



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CAMPUS III - GUARABIRA

ÉRICO HUMBERTO ANDRADE DE PAULA

**EDGAR ALLAN POE E SUAS MÁSCARAS DA MORTE NO FILME O
CORVO: UMA QUESTÃO DE ADAPTAÇÃO INTERTEXTUAL**

GUARABIRA
2017

ÉRICO HUMBERTO ANDRADE DE PAULA

**EDGAR ALLAN POE E SUAS MÁSCARAS DA MORTE NO FILME O CORVO:
UMA QUESTÃO DE ADAPTAÇÃO INTERTEXTUAL**

Trabalho de conclusão de curso do curso Letras com habilitação em Inglês da Universidade Estadual da Paraíba Campus III, realizado sob orientação do Prof. Ms Auricélio Soares Fernandes.

GUARABIRA
2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P232e Paula, Érico Humberto Andrade de
Edgar Allan Poe e suas máscaras da morte no filme o corvo
[manuscrito] : uma questão de adaptação intertextual / Érico
Humberto Andrade de Paula. - 2017.
50 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras -
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2017.

"Orientação: Auricélio Soares Fernandes, Departamento de
Letras".

1. Edgar Allan Poe. 2. O Corvo. 3. Intertextualidade. 4.
Literatura Comparada. I. Título.

21. ed. CDD 809

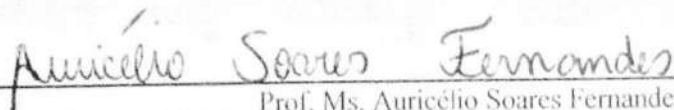
ÉRICO HUMBERTO ANDRADE DE PAULA

EDGAR ALLAN POE E SUAS MÁSCARAS DA MORTE NO FILME "THE
RAVEN": UMA QUESTÃO DE ADAPTAÇÃO INTERTEXTUAL

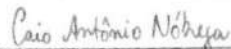
Trabalho de conclusão de curso do
curso Letras com habilitação em
Inglês da Universidade Estadual da
Paraíba Campus III, realizado sob
orientação do Prof. Ms. Auricélio
Soares Fernandes.

Aprovado em 03 de 08 de 2017.

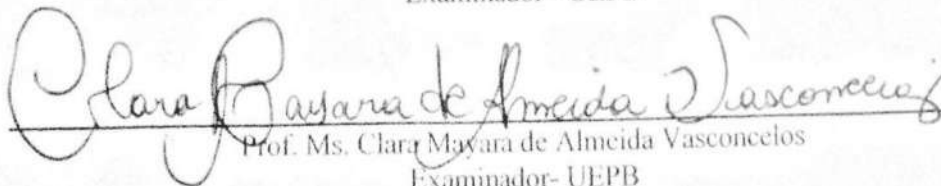
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes
Orientador - UEPB



Prof. Ms. Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes Gomes
Examinador - UEPB



Prof. Ms. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Examinador- UEPB

Dedico este trabalho a todos os meus familiares, amigos e professores, pela paciência, pelas palavras de incentivo e por me mostrar que devemos sempre buscar e lutar por tudo aquilo que queremos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por todas as coisas que ele tem feito em minha vida.

Agradeço aos meus pais, José Humberto de Paula e Marlene Andrade de Paula, por sempre me ajudar em tudo que precisei, pelas palavras, pelos conselhos, por me mandar seguir em frente sempre que pensei em desistir.

Agradeço a Universidade Estadual da Paraíba (UEPB, Campus III) por ter me dado à oportunidade de realizar este curso.

Agradeço ao orientador Auricélio Soares Fernandes por sempre ajudar em tudo que foi preciso; em cada palavra de incentivo, em cada crítica feita.

Agradeço a alguns professores que tentaram passar seu conteúdo, nos construindo para sermos profissionais no que iremos exercer.

Agradeço também as minhas irmãs: Érica Andrade Paula da Silva, Erlania Andrade de Paula e principalmente ao meu irmão Elonílio José Andrade de Paula, que sempre esteve comigo e por cada ajuda nesses anos de curso.

Agradeço a minha amiga Carla Nayara de Almeida Vasconcelos por ter me ajudado e estado comigo durante os 15 anos de amizade, por toda ajuda dada, pelas palavras, pelo incentivo, te amo muito.

Também agradeço a cada amigo meu que nessa jornada me ajudou de alguma forma, principalmente José Tarcísio Lourenço Pontes, que foi e é uma pessoa de luz.

Agradeço a maioria dos meus colegas de curso (Ana Heloiza Karine, Ana Paula, Luciana Leyli, Marcelo Cardoso, Orlei Pereira e Susan Ramos), pela cumplicidade que sempre tivemos.

Por fim, agradeço a cada pessoa que me ajudou de forma direta e indireta nesses anos de curso e que levarei para a minha vida inteira. Sem vocês, eu não seria nada. Vocês estão em meu coração.

ΕΠΙΓΡΑΦΕ

*“When a madman appears thoroughly sane,
indeed, it is high time to put him in a strait-jacket.”.*

(Edgar Allan Poe – 1844)

RESUMO

Este trabalho tem como maior objetivo analisar e comparar a obra cinematográfica *O Corvo* (2012) com as obras literárias de Edgar Allan Poe que são mencionadas durante o filme e que fazem referências, dando um enfoque maior ao conto *A Morte da Máscara Vermelha* (1842). Comentaremos a vida de Poe, mostrando o quanto ele sofreu e se considerou solitário durante a maior parte de sua vida e sobre a estrutura literária que ele utilizava para a composição de suas histórias. Com o desenvolvimento do texto, mostraremos como se deu o gênero terror e como esse gênero, junto com outros subgêneros do terror como os (*slasher movies*), ganharam notoriedade para chegar às telas de cinema. A relação da intertextualidade com a comparação entre duas obras distintas e em como analisar imagens, são elementos fundamentais na composição deste trabalho, além de mostrar novas questões sobre o que pode significar a palavra “imagem”. Como base teórica, iremos utilizar Koch (2012), especialmente no que concerne a Intertextualidade; Boomfield (2008), em relação à vida e às obras de Poe e Joly (2012) ao que se refere a análise de imagens.

Palavras-Chave: Edgar Allan Poe. O Corvo. A Morte da Máscara Vermelha. Intertextualidade. Literatura Comparada.

ABSTRACT

This paper has its main objective to analyze and compare the cinematographic work *The Raven* (2012) with the literary Works of Edgar Allan Poe which are mentioned during the movie and make reference to it, focusing specially on the short story *The Mask of the Red Death* (1842). We will present Poe's life, showing how much he suffered and how much he considered himself a lonely person during the most part of his life; we are also going to talk about the literary structure that he utilized to compose his stories. Throughout the text we will show how the horror genre came about and how this genre along with the other horror subgenres (like the slasher movies) would gained notoriety to reach the cinema screens. The relation about the intertextuality with the comparison between the two different works and in how we can analyze images, besides showing new questions about what really would be the word "image". As theoretical basis, we are going to use Koch (2012), specially about Intertextuality; Boomfield (2008) in relation to the life and works of Poe and Joly (2012) to analyze images.

Key-words: Edgar Allan Poe. The Raven. The Mask of the Red Death. Intertextuality. Comparative Literature.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. EDGAR ALLAN POE: VIDA, OBRA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA E PARA O CINEMA.....	10
3. APONTAMENTOS SOBRE FILMES DE TERROR.....	14
4. COMO LER IMAGENS E FILMES.....	17
5. O CORVO DE JAMES MCTEIGUE: POR DENTRO DA VIDA E DA OBRA DE POE.....	20
6. AS MÁSCARAS DE POE NO FILME “THE RAVEN”	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo relacionar e analisar as referências contidas entre “O Corvo” (2012), filme dirigido pelo James McTeigue e contos de Edgar Allan Poe intertextualizados com a obra cinematográfica, focalizando na conto *The Mask of the Red Death* (1842), tendo como principais fontes de pesquisa obras como: “Intertextualidade: Diálogos Possíveis” (KOCH, 2012), “O Horror Sobrenatural em Literatura” (LOVECRAFT, 2008), “The Poe Cinema” (SMITH, 1999), “A Poética do Conto” (KIEFER, 2011), “Introdução à Análise da Imagem” (JOLY, 2012), entre outras obras que serão apresentadas ao decorrer de sua leitura.

Nosso objetivo é mostrar como são apresentadas as ligações entre duas obras distintas tanto no que concerne às narrativas quanto aos suportes midiáticos, produzidas em épocas diferentes, e que existem intertextos entre elas.

O desenvolvimento do trabalho estará dividido em cinco partes e cada uma delas mostrará um ponto específico de análise, para assim, chegarmos ao nosso objeto pesquisa, que é a comparação das obras e referências no filme “O Corvo”.

No primeiro tópico, “Edgar Allan Poe: Vida, Obra e Sua Contribuição para a Literatura e para o Cinema” será apresentado a uma breve discussão sobre a vida e obras de Edgar Allan Poe, de acordo com Bloomfield (2008), e como este escritor americano, praticamente renegado nos EUA no século XIX, tornou-se tão importante para a cultura contemporânea. No seguinte, “Apontamentos sobre filmes de terror”, apresentaremos um histórico dos filmes de terror, dando destaque ao expressionismo alemão, a popularidade do cinema no século XX e os *slasher movies*. No terceiro tópico, “Como Ler Imagens e Filmes”, iremos mostrar como devemos analisar imagens e filmes, de acordo com Joly (2012), para irmos nos ambientando com o que virá nos outros capítulos, que serão as análises das imagens do filme e em como os diretores devem mostrar verdade em suas obras. No quarto, ““O Corvo” de James McTeigue: Por dentro da vida e da obra de Poe”, iremos discutir a trama, a construção estética do filme e a Intertextualidade. E por último, no quinto, iremos mostrar a interligação entre o conto “A Morte da Máscara Vermelha” com o filme “O Corvo”, comparando-as e mostrando a relação entre elas.

