”), recebeu reconhecimento de grandes autores como Paul Valéry, Baudelaire, Maupassant e Dostoievski. O mesmo em suas obras destacava ligações com o surreal, por isso foi considerado por alguns autores como introdutor do surrealismo.

2 FENOMENOLOGIA NA OBRA POÉTICA DO ESPAÇO DE GASTON BACHELARD

Em sua obra, Bachelard, traz uma relevante análise reflexiva sobre o espaço e sua significação, o próprio espaço protagonista na obra é exposto como o fator que produz a própria existência de objetos e seres. A análise do autor se inicia com a comparação de uma casa, em como determinado espaço pode ser compreendido ou descrito, sabendo-se que de acordo com a visão de profissionais de áreas distintas recebe caracterizações diversas, todavia, Bachelard cita a função do fenomenólogo, este não capta somente aspectos explícitos aos olhos, mas absorve (e deve) os pontos intrínsecos à obviedade.

A casa é o berço da imaginação e vivificação de memórias, devaneios, anseios, realizações que se instauram no objeto idealizado, como dito pelo filósofo, também se estabelece como a segurança e riqueza do eu (proprietário). Há uma indagação que se levanta sobre a escolha do objeto em cuja analogia está relacionado, a casa é a morada de todas as sensações e reflexões, é nesse espaço que nasce e emergem as reflexões e pensamentos do indivíduo.

Nesse aspecto, o fenomenólogo deve estar apto para a absorção dos fenômenos, os mesmos que se levantam pela familiaridade, de tal forma que também envolvem o poeta no auge da criação, quando este utiliza de imagens, o conjunto de memórias que muitas vezes não tão sensatas enriquecem as obras.

Na obra de Bachelard, é exposta a grande relação entre espaço (casa) e poesia, a produção de familiaridade torna o leitor íntimo do que lê e esse envolvimento transforma a poesia em casa, em cujo lugar se encontram todas as sensações, sentimentos gerados, que uma vez complexos ao eu do indivíduo não possibilitariam a efetivação desse contato.

A compreensão da fenomenologia se efetiva ao passo em que cada detalhe minucioso da casa é explorado, quando esta não deixa de ser insubstituível e todos os seus elementos permanecem incomparáveis em relação a outros “ambientes”. A reflexão disposta pela fenomenologia é pautada no sentido da percepção que transcende ao viés materialista, propondo a profundidade da absorção da imagem, da familiarização com todas as concepções que envolvem os fenômenos. A percepção e analogia estabelecida na figura da “casa”, asseguram a aceitação e contato do homem com o mundo que o rodeia, não fazendo parte apenas do

aspecto físico, mas compreendendo os outros “mundos” que compõem seu próprio “eu”.

A fenomenologia vê o espaço como um campo de imagem que propicia ao receptor da mensagem a interpretação aprofundada do aspecto “visto/lido”, esse fenômeno destacado na *Poética do Espaço* de Bachelard traz à tona o processo que o imaginário domina no viés fenomenológico e a influência deste no campo dos sonhos e da perceptividade.

Com base nas colocações de Bachelard, uma grande e complexa questão fenomenológica surge quando determinado conhecimento recebe uma forma ou nomenclatura, que por sua vez o faz inquestionável, haja à vista que se um indivíduo toma tal conceito deve-se ainda haver a preservação do próprio questionamento e “purificação” da visão particular que tem acerca da imagem, isto é, particularmente precisa se desfazer do próprio entendimento que tem do objeto e abrir espaço para novas definições, produzindo de fato uma outra significação, essencialmente abstendo-se das modelagens do mundo exterior e das pressuposições.

Como afirma o autor sobre o problema fenomenológico já enfatizado anteriormente: “Devemos resolvê-lo enriquecendo-o com outros exemplos, reunindo outros dados, tendo o cuidado de reservar a esses “dados” sua característica de dados íntimos, independentes dos conhecimentos do mundo exterior”. (BACHELARD, 1988 p.350)

As ações fenomenológicas são pertencentes e intrínsecas ao viver do homem, são elas que provocam o contato extraordinariamente comum entre o “eu e a imagem”, instigam-no a buscar as miudezas e detalhes de expressões de cada significação na linguagem. Bachelard utiliza o termo “pureza fenomenológica” para abordar a fidelidade da contemplação e representação do aspecto contemplado sem fugir de sua significação em essência e também abrigar-se somente se contentando com a significação já estabelecida. Esse aspecto se adequa à fenomenologia do redondo, em cuja expressão o autor exemplifica o conceito de redondo com base em diversas compreensões de manifestações distintas, ainda assim confirmando que só a nomenclatura já exposta em determinado conceito não é suficiente para trazer a significação totalitária do mesmo.

A expressão fenomenológica pautada na imaginação se concentra na exploração das imagens que ao longo do tempo se vão preservando nas memórias

e que a cada nova vivência se tornam uma imensidão ainda maior dessas recordações, esses fenômenos agora direcionados ao imaginário não descartam a mais relevante significação de cada objeto, processo em que o espaço surge e antes dele aparece o imaginário, que por sua vez se efetiva e abre caminho para os aspectos fenomenológicos.

