



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS E LITERATURAS NA EDUCAÇÃO
BÁSICA**

**POE NA LITERATURA, NO CINEMA E NA SALA DE AULA: UMA
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LI A
PARTIR DA ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL**

GUARABIRA

2020

WALDIR KENNEDY NUNES CALIXTO

POE NA LITERATURA, NO CINEMA E NA SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LI A PARTIR DA ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Línguas e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

Guarabira – PB.

É expressamente proibido 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 do trabalho.

C234p Calixto, Waldir Kennedy Nunes.
Poe na literatura, no cinema e na sala de aula [manuscrito]
: uma proposta de intervenção pedagógica no ensino de LI a
partir da adaptação audiovisual / Waldir Kennedy Nunes
Calixto. - 2020.
82 p. : il. colorido.

Digitado.
Monografia (Especialização em Ensino de Língua e
Literaturas na Educação Básica) - Universidade Estadual da
Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.
"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes,
Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Adaptação. 2. Literatura. 3. Ensino. 4. Língua Inglesa.
I. Título

21. ed. CDD 823

WALDIR KENNEDY NUNES CALIXTO

POE NA LITERATURA, NO CINEMA E NA SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LI A PARTIR DA ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL

Data da avaliação: 25/08/2020

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Línguas e Literatura.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes(Orientador)
UEPB



Prof. Ma. Ana Carolina Dias da Costa (Examinadora)
UEPB



Prof.^a Me. Jenison Alisson dos Santos (Examinador)
UEPB

Dedico este trabalho a Deus e a minha família, porque eles sabem.

AGRADECIMENTOS

É com imenso prazer que mediante essas poucas palavras venho demonstra-me grato a conclusão desta pesquisa, que indica o fim de um ciclo como também um (re)começo de outro. Nesse sentido, agradeço a Deus primeiramente pelo foco e persistência que me agracia na jornada da vida acadêmica que mesmo aos embates passados não me fazem desistir, mas pelo contrário, me impulsionam a ir a diante.

A minha família e minha noiva eu proclamo minha eterna gratidão ao estarem presente nos momentos bons e ruins ao decorrer dessa pesquisa, declarando a mim o total apoio a consolidação dessa etapa em minha vida, eu amo vocês. A minha família eu não esquecerei o tamanho suporte que me deram para que eu pudesse correr atrás dos meus objetivos. A Fabiane, a sua compreensão de minhas renúncias para que eu pudesse debruçar-me sobre leituras e pesquisas. A vocês não serei ausente.

Ao meu amigo, professor e orientador Auricélio, a quem eu sou eternamente grato não só pela orientação mais que competente, mas por tudo que eu aprendi e venho aprendendo sobre a academia e a vida. Você é uma pessoa especial e importante para mim. Enfim, meus amigos da especialização que fizeram todos os momentos únicos, em especial Mariana e Raniele. O curso não seria o mesmo sem a presença de vocês que sempre estavam presentes.

Nesse sentido, expresso a sensação de dever cumprido a realização desta pesquisa e afirmo que ela é uma parte de mim, pois a realizei com minha alma. As palavras aqui expressas foram sim, escolhidas a dedo e selecionadas com toda cautela e seriedade. Espero que venha contribuir a todos que se propor a ler e experimentar o material aqui disposto, sem falar no evocado uso do autor o qual eu mais venero e respeito; Edgar Allan Poe.

“Jamais em minha vida experimentei maior satisfação do que agora – não apenas comigo, mas também com minha conduta [...]” (POE, 1828).

RESUMO

A presente pesquisa objetiva promover o ensino de língua inglesa (LI), expressando uma proposta de intervenção acerca do ensino através do uso de linguagens audiovisuais no ensino de (LI). Desta forma, usamos dois contos de Edgar Allan Poe, *O gato preto* (1843) e *O barril de Amontillado* (1846), que serão mediados através do diálogo intertextual e intercultural com a minissérie brasileira *Contos do Edgar* (2013). Essa adaptação audiovisual trata das temáticas da obra poeana diante de um contexto “abrasileirado”, aspecto que contribui positivamente para as discussões propostas nesta pesquisa com foco no ensino. Nesse sentido, oferecemos um modelo de sequência didática a partir dos pressupostos de Schneuwly e Dolz (2004). Também usamos embasamento teórico provindo dos estudos de Robert Stam (1992, 2006 e 2018) e Linda Hutcheon (2013), para tratar da adaptação, no tocante ao ensino e/de literatura evocamos contribuições de Napolitano (2019), Cosson (2019) e Citelli (2014). Por fim, também traremos discussões sobre as temáticas da narrativa de Poe, bem como uma discussão teórica sobre suas produções contísticas.

Palavras-Chave: Adaptação. Literatura. Ensino. Língua Inglesa.

ABSTRACT

This research aims to promote the teaching of English (LI), expressing a proposal for intervention on teaching through the use of audiovisual languages in the teaching of English (LI). Therefore, we used two short stories by Edgar Allan Poe, *The black cat* (1843) and *The Cask of Amontillado* (1846), which will be mediated through intertextual and intercultural dialogue with the Brazilian mini-series *Contos do Edgar* (2013). This audiovisual adaptation deals with the themes of the Poean literary work in the context of a Brazilian perspective, an aspect that contributes positively to the discussions proposed in this research with a focus on teaching. Thus, we offer a teaching sequence model based on the theoretical framework of Schneuwly and Dolz (2004) We also use a theoretical basis from the studies of Robert Stam (1992, 2006 and 2018) and Linda Hutcheon (2013) concerning adaptation and, regarding teaching and / or literature we evoke contributions from Napolitano (2019), Cosson (2019) and Citelli (2014). Finally, we will also bring discussions about the themes of Poe's narrative, as well as a theoretical discussion about his literary production.