2 EDGAR ALLAN POE: VIDA, OBRA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA E PARA O CINEMA

Edgar Allan Poe tem sido aclamado pela sua genialidade ao escrever suas curtas histórias de terror e mistério e por ter contribuído para a criação do conto literário moderno. Poe teve uma vida baseada em vícios, altos e baixos na carreira profissional e pessoal, incluindo grandes perdas, como a perda de sua mãe Elizabeth Arnold Hopkins Poe e seu pai David Poe Jr., de sua mãe adotiva Frances Allan e também de sua amada esposa Virginia Eliza Clemm Poe, prima com quem se casou quando ela tinha apenas 13 anos e que viveu até os 25 anos de idade, vítima de tuberculose, causando grandes transtornos emocionais em Edgar.

Mas para compreendermos melhor sua história e relatarmos sua vida, veremos como se deu início às suas grandes histórias, como ele começou a escrevê-las e por qual (is) motivo (s) ele é considerado o pai dos contos de terror e das narrativas policiais.

Edgar Poe nasceu no dia 19 de janeiro de 1809 em Boston, Massachusetts, Estados Unidos da América. Com a morte prematura de seus pais, foi adotado por Frances Allan e pelo seu marido John, família que mudou completamente o rumo de sua vida. Após a sua adoção, o sobrenome "Allan" foi inserido em seu nome completo.

Recebendo grande carinho de sua mãe adotiva e tendo indiferença emocional de seu pai adotivo, cresceu rebelde e sofrendo pelas perdas da vida, como falado anteriormente. Mesmo com a indiferença demonstrada pelo seu pai adotivo, recebeu uma educação de qualidade em sua infância e adolescência.

Na adolescência, seguiu até a Universidade da Virgínia, de onde teve que sair, pois seu pai adotivo não quis mais financiar seus estudos; mesmo assim, foi nessa Universidade que Poe começou a mostrar sua paixão pela literatura, já que escrevia para tentar cicatrizar suas mágoas, rancores e tristezas.

No ano de 1827, alista-se no exército com o nome Edgar A. Perry (mesmo ano em que veio a lançar seu primeiro livro *Tamerlane and Other Poems*), mas dois

anos depois do alistamento, foi dispensado, assim como conta Bloomfield (2008) em seu livro biográfico sobre Edgar Allan Poe.

No ano de 1829, Frances Allan (sua mãe adotiva) faleceu e praticamente no nesse mesmo período, Poe publicou seu segundo livro, chamado *Al Aaraf*. Pelo falecimento de Frances, reconciliou com seu pai adotivo (John), mas a paz entre os dois não durou muito tempo. Depois de muito esforço, Edgar A. Poe entra na Academia Militar de West Point, mas é expulso meses depois de sua entrada, por um suposto mau comportamento, já que ele não obedecia às regras impostas pela West Point e com isso, John tomou repúdio por ele até a sua morte.

Em 1833, o jovem Edgar Allan Poe recebe seu primeiro prêmio pelo conto "*MS. Found In A Bottle*" ("Manuscrito Encontrado Em Uma Garrafa"), em Baltimore e desde então a forma na qual escrevia seus contos e histórias tem cativado seus leitores. Foi esse fato que o fez tomar conhecimento de seu talento e então iniciar sua carreira como escritor profissional. Em seu texto teórico mais aclamado pelos estudiosos do conto, "A Filosofia da Composição", Poe expressa suas ideias sobre a construção desse tipo de narrativa:

É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático (POE, 1846, p. 2).

Essa era a exigência que Poe teorizava sobre o conto e também praticava na escrita de seus próprios textos. Para o autor, no conto cada palavra deve ser conectada à outra e meticulosamente calculada (ou arranjada), como se fosse uma operação matemática. Nesse sentido, nesse tipo de narrativa nada seria escrito por acaso, toda a construção do texto em seus aspectos semânticos e morfológicos seria planejada pelo autor para obter um efeito único no fim da narrativa.

Seu reconhecimento começara a tomar grande proporção quando iniciaram a publicar seus contos e suas resenhas em jornais e revistas locais de Baltimore, ganhando admiradores e também recebendo desaprovações de outros pelos seus trabalhos e críticas literárias. No tempo em que trabalhou como crítico literário, editor

de jornais e revistas em Nova Iorque, Poe despertou a ira de grandes nomes como: Rufus Wilmot Griswold e também alguns donos e funcionários de jornais, no qual ele era demitido por não cumprir prazos estabelecidos (BLOOMFIELD, 2014).

Edgar Allan Poe escreveu várias histórias que hoje em dia são conhecidas mundialmente como: *Berenice* (1835, Berenice), *The Fall of the House of Usher* (1839, A Queda da Casa de Usher), *The Murders in the Rue Morgue* (1841, Os Assassínatos na Rua Morgue), *The Tell Tale Heart* (1843, O Coração Delator), *The Black Cat* (1843, O Gato Preto), *The Raven* (1845, O Corvo) e também a obra a qual iremos fazer uma análise mais ampla neste trabalho científico, que é o conto "*The Masque of the Red Death*", publicado originalmente em 1842, obtendo por vezes, o título de "A Morte da Máscara Vermelha".

Poe criou as histórias de detetives, contos de terror, horror e mistério que exigem uma maior participação do leitor na decodificação de sentidos. Nas narrativas policiais, o narrador-personagem (o detetive) leva o leitor a procurar pistas e solucionar problemas juntando peças que lhes são dadas durante a leitura. A narrativa de Poe tenta provocar em seus leitores a confusão psicológica, fazendo-os questionar se aquilo realmente poderia ser real ou se era apenas uma ficção.

Com o advento das novas tecnologias da informação e novas formas de entretenimento, tais como cinema e televisão, os primeiros roteiristas e produtores de filmes começaram a perceber, visando o lucro, o quanto o cinema poderia se aproximar da literatura, começando assim uma junção que até os dias de hoje dividem opiniões do público e da crítica especializada, por inúmeros motivos: não se prender ao conteúdo completo de um romance, excluir partes as quais o diretor ache desnecessárias abordar em sua obra cinematográfica, dando liberdade para que explore seu senso criativo, tirando assim, talvez, a qualidade e/ou essência que o livro supostamente traz.

Porém, o que provavelmente o público não sabe é que há uma liberdade para que o diretor faça o que ele quer em sua produção. Filmes adaptados ou baseados em algo não precisam (e não devem) ser necessariamente fiéis ao (s) seu (s) texto(s)-fonte. O necessário é ressignificar um dado original, trazer os símbolos e intertextos que remetem à/ao primeira obra/primeiro signo produzido, para então fazer uma ligação entre o original e sua (s) adaptação (ções).

Mesmo não estando mais vivo¹, quando o cinematógrafo foi descoberto (1895) e quando os cinemas começaram a se tornar populares, vários de seus contos se tornaram filmes ou carregaram suas influências. Edgar Allan Poe contribuiu para o cinema de formas implícitas e explícitas, em uma proporção equivalente. Implícita para aqueles que até hoje não conhecem sua obra e não conseguem identificar suas referências em filmes populares, e explícita para aqueles que conhecem sua obra e (se) identificam cada vez mais com o legado cultural e artístico deixado por ele.

Poe ajudou a desenvolver histórias de terror, suspense e horror, e isso foi levado ao cinema, principalmente aos filmes com temáticas de terror; ele fez com que as histórias tivessem um tempo cronológico exato, “começo, meio e fim”, fazendo com que o público criasse grande expectativa para cada momento específico apresentado, o que é uma característica fundamental para a construção de um filme.

Entre trabalhos cinematográficos que já foram produzidos e lançados, mais de 100 filmes que foram inspirados em Edgar Allan Poe e/ou em seus contos/poemas, e esse número tende a crescer diante da grande procura por filmes de terror que tenha como base/referência os contos de terror do escritor.

Dentre tantos trabalhos cinematográficos feitos em inspiração a trabalhos de Poe “Vincent”, curta-metragem produzido por Tim Burton em 1982, é um deles. Conta a história de Vincent Malloy, um garoto com sete anos de idade que quer ser Vincent Price (ator de vários longas inspirados em histórias de Poe). A narração do curta foi feito pelo próprio Vincent Price e é um dos trabalhos cinematográficos que tem influência de Poe.

A Colina Escarlata (2015) de Guillermo del Toro, provável adaptação de “A Queda da Casa de Usher”, e vários outros trabalhos que fazem referências a Poe, como especiais em animações como na série/animação “*The Simpsons*”, nos episódios “*Lisa’s Rival*”, “*The Telltale Head*” e “*Treehouse of Horror*” que fazem referências aos contos “*The Tell-Tale Heart*” e “*The Raven*”, respectivamente e até

¹ Edgar Allan Poe morreu em 1849, morte cercada de mistérios e um de seus principais rivais (Rufus Wilmot Griswold) que escreveu seu obituário com um pseudônimo, e nesse obituário Poe era descrito como alcólatra e que abusava de mulheres, visão deixada na sociedade por mais de um século.

em canções de artistas populares, a exemplo de *Murders In The Rue Morgue*, da banda *heavy metal* inglesa Iron Maiden.

O terror, tanto na literatura quanto nos cinemas, vieram ter uma grande evolução que se inicia tempos atrás e levando até os dias de hoje. Essa evolução se dá pelas adaptações, inspirações e tem uma grande influência do expressionismo alemão, assim como estará no próximo tópico.

3 APONTAMENTOS SOBRE FILMES DE TERROR

O Expressionismo alemão é/foi uma vanguarda artística surgida na Alemanha na segunda metade do século XIX, mas que obteve destaque entre o final do século XIX e começo do século XX. Entre os mais aclamados pintores expressionistas estão Edvard Munch e sua icônica obra "O Grito" (1893).