Retornando à comparação de Bachelard, nota-se que de maneira singular o fenomenólogo, estabelece os valores às captações dos aspectos que na obra são representados pela imagem da casa e seus objetos. Para reiterar sua analogia o autor faz a seguinte colocação: “A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Reimaginamos constantemente sua realidade: distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa, seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa. ” (BACHELARD, 1988, p. 208)

Ao evidenciar a essência da casa, o filósofo apresenta dois temas principais, que de certa forma podem ser atribuídos como definição:

- O primeiro é a casa na imaginação como ser vertical, se destacando e diferenciando pelo referido aspecto;
- O segundo se trata da casa como ser concentrado, atraindo para si o aspecto de centralidade.

A verticalidade da imagem é a significação ou o próprio objeto no viés funcional da imagem, corresponde à racionalidade, o sentido fixo do fenômeno. A centralidade pressupõe à aceitação da imagem e evocação dos fenômenos de maneira mais subjetiva, cabendo ao fenomenólogo a experimentação e identificação dos elementos.

3 INTERSEMIOSE E O DIÁLOGO LITERÁRIO E CINEMATOGRAFICO

Desde os primeiros registros artísticos se notam a preocupação de representar acontecimentos sociais e reproduzi-los das mais diferentes formas. Formas estas que tinham o intuito de aproximar o público e familiarizá-lo com as representações. Logo, desde os primórdios em que a Arte começara a se estabelecer nasciam grandes obras, dentre elas algumas epopeias e algumas adaptações encenadas, alguns aspectos em que não se viam grandes relações intersemióticas, mas que de alguma forma se aproximavam do conceito.

A Semiótica se originou a partir de discussões sobre “os sentidos e compreensões das mensagens verbais ou não-verbais (CAMPOS, 2006), na representação dos elementos simbólicos e dos aspectos compunham as expressões e necessitavam de minucioso estudo para aprofundamento da compreensão.

Com o passar do tempo, foi se tornando ainda mais notório o elo que ligava uma manifestação artística à outra e a partir de muitos anos de estudos hoje a Semiótica propõe a busca de envolvimento de conceitos outrora bem distantes. Como diz Campos (2006, p.150-151):

A semiótica tem se mostrado uma teoria que abriga os fragmentos dispersos do conhecimento. Buscar correspondências interdisciplinares nos fragmentos dispersos que compõem o sentido plural e amplo que o desenvolvimento sócio-cultural possibilitou passa a ser uma competência nesta proposição, mediante a qual pretendemos sistematizar elementos formais, potencializando a capacidade de leitura por meio das percepções visuais, auditivas e intelectuais, a partir da categoria estética, operacionalizando sua complexa natureza paradigmática.

De acordo com os pressupostos de estudos muitas vezes dirigidos por Roman Jakobson, instaurou-se a Semiótica funcionalista em contraposição ao estruturalismo de Saussure, propondo a análise e composição do aspecto estudado ao seu contexto e funcionalidade. Afirmam as autoras:

Seguindo a acepção da linguagem como constituinte da cultura, funcionando como subestrutura, base e meio universal, Jakobson, fundador da abordagem funcionalista da linguagem, sugeriu a investigação paralela das artes: verbal, musical, figurativa, coreográfica, teatral e fílmica, na metade do século XX: “quando ao estudo comparativo da poesia e outras artes, trabalhos de equipe entre linguistas e especialistas nestes campos acham-se na ordem do dia. (CAMPOS, 2006 p. 156).

A Semiótica abriga o berço do processo interdisciplinar que envolve os ramos de conhecimento, neste caso as representações artísticas, como fora colocado por Campos, não discriminando as reproduções que ganham espaços nessas manifestações, os fenômenos estéticos e a interpretação dos processos vinculados a cada manifestação autenticam as representatividades da interação proposta pela Semiótica.

Sobre o contato e diálogo nascente entre as referidas manifestações, pode-se dizer que a transposição ou tradução de obras literárias para as telas de cinema tem sido considerada tarefa difícil, uma vez que para muitos autores, é quase impossível transmitir a mesma mensagem através de diferentes sistemas de significação. A literatura sempre foi fonte inesgotável de inspiração para o cinema. Os roteiros de adaptações de obras literárias constituem uma gama importante para história do cinema que sempre teve como fortes aliadas estas obras. Há um esforço grande dos roteiristas para manterem a fidelidade e originalidade da obra num todo, mas, num apanhado abrangente, levando-se em consideração a crítica geral, comentários de infidelidade à obra escrita por parte dos roteiristas é sempre comum e estes comentários sempre possuem os seus embasamentos na subjetividade, sempre falta uma coisa aqui ou ali, os críticos deste ramo sempre têm suas considerações a dar no que se diz respeito a esse aspecto.