Keywords: Adaptation. Literature. Teaching. English language.

SUMÁRIO

1. Questões iniciais: da literatura a outras linguagens	Erro! Indicador não definido.
2. Fundamentação teórica.....	13
2.1 A literatura para além de um gênero livresco	14
2.2 <i>Contos do Edgar</i> : uma adaptação televisiva em formato minissérie	18
2.3 Cinema e Ensino: Possibilidades audiovisuais na escola	19
3.0 Metodologia.....	13
3.1 Proposta de uma sequência didática	24
3.2 A aplicação: Da literatura a tela de TV	26
3.3 Cronograma.....	30
4.0 Considerações Finais.....	26
APÊNDICE A – <i>QUIZ</i> REFERENTE AO MÓDULO 01.....	35
APÊNDICE B – <i>QUIZ</i> REFERENTE AO MÓDULO 02.....	36
APÊNDICE C – (ATIVIDADE A) REFERENTE AO MÓDULO 03	37
APÊNDICE D – (ATIVIDADE B) REFERENTE AO MÓDULO 03	38
ANEXO B – <i>O Gato Preto</i>	47
ANEXO C – O Retrato Oval	73
ANEXO D – Modelo de Roteiro	82
ANEXO E – FICHA DE PERSONAGEM	83

1. Questões Iniciais: da literatura a outras linguagens

Na contemporaneidade, a literatura vem se expandindo nas mais variadas formas, ampliando o horizonte dialógico e concedendo a outras formas artísticas diversas possibilidades intertextuais, como expõe Derrida (2014, p. 14) ao escrever que a literatura “[...] [abre-se] ao mundo, dialogando com outras produções artísticas e culturais, bem como com a própria história”, para que venha prolongar sua longevidade, convencendo novas visões de pensamento, projetando novas interpretações e maneiras distintas de ver o mundo com suas múltiplas alteridades.

Esses diálogos intertextuais que se encontram em um crescimento exponencial, resultam em mesclas entre os variados tipos de arte, como expõe Garramuño (2014, p. 97): “os cruzamentos entre literatura, artes visuais, cultura popular e tecnologia – para citar somente algumas das múltiplas ordens que intervêm na instalação – radicalizam, creio que de modo novo, a tendência contemporânea”.

Nesta perspectiva, sobre a literatura e seu diálogo com outras artes, escolhemos o escritor, poeta e crítico literário estadunidense, Edgar Allan Poe, cuja notoriedade e influência de suas obras são refletidas até os dias atuais em autores como Stephen King e H.P. Lovecraft, o que leva a obra *poeana* a ser referenciada, copiada e parodiada em diversos contextos culturais. Nesse contexto, como assinala Stam (2006, p. 33): “a própria hipertextualidade¹ se torna um sinal de *status* canônico; as “cópias”, novamente, criam o prestígio do original”. Todavia, as “cópias” de um texto literário dialogam de formas hipertextuais com o cinema, música, teatro dentre outros; essas derivações soam consoante ao prestígio da obra original, valorizando ainda mais o texto-fonte, promovendo-o e propagando-o para a receptividade de um novo público, assim como a relação dentre as obras de Poe que ecoam sob variadas adaptações cinematográficas.

Poe também ganhou adeptos e notoriedade entre importantes escritores latino-americanos, como o argentino Jorge Luiz Borges. No jornal *La Nación* (1949), Borges afirma que o que há na obra de Poe, de “[...] mais importante e mais íntimo, pertence ao atemporal e

¹ Um dos tipos de transtextualidade descrito por Genette. É descrito como “uma relação de derivação. Um texto é derivado de um outro texto” (KOCH, 2007, p. 135).

ao eterno, por um ou outro ver e por muitas páginas incomparáveis” (BORGES, 1949, p. 417). Na visão de Borges, a literatura de Poe é significativa não só ao seu tempo, mas também ao contemporâneo, principalmente ao pensarmos acerca da construção poética da literatura, da qual Poe é considerado um dos percussores.

Como um influenciador moderno, a contribuição de Poe ultrapassa a literatura e chega ao século XX, quando vemos o despertar da sétima arte. E é nesse meio audiovisual que a estética poeana mais se faz presente. A teoria do *efeito*², a ênfase na descrição do espaço narrativo e um gosto pelo macabro e pelo grotesco são alguns elementos do substancial legado gótico de Poe para a cultura de massa contemporânea. E aqui destacamos o meio audiovisual em específico.

Foi pensando nisso que objetivamos propor essa sequência didática envolvendo uma perspectiva interdisciplinar, através da literatura de Poe, artes, cultura e cinema, em diálogo com minisséries e filmes, através de uma discussão sobre adaptação e como esta pode ser aplicada no ensino de língua inglesa. Ademais, paralelamente buscaremos discutir o ensino de literatura no ensino básico mediado através do audiovisual e outras linguagens, como também, entender as possibilidades de leituras e interpretações dos contos de Poe diante da relação hipertextual da minissérie. Ainda, averiguar os processos de tradução intercultural dos contos de Poe na minissérie *Contos do Edgar* (2013).

Compreendemos que o uso de textos audiovisuais como ferramenta didática possibilita recontar as histórias de Edgar Allan Poe, o que não significa excluir os textos originais, mas sim promover e adicionar uma gama de releituras dos contos, próximas do contexto dos discentes, pois “o efeito de proximidade que o texto literário traz é produto de sua inserção profunda em uma sociedade, é resultado do diálogo que ele nos permite manter com o mundo e com os outros” (COSSON, 2006, p. 29). Assim, oportuniza-se que o aluno compreenda a conexão que a literatura tem com o mundo e seus variados diálogos.