Figura 1 – Obra "O Grito" (1893) de Edvard Munch.



Fonte: <http://www.sabercultural.com/template/obrasCelebres/O-Grito-Edvard-Munch.html>

Os principais objetivos do Expressionismo eram tentar transmitir o universo da forma que os pintores viam o mundo, ou seja, mostrar os conflitos psicológicos por meio de uma pintura.

É por este motivo que no Expressionismo alemão retrata pessoas e lugares com aparências estranhas, deformadas, distorcidas, pois tenta mostrar que o estado

mental do indivíduo e do local na pintura podem estar afetados por sentimentos de loucura, insanidade, desespero e outros, como na pintura de Edvard Munch, “O Grito” (figura 1).

No século XX, o Expressionismo migra para o cinema. Algumas pesquisas² apontam que o expressionismo, no cinema, pode ter tido início na Dinamarca, no começo do século XX, mas foi na Alemanha pós I Guerra Mundial que se via a necessidade de se recompor com os outros países, depois da derrota na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que tentaram utilizar-se do expressionismo para mostrar seu poder, e a primeira tentativa aconteceu com o filme “O Gabinete de Doutor Caligari” (1919), do diretor Robert Wiene.

O cinema expressionista alemão ficou indefeso com o nazismo e sua última grande obra foi “*Metropolis*” (1927), de Fritz Lang e, a partir daí, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as produções cinematográficas se tornaram centrais nos Estados Unidos e em alguns outros países da Europa (MURARI; PINHEIRO, 2012).

O cinema expressionista buscava causar um mal estar nos telespectadores, e para isso, acharam que a melhor fórmula seria causar medo em quem assistisse, para tentar fazer com que as pessoas sentissem as mesmas emoções dos personagens e assim, mexer com o psicológico delas e fasciná-las com a loucura.

O Expressionismo alemão e o Caligarismo³, que priorizava em suas pinturas deformações de locais que aparentavam estar em movimento, foram grandes movimentos para o que iria vir depois, o “cinema de terror”, criado pelos estadunidenses, em 1930.

O gênero é permeado por uma série de influências. As principais são os romances góticos britânicos dos séculos XVIII e XIX (como Frankenstein, de Mary Shelley, Drácula, de Bram Stoker, e O Médico e o Monstro, de Robert Louis Stevenson [...]), e o romantismo alemão [...]. Este movimento deu forma a filmes expressionistas [...], os quais, por sua vez, influenciaram as fitas de terror de Hollywood que fizeram sucesso na década de 1930 (BERGAN, 2010, p. 40).

² <http://www.rua.ufscar.br/do-expressionismo-alemao-ao-expressionismo-americano/>

³ O Caligarismo é um exemplo pioneiro do contexto Expressionista, embora ambos apresentem diferenças relacionadas à encenação.

Nesse gênero de cinema sempre existe algum personagem misterioso e que podem causar medo e mesmo aversão aos telespectadores. Monstros, vampiros e robôs são exemplos desse tipo de “personagens misteriosos”. No filme *Frankenstein*⁴ (1931) de James Whale, existe um personagem, conhecido como Frankenstein ou monstro/criatura de Victor Frankenstein, que mostra exatamente como é esse estilo de personagem misterioso. Personagem misterioso que causa aflição e medo nas pessoas.

Com o passar dos anos, as narrativas de terror, como as de Poe, foram sendo produzidas em adaptações com mais frequência para o cinema. Assim, os *slasher movies*⁵ foram ganhando cada vez mais espaço na indústria.

Assim como Matos (2011) disse:

Os slashers movies constituem um subgênero do terror de grande sucesso entre os anos de 1970 e 1980, sendo que muitos consideram *Psicose* (*Psycho*, 1960) como uma grande influência para o gênero, mas sendo *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw Massacre*, 1974), *Halloween: A Noite do Terror* (*Halloween*, 1978), *Sexta-feira 13* (*Friday the 13th*, 1980) e *A Hora do Pesadelo* (*Nightmare On Elm Street*, 1984), as produções mais representativas que consolidaram o gênero e obtiveram grandes bilheterias.

O orçamento para a produção dos *slashers* são relativamente baixos se comparados à grandes produções de Hollywood e, por isso, também são chamados de filmes de “Terror B”. Sua produção pode “pecar” em vários aspectos, tanto no roteiro quanto na atuação, edição, etc., mas envolve muito sangue, morte, torturas e outros elementos que permeiam o horror.

Cada vez mais, as obras cinematográficas de terror tentam sempre inovar e mudar suas ideias. Já usaram animais, demônios, morte, desmembramentos de corpos humanos e de animais, espíritos e muitos mais. E isso faz com que os diretores e determinados filmes busquem por meio de imaginação fazer algo

⁴ Adaptação do romance “Frankenstein” (1818) da Mary Shelley.

⁵ *Slasher* é um sub-gênero de filmes de terror quase sempre envolvendo assassinos psicopatas que matam aleatoriamente.

inovador e que essa inovação possa prender a atenção do público alvo, já que muitas pessoas no mundo não gostam do gênero terror; não gostam, principalmente, porque os filmes de terror/suspense mexem com o psicológico, fazem a pessoa repensar suas inseguranças, medos, solidão, pavor, sexualidade, desejos sombrios, etc. e todos esses exemplos são encontrados nitidamente em vários filmes de terror.

O filme “O Corvo” (*The Raven*), nosso objeto de estudo, traz em suas imagens referências aos *slasher movies*, quando coloca em suas cenas um assassino psicopata e a forma sangrenta e brutal da morte de vários personagens durante toda longa, como nas mortes que utilizaram ferramentas como facas e também assassinatos que causam mais impacto nos telespectadores, como o pêndulo.

4 COMO LER IMAGENS E FILMES

A imagem é vista e interpretada de várias formas, ela é captada de acordo com a vivência e com o conhecimento prévio do analisador e para que se tenha uma análise mais concreta, deve-se ter um conhecimento amplo sobre o objeto de estudo.

As imagens são produzidas e transmitidas por inúmeros meios, seja pela televisão, por sinais, por desenhos, mensagens escritas, também pelas “novas imagens”, que são aquelas produzidas por computadores e/ou novos meios tecnológicos, e claro, as produzidas pela mente individual de cada pensante, entre outras.

Ouvir uma canção e imaginar um vídeo clipe, ver uma roupa e imaginar um quadro, ler um livro e imaginar um filme (que fazem parte de uma tradução inter-semiótica⁶), além do mundo da imaginação, o imaginário, que também é considerado imagem, neste caso, produzida pelo cérebro.

Assim como Saussure propôs um pensamento seu de como se daria a divisão entre Significado / Significante, Peirce por sua vez, propôs diferenciar três tipos

⁶ “A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.”. (JAKOBSON, 2007, p. 64)

principais do que conhecia por signos, dividindo-os em: o ícone, o índice e o símbolo. Sobre isso Joly (2012, p. 35-36) adiciona:

O ícone corresponde à classe de signos cujo significante mantém uma relação de analogia com o que representa. [...] O índice corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação causal de contiguidade física com o que representam. É o caso dos signos ditos "naturais", como palidez para o cansaço, a fumaça para o fogo, a nuvem para a chuva [...] o símbolo corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação de convenção com seu referente. Os símbolos clássicos, como a bandeira para o país ou a pomba para a paz, entram nessa categoria junto com a linguagem, aqui considerada como um sistema de signos convencionais. [...] os signos convencionais podem ter sua parcela de iconicidade: na língua, as onomatopeias ("cocoricó", por exemplo) assemelham-se ao que representam [...].

A imagem abrange todas as coisas, que vai de uma metáfora (palavra que em alguns dicionários, tem o significado de "imagem") à um estereótipo de um povo e local, e obviamente ao cinema que tem uma extrema ligação com a imagem.

A arte e, especificamente os filmes podem transmitir um sentido ou sentimento ao telespectador, seja para causar risos, pânico, medo, agonia, descanso, conhecimento e tudo que abrange o despertar de sentimentos. Quando não se passa sentimentos e não mostra qualidade, o filme é tomado como ruim. "Não são as imagens que fazem um filme - escreveu Abel Gance - mas a alma das imagens" (MARTIN *apud* GANCE, 2001, p. 25).

Essa alma das imagens nos faz remeter e lembrar das produções dos filmes, onde, muitas vezes, as produtoras visam apenas o lucro e não entregam algo realmente de qualidade para o telespectador, apenas dando para eles algo vazio e de pouco conteúdo social, onde muitas vezes há uma temática clichê e uma forma ultrapassada de repassar essa temática.

A evolução tecnológica, que vem acontecendo nos dias atuais, fez com que o cinema ganhasse uma nova forma de passar seus conteúdos, trazendo mais ainda a realidade para dentro das telonas. Mas, mesmo visando o lucro, algumas outras produtoras perceberam que existem vários tipos de público e a cada filme tentam

focar em um determinado público, passando para eles algo mais polido, mesmo muitas vezes, como já citado, transmitindo algo vazio.

Devido ao conhecimento de filmes, o público cinéfilo, dependendo da obra cinematográfica e de como é criado, exige um maior esforço da produção geral dos novos filmes, para que a produção traga vida às obras e aos roteiros. Quanto mais inovador, melhor pensado e melhor produzido, mais recompensas terá a equipe que trabalhou para a obra cinematográfica acontecer.

Cada filme tem uma forma de ser produzido, tem uma temática diferente e um público alvo a ser alcançado. Então a análise deve ser feita dessa forma, visando também à época em que foi lançado, o apelo cultural, a trilha sonora que é muito importante para o desenvolver da história, a repercussão e vendo o contexto geral em que está inserido.