Os cenários, o figurino, o enredo, a trama, e os aspectos psicológicos dos personagens, o tempo e o espaço são exemplos de características do que está contido na obra que, em sua grande parte, são desafios para o roteirista (ou daquele que vai adaptar a obra) elaborar na composição cinematográfica, fazendo-se, assim, a transposição inter-semiótica, em diferentes modalidades de linguagem. Essa dificuldade se deve, essencialmente, a princípios que norteiam a linguagem cinematográfica, no caso. Há, em decorrência desses fatores, a grande dificuldade por parte dos tradutores para essa transformação de signos intersemióticos, trata-se de uma prática crítico-criativa, o Júlio Plaza (1987) em sua obra *Tradução inter-semiótica*, chama de meta-criação. A forma narrativa muda, o enredo muda e todos os elementos que constituem o texto literário, essa mudança criativa da obra dentro da própria obra (meta-criação), assim, trazem uma nova proposta de leitura. A obra original e sua tradução são iguais se falarmos de conceitos estéticos, não que um seja a cópia do outro, cada um possui sua produção que se caracteriza

especificamente, vale-se a noção de mimeses. Plaza relaciona esses aspectos que se entrelaçam da seguinte forma:

[...] quanto mais difícil ou mais elaborado o texto poético, mais se acentuaria aquele traço principal da impossibilidade da tradução. No caso da recriação, dar-se-ia exatamente o contrário: “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. (PLAZA, 1987 p. 14)

Mesmo havendo essas significativas diferenças entre o original e aquilo que foi traduzido, os dois tipos de signos (verbal/original – não-verbal/traduzido) comunicando-se entre si, diferente disso, seria impossível a transposição de ambos em planos diferentes. As críticas gerais que um filme recebe como pior, ou melhor, que a obra original, para Gerárd Genette (2005) são infundadas. O teórico vem dizer que se formos analisar dois textos, mesmo com a mudança de signos (semióticos), aspectos valorativos não devem ser postos em questão, pois, o mesmo vem dizer que envolvendo diferentes linguagens, as transposições de textos de um sistema de signos para outro devem ser vistas enquanto uma rede na qual os textos se comunicam, entre si e com os outros, ao mesmo tempo em que, enquanto texto “acabado”, obra autônoma, um não depende do outro para existir.

Para Peirce (2010), o processo intersemiótico não precisa ser intencional e nem os signos produzidos apenas artificialmente, Epstein diz que o signo não é, pois, um objeto com determinadas propriedades, mas uma relação, uma função. Essas definições reforçam a ideia de Genette para mostrar que as traduções depois de feitas, não dependem do original passa a existir sabendo-se que o original foi transposto e sua devida referenciação também. Essa transposição torna a tradução e dá a ela características próprias pelo fato dos seus signos não-verbais serem expressivos e conscientemente intencionados para criar nos interlocutores diferentes emoções. Unidos a estes signos já traduzidos, estarão os símbolos que desempenham forte papel na imaginação. Com base na exposição de tais elementos e aspectos, há a contribuição dos autores citados anteriormente, assim como o próprio Epstein, que os processos regentes da interpretação ultrapassavam a representação simbólica dos aspectos claramente perceptíveis na obra, fazendo com que nesse processo surgissem novos elementos que se rementiam aos fenômenos fantásticos e imaginários.

As adaptações de maneira mais específica fogem do campo que alguns teóricos chamam de interlinguísticos por, na maioria das vezes, absorverem elementos a mais do que estivera contido na obra real, e também por disporem de recursos que facilitam a produção de uma obra grande, provida de efeitos que levam o (a) espectador (a) a criar bons conceitos do filme. Jakobson (1995 *apud* SCHERER e KADER) chama essas adaptações de roteiros de “tradução”. De certa forma, no campo intersemiótico essa definição está correta, pois, os signos que estão contidos na obra escrita, depois de lidas e analisadas pelo roteirista, irão ser transformados em signos não-verbais. Neste tipo de tradução (a tradução inter-semiótica) em boa parte sua alguns valores (signos) são deixados de lado quando transformados em signos não-verbais (cenas, ações, personagens, cenário, tempo, espaço, etc), daí, na maioria das vezes a criticidade contra estas traduções são elevadas e ao mesmo tempo deturpadoras.

4 A OBRA LITERÁRIA A QUEDA DA CASA DE USHER

A obra inicia-se com alusões do narrador, este deslumbrado com os efeitos e modificações que o tempo causou na moradia de Usher começa a ter pensamentos e sensações atribuindo à casa um ar melancólico e destacando a presença de uma atmosfera misteriosa e sombria que pesava no ambiente. A partir daí se dá o início às recordações do narrador, os momentos que tivera com o amigo, destacando que ele sempre possuía comportamentos peculiares e que eram preservados pela família, dentre eles a sutileza, a discrição.

No decorrer das descrições, o narrador detalha e especula sobre as sensações que vivencia nos instantes em que apenas está deparado com a imagem da fachada da casa de Usher, não acha uma denominação definida ao que sente com a contemplação, porém descreve os aspectos físicos do edifício e da ambientação que o cerca, logo, se nota o sombrio caracterizado em cada aspecto do local, a presença dos pontos incomuns, que são completados com os atos e características dotadas pelo proprietário da residência.