Dessa forma, neste projeto de pesquisa, abordaremos o ensino de literatura mediado pela adaptação intercultural da minissérie brasileira *Contos do Edgar* (2013), dirigida por

² *Efeito*, uma das considerações feitas por Poe em *A filosofia da composição* (1846). Poe exemplifica a construção da narrativa evocando a combinação de acontecimentos e elementos, como o tom, duração de um conto que deveria ser lido em forma breve (em uma assentada), e a propagação dos eventos que culminaria em um efeito, que esse seria único, singular, como um ápice final que é atingido por uma matemática lógica, e assim, o efeito pode gerar no leitor a sensação desejada.

Pedro Morelli³ e produzida por Fernando Meirelles⁴, especificamente o primeiro episódio intitulado *Leonora*, que será explorado através do diálogo intertextual e compreendido como releitura dos contos *O gato preto* (1843) e *O barril de Amontillado* (1846), num contexto “abrasileirado”.

Além disso, prefiguramos como justificativa a exploração dos sentidos, e interpretações produzidas nos textos literários a partir da relação hipertextual com a minissérie em questão, pois a hiperxtualidade, vai além da simples exploração de categorias, como corriqueiramente se tem feito nos estudos do texto literário. Ainda conforme as palavras de Todorov (2010); esse conceito exprime a ideia de não alçar voos maiores concernente a interpretação decorrente da não investigação e reconhecimento das possibilidades e sentidos inerentes ao texto literário. Ademais, sobre a natureza da linguagem literária, afirma Rojo (2013):

[...] a própria natureza da literatura, que, como já nos ensinava Ezra Pound (2006 [1934]: 32), “é linguagem carregada de significados”. Isso já aponta para um fato: é elevada a densidade semântica das palavras que um poeta escolhe para expressar imagens em seus poemas ou que um romancista escolhe para descrever personagens e estado psicológicos e cenários (ROJO, 2013, p 39).

A escolha do texto literário e as formas das quais ele deve ser transmitido para o alunado deve ser pensada, ao ponto de ser ensinado com leveza, clareza e motivação, fazendo com o aluno admire a beleza e a singularidade literária do texto. Por sua vez, pensamos que a aplicação de aulas voltadas para a literatura tem como uma de suas principais funções ensinar os alunos a fazerem a leitura do texto usando seu conhecimento de mundo e refletindo sobre ele. Mas essa premissa nem sempre é motivadora pois muitas vezes o ensino e aprendizagem de literatura ocorre de forma insatisfatória ao ser tratado com despreparo da parte discente e transmitido ao aluno de uma forma superficial, tornando o contato com a literatura desmotivador e monótono.

³ Responsável pela direção geral *Contos do Edgar* (2013) e também participante da empresa (O2 filmes).

⁴ Diretor de cena e produtor brasileiro, também é co-fundador em uma produtora, a O2 filmes. Dirigiu filmes que obtiveram sucesso como *Cidade de Deus* (2002) e concorreu a 4 Oscars, entres eles, o de melhor diretor. Informações disponíveis no site: <<http://www.o2filmes.com/diretores/fernando-meirelles>>.

Textos literários de natureza como os contos de Edgar Allan Poe abordados na presente pesquisa possuem inúmeros elementos que tornam a linguagem literária rica e complexa, a exemplo das figuras de linguagem, metáforas, alusões, referências, simbologias, alegorias entre outras, que necessitam de metodologias que promovam a motivação, prazer e principalmente o êxito no ensino.

Voltando nossa discussão sobre a posição entre literatura e o contexto da *hipercomplexidade midiática*⁵, Santaella (2007) afirma que os sistemas culturais tendem a interagir entre si, não necessariamente competindo; logo, um novo sistema intertextual como adaptações literárias, por exemplo, não desmerece o que veio antes como o texto literário, mas agrega uma nova camada a ele, passando a coexistir junto com ele.

Assim, uma adaptação cinematográfica e/ou televisiva “relaciona-se a esse desejo de mudar a posição cultural o impulso pedagógico por trás de várias das adaptações literárias para cinema e televisão” (HUTCHEON, 2013, p. 132), o que implica na tentativa de extrair o máximo de um texto literário, explorando formas de leitura e novos horizontes disponíveis nas entrelinhas do texto literário, agindo de forma pedagógica e somando ainda mais os sentidos que um texto literário pode nos prover.

2. Fundamentação teórica

A partir da introdução anteriormente apresentada, a fundamentação teórica da presente pesquisa dar-se-á de maneira que a primeira seção tratará da literatura e sua forma expansiva para além de um gênero livresco, abordando questões como a adaptação cinematográfica e outras linguagens. Em segundo, traremos uma seção que trata sobre Edgar Allan Poe e suas histórias, ressaltando a minissérie em questão *Contos do Edgar* (2013) e por fim, na última seção deste capítulo serão abordadas algumas questões sobre o ensino e as possibilidades de usar o cinema e outras linguagens nas aulas de língua inglesa.

2.1 A literatura para além de um gênero livresco

⁵ Termo utilizado por Roxo (2013) para referir-se a o período de diversidade de semioses e mídias que circulam e a maneira que se manifestam e funciona em nossa sociedade, seja em um ciberespaço ou não.

O diálogo entre o literário e uma adaptação audiovisual pode ser equivalente a uma “transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, a adaptação é um tipo de palimpsesto [...]” (HUTCHEON, 2013, p. 61); assim, um diálogo entre o texto-base e uma adaptação é herdado do primeiro texto a chegada de novo(s) elemento(s) que contribuem para uma nova interpretação que será compartilhada através da adaptação.