Deve-se fazer e ter uma conexão entre câmera e o telespectador. A câmera além de transmitir as imagens, tem o papel de mostrar a quem assiste caminhos para que haja uma boa compreensão do que se está acontecendo ou do que irá acontecer. O que queremos dizer é que a câmera tem total ligação com quem está assistindo. Pois quem assiste e quer entender melhor a história, tem que estar com a atenção voltada ao filme e aos detalhes da narrativa, para ter um entendimento melhor e fazer uma análise mais completa.

A leitura das imagens apresentadas em filmes é totalmente necessária para o desenvolvimento da compreensão mais profunda de um trabalho cinematográfico e também do telespectador. Cada imagem pode trazer algo relacionado com algum signo/objeto, algo que completa e enriquece aquela cena/momento. Então para fazermos uma análise mais completa, precisamos apresentar as referências relacionadas entre os dois trabalhos que serão comparados, e para isso, iremos mostrar no próximo tópico a ligação entre o filme *O Corvo* com as obras de Edgar Allan Poe.

5 O CORVO DE JAMES MCTEIGUE: POR DENTRO DA VIDA E DA OBRA DE POE

Como falado anteriormente, as adaptações crescem cada vez mais. Cada trabalho cinematográfico que é lançado usa elementos de outros trabalhos já produzidos para tornar a obra mais rica esteticamente e mais atrativa ao telespectador, assim como o filme “The Raven” (O Corvo), lançado em 2012.

O filme foi dirigido por James McTeigue, mesmo diretor do filme “V for Vendetta” (2005, V de Vingança), produzido por Marc D Evans, Trevor Macy e Aaron Ryder e tendo como ator principal o ator John Cusack, interpretando Edgar Allan Poe, trazendo como referência várias obras do escritor norte-americano. Nesse sentido, o filme já antecipa uma relação fictícia entre a arte e o seu artista, no caso do filme, entre Poe e a sua literatura.

A obra dirigida por McTeigue conta a história de Edgar Allan Poe, um escritor que está em crise financeira e produtiva. No filme, o personagem de Edgar A. Poe está à procura de um *serial killer* que traz para a realidade as mortes e crimes existentes nos seus contos; a fim de fazer com que Poe volte a escrever, ele assassina várias pessoas e também sequestra Emily, noiva de Edgar (interpretada pela atriz Alice Eve). Para ajudar nas investigações, o detetive Emmet Fields, (interpretado pelo Luke Evans) assume o caso e promete dar um fim aos assassinatos que estão ocorrendo pelas redondezas, que são seguidos de várias charadas criadas pelo matador, que desafia a inteligência de Poe e de sua ‘equipe’.

O filme tem início com Poe sentado em um banco, com uma câmera subjetiva em contra-plongée, se movendo por meio de *traveling*, utilizando também do corvo que voa em sentido anti-horário, voltando ao tempo e mostrando o que se tinha passado até Poe chegar até esse banco, pois o filme tenta retratar os cinco últimos dias da vida de Poe. Ao “voltar ao tempo” a cena se inicia com alguns policiais de Baltimore em carruagens seguindo até uma casa onde houve denúncias de gritos alheios. Chegando lá, os policiais encontram uma mulher morta no chão e enquanto uns analisam esse corpo, outros procuram outros vestígios pela casa e então percebem que tem uma segunda mulher morta, mas dessa vez o corpo estava preso

na chaminé. Ao observarem os corpos e o tamanho das marcas deixadas nelas, o policial/detetive responsável pelo caso percebe que a forma em que as mulheres foram mortas lembrava muito o conto “Os Assassinos da Rua Morgue” de Edgar Allan Poe. O detetive Fields vai de encontro a Poe para ver se ele tem algo com o crime, mas ele nega tal participação e diz que vai ajudar a solucionar o caso.

No enredo do filme, devido às críticas literárias (em forma de publicações nos jornais que trabalha), Poe discute e arranja inimizades com vários escritores, como o famoso poeta Longfellow. Esse dado biográfico é bem fiel a alguns da vida de Poe, como lemos no tópico 2 desse trabalho. Então, no decorrer dessa narrativa fílmica, em um determinado dia o detetive Fields recebe a denúncia que uma pessoa foi morta, cortada ao meio por um pêndulo, se dirige ao lugar e percebe o homem morto se chama Griswold, um crítico que Edgar Poe já tinha trocado farpas pelos jornais, mas Edgar nunca tinha o visto pessoalmente, então não sabia quem era. Então, o detetive questiona Poe se esse crime estaria ligado a alguma morte retratada em seus contos e Poe afirma que o ambiente e a forma em que Griswold morreu é retratada no conto “*The Pit and the Pendulum*”. Ao analisarem o local, os policiais encontram uma máscara com uma citação por trás dela que dizia: “*Who dares? Who dares insult us with this blasphemous mockery? cried Prince Prospero*”, citação encontrada no conto “*The Mask of the Red Death*”, isso também os fazem lembrar que o Capitão Hamilton (pai de Emily) estará dando um Baile de Máscaras.

Poe é mostrado no filme como uma pessoa arrogante, egoísta e que se acha melhor que todos. Com isso, ele tenta mostrar o quanto é conhecido e o quanto precisa de dinheiro para se sustentar e sustentar seus vícios em Baltimore. Então para ter dinheiro, ele tem que produzir mais histórias e tenta publicar um de seus contos em uma revista, mas é barrado por um conto de Longfellow (poeta romântico americano que realmente existiu) e fica indignado, chegando a discutir com o dono do jornal.

Depois da tentativa falha que o detetive Fields tem ao pedir ao Capitão Hamilton o cancelamento do baile de máscaras, a festa acontece no dia seguinte e Poe consegue entrar nela sem a permissão do anfitrião (já que o pai de sua amada Emily o odeia, pois o acha um vagabundo), apenas para encontrar Emily. Ao encontrá-la, começam a dançar, mas em cima de um cavalo preto, um homem de

roupas pretas e usando uma máscara de esqueleto, se infiltra no palácio, causando pavor e gritos de todos que estavam na festa. Poe se afasta de sua amada e enquanto os policiais tentam saber quem é o rapaz, Emily é sequestrada pelo serial killer. O homem que estava no cavalo foi mandado lá para mostrar em uma carta que Emily iria ser raptada.

Como apresentado nas imagens abaixo:



Mas as referências não param por aqui, pois elas continuam com “O Mistério de Marie Rogêt”, em que um corpo está dentro da caixa onde uma atriz de teatro aparece morta.

Os policiais investigam o local em que o corpo de Emily possa estar escondido e chegam à conclusão que pode estar nos esgotos da cidade, já que poderia fazer referência ao conto “O Barril de Amontillado” e então decidem ir até lá.

As referências às obras de Poe são muitas durante todo o filme, a exemplo de “A Verdade Sobre o Caso do Senhor Valdemar”, “O Barril de Amontillado” (ambas obras apenas foram citadas nas falas) e indo ao seu mais famoso poema e que deu nome ao filme “O Corvo”, com vários símbolos, frases e citações.

O filme termina com a morte de Edgar Allan Poe, por envenenamento, depois que ele descobre que Ivan, um dos funcionários do jornal com quem Poe trabalhava era o responsável pela morte das pessoas. Mas depois da morte de Poe, Fields descobre quem foi o responsável pelos assassinatos e vai até Ivan, que já tinha fugido da cidade e assim. O filme termina, dando a entender que o detetive Fields

pode ter assassinado Ivan, pois se escuta o disparo de um tiro, mas o fim real da história fica incógnito.

A história do filme “O Corvo” (2012) traz várias referências à vida, carreira e histórias criadas por Edgar Allan Poe e para entendermos melhor essas referências exploradas no filme, temos que identificá-las e compreendê-las no contexto fílmico.

James McTeigue (diretor do filme) traz várias referências da história de vida de Edgar Allan Poe e quando se trata dele, percebemos que o diretor enfatiza suas perdas pessoais, como ele se rendeu ao vício em álcool e mostra também, em como ele está em uma fase não-criativa de sua carreira, os vários inimigos que ele fez por causa de suas críticas e outras referências. Mas quando se trata de seus contos, o diretor utiliza-se de várias formas intertextuais para tentar prender a atenção do telespectador, focalizando no público fascinado pelo trabalho de Poe.

Para fazer com que o público perceba as referências ao filme, apenas ao ver as imagens em movimento, McTeigue utiliza os principais símbolos encontrados nos contos de Poe. E claramente, apenas os que conhecem o trabalho do Poe terão êxito em captar as referências rapidamente, sem a menção posterior do símbolo por algum personagem.

Na cultura popular contemporânea, diretores e produtores de filmes, vídeo clipes, músicas, comerciais e tudo mais é bastante comum o uso de alguma forma explícita de Intertextualidade para fazer com que alguma (s) referência(s) seja(m) mais perceptíveis ao público alvo. Exemplos dessa relação intertextual podemos conferir no clipe de “Die Another Day”, de Madonna, como uma óbvia referência à estética violenta de Tarantino, nos filme “Kill Bill” (I e II), ou a paródia, como “All the small things”, do Blink 182, que satiriza as bandas e artistas pop dos anos 2000, como Backstreet Boys, N’Sync e Five ou Lady Gaga, com o clipe de “Applause” e “Born this way”, que referenciam clipes de Madonna, Michael Jackson e até mesmo o filme “10 Coisas que Eu Odeio em Você”, que faz referência à peça “A Megera Domada” de William Shakespeare.

A Intertextualidade acontece quando “um texto está inserido em outro texto (intertexto) anteriormente produzido. Onde se tem relações” (KOCH, 2012, p. 17).

Nela, existem inúmeras formas e nomenclaturas para definir cada tipo de Intertextualidade.