O narrador atribui características que dão vida ao ambiente, que o levam a notar uma atmosfera, que segundo ele, não se adequa ao restante do local, alterando a uniformidade e equilíbrio da paisagem, tais aspectos são relatados no presente fragmento:

[...] eu percorri a cavalo um trecho de campo singularmente triste, e finalmente me encontrei, quando as sombras da noite se avizinhavam, à vista da melancólica Casa de Usher. Não sei como foi – mas, ao primeiro olhar que lancei ao edifício, uma sensação de insuportável angústia invadiu o meu espírito. (POE, 1839, p. 03)

No instante descrito acima, o narrador destaca o sentimento que o invade no momento da primeira observação da casa, um sentimento que chama de angústia, desencadeando uma série de sucessivas sensações que o atormentam ligeiramente, com a vista que o intrigava e gerava inúmeros pensamentos, o narrador descreveu atenciosamente os detalhes que tornava a mansão de Roderick Usher assombrosa, melancólica, sombria, percorriam em seus pensamentos conclusões pautadas no aspecto da casa sobre a atmosfera misteriosa que começou a presenciar.

Logo, o fantástico se destaca nas descrições que o narrador-personagem faz a respeito do amigo, da casa, dos demais moradores, sempre se referindo a aspectos incomuns à realidade humana, fazendo menção aos sentimentos que o tomam no decorrer do conto por estar convivendo no local, por sua vez, notórios no fragmento:

Olhei para a cena que se abria diante de mim – para a casa simples e para a simples paisagem do domínio para as paredes frias – para as janelas paradas como olhos vidrados – para algumas moitas de juncos – e para uns troncos alvacentos de árvores mortas – com uma enorme depressão mental que só posso comparar, com alguma propriedade, com os momentos que se sucedem ao despertar de um fumador de ópio – com o momento amargo de retorno à rotina – com o terrível cair do véu. (POE, 1839, p.03)

É perceptível nos detalhes relatados pelo narrador, que cada um dos aspectos encontrados nas paisagens que cercam a casa completa num processo de envolvimento cada traço da propriedade da família Usher, o que resulta no desencaixe desta com os aspectos naturais que a rodeiam, tal fato se comprova quando o narrador cita o pesar do ambiente, como se tratasse de uma energia que sobrecarregava o amor e proporcionasse a inquietação no visitante.

Adiante, são narradas as características do proprietário da casa, Roderick Usher, feita através da releitura da carta recebida pelo amigo íntimo, se tratando da petição do mesmo para confortá-lo, logo também é enfatizado o comportamento do mesmo, em cujo processo é narrado os aspectos da doença que o acomete, uma enfermidade que recebe pontuações de certa forma surpreendentes, por ser

incomum, já visivelmente nomeando-se como estranha, um mal que condenou a sua vítima.

Um rosto de cor cadavérica; uns olhos grandes, líquidos e luminosos, além de qualquer comparação; lábios um tanto finos e muito pálidos, mas com uma curva de uma beleza notável; um nariz com uma delicada feição hebréia, mas com uma largura de narinas incomum em semelhante tipo; um queixo muito bem modelado, lembrando, com a sua pouca proeminência, falta de energia moral; os cabelos de uma tenuidade e delicadeza de teia; – estas características, com uma expansão irregular acima das fontes, tornavam sua cabeça difícil de ser esquecida. (POE, 1839 p.07)

No destaque, são atribuídas a Usher características incomuns à natureza humana, uma enfermidade que não possibilitaria a ele um destino diferente e que de alguma maneira atingia todos os membros da família, algo que possivelmente seria explicado como problema hereditário, uma vez que a família Usher não tinha nenhum registro de ramificações e se conservara intacta até então.

Roderick possuía grandes dificuldades com a doença, não podendo ouvir música, nem mesmo expor-se ao mínimo raio e luz. Pôde se reconhecer quase que como aspecto principal o maravilhoso instrumental, por notar-se a presença de acontecimentos que fogem da realidade, mas que podem ser logicamente explicados, tem-se também a presença de acontecimentos intrigantes na obra, que se sucedem em grande carregamento de mistério, mas na verdade, o conto possui enfaticamente a presença do maravilhoso hiperbólico, que se comprovam nos relatos do narrador que muitas vezes não condizem com a realidade, atos que possivelmente foram gerados pelo medo e insegurança.

Com a presença do fantástico na obra, o leitor por vezes se familiariza com a situação vivenciada pelo narrador, compartilhando da angústia e apreensão que o cerca por incertamente observar em um dia após o outro os atos de seu amigo Usher que lhe causam estranheza, assim ocorrem um processo de concordância de sentimentos, por meio do qual o leitor se envolve, mas que não se prende, passando a voltar a seu papel de leitor.

No desfecho a obra traz em si um surpreendente momento fantástico, que produz suspense e traz muitas especulações, quando de fato era a irmã de Usher que jazia à porta com aspecto cadavérico, o narrador que já não confiara na lucidez do amigo e praticamente não o reconheceu deixa a casa, relatando o lamentável fim que leva o nome da obra.