Para discutir questões intrínsecas à adaptação como fenômeno cultural e estético, Linda Hutcheon também usa terminologias de Gérard Genette em *Palimpsestos* (2006), termo que trata de um pergaminho em que a primeira camada escrita tinha que ser raspada para então novamente ser utilizado e que de certa forma, podia-se ler mais claramente sob o que foi raspado, não o apagando por inteiro; é partir daí que surge a ideia de rastros⁶ do primeiro escrito. Nesse sentido, a adaptação possuirá um rastro proveniente do primeiro texto como um palimpsesto e, por mais que possa existir variação de um elemento em relação ao texto-base, ainda possibilitará a menção a ao texto-fonte.

Desta maneira, a literatura se expande para além do gênero livresco diante das mídias que surgem e se integram, pois segundo Garramuno (2014, p. 96), além de um “cruzamento” entre outras mídias, existe uma combinação de diferentes mundos que mostram referências e expressam novas possibilidades dialógicas como a reverberação causada pelo encontro da literatura e cinema.

Pode-se afirmar que as séries televisivas têm origem na literatura, como Machado (2000) mostra que a forma narrativa “fatiamento” da programação provém da literatura epistolar de livros como *As mil e uma noites* e *Drácula*, mas que nos séculos XX e XXI essa tradição foi reaproveitada nos seriados do cinema e/ou televisão. Nesse sentido, o *cliffhanger*⁷ é modelado de acordo com as antigas novelas de folhetim, suporte textual em que muitas vezes

⁶ Explica Jaques Derrida (2014, p.12), através da tradução uma das funções da literatura e sua natureza e a devida capacidade de transmutação, explicita os “rastros” que um determinado contexto pode conter quando “transplantado” uma segunda língua, sobram traços singulares do idioma original. Porém, o contexto numa forma geral pode ser iterável, permitindo que os rastros continuem a funcionar mesmo na ausência do contexto geral ou de alguns elementos do contexto.

⁷ O *cliffhanger* como explica Carlos Ceia (2010), é “um recurso utilizado pela literatura de folhetim, pode ter uma tradução literal como à beira do precipício”. O personagem é exposto a um conflito máximo que ficará suspenso até a próxima edição da narrativa, com um termino temporário que obtém um suspense e um final aberto. Recurso este que ajudava na continuação da produção da narrativa, pois na maioria das vezes, ainda se encontrava em produção. O *cliffhanger* é usado até hoje nas séries televisivas.

o término dos capítulos de romances/novelas publicadas possuíam ganchos que geravam o suspense para a retomada da leitura futura, do público, o que assegurava o consumo e maior interesse dos leitores.

Retornando às considerações de Genette (2006), concordamos que um texto pode conter influência de outros textos como numa ‘contaminação’, uma vez que, “percebe-se [...] a diferença entre esses devaneios genéricos (dois gêneros, um texto e um gênero) e a contaminação de textos singulares” (p. 106). Entendemos assim como ocorre o diálogo entre dois textos singulares que variam, logo, possibilitam uma reescrita do texto-base, que pode ser mais contemporânea e absorver outros aspectos que não estão contido em sua forma “original”. Nesse contexto, faz-se aplicável como a minissérie, *Contos do Edgar* (2013), se utiliza dos contos de Poe e reescreve-os em um tempo-espço mais contemporâneo, absorvendo aspectos do primeiro texto e os traduz inserindo-os sob um novo contexto. Logo, há uma espécie de “contaminação” do texto-base promovida pela adaptação.

Como ponto de partida nos estudos de intertextualidade de Julia Kristeva e o dialogismo, de Bakhtin, Gérard Genette propõe o conceito de transtextualidade⁸, dividindo-o em subcategorias. Dentre elas destacamos a hipertextualidade, compreendida pelo teórico como “[...] toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que naturalmente chamarei *hipotexto*) [...]” (GENETTE, 2006, p.18). Ainda, a hipertextualidade atua como uma relação que um texto A possui com um texto B, diante de uma relação de derivação, como afirma Korch e Bentes (2007, p. 135) quando um texto é derivado de um anterior, como uma transformação.

Já sobre esta categoria de transtextualidade, Stam (2018) adiciona que essa categoria de Genette é relevante para pensarmos análises do cinema:

Genette, é extremamente sugestivo para a análise fílmica. [...] O termo “hipertextualidade” possui uma rica aplicação potencial ao cinema, especialmente aos filmes derivados de textos preexistentes de forma mais precisa e específica evocada pelo termo “intertextualidade (p. 233)

⁸ Genette em *Pamlipsestos* (2006, p.13), preconiza a Transtextualidade de uma forma geral, tudo que admite uma relação implícita ou explícita com outros textos, a transcendência de um texto. Como salienta o autor, pode ser comparado a intertextualidade de Julia Kristeva. A transtextualidade é subcategorizadas em paratextualidade, arquitectualidade, metatextualidade, hipertextualidade.

Robert Stam salienta que a sugestividade é um ponto de partida viável para aplicar a hipertextualidade ao cinema e em outras formas audiovisuais, especialmente narrativas já existentes que compartilham da relação hipertexto-hipotexto como uma adaptação. Desta forma, filmes cinematográficos, seriados de televisão, quadrinhos, entre outras formas de mídias que dialogam com o a literatura, derivando suas histórias e narrativas do literário, se encaixam na noção de hipertextualidade proposta por Genette. Nesse sentido, sobre as várias formas de adaptação, Stam (2006, p 27), ainda admite que qualquer texto pode gerar uma inúmera quantidade de leituras para uma adaptação, podendo ser elas pessoais, retratar interesses estéticos, sociais, culturais, políticos e ideológicos específicos, os quais serão compartilhados a um novo público.