Nos baseando ainda nas palavras de Koch (2012), temos a **Intertextualidade *Stricto Sensu***, que é exatamente o que a intertextualidade em si propõe, um texto inserido em outro texto, como abordamos acima. Por sua vez, a **Intertextualidade Temática**, é encontrada em textos pertencentes a uma mesma área do saber ou corrente de pensamento. A **Intertextualidade Estilística** acontece quando o produtor do texto repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas. A **Intertextualidade Explícita** ocorre quando no próprio texto é feita alguma menção à fonte do intertexto, utilizando de citações, referências, etc. A **Intertextualidade Implícita** ocorre quando se introduz um intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte original. Esta, muitas das vezes tem a intenção que o leitor perceba a ideia ao ler. Ao contrário do **plágio**, que nunca vai querer que o leitor perceba a ideia e vai querer fingir que o leitor ache que a fonte original é a dele e não uma cópia.

Das formas que fazem parte da Intertextualidade, a captação e a subversão fazem parte do sentido do texto produzido. A **Captação** procura imitar o texto original, mas tomando uma mesma direção, fazendo um complemento ao texto origem, fazendo uma nova versão, adaptação. Por sua vez, a **Subversão** imita outro texto, mas desqualificando e/ou ridicularizando o texto origem (KOCH, 2012).

O *détournement* é uma das formas que está inserida na Intertextualidade, e ela visa dar autoridade ao enunciado (captação) ou a destruir aquela do provérbio em nome de interesses das mais diversas ordens (subversão). Faz com que o texto tenha um “ar” mais militante.

Utilizando da Intertextualidade, chegaremos ao ponto principal do nosso trabalho, que é a comparação entre as duas obras, apresentando-as por imagens e citações.

Passando por vários contos, a obra cinematográfica “O Corvo” tenta fazer referência aos cinco últimos dias de vida de Edgar Allan Poe, morte misteriosa que até hoje não se sabe o que aconteceu.

Nas cenas iniciais do filme, cavalos guiam carruagens com policiais em cima, e assim, eles entram em um prédio, depois de ter recebido denúncias feitas pelos vizinhos dessa casa. Tais denúncias ocorreram devido aos gritos desesperados das duas mulheres.

Levando em conta, primeiramente, a Intertextualidade *Stricto Sensu* e fazendo uma análise do filme, a primeira ligação vista com a obra de Edgar se dá nesta cena:



Figuras 3 e 4⁷ – Imagens que fazem referências ao conto “Os Assassinos da Rua Morgue”

Primeiramente, a mulher da figura 3 (da esquerda) é encontrada e os policiais tentam achar o assassino. O local estava escuro e os policiais tinham apenas velas que os acompanhavam para clarear o local. Sem saber onde procurar, são guiados por um barulho causado por um armário, que depois de ser aberto, notam que não há ninguém dentro. O policial pensou rapidamente na janela da sala, mas logo percebem que essa janela tinha sido pregada.

Um barulho de gotas de água caindo, saindo de chaminé, começa a surgir e logo após alguns segundos, o braço de uma pessoa se desprende e todos os policiais que estavam na casa das mulheres, desprendem e levam o corpo para a sala, onde o outro cadáver estava, para serem melhor analisadas, como também é mostrado nas figuras. Na figura 4 (imagem da direita), em específico, o detetive Fields (que comandará a investigação), tenta comparar o tamanho de sua mão com o tamanho da marca deixada pelo assassino no pescoço da vítima, mas ele analisa cada relato dito, cada marca nas vítimas.

⁷ Todas figuras neste subcapítulo são *prints* retirados do filme “O Corvo” (2012)

Na narrativa de Poe lemos:

O cadáver da menina estava bastante machucado e escoriado. [...] A garganta estava grandemente esfolada havia numerosas arranhos profundas justamente por baixo do queixo, bem como uma série de manchas lívidas, produzidas evidentemente pela pressão de dedos. O rosto estava horrivelmente exangue e os olhos saltados.⁸ (POE, 2009, p. 8, tradução nossa)

Neste trecho, no conto, os investigadores chegam até a casa de Madame L'Esplanaye e de sua filha, Mademoiselle Camille L'Esplanaye, mulheres que moravam sozinhas e foram estranguladas por um Orangotango (o que precisamente não acontece no filme) e eles relatam como as vítimas estavam aparentemente.

A ligação estabelecida entre a obra cinematográfica e a obra literária é a forma bruta na qual elas foram assassinadas (como é mostrado na citação), e também em como uma delas foi encontrada na chaminé. No filme, as imagens focam na janela, que é apresentada por alguns segundos, mostrando referência ao local que o Orangotango fugiu, no conto. Os policiais chegam até o local para analisar e ver se conseguem achar vestígios deixados pelo assassino para assim iniciar uma investigação.

As roupas (trajes antigos, referentes à época em que o conto original foi produzido), o sangue pelo queixo de uma delas e pelos corpos, o lastro da cama, a forma da morte, fazem referência que interligam um trabalho ao outro. Muitas coisas também foram adaptadas ao filme. No conto, o assassino é um Orangotango, como já explanado, e no filme é um *serial killer* com o desejo de matar todas pessoas que vivem em volta de Edgar Allan Poe. A forma em que ambos conseguem fugir foram diferentes; o Orangotango, por exemplo, saiu pela chaminé e o assassino pela janela, de uma forma dificilmente perceptiva sem uma investigação detalhada, e a forma em que as mulheres foram assassinadas foi mais cruel no conto (como exemplificado na citação do conto), do que no filme.

A cena fica mais rica e viva por causa de cada detalhe apresentado. Para mostrar um ar de mistério, a cena (na sala) é escura e os policiais utilizam de velas

⁸ "The corpse of the young lady was much bruised and excoriated. [...] The throat was greatly chafed. There were several deep scratches just below the chin, together with a series of livid spots which were evidently the impression of fingers. The face was fearfully discolored, and the eye-balls protruded."

para clarear o local, já dando a entender o lado sombrio do momento, o tom de suspense da trilha sonora, o percurso da câmera que tenta focar nos símbolos apresentados para compor a cena; como a janela, o armário, a menina na chaminé com o corpo sujo por causa da chaminé (onde também poderíamos analisar essa 'sujeira' como algum repúdio causado pelo assassino, já que elas -pelo contexto da cena- moravam sozinhas e a mais velha, mãe solteira), a gravidade dos cortes, etc.

Seguindo observando as ligações entre o filme e os contos, a segunda referência aos contos de Edgar Allan Poe é com "O Poço e o Pêndulo". A conexão entre ambos é praticamente óbvia, já que já faz referência ao título do conto, como será visto nas imagens abaixo:



Figuras 5 e 6 - Imagens que fazem referências ao conto "O Poço e o Pêndulo".

O desejo do assassino é fazer com que as pessoas que já passaram pela vida de Poe sofram e assim, conseqüentemente, Poe também sofra, para que tudo aquilo que ele escreve, aconteça na vida dela e que se torne real.

Na cena das figuras 5 (esquerda) e 6 (direita), Griswold (o homem que está nas imagens), não tem uma relação amigável com Edgar Allan Poe. Eles vinham trocando 'farpas' pelos jornais, pelo modo diferente que cada um pensa e modo em que cada um escreve e mostra sua arte. Uma mudança que foi feita, é que Griswold, na vida real, morre primeiro que Edgar, ao contrário do que acontece no filme.

Essa cena é a mais *slasher* e *gore* de todo o filme. Lembremos que os *slasher movies* são filmes com cenas que exploram mais o terror psicológico e pondo muito sangue, morte e tortura nos personagens em cena. Já o *gore*, segundo Hildebrand

(2015, p. 29): “Trata-se de um subgênero que exacerba determinadas características dos filmes de horror – particularmente situações de violência e de sexo – configurando uma estética que poderíamos chamar de hiper-realista [...]”.

O suspense, os ruídos e sua trilha sonora para a composição da cena, o “vai e volta” do pêndulo (que se analisarmos bem, iremos notar que também faz referência aos relógios), o personagem completamente preso, os gritos de desespero compondo o momento deixando-o mais agonizante e desesperador, a câmera focando em seu rosto suado, o áudio tentando transmitir seu desespero por sua respiração ofegante. Essa tortura causada no filme que transmite para os telespectadores é o que faz o subgênero *slasher* acontecer e que faz torna-lo mais admirável e interessante, para quem gosta.

A interligação apresentada no conto em relação ao filme é, principalmente, o ambiente no qual é mostrado Griswold sendo “atacado” pelo pêndulo, as facas e os ruídos delas, a luz mais uma vez escura (que estará durante a maioria do filme, pois é uma composição geral da imagem), o local aparentemente velho, como apresentado nas figuras 5 e 6. Além da forma que ele é morto no filme, onde, a cada momento que passa, o pêndulo se aproxima aos poucos a sua barriga, rasgado sua roupa, até atingir seu corpo e cortá-lo ao meio, assim como na figura 6.

Na narrativa do conto de Poe lemos:

De que serve falar das longas, das infundáveis horas de horror mais que mortal, durante as quais contei as precipitadas oscilações da lâmina? Polegada a polegada, linha a linha, com uma decida somente apreciável a intervalos que pareciam séculos... descia sempre, cada vez mais baixo, cada vez mais baixo!⁹ (POE, 2009, p. 196, tradução nossa)

Em comparação/ligação entre os dois objetos de estudo, veremos o diálogo intertextual entre elas. Na citação, vemos que o pêndulo se aproximava cada vez mais do corpo em questão, que para o homem, pareciam momentos que nunca iriam acabar de tão agonizante que era ficar naquele lugar, preso, nem poder se mexer,

⁹ What boots it to tell of the long, long hours of horror more than mortal, during which I counted the rushing vibrations of the steel! Inch by inch --- line by line --- with a descent only appreciable at intervals that seemed ages --- down and still down it came!

pois a cada tentativa, estava ainda mais perto da morte. No conto, quem está preso é quem conta sua agonia (narrador-personagem), já no filme, as cenas que são apresentadas mostram tudo que é necessário.