A enfermidade que a cada instante domina Roderick em certos aspectos se assemelha a um estado de loucura, o desespero do personagem acaba contagiando também o narrador, que em determinados momentos se sente pressionado pela tristeza e medo. O sombrio que cerca a casa intensifica o sentimento de decadência e terror que se presencia, o proprietário da antiga mansão, que por sua vez tinha uma grande ligação com a irmã, relata ao amigo que a mesma possui traços da enfermidade, o que produz nele uma tormenta ainda maior, esta que por vezes vagava com aparência abatida ou cadavérica como ele mesmo denominava:

Enquanto falava, a Senhora Madeline (pois assim era ela chamada) passou através de uma parte remota do aposento e, sem ter notado a minha presença, desapareceu. Olhei-a com um grande espanto não isento de receio; e, todavia, achei impossível explicar semelhante impressão. Uma sensação de estupor me oprimia enquanto o meu olhar seguia os seus passos de retirada. (POE, 1839, p. 09)

A aparência de Madeline assombra o narrador, que fixamente não conseguia deixar de seguir seus passos e se sente preso quando ora contempla a fisionomia da senhora, ora contempla as expressões do amigo, que em diversos momentos se encontra inerte, como se estivesse em outra dimensão e se desligasse de todo acontecimento à sua volta.

O ápice do conto se presencia no falecimento de Madeline, fato que deixa o irmão ainda mais histérico, preparam a espécie de nicho para colocar o corpo cadavérico e o observam tomados por angústia e espanto. A partir desse momento o narrador é ainda mais atormentado pelos ruídos pavorosos que se conjuntam com a brava tempestade que ocorria naquele instante, o amigo de Usher se sente em incômodo por estar preso no ambiente assustadoramente estranho, como se muitas vezes estivesse sujeito a permanecer ali encerrado, sem a mínima oportunidade de se livrar da mansão tão aterrorizante e do próprio amigo, que apesar de ser bastante estimado causara nele sensações surpreendentes e nada confortáveis.

Quisera ele livrar-se do ambiente, ver a cada instante o amigo se aproximar de um destino tão cruel que era causado pela enfermidade era perturbador, para a surpresa e espanto surge o cadáver da senhora Madeline, que se debruça sobre o irmão, aterrorizado com o que presencia, o narrador imóvel avista as luzes que

repentinamente adentram a casa de Usher, que num ininterrupto e repentino instante se torna destroços amontoados.

5 A OBRA CINEMATOGRAFICA A QUEDA DA CASA DE USHER

O longa metragem baseado na obra de Edgar Allan Poe, tem cerca de 1 hora e 6 minutos de duração, foi dirigido por Jean Epstein, apresentado na língua francesa por sua produção ser da referida origem, intitulado como “*La Chute de La Maison Usher*”, estreou em 5 de outubro de 1928.

Inicia com a chegada de um homem (que seria o amigo de Roderick) em um vilarejo, quando este avista uma residência longínqua, uma espécie de taberna, começa a ler a carta que recebe de seu amigo, com o relato da enfermidade da esposa Madeline e do nervosismo que o sufocava, quando pede a informação ao responsável sobre uma possível carruagem que poderia conduzi-lo à propriedade, proposta que é de início, rejeitada por todos que estavam presentes e que inclusive encaravam-no com espanto.

Na mansão de aspecto sombrio, encontrava-se vagando pelos cômodos escuros a senhora Madeline, portadora de um nervosismo estranhamente incontrolável, acompanhada do esposo que tinha comportamentos incomuns, fascinado por quadros e pintura logo recorria aos pincéis quando avistava a esposa, as pinceladas conseguiam de certa forma se apoderar de forças da jovem senhora.

Com a chegada aos limites da propriedade o amigo de Roderick e o cocheiro notam o ar tenebroso e pesado que a cercam, uma vista que com certeza assustava qualquer pessoa que não ousaria fazer uma visita à família. A atmosfera melancólica que envolvia o local possuía um aspecto sobrenatural sendo totalmente visível a quem se aproximasse.

Após a recepção calorosa, o amigo passa dias ao lado de Usher, de certa forma, acostumado com o comportamento peculiar do companheiro, somente estranha as aparições de Madeline que são repentinas. Os sons estranhos nos arredores da casa são frequentes, o amigo consegue notá-los, mas não comenta com Usher.

O convidado de Roderick tenta muitas vezes distraí-lo com leituras, conversas, mas em vão, o personagem é retratado com comportamentos que expressam inquietação e uma fisionomia que perturba o próprio amigo. O ambiente também

desencadeia esses sentimentos e frustram o proprietário, retratado como um homem fanático pela esposa, amante da pintura e disseminador de expressividade espantosa.

Ao se perpassarem muitas cenas com acontecimentos muitas vezes repetitivos e que não causavam surpresa no público, surge a notícia do falecimento repentino de Madeline, momento em que se ergue uma atmosfera ainda mais carregada de tensão e insegurança na casa. Há um foco em elementos voltados ao funeral da senhora, a dor sentida pelo esposo que tenta impedir seu sepultamento, mas acaba cedendo e se torna o próprio guia do cortejo levando companhia seu amigo.