Assim, o conceito de hipertextualidade de Genette aplica-se à presente pesquisa referindo a derivação do cinema e a outras formas audiovisuais que se originam a partir da literatura. Assim, os nossos objetos de pesquisa são assim compreendidos: como hipertexto os contos de Edgar Allan Poe *O gato preto* (1843) e *O barril de Amontillado* (1846) sendo eles o texto A, e o texto B como o primeiro episódio da minissérie *Contos do Edgar* (2013), intitulado *Leonora*, denominado-se de hipotexto, pois é derivado dos contos de Poe.

E nesse contexto, a minissérie televisiva *Contos do Edgar* (2013) possui uma temporada e cinco episódios, cada um focando em um conto de Edgar Allan Poe, o qual também destaca uma mulher etérea. Desta forma, é retratado a linguagem das histórias de Poe de uma maneira adaptada, tratando dos elementos disponíveis ali no cenário, pois os contos são recontextualizados para se passar em contexto “abrasileirado”. Podemos salientar até mesmo o corvo, símbolo estético da obra poeana que foi substituído pelo pombo, animal muito encontrado no Brasil, conseqüentemente na cidade de São Paulo onde se passam os episódios da minissérie. Outro ponto interessante que o programa televisivo adapta é o personagem central e fixo chamado Edgar, que possui cabelos e bigode que o caracterizam de forma semelhante do escritor americano, além do próprio nome.

2.2 Sobre a estética POE(tica)

Edgar Allan Poe tornou-se ilustre por seu estilo considerado por muitos críticos como peculiar e bizarro. Segundo Vanspanckeren (1994, p.41), as histórias de Poe prefiguram as obras de horror⁹ posteriores de autores como H.P. Lovecraft e Steve King. Assim, Poe é considerado um dos autores que propagaram a tradição gótica na literatura estadunidense, cujas histórias enfatizam elementos do grotesco, do bizarro e do horror, com personagens melancólicos, casas antigas e a ênfase na descrição do espaço decadente, medieval e excessivo, onde sobretudo se materializa a chamada estética poeana.

Sobre Poe e sua ficção, Fred Botting (2014, p. 78), afirma que suas histórias elevam barreiras entre realidade e ficção, ilusão, loucura e mistérios, a exploração com os mais diversos casos de desilusão e ansiedade com a morte. Ainda, o duplo e espelhamentos são usados para alcançar um efeito que implica em transgressões, no exótico, distúrbios de consciência, e no sobrenatural. Nas obras que serão exploradas no presente trabalho, podemos elucidar tais temáticas como em *O barril de Amontillado* (1846), que trata da loucura do personagem principal para com Fortunato, o que o leva a cometer o assassinato. Ademais, a morte se faz predominante nos contos de Poe. Em *O gato preto* (1843), podemos mencionar a provável neurose do personagem principal ao lidar com ciúmes, o levando a assassinar o seu próprio gato e sua mulher. Estes e outros contos de Poe transgridem com a “normalidade” que é aceita por muitas pessoas, envolvendo os leitores em um contexto de terror e horror.

Lovecraft (2007, p. 67), também comenta sobre Poe afirmando que “[...] um resíduo substancial representa a literatura do horror sobrenatural em sua forma mais aguda, e dá [a esse] autor um lugar permanente e inexpugnável como deidade e fonte e toda a ficção diabólica moderna”. Lovecraft ainda posiciona Poe em um patamar não só de pioneirismo no contexto norte-americano, mas o pronuncia com divindade enquanto a representação da literatura do horror sobrenatural, atuando como fonte de inspiração para toda ficção do horror na modernidade.

⁹ King (2007, p. 19-24) dissecar o terror explícito podendo ocorrer em vários graus artísticos, de forma sutil ou não ele se faz presente, como numa dança ritmada que leve a passos o leitor a vivenciar o seu nível mais primário. O horror, por sua vez, está aliado a sensação de ansiedade como um arrepio, um medo e/ou repugnância que se instala no indivíduo.

2.3 Cinema e Ensino: possibilidades audiovisuais na escola

Ao tratarmos do ensino de literatura no ensino contemporâneo, esta relação mostra-se quão convencional e tradicional ela ainda é. Nesse sentido, primeiramente trazemos as palavras de Rildo Cosson (2019) que faz conjecturas sobre o diálogo entre a escola atual e o ensino de literatura. Esse autor afirma que quando vista em um âmbito de ensino fundamental, a arte literária geralmente é transmitida em um sentido extenso que engloba vários textos escolhidos pelo seu grau de parentesco com a ficção ou poesia, revelando-se uma ferramenta pedagógica de grande relevância para o ensino.

Ainda, ao tratarmos sobre a escolha de um tipo específico de texto, os PCNs de língua inglesa afirmam que: “a utilização em sala de aula de tipos de textos diferentes, além de contribuir para o aumento do conhecimento intertextual do aluno, pode mostrar claramente que os textos são usados para propósitos diferentes na sociedade” (BRASIL, 1998, p.45). Desta forma, o uso do conto aliado ao audiovisual proporciona a reflexão dos alunos sobre a leitura semiótica de imagens, sons, e sua representatividade com o texto literário, promovendo o diálogo intertextual. Ademais, intertextualidade promove o encontro com o audiovisual através de paródias, filmes, bricolagens, desenhos, seriados entre outras formas intertextuais que tornam o audiovisual e outras linguagens atrativo para o ensino de LI.