Figura 7 – Imagem que faz referência ao conto “A Queda da Casa de Usher”

Das referências apresentadas no filme, talvez essa seja a mais pessoal envolvendo a vida de Edgar Allan Poe. Todos seus pertences e bens sendo queimados nos faz remeter ao conto “A Queda da Casa de Usher”, e até podemos utilizar da Intertextualidade Estilística para dizer que foi “A Queda da Casa de Poe”.

Sem bom relacionamento no trabalho, recebendo críticas de muitos, sem o reconhecimento desejado, discussões com o pai de sua amada Emilly (tendo que namorá-la escondido de todos), a pressão psicológica estava enorme. Então esse fogo, nesse caso, representa o declínio de sua vida naquele momento.

[...] meu cérebro sofreu um como desfalecimento quando vi que as grossas paredes ruíam, despedaçando-se – houve um longo e tumultuoso estrondo, com mil vozes de água – e a profunda e sombria lagoa aos meus pés fechou-se funebremente por sobre os destroços da “Casa de Usher”.¹⁰ (POE, 2009, p. 184, tradução nossa)

Devido aos acontecimentos envolvendo Poe e seus contos, no filme, o *serial killer* tenta atingi-lo diretamente enquanto organiza o próximo passo do plano e,

¹⁰ [...] my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder --- there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters --- and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher”.

assim, põe fogo na casa de Poe, fazendo também referência ao conto “A Queda da Casa de Usher”, como mostrado na citação e na figura acima.

A casa era a única coisa que Poe ainda tinha com ele. Sua originalidade e criatividade não estavam mais sendo despertadas, sua amada Emily tinha sido sequestrada e seu trabalho, devido à falta de produção, estava por um fio. Então, nessa cena, foi definitivamente a queda não só da casa, mas sim de Poe.



Figuras 8 e 9 – Imagens que fazem referência ao conto “A Queda da Casa de Usher”.

A segunda referência ao conto “A Queda da Casa de Usher” é feita quando o *serial killer* enterra Emily viva, assim como mostrado na citação retirada do conto e também nas figuras 8 e 9, como mostradas na página anterior.

Emilly, noiva de Poe, é sequestrada, colocada viva dentro de um caixão/caixa de madeira e coberta por terra, para dificultar sua respiração e impedir que alguém ouça seus gritos.

Não o ouves? Sim, ouço-o, e tenho-o ouvido. Longamente...longamente... muitos minutos, muitas horas, muitos dias tenho-o ouvido, contudo não ousava... Oh, coitado de mim, miserável, desgraçado que sou! Não ousava... não ousava falar! **Nós a pusemos viva na sepultura!** Não disse que meus sentidos eram agudos?¹¹ (POE, 2009, p. 183, tradução nossa)

¹¹ Not hear it? --- yes, I hear it, and have heard it. Long --- long --- long --- many minutes, many hours, many days, have I heard it --- yet I dared not --- oh, pity me, miserable wretch that I am! --- I dared not -- I dared not speak! **We have put her living in the tomb!** Said I not that my senses were acute?

Na imagem 8, podemos perceber, diante de sua expressão facial, sua dificuldade de respiração, seu estado emocional e também seu rosto cheio de terra. Por este motivo, ela não se controla psicologicamente, já que ninguém sabe de seu paradeiro e nem ela sabe o que poderá ocorrer consigo, então começa a gritar, mostrando todo seu desespero e é nesta cena que ocorre a ligação entre o filme e o conto “A Queda da Casa de Usher”, especificamente nesta citação acima, focalizando na parte grifada, apenas como uma representação do enterrar alguém vivo.



Figuras 10 e 11 – Imagens que fazem referências ao conto “O Mistério de Marie Rogêt”.

Outra referência explícita de um conto de Edgar Allan Poe é com a narrativa “O Mistério de Marie Rogêt”, conto escrito em 1842 e que conta a história de uma garota, chamada Marie Rogêt, que era conhecida em Paris, cidade onde morava, pela sua simpatia e por sua beleza dela. Foi encontrada morta, boiando em um rio e com vários indícios que a mataram com brutalidade¹².

No filme, alunos juntamente com seu professor vão abrir um caixa, para analisar pulmões de pessoas que foram vítimas de tuberculose¹³, mas ao abrir veem que há um cadáver (onde até um corvo sai de dentro e começa a voar em voltas, também fazendo referência ao poema “O Corvo”, que falaremos mais na frente). Pela forma que estava maquiada, pensaram que poderia ser uma prostituta, mas na verdade era uma atriz de teatro que estava atuando em uma peça de Shakespeare.

¹² Figura 11.

¹³ Lembrando que a tuberculose era comum naquela época e que a mulher do real Edgar Allan Poe foi vítima dessa doença.

O rosto estava coberto de sangue escurecido, parte dele escorrido pela boca. Não se via espuma alguma, como é o caso dos meramente afogados. Não havia descoloração do tecido celular. Perto da garganta viam-se hematomas e marcas de dedos. [...] Descobriu-se um pedaço de fita amarrado tão apertado em torno do pescoço que não podia ser visto; estava completamente enterrado na carne, e preso por um nó logo abaixo da orelha esquerda. Só isso já teria sido suficiente para causar a morte. O laudo médico atestou com segurança o caráter virtuoso da falecida. Ela fora submetida, dizia, a uma violência brutal.¹⁴ (POE, 2009, p. 31, tradução nossa)

Foi encontrada com uma corda em seu pescoço, n'um nó "lais de guia" (como mostrado na figura 11), nó que além de ser usado em resgates, é o nó mais eficaz, quando se é feito corretamente. Em comparação com o livro, este nó "lais de guia" é o mesmo nó que é mencionado no conto e também foi descoberto por Dupin¹⁵, só que o que diferencia do filme, é que o detetive não se chama Dupin e sim Fields. O rosto coberto de sangue, hematomas, estrangulamento e tudo isso fazem parte das referências contidas entre as histórias.

O filme é repleto de referências óbvias, ocultas e outras que são apenas citadas ou mostradas por imagens por poucos minutos/segundos o que ocorre com essa outra referência, dessa vez com o conto "A Verdade Sobre o Caso do Sr. Valdemar". Conto primeiramente publicado em 1845 e que conta a história do Senhor Valdemar e de seu amigo "P". O Sr. Valdemar tinha apenas 24 horas de vida e aceitou uma proposta antiga feita por P, que era de poder magnetizá-lo.

¹⁴ The face was suffused with dark blood, some of which issued from the mouth. No foam was seen, as in the case of the merely drowned. There was no discoloration in the cellular tissue. About the throat were bruises and impressions of fingers. [...] A piece of lace was found tied so tightly around the neck as to be hidden from sight; it was completely buried in the flesh, and was fastened by a knot which lay just under the left ear. This alone would have sufficed to produce death. The medical testimony spoke confidently of the virtuous character of the deceased. She had been subjected, it said, to brutal violence.

¹⁵ Mesmo detetive da história "Os Assassinatos da Rua Morgue".



Figura 12 – Imagem que faz referência ao conto “A Verdade Sobre o Caso do Sr. Valdemar”

Nesta rápida referência ao conto “A Verdade Sobre o Caso do Sr. Valdemar”, utilizam apenas a língua como índice, mas na história, a língua não é decepada. A língua é o “instrumento” que o Senhor Valdemar utiliza para falar, já que seu corpo está hipnotizado.

Enquanto eu falava, ocorreu sensível mudança na fisionomia do **magnetizado**. [...] o lábio superior retraiu-se, acima dos dentes que até então cobria por completo, enquanto o maxilar inferior caía com movimento audível, deixando a boca escancarada e mostrando a língua inchada e enegrecida. [...] ¹⁶ (POE, 2009, p. 270, tradução nossa)

Já não havia mais o menor sinal de vida no Sr. Valdemar, e comprovando sua morte, íamos entregá-lo aos cuidados dos enfermeiros, quando um forte movimento vibratório observou-se na língua, o qual continuou durante um minuto talvez. [...] ¹⁷ (POE, 2009, p. 270, tradução nossa)

Observem que a língua é tratada como uma forma de relação entre o magnetizado (Valdemar) e o magnetizante (P), já que a língua/boca são as formas de conversa e interação entre eles. Assim como o personagem Edgar Allan Poe fala para o detetive Fields, enquanto observam a imagem: “Um homem mantido entre a

¹⁶ While I spoke, there came a marked change over the countenance of the sleep-waker. [...] The upper lip, at the same time, writhed itself away from the teeth, which it had previously covered completely; while the lower jaw fell with an audible jerk, leaving the mouth widely extended, and disclosing in full view the swollen and blackened tongue. [...]

¹⁷ There was no longer the faintest sign of vitality in M. Valdemar; and concluding him to be dead, we were consigning him to the charge of the nurses, when a strong vibratory motion was observable in the tongue. [...]

vida e a morte por hipnotismo, ele é um ser consciente que só pode falar por vibrações de sua língua [...]” (O CORVO, 2012).

Além destas, no filme “O Corvo” há também menções às outras obras de Poe, obras que são apresentadas em conversações durante as investigações, como é o caso da menção feita à obra “O Barril de Amontillado”.

A referência é feita durante uma conversa entre Edgar e o detetive Emmett Fields. Na conversa, Fields fala da chegada de um navio chamado “Fortunato” na cidade e Poe logo faz a ligação do nome do navio com o conto “O Barril de Amontillado”, que em sua primeira frase, já faz menção ao personagem “Fortunato”: “Suportara eu, enquanto possível, as mil ofensas de Fortunato. Mas quando se aventurou ele a insultar-me, jurei vingar-me.”¹⁸.