Apesar da inquietação, Roderick estava suportando a dor de perder a amada, a presença o amigo estava-o conformando e sua expressão mesmo parecendo causar estranheza havia mudado. Porém, o sossego não perdurou muito, estrondos de uma grande tempestade surgiram, o balançar agressivo das cortinas retornou, a invasão das folhas e o ar da atmosfera se alteraram bruscamente, sons estranhos surgiram simultaneamente ao corpo mórbido de senhora Madeline, que foi recebida por um abraço pelo marido e com grande espanto e medo pelo hóspede, o sentimento de surpresa e terror que sentia se juntou ao espanto na contemplação da estrutura da casa que se desfazia, a velha mansão já danificada pelo tempo se desfez à vista de seus donos e do hóspede.

6 RELAÇÃO INTERSEMIÓTICA ENTRE O FILME E OBRA

Notoriamente muitos aspectos do filme se relacionaram fielmente à obra, uma vez que como reprodução baseada no conto de Edgar Allan Poe, tomou um seguimento preservando diversos acontecimentos em sua originalidade. A começar pela denominação dos personagens que estão inseridos, senão diferenciando-se em apenas pequenos detalhes: Roderick Usher, Madeline Usher (que no filme é especificada como esposa de Roderick) e o amigo íntimo de Usher que não apresenta denominação.

Como esperado de uma reprodução cinematográfica, apresenta alterações e detalhes que não são encontrados na obra, o primeiro aspecto a ser notado é a presença de um narrador, por se tratar de um filme antigo em que em sua época não eram ainda feitas as encenações com falas (isto é, se trata de uma reprodução muda relacionada aos personagens), as descrições se davam por intermédio de

narração e textos lidos pelo narrador, o que de início traz como impressão que este se tratava apenas de um observador dos fatos ocorridos na história. Logo ao passo que a mesma se desenvolve nota-se que o narrador também se confunde como participante, ao expor de maneira explícita cada instante e acontecimento na referida residência.

Outro ponto importante é a caracterização dos personagens, a representatividade cinematográfica produziu vida a cada um dos descritos no conto de Edgar, estabelecendo um contraste de grande relevância por meio do qual a Literatura desempenha grande papel, o de impulsionar as produções e inspirar cineastas e demais responsáveis por este gênero. Roderick é apresentado como um homem inquieto e porque não dizer com um traço de loucura marcado pelo olhar de espanto que não paira em um específico lugar, mas percorre confuso como se insistentemente procurasse repouso. Seus aspectos fisicamente externos não apresentam nenhuma alteração, o que se leva a pensar que este se trata de um homem que possui uma vida normal, apenas solitária ou excluído de contatos sociais, a não ser por sua tormenta exibida em sua expressão facial.

Em comparação à obra, vê-se que Usher é até mesmo rejeitado pela vizinhança, uma vez que este aspecto não é enfatizado no conto, no filme o tão temido proprietário se prende à mansão e convive numa extrema e dolorosa rotina, que também se agrava ao lidar com o estado de Madeline. Os dois são apresentados no filme como um casal não especificando um outro nível de parentesco, fato que na obra é retratado de uma outra maneira, ambos são irmãos e a ligação que possuem até mesmo se tratando da enfermidade pode estar ligada à hereditariedade, uma vez que na obra é esclarecido o fato de a árvore genealógica não possuir ramos, isto é, desenvolver-se por descendência direta, não apresentando nenhum registro de envolvimento com pessoas pertencentes a outras famílias.

Na adaptação de Jean, Madeline é retratada como uma mulher de visível nervosismo e aparência cansada que é evidente no abatimento de sua fisionomia e olhar moribundo (aspectos estes semelhantes na obra), uma jovem senhora que como se pedindo ajuda cambaleia pelas extensões da Mansão, surgindo de maneira repentina e deixando nos cômodos rastros de desespero e desassossego, dona de

uma presença que chega a incomodar o amigo visitante, que enquanto ela não some da vista não consegue desviar o olhar.

A representação fílmica de Epstein apesar de ter como base a obra de Poe possui uma notória independência, já que não se prende tanto aos acontecimentos do conto e apresentar muitos acréscimos. Em diversos momentos o filme apresentou uma espécie de contrariedade, por ser uma adaptação que deveria ser fiel à obra na qual supostamente se baseio, percebe-se um seguimento diferente, o Jean propôs uma nova perspectiva e introduziu ao roteiro situações que propuseram um outro desenrolar ao mesmo. Como antes citado dentre esses aspectos é o parentesco entre os proprietários da casa, as aparições da própria Madeline, que na obra aparentemente tem a atenção recuada e pouco se manifesta, todavia, visivelmente no filme é destacada em certos momentos e através de seus inesperados surgimentos como causadora de incômodo no visitante e inquietação no esposo.

De maneira proposital, o narrador estabelece no filme sua própria opinião sobre os personagens e acontecimentos, o que leva o espectador a perceber que este não se trata de um personagem inserido, mas sim num terceiro que se envolve na história. A forma com a qual Jean direciona a adaptação torna-a um segmento distinto em relação ao conto, sua representatividade faz menção a aspectos românticos, o fascínio de Usher o leva a fazer pinturas da esposa que se encontra em estado mórbido.

A obra cinematográfica enfatiza o falecimento de Madeline, insere alguns aspectos e detalhes, o primeiro deles é o fato de Sra. Madeline ter sido enterrada nas extensões da propriedade e não permanecido na própria Mansão como na obra, o foco da câmera pretende despertar intencionalmente no leitor sensações que se relacionam ao estranho e fantástico, logo propõe um envolvimento como filme e que por vezes o público adentre também ao mesmo.