A escolha de um texto deve ser pautada pela temática e pela linguagem, não pelo seu grau de parentesco, e ainda assim, possuir a brevidade, principalmente levando em conta as limitações da carga horária insuficiente de alguns componentes curriculares e limitações no espaço físico e assistência pedagógica de muitas escolas. Nesse sentido, a presente pesquisa parte da leitura e compreensão dos contos de Poe, que prezam pela brevidade anteriormente comentada, juntamente com a minissérie *Contos do Edgar* (2013), que possui apenas 25 minutos de duração, tempo considerável médio para um episódio de textos audiovisuais. Sendo assim, aponta uma boa viabilidade para transmissão da obra poeana e ao mesmo tempo, atendendo a linguagem dos educandos tratando de temas contemporâneos e transversais.

Sobre a literatura e as linguagens interativas, Citelli (2014, p.122) aborda que a escola atual, diante de uma sociedade informatizada e tecnológica, não pode ficar alheia de fazer circular dentro do âmbito educacional os novos códigos. É importante que a escola trabalhe e

ênfatize ainda mais o uso da linguagem cinematográfica e outras linguagens que cruzam com a literatura, pois muito pode oferecer para o processo de ensino-aprendizagem. Desta maneira, é papel do professor ensinar o alunado a lidar com essa nova forma de enxergar a literatura, ensinar a ler as imagens, cenas, reconhecer referências, contribuindo para o desenvolvimento crítico e para uma participação ativa na sociedade.

Além disso, sobre o papel do professor e os cuidados com o uso dessas novas linguagens:

A tendência é que o aluno (e mesmo o professor) reproduza uma certa situação psicossocial trazida pela experiência na sala de projeção (ou na sala caseira de vídeo) para a sala de aula. Portanto, é preciso que o professor atue como mediador entre a obra e os alunos, ainda que ele pouco interfira naquelas duas horas mágicas da projeção (NAPOLITANO, 2019, p. 14).

Podemos assim averiguar a importância do professor atuar como mediador, tratando do elo cinema e outras linguagens e sua relação com a literatura, inferindo e traduzindo novos aspectos no cotidiano dos alunos e trazendo à tona as experiências dos alunos coincidirem com o conteúdo aprendido. Logo, reações, primeiras impressões e expectativas dos alunos, que serão expostas diante do novo, devem ser supervisionadas, principalmente no contexto de nossa pesquisa, uma vez que o professor deve mostrar onde o efeito teorizado por Poe (mencionado na seção anterior) ocorre na minissérie em questão, adaptando visualmente elementos do gótico, terror e horror e direcionando o envolvimento dos alunos, levando-os também a configurar novas leituras.

Ainda sobre a discussão e o uso de adaptação e outras linguagens na sala de aula, Napolitano (2019, p.87), escreve que roteiros adaptados e/ou inspirados sobre o material original são interessantes para que os educandos tenham conhecimento não somente na forma audiovisual, mostrando-se necessário para que a pesquisa não se situe apenas sob o audiovisual, mas também, obtenha o contato com outras formas textuais. Na presente pesquisa, os educandos além do acesso da minissérie *Contos do Edgar* (2013), terão disponibilidade a obra de Poe em versões ilustradas que facilitam sua interpretação e análise. Dessa forma, torna-se evidente que o professor leve o aluno a perceber e considerar as linguagens diferentes que convergem e divergem entre si como usos de recursos específicos que o audiovisual toma

para representar determinada cena, até mesmo a representação de determinado personagem, os recursos sonoros, focos na imagem, entre vários outros aspectos que podem ser abordados.

Em questões relativas à avaliação, concordamos com as palavras de Cosson (2019, p. 113), que admite que as avaliações precisam romper com o tradicionalismo que geralmente é cobrado em práticas de letramento literário. O professor precisa tornar a leitura como experiência de vida e não focar apenas no conteúdo. Nesse cenário, é mais importante que o professor entenda como o aluno chegou à determinada interpretação, qual/quais caminho (s) percorreu, compreendendo como a leitura atuou sob determinado aluno ou determinada turma em um sentido mais coletivo.

Destacamos também que é de extrema relevância averiguar que o professor deve ter em vista a faixa-etária e o conteúdo que irá transmitir para os alunos, como também o modo que irá passar o conteúdo. Como afirma Napolitano (2019, p.27):

O professor deve levar em conta algumas características dessa faixa etária e escolar: aumento da interdependência grupal, maior interesse pelo sexo oposto, redefinições identitárias, questionamento do sentido existencial e social da vida e do mundo, primeiras exigências de vida civil (elementos que variam de intensidade conforme o grupo socioeconômico em questão).

O ideal é que o professor tenha em mente a turma que irá trabalhar considerando a idade e temáticas que serão abordadas. Essas precauções culminarão na recepção da turma com a adaptação cinematográfica e/ou televisiva que será exibida pelo professor. Nesse sentido, a pesquisa sugere que a aplicação ocorra em salas do 9º ano do ensino fundamental em diante, subtendendo que seria o público específico para realização da presente pesquisa. Isto não quer dizer que as explicações e temáticas dos contos de Poe não serão expostas; pelo contrário, serão bem discutidas sem deixar lacunas, pois “neste caso, uma abordagem ampla dos signos¹⁰ é relevante para que evitemos a alienação e possamos canalizar as necessidades psíquicas da criança, buscando um melhor ajuste social” (CITELLI, 2014, 140). E considerando nossa proposta, é significativo que o professor deixe os alunos à vontade para tomar suas próprias conclusões diante das inúmeras possibilidades de interpretação

¹⁰ De acordo com as teorias semióticas, Pym (2007, p. 208), explica que o signo é equivalente a ideia do falante, ou seja, o que podemos pensar e interpretar a respeito de determinada palavra. O resultado pode implicar em novos signos, que podem estar sujeitos a uma nova interpretação.

disponíveis, atuando como mediador, guiando os alunos a usarem sua criatividade e senso crítico, não deixando brechas para que o texto venha cair sob uma superinterpretação¹¹.