As menções e citações feitas ao poema “O Corvo” (1845) são reproduzidas de diversas formas durante o filme: no início, enquanto Edgar olha para o céu (figura 13), ou quando Poe está em um bar e cita uma das frases mais famosas do poema: “*Quoth the raven, Nevermore!*”, seja quando os corvos aparecem nas ruas assim que se tem um assassinato ou quando está perto de acontecer um (figura 14), e também quando um corvo está dentro de uma caixa de madeira com um cadáver dentro (figura 15).



¹⁸ “The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could; but when he ventured upon insult, I vowed revenge.” (POE, 2009, p. 184, tradução nossa)



Figuras 13, 14 e 15 – Imagens que fazem referências ao poema “O Corvo”.

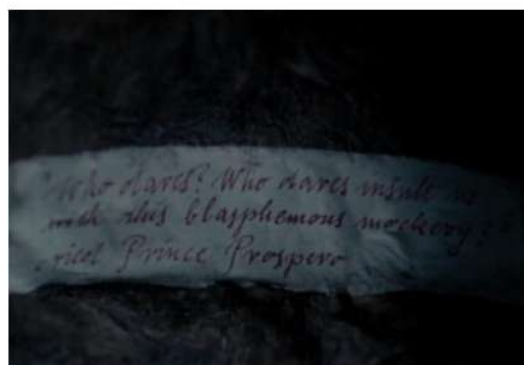
O corvo, diante do senso comum, geralmente simboliza a morte, as trevas, o mal pressagio, acarretando quase sempre uma situação “negativa”, o que não é diferente no filme. Ao passo que a narrativa fílmica se encaminha para o final, mais mortes aparecem, mais tragédias, mais horror para a sociedade e esse símbolo apenas confirma atmosfera obscura da história.

6 AS MÁSCARAS DE POE NO FILME “THE RAVEN”

Neste tópico iremos focar em nosso objeto de estudo, que é a intertextualidade que há entre o filme “O Corvo” nas cenas de referências ao conto “A Morte da Máscara Vermelha”, de Edgar Allan Poe, mostrando as ligações contidas entre os dois trabalhos.

Mas falando de referências, de conexões entre obras, qual a importância desse conto nas cenas do filme? O que ele (o conto) traz para o enredo do filme? Essas perguntas foram feitas ao longo do período de escolha do tema, até mesmo durante o desenvolvimento e serão respondidas durante o desenvolver deste tópico, mas antes já podemos dizer que essas referências nas cenas do filme são de extrema importância e inclusive é um dos clímax da história.

A primeira referência utilizada pelos produtores (em geral) do filme em relação ao conto “A Morte da Máscara Vermelha” de Poe é a da máscara vermelha que aparece na cena que subsequente a morte de Griswold (que teve sua morte em referência ao conto “O Poço e o Pêndulo”, como explanado no sub tópico 5.1). Chegando a análise, veremos que no conto de Poe existem vários elementos e símbolos, que acabam sendo expostos após durante o desenvolver do filme.



Figuras 16 e 17 - Imagens que fazem referências ao conto “A Morte da Máscara Vermelha”.

Na máscara, encontrada pelos investigadores e detetives, existe uma citação retirada do conto “A Máscara da Morte Vermelha” de Poe, que foi escrito em 1842.

Como podemos ver nas figuras 16 e 17, na citação por trás da máscara tem escrito: “Quem se atreve? Quem ousa a nos insultar com esta ironia blasfema?’, explanou Príncipe Prospero”¹⁹, fazendo uma referência ao baile de máscaras que iria acontecer dias depois, deixando assim todos preocupados, já que no conto de Poe, todos os convidados da festa acabam chegando à morte.



Figura 18 – Baile de máscaras, referência ao conto “A Morte da Máscara Vermelha”

No filme, cada dica semiótica leva o telespectador a perceber a relação à vida de Poe, a algo que já escreveu e a coisas que ele ama. As pessoas que estão ao seu redor têm a chance de morrer por causa dessa aproximação com ele, assim como a “peste negra”, causada da morte de todos os personagens no conto original “A Morte da Máscara Vermelha”, que com um contato mínimo, a pessoa chega a falecer.

No baile de máscara, Edgar estava vestido de preto, com uma roupa que lembrava corvos e com máscara, também fazendo referência a morte. Devido ao seu envolvimento com Emilly (filha do capitão Hamilton), ele foi o intruso da festa, assim como a morte foi no conto e ela (a Emily) foi sequestrada e enterrada viva em uma caixa, dentro de um porão (como referenciamos no sub tópico anterior, que fez referência ao conto “A Queda da Casa de Usher”).

¹⁹ “Who dares?” he demanded hoarsely of the courtiers who stood near him --- “who dares insult us with this blasphemous mockery?”. (POE, 2009, p. 250, tradução nossa) No filme, a referência apenas deixa a fala do Príncipe Prospero, retirando a fala do narrador, sendo essa a citação original do conto.

As referências aos contos continuam, e além do baile em si, podemos perceber alguns símbolos, como por exemplo, o relógio, que está prestes a chegar à meia noite.



Figura 19 – Relógio com o horário prestes a chegar às 00:00, referência ao conto “A Morte da Máscara Vermelha”.

A utilização da memorização e representação do relógio no filme é contínua e funcionando como forma de repetição, o relógio é mostrado nas imagens do filme, sendo assim recordado durante a cena.

Na imagem, o relógio está prestes a chegar às 00:00. Nesse caso, o foco do relógio não é mostrar apenas o horário em que se passa a cena ou que isso ocorreu, mas também reflete ao horário em que a “morte” fica mais perto e que irá chegar/atacar a festa e os convidados, assim como acontece no conto, sendo que a representação do relógio na obra literária (já que as imagens que são feitas ao ler, são transmitidas pelo cérebro), o autor utilizou da velocidade e barulho para anunciar a chegada da morte, mostrando que o som fica mais alto e perturbador a cada toque devido a morte estar se aproximando.

Então, como já se disse, a música parou; os que dançavam detiveram-se em suas evoluções. E a angustiante imobilidade a tudo dominou. Agora, porém, o carrilhão bateria doze vezes. [...] E talvez, por isso mesmo, muitos do que compunham a multidão, antes de se esgotarem os derradeiros ecos das últimas horas dadas, puderam perceber a presença de um mascarado que, até aquele instante, ninguém notara. E, tendo se espalhado, aos sussurros, a notícia daquela intrusão, insinuou-se na multidão um murmúrio indicativo de

surpresa e desaprovação, que evoluiu para o terror, horror e repugnância.²⁰

Essa citação acima reafirma a representação do relógio, mostrando que independente da barreira que o príncipe Prospero fez, o tempo continua seguindo fora do palácio, no contexto da cena e também da chegada da morte a festa. Ela (a morte) é representada no conto como uma “peste negra”, pois por onde ela passa, ocorrem mortes.

O conto se passa em um palácio, do príncipe Prospero, onde devido aos relatos de morte em seu reino, ele dá uma festa para a alta sociedade da época, fecha todo o palácio e impede que alguma pessoa, além de seus convidados, entre em sua festa.

No local da festa existiam sete salas góticas e de diferentes cores (cores distinguidas pela decoração do local), que faziam parte do local, onde, devido ao afastamento e para o conhecimento natural do local onde estavam, os convidados passavam por cada uma delas.

A direita e à esquerda, no meio de cada parede, uma enorme e estreita janela gótica abria-se para um corredor fechado que acompanhava as voltas do conjunto. Essas janelas eram providas de vitrais, variava de acordo com o tom dominante das decorações do aposento para onde se abriam. O da extremidade oriental, por exemplo, era azul, e de azul vivo eram suas janelas. O segundo tinha ornamentos e tapeçarias, purpúreos, e purpúreas eram as vidraças. O terceiro era todo verde, e verdes eram também as esquadrias das janelas. O quarto estava mobiliado e iluminado com laranja. O quinto era branco, e o sexto, roxo. O sétimo estava totalmente coberto de tapeçarias de veludo preto, que pendiam do teto e pelas paredes, caindo em pesadas dobras um tapete do mesmo material e da mesma cor. Mas somente nesta sala a cor das janelas não correspondia à das decorações. As vidraças ali, eram escarlates, da cor de sangue vivo. (POE, 2009, p. 250, tradução nossa)

²⁰ And then the music ceased, as I have told; and the evolutions of the waltzers were quieted; and there was an uneasy cessation of all things as before. But now there were twelve strokes to be sounded by the bell of the clock; [...] And thus, too, it happened, perhaps, that before the last echoes of the last chime had utterly sunk into silence, there were many individuals in the crowd who had found leisure to become aware of the presence of a masked figure which had arrested the attention of no single individual before. And the rumor of this new presence having spread itself whisperingly around, there arose at length from the whole company a buzz, or murmur, expressive of disapprobation and surprise --- then, finally, of terror, of horror, and of disgust.

Cada sala com suas janelas e cores da decoração do local, é representada por uma fase da vida. A cor azul representada pelo início da vida; a cor roxa representada pela segunda fase da infância; a verde pelo início da adolescência; a laranja pelo início da vida adulta; o branco representado pelo fim da vida adulta (até fazendo referência ao início do crescimento dos cabelos brancos); a cor violeta para fazer referência ao início da vida de idoso e a cor preta representada pelo fim da vida.

A chegada da morte é representada no conto como um absurdo, mas ninguém imaginaria (os personagens) que essa criatura misteriosa iria causar tanto transtorno para todos que estavam ali.



Figuras 20 e 21 – A “morte” chegando ao palácio; referência ao conto “A Morte da Máscara Vermelha”.

A chegada da “morte” no filme é tratada de forma misteriosa, para interligar as duas obras, uma das maiores diferenças entre elas (a chega da morte nas obras) é a personagem “morte” no conto entra na festa de forma calma e vai causando espanto e agonia no decorrer da história, aos poucos, e no filme, a morte chega em um cavalo e assustando todos que estavam no baile rapidamente.