No ar de melancolia que permeia o cortejo fúnebre, surge a imagens de velas que representariam o ardor da tristeza e angústia dos personagens, o fato de Madeline falecer de maneira repentina e simultânea à última pincelada de Usher produz estranheza, gerando muitas especulações sobre o real motivo de sua morte: seria mesmo os pincéis de Roderick como varinhas mágicas? Seria sua obsessão uma das causas da morte da esposa?

A série de acontecimentos estranhos, não finda nesse momento, apesar do conto de POE não fazer tais detalhamentos, Epstein faz questão de introduzi-los e minuciosamente expô-los. Roderick se encontra na obra, mais debilitado, a morte da sua esposa o abalou mais, esses aspectos são notórios nas expressões/ações e através dos letreiros que guiam o espectador: característica principal do Cinema Mudo.

As expressões de Roderick são cada vez mais imprevisíveis, seus espasmos são mais constantes, chegando a aterrorizar o próprio amigo, que o tranquiliza ora com leitura e ora com música. O olhar carregado de apreensão e insegurança se torna o foco da câmera em muitos momentos que também se direciona ao amigo de Usher, ambos a sós se contentam com a companhia um do outro para suportarem um dia tão difícil na Casa.

Sons horrorizantes surgem, em comparação à obra, o filme apresenta os aspectos misteriosos que se encontram na propriedade de Usher através do cenário, sonoridade, as janelas com as cortinas que se movimentam ferozmente (mas que não possuíam vidraças), as folhas que invadiam as casas, os aspectos externos que apesar não serem citados, mas não detalhados no conto de Poe, receberam no filme bastante destaque, a fumaça que surgia do solo acrescentava um aspecto sobrenatural ao ambiente, as árvores secas que se distribuíam pelo terreno, os corredores escuros e vazios da Mansão.

Ao se depararem com grandes ruídos, o terror se estabelece ainda mais na obra, algo incomum e estranho estava a acontecer, Madeline ressurge, invade a sala onde estão os dois amigos sentados, Usher age como se estivesse esperando aquele momento, não se demonstra apavorado, ao contrário do amigo, que com medo se afasta enquanto Madeline se aproxima do esposo, o choque nesse momento gerado no espectador é desencadeado por um outro acontecimento, de maneira estranha as fumaças que cercavam a casa se transforma em chamas, o que leva a comprometer a estrutura da casa da família Usher, que por sua vez fogem junto com o amigo, virando-se algumas vezes (sem entender ou acreditar) para os destroços da casa.

Partindo para os aspectos fenomenológicos, vê-se a casa como um ser concentrado, é notória a centralidade e destaque que a Mansão recebe na obra de Poe, tal representação não é tão perceptível na adaptação fílmica, uma vez que

Epstein parte para destacar outros aspectos alheios à obra literária. Cada apresentação minuciosa da casa exposto por Poe reforça a singularidade e poder que aquele espaço tem de provocar inúmeras sensações, devaneios e outros sentimentos, a familiaridade que emerge nas comparações do narrador se tornam nítida mesmo sendo voltadas à sentimentos não exatamente agradáveis, este fato também é representado num outro viés no filme, ao se destacarem a atmosfera e objetos da casa eu eram responsáveis por provocar lembrança e terror no hóspede, é visto ligeiramente na adaptação a contribuição das imagens e a captação do implícito, percepção de fenômenos que muitas vezes atingem o óbvio, mas que não deixam de também representar a influência do espaço na mesma.

Os fenômenos tão falados anteriormente são os aspectos que se vinculam à caracterização da casa e do espaço, também presente em ambas as representações, embora de maneira ligeiramente distintas, na obra com mais detalhes e exposição da absorção de imagens que produziam analogias, sinestésias, comparações fora da compreensão natural e distante do comum como visto na seguinte citação:

Refleti que era possível que um simples arranjo diferente dos pormenores do cenário, das minúcias do quadro, seria suficiente para modificar, ou talvez para aniquilar a sua capacidade de suscitar impressões penosas; e, procedendo de acordo com esta idéia, dirigi o meu cavalo para a borda escarpada de uma lagoa, ou antes de um charco sombrio e lúgubre que formava um sereno espelho perto da residência, e olhei para baixo – mas com uma emoção ainda mais profunda do que antes para as imagens invertidas das junças cinzentas, e dos troncos espectrais, e das janelas paradas com olhos mortícios. (POE, p. 04)

Como visto, a representação desse espaço sugere inúmeras impressões e comparações que são apresentadas no decorrer da obra, em que a propriedade nesse ápice recebe caracterizações que a tornam um ser não mais imóvel, embora com características que se voltavam à morte e decadência.

O mesmo aspecto é apresentado na adaptação de Epstein com balançar de cortinas e grandes tempestades, não havendo restritamente o protagonismo no espaço relacionado à casa, as imagens se estabeleciam nos próprios fenômenos naturais, na maioria das vezes os principais causadores de terror no velho amigo de Usher. Os objetos também receberam um novo destaque, a sutileza e ainda assim

independência com que Epstein os destacou fez com que o foco da mansão fosse retirado, alternando para as caracterizações gerais do ambiente.