Sobre a interpretação, é dever de o professor manter a cautela com as temáticas abordadas por Poe, como a morte. Devem ser mostradas ao alunado as problematizações da vida ali contida na escrita literária como também nas outras linguagens, levando-os a explorar a visão do autor sob a temática em diálogo com a visão do produtor da adaptação da minissérie. Logo, os educandos estarão a se posicionar criticamente sobre o conteúdo estudado e ainda trabalhando com temáticas que são contemporâneas e estão expostas no convívio social cotidiano, expandindo seu repertório de conhecimento literário.

O processo de expansão da literatura deve-se ao fato desta compartilhar citações, referências, combinações conscientes e inconscientes com várias artes existentes, dentre elas, o cinema e as demais produções audiovisuais que: “[...] nesse sentido, herda (e transforma) séculos de tradição artística” (STAM, 2018, p. 226).

A partir desse ponto de vista, consideramos as contribuições que o cinema pode oferecer ao ensino de literatura, numa perspectiva de chamar atenção dos discentes para as obras consideradas clássicas, pois boa parte dos alunos compartilham “[d]o dogma segundo o qual a literatura não tem relação com o restante do mundo, estudando apenas as relações dos elementos da obra entre si” (TODOROV, 2010, p. 39). Em consequência disto, muitos alunos não atentam para os *links* que a literatura pode fazer com a vida e com a arte. Daí nossa defesa de abordagens de ensino que valorizem o uso dessas mídias, pois:

Uma dessas novas aprendizagens de novos hábitos é saber lidar com o funcionamento hipertextualidade do texto contemporâneo. Para Lemke (1998a), o hipertexto permite que saltemos de um texto a outro e de um ponto de saída a múltiplos portos de ancoragem, por meio da inserção de linkagens permitidas em ambiente digital (ROJO, 2013, p. 21).

É possível fazer o uso da hipertextualidade e, assim, falar de literatura partindo de outros pontos de conexão e variações e releituras do texto-fonte, desvinculando a fidelidade como ponto de partida para a análise e despertando nos discentes a compreensão que a obra não sobrepõe ao *status* de uma adaptação. Desta forma, a hipertextualidade “[...] tem em si

¹¹ Superinterpretação é um termo usado por Humberto Eco em *Interpretação e Superinterpretação* (2005). Eco (2005, p.33), explica que o ato de superinterpretar um texto é entender como similaridade excessiva a qual admite qualquer interpretação a um texto, “forçando” a significação interpretativa.

mesma o mérito específico de relançar constantemente as obras antigas em um novo circuito de sentido” (GENETTE, 2006, p. 48), expondo aos alunos a viabilidade de considerar o estudo de uma obra, diante de uma releitura, por exemplo, comparando-a e obtendo novas significações, podendo assim trazer a literatura para seu cotidiano.

Ainda podemos ressaltar as possibilidades de trazer a adaptação cinematográfica para uma perspectiva mais próxima dos discentes, pois “o adaptador desfruta de mais liberdade para atualizar e re-interpretar o romance. [...] Às vezes o adaptador inova para fazer com que a adaptação fique mais “sincronizada” com os discursos contemporâneos” (STAM, 2006, p. 42). Nesse sentido, a adaptação poderá trazer uma releitura da obra, podendo harmonizar com o cotidiano dos alunos, recontextualizando a obra para outro público e mesmo assim continuar a propagar o texto fonte. Logo, a minissérie televisiva soa como uma adaptação intercultural, no que podemos chamar de indigenização¹², todavia, cujo maior foco é adaptar o contexto das histórias e o estilo de Edgar Allan Poe, recontextualizando a atmosfera sombria característica dos contos. Assim, o espaço gótico é adaptado, transferido, mudado e reapropriado diante dos eventos expressos na minissérie.

Ademais, é num contexto de diálogos entre culturas distintas que podemos enxergar a pluralidade hermética e suas ressignificações, percebendo então a profundidade de uma cultura a partir de outra ótica. Com isso, sobre as adaptações de obras literárias, Dalvi (2013) explica:

[s]e levamos em conta as reações entusiasmadas dos alunos de ensino médio a partir da leitura de certos grandes clássicos (com frequência mediadas pela adaptação cinematográfica), compreendemos que essas obras vivem ainda por causa das leituras que necessariamente transformam os jovens (p. 28).

Como podemos exemplificar na literatura de Poe, suas obras continuam sendo lidas e resultando em diversas interpretações em diversas mídias, como a minissérie *Contos do Edgar* que propaga seu estilo considerado peculiar, mas o adapta para um contexto “abrasileirado”, o que nos leva a considerar que “as adaptações também constituem transformações de obras passadas em novos contextos. As particularidades locais são transplantadas para um novo terreno, e o resultado é algo novo e híbrido” (HUTCHEON, 2013, p. 202). Deste modo,

¹² Hutcheon (2013, p. 201) explica que indigenização “para os públicos que experienciam uma adaptação nos modos mostrar ou interagir, o significado cultural e social deve ser expresso e adaptado para um novo ambiente [...]” O episódio *Leonora* reconta dois contos de Edgar Allan Poe, os quais são ressignificados em outra cultura, mostrando o estilo e/ou estética gótica americanos num contexto “abrasileirado”.

resultante do hibridismo entre culturas, o texto fonte das histórias de Poe são adaptados num espaço mais sombrio da cidade de São Paulo, que deve ser mostrado e enfatizado para os alunos essa variação cultural e o que pode mudar de com a tradução de uma cultura sob outra avante à recontextualização.

E assim a adaptação mantém algumas características do chamado estilo poeano, porém traduzidas para um novo contexto, o que implica em novas significações, “entretanto para que ocorram esses fenômenos, é preciso que os alunos tenham acesso às obras integrais” (DALVI, 2013, p. 28). Desta maneira, os alunos precisaram pensar e discutir a importância das obras, comparar noções de cultura e contextos culturais e obter novas interpretações a partir de novas leituras.

3. Metodologia

Antes de discutirmos a metodologia da presente pesquisa, esclarecemos que não foi possível aplicá-la *in loco* por causa da paralização das aulas presenciais no país devido à pandemia do corona vírus (COVID 19). Isso impossibilitou a execução da nossa proposta, uma vez que tínhamos planejado no cronograma o tempo máximo de três meses para sua aplicação. Diante disso sugerimos sua aplicabilidade fundamentada diante das referências e discussões e experiências vividas na trajetória docente língua inglesa e artes.

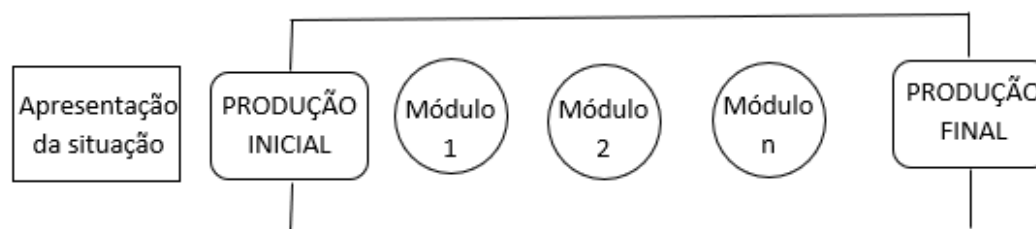
3.1 Proposta de uma sequência didática

O percurso metodológico deste estudo dar-se-á através de pesquisas bibliográficas e análises comparativas entre os contos *O gato preto* (1843) e *O barril de Amontillado* (1846), e a minissérie *Contos do Edgar* (2013). Essa pesquisa busca compreender a relação entre ambas as obras e também apresentar uma metodologia que evidencia uma aplicabilidade. Desta maneira, a pesquisa se enquadra primeiramente na abordagem qualitativa, uma vez que interage como “[...] uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números” (PRODANOV e FREITAS, 2013, p.70). Ademais, o pesquisador é visto como chave em contato direto com o ambiente natural, entendendo que o contato professor-aluno se faz importante para a realização da pesquisa e a consolidação desta.

Ainda apresentamos uma proposta de intervenção que segundo Rocha e Aguiar (2003, p. 67), “aprofunda a ruptura com os enfoques tradicionais de pesquisa e amplia as bases teórico-metodológicas das pesquisas participativas, enquanto proposta de atuação transformadora da realidade sócio-política, já que propõe uma intervenção de ordem micropolítica na experiência social”. Desta forma, viabilizamos colaborar com a prática docente dos professores de língua inglesa e propor uma novidade que romper um paradigma tradicional do ensino.

No tocante ao cronograma, a aplicação da pesquisa será prevista em cinco aulas que formarão uma sequência didática sugerida por Schneuwly e Dolz (2004). O esquema abaixo ilustra as etapas do desenvolvimento da sequência didática.

Imagem 1: Esquema de Sequencia didática



Fonte: Esquema de SD por Schneuwly e Dolz (2004, p.83)

Esta sequência didática¹³inclina-se para aplicação de turmas do 9º ano do ensino fundamental em diante, e cada aula planejada terá em média 45/50 minutos. A escolha do gênero literário que pautará essa SD, o conto, se justifica uma vez que é relativamente curto e pode ser trabalhado de forma aprofundada em sala de aula. Mais adiante, também serão exploradas possibilidades de interpretação que o conto pode adquirir ao ser transmutado para outro novo contexto.

Na presente pesquisa discutimos como o conto é traduzido para uma adaptação no formato minissérie televisiva. Todavia, ressaltamos as *nuances* que esse gênero narrativo enfatiza na adaptação audiovisual, envolvendo inúmeros processos de tradução para uma nova

¹³ O termo sequência didática será referida na presente pesquisa como SD.

mídia, focando também no estilo poeano que resulta num novo horizonte dialógico entre a linguagem literária e a cinematográfica.

A produção final, que será a avaliação dos alunos, consistirá na produção de uma mini-adaptação em vídeo (curta-metragem) a partir dos contos estudados em sala, e esta será idealizada pelos dos alunos com a ajuda do professor. Assim, será feito o uso do conteúdo estudado aproveitando o envolvimento dos próprios alunos e escola a qual o projeto será realizado. A seguir detalharemos o desenvolvimento de como essa SD poderá ser usada e aplicada pelo professor de língua inglesa.

3.2 A aplicação: Da literatura para a tela de TV

Apresentação da situação: No primeiro momento, será exibida para os alunos a *apresentação da situação* que tem por objetivo expor aos alunos a descrição de forma detalhada da atividade que será realizada. O primeiro contato com os discentes será guiado por uma breve conversa informal sobre Poe e sua obra, seguindo da exibição de uma adaptação fílmica de um pequeno vídeo¹⁴ do conto “O retrato oval” (1842); assim, pretende-se instigar as primeiras impressões causadas nos alunos pela animação e o estilo de Poe ali contido. Esta etapa levará o tempo de realização de 15 minutos e visa a participação e apresentação da situação que será estudada.

Produção inicial: A produção inicial ocorrerá