[...] A licenciosidade carnavalesca daquela noite era, realmente, quase sem limites. Mas a personagem em questão havia transcendido à extravagância de um Herodes e ultrapassado os amplos limites do decoro que o Príncipe estabelecera. [...] Era ele alto e delgado. Estava envolto com uma mortalha

funerária da cabeça aos pés. A máscara, que lhe ocultava as faces, reproduzia fielmente o semblante de um rígido cadáver [...].²¹

Neste trecho do conto de Poe, vemos claramente a ligação envolvendo os trajes usados pelos convidados da festa. Na figura 18, vemos que os trajes padrões eram elegantes e as máscaras com cores vivas e contendo brilhos. O que não acontece com a “morte”, como mostrado nas figuras 19 e 20, que ela chega com uma roupa preta e uma máscara baseada no rosto de um esqueleto.

As máscaras dos personagens “morte” também fazem parte da diferença entre as duas obras. A máscara apresentada no filme realmente aparenta ser uma máscara e a máscara do conto, aparenta ter um semblante de um cadáver.

Aprofundando mais um pouco na análise, podemos dizer que Edgar Allan Poe (personagem do filme) é considerado a “morte” ou a “peste negra”, principalmente pela visão do serial killer que quer mostrar que quem tem aproximação com Poe, pode chegar a morte mais rápido. Fazendo uma relação entre as duas obras, vejamos esta citação contida no conto: “E talvez, por isso mesmo, muitos do que compunham a multidão, antes de se esgotarem os derradeiros ecos das últimas horas dadas, puderam perceber a presença de um mascarado.”.

Para entendermos melhor as referências literárias de Poe no filme “O Corvo” e termos uma melhor compreensão dos elementos simbólicos que integram essa obra nos baseamos nas palavras de Robert Stam (2006) que aponta uma possível discussão de adaptações a partir dos conceitos de dialogismo de Bakhtin e da intertextualidade de Genette, tornando possível a adaptação em termos de uma prática intertextual (p.19):

Embora seja fácil imaginar um grande número de expressões positivas para as adaptações, a retórica padrão comumente lança mão de um discurso elegíaco de perda, lamentando o que foi “perdido” na transição do romance ao filme, ao mesmo tempo em que ignora o que foi “ganhado”. (STAM, 2006. p.20)

²¹ [...] In truth the masquerade license of the night was nearly unlimited; but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum. [...] The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse [...] (POE, 2009, p. 250, tradução nossa)

Nesse contexto, ainda entendemos o filme “O Corvo” como uma transposição declarada de várias obras reconhecíveis, pois o filme aborda através da referência intertextual não só um conto, mas vários de Poe, como já discutimos anteriormente. Sobre isso, as palavras de Hutcheon (2013) corroboram para a discussão: “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (p. 30).

As mortes no filme são todas baseadas em contos de Edgar Allan Poe, cada pista é intertextualizada com algo que ele já escreveu ou que faz parte de sua vida. A ideia do diretor foi trazer as tragédias ficcionais causadas na vida real de Edgar para uma obra cinematográfica fictícia, para referenciar sua vida e sua arte, de uma só vez, em algo moderno. Esse é um dos motivos pela escolha do nosso objeto estudo. Nós demos enfoque no conto “A Morte da Máscara Vermelha” por ser o conto mais referenciado e o mais importante para o desfecho do enredo da obra, podemos até dizer que é onde o clímax da história acontece e que toda a investigação toma um rumo mais direto, devido ao sequestro de Emilly e a procura precisa dos policiais. Além dos símbolos utilizados, como o relógio, a máscara (símbolo que desperta o mistério, onde quem usa, esconde sua face, assim como acontece com o *serial killer* que só é descoberto no final da trama), o bilhete, o baile, as cores escuras nas cenas e obviamente a morte, tudo isso faz parte da interligação/intertextualidade entre as duas obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que a intertextualidade é um meio primordial para trazer elementos e signos já existentes para criar algo novo, a partir da vida de Poe, sendo transposta em um novo segmento (vida real / personagem fictício), é um grande exemplo disso. Abordamos neste trabalho científico a análise em filmes a utilizando (a intertextualidade), de acordo com (KOCH, 2007) como meio de ligação entre a obra cinematográfica “O Corvo” (2012) e todas as obras literárias nítidas de Edgar Allan Poe (“O Corvo”, “Os Assassinatos da Rua Morgue”, “O Poço e o Pêndulo”, “A Queda da Casa de Usher”, “O Mistério de Marie Rogêt”, “A Verdade Sobre o Caso do Sr. Valdemar”, “O Barril de Amontillado” e “A Morte da Máscara Vermelha”) a que faz referência.

As passagens entre o expressionismo alemão, *slasher movies* e o toque do ‘terror moderno’, fazem parte do decorrer da história e essa interligação entre elementos de composição fazem a obra ser mais rica e mais cativante, principalmente quando se tenta retratar os cinco últimos dias de vida de Poe, mas o foco principal foi Edgar e seus contos fazendo junção de várias obras em uma só obra, o que não acontece com frequência. Mas façamo-nos lembrar que Edgar criou as “histórias de detetives”, então esse é outro ponto no qual a ligação entre o real e fictício foi levado em conta.

“Adaptar” é um sinônimo da palavra “ajustar” e obras cinematográficas de adaptação tem a liberdade de ajustar qualquer coisa que eles queiram em uma obra, mas o importante é apenas manter a essência dos principais símbolos e elementos que façam uma intertextualidade explícita da (na) obra. A máscara, uma garota presa em uma chaminé, o relógio, os corvos, o baile, o nó, a língua; todos esses elementos, quando referentes a Poe, nos fazem remeter aos seus contos e tudo que eles podem representar. Cada figura do trabalho permitiu para perceber e analisar um pouco melhor cada referência à história.

Nosso objetivo foi analisar a forma na qual os contos de Poe foram representados no filme, comparando as falas (por meio de citações) com as imagens, mostrando os elementos que as interligavam, dando foco no conto “A

Morte da Máscara Vermelha” (1842) devido a sua importância para o enredo e também pelo conto não ter um reconhecimento merecido, devido a sua complexidade de símbolos/enredo.

REFERÊNCIAS

BLOOMFIELD, S.C. **O Livro Completo de Edgar Allan Poe: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado.** Tradução de Soraya Borges de Freitas. São Paulo: Madras, 2008.

BOTTING, F. **Gothic.** London and New York: Routledge, 1996.

HILDENBRAND, J.G. **Memória e Sensações: o excesso no cinema de horror do século XXI.** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação.** Tradução André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed.UFSC, 2013.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação.** São Paulo: Cultrix. 2007.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** Tradução de Marina Appenzeller. 14 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

KOCH, I.G.V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis.** São Paulo: Cortez, 2007.

MARRIOT, J. **Horror Films.** London: Virgin Books, 2004.

MARTIN, M.. **A linguagem Cinematográfica.** Trad. Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa, Portugal: Dinalivro, 2005.

MURARI, L.D.C. **Do Expressionismo Alemão ao Expressionismo Americano.** Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/do-expressionismo-alemao-ao-expressionismo-americano/>. Acesso em: 12 de Abril de 2017.

MURARI, L.C.; PINHEIRO, F.P.F. **O Expressionismo Alemão e suas Múltiplas Devirações Americanas.** Paraná: O Mosaico - Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, 2012.

POE, E.A.. **Complete Short Stories by E. A. Poe by Edgar Allan Poe.** Disponível em: <<http://www.ubooks.pub/Books/ON/B0/E120R5137/TOC.html>>. Acesso em: 11 de Janeiro de 2017.

_____. **Complete Poems by E. A. Poe by Edgar Allan Poe**. Disponível em: <<http://www.ubooks.pub/Books/ON/B0/E574R8581/TOC.html>>. Acesso em 18 de Janeiro de 2017.

_____. **The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe**. Wordsworth Library Collection. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2009.

STAM, R. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro**, Florianópolis, nº51, p. 019-053, jul./dez. 2006.

The Editors of Encyclopædia Britannica, Joseph Jacobs ENGLISH SCHOLAR. Disponível em: <<https://global.britannica.com/biography/Joseph-Jacobs>>. Acesso em: 27 de março de 2017.

THE Raven. Direção: James McTeigue. Produção: Marc D Evans, Trevor Macy, Aaron Ryder. Intérpretes: John Cusack; Alice Eve; Brendan Gleeson; Luke Evans e outros. Roteiro: Ben Livingston e Hannah Shakespeare. Música: Lucas Vidal. Estados Unidos da América: FilmNation Production, 2012. 1 DVD (111MIN), Color. Produzido por FilmNation Entertainment.

LEITURAS CONSULTAS PARA ESTA PESQUISA

BITTENCOURT, A.P.S. **A Ambientação em “A Máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe**. Curitiba. 2006.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CARVALHAL, T.F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

Dilva Frazão, Biografia de Charles Perrault. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/charles_perrault/>. Acesso em: 23 de março de 2017.

Flora Annie Steel, The Three Little Pigs. Disponível em: <<https://americanliterature.com/childrens-stories/the-three-little-pigs>>. Acesso em: 02 de Abril de 2017.

GROOM, N. **The Gothic: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

KIEFER, C. **A Poética do Conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero**. São Paulo: Leya, 2011.

LOVECRAFT. H.P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MORGAN, J. **The Biology of Horror: Gothic Literature and Film**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2012.

Os Três Porquinhos. Disponível em:
<<http://ensinarcomhistorinhas.blogspot.com.br/2013/05/projeto-os-tres-porquinhos.html>>. Acesso em 02 de Abril de 2017.

RESENDE, A.C.D.F. **Expressionismo alemão no cinema atual: contexto histórico, artístico e influências**. Pós: Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 17 - 26, maio, 2014.

SMITH, D.J. **The Poe Cinema: A Critical Filmography**. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1999.