Tais aspectos foram definidos como uma espécie de fuga, ou a tradução profunda do sentido real da obra na qual o filme foi baseado, esse aspecto, colocado por Jakobson como “tradução” desprende a adaptação de sua inspiração e nesse processo são inseridos elementos muitas vezes não intencionalmente, mas de certa forma que podem tornar a adaptação mais atrativa que a obra original. A relação de uma obra com a outra se distancia, ao passo que se notam a presença de elementos no filme que não condizem com o conto, porém não se deixa de haver relação e diálogo entre ambas, já que o sentido geral, isto é, o foco e ideia principal das obras se nota o mesmo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa apresentou em suma a Intersemiose e os diálogos entre filme e obra que levam a mesma intitulação: *A queda da Casa de Usher*, expondo as relações que produzem semelhanças e divergências em ambas, foram relatados ainda, os aspectos que as caracterizavam e estabelecidas comparações com base nos pontos voltados à fenomenologia.

A pesquisa se construiu em processo de reflexão e análise comparativa, no qual foram absorvidos os aspectos tanto da obra como filme, principalmente foram observados os aspectos que seguiam a ordem dos acontecimentos no conto de Poe uma vez que a adaptação fílmica fora baseada no mesmo.

No percurso do estudo, foi feita uma viagem entre conceitos de grande relevância, conceitos estes que foram os pilares para a construção de toda a análise resultante, partindo da definição de Literatura Fantástica e suas vertentes, Estranho e Maravilhoso, assim como também pela vida de Edgar Allan Poe, considerado pai desses gêneros inovadores.

A partir da explanação dos gêneros já citados, foi necessária a abordagem do conceito fenomenológico pautado na obra *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, para enfim se partir para o estudo analítico das obras (tanto literária quanto cinematográfica), em cujo momento foram relatados a sucessão dos acontecimentos.

Sobretudo, constatou-se a influência que a relação de intersemiotividade pode atribuir aos diversos gêneros, o que faz com que o contato de uma manifestação artística transpasse o compromisso de apenas reproduzir o que já fora feito, logo, esse aspecto envolve uma vasta inserção de elementos que represente esta ligação de uma com a outra, como foi visto nas referidas obras analisadas, a presença desses aspectos torna as obras únicas à sua maneira, mesmo se tratando uma delas de adaptação, como apresentado, o roteirista da obra cinematográfica não se prende totalmente ao conto em que se baseia, intencionando mostrar algo a mais e acrescenta “a seus gostos” situações que podem dar um sentido mais completo à sua representação fílmica.

Este trabalho buscou contribuir em aspectos gerais, com a explanação do gênero Fantástico, que por sua vez é bastante conhecido, todavia, não a partir de

conceitos pormenorizados e na perspectiva de teóricos, intencionando produzir interações entre autores que compactuam as ideias entre si.

Trouxe também esse aspecto introduzido na vida e obras de Edgar Allan Poe, e, explora o surgimento da Literatura Fantástica, esta que traz também outros gêneros vizinhos até hoje encontrados em diversas obras em múltiplos movimentos literários. Nessa perspectiva, evidenciou a influência de fenômenos, que por sua vez, efetivam a presença do Fantástico e outros aspectos afins nas obras.

A efetivação de toda análise estabeleceu-se nas definições dos aspectos fenomenológicos de Bachelar e nas apresentações dos conceitos de Intersemiose, a relação que se efetivou entre Literatura e Cinema. Reiterando a intencionalidade dos fenômenos apresentados nas obras referentes a cada gênero, o diálogo que, portanto, sempre ocorre e deve-se pela interligação dessas manifestações que não se encontram em extrema distância uma da outra.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. ***Poética do espaço***. São Paulo: Abril Cultural, 1988.

CAMPOS, Adriana Juliano Mendes de. ***Abordagem Intersemiótica da Literatura Na Educação Básica: desafios e perspectivas***. São José do Rio Preto: 2006.

JAKOBSON, Roman. ***Aspectos Linguísticos da Tradução***.

POE, Edgar Allan. ***A queda da casa de Usher***. 1839. Disponível em: www.bibliotecavirtualbooks.com. Acesso em: 22 out. 2018.

PLAZA, Júlio. ***Tradução intersemiótica***. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SCHERER, Amanda Eloina. KADER, Carla Callegaro Corrêa. ***Os aspectos linguísticos da tradução à luz dos pressupostos teóricos de Roman Jakobson versus a vertente da tradução da linguística de corpus***. Londrina: Entretexos, 2012.

TELES, Hanny Francy Passos; TELES, Luciano Everton Costa. ***A Literatura Fantástica de Edgar Allan Poe***. Disponível em: www.webartigos.com/artigos/a-literatura-fantastica-de-edgar-allam-poe. Acesso em: 28 nov.2018.

TODOROV, Tzvetan. ***Introdução à Literatura Fantástica***. México: Premia, 1980-1981. Disponível em: <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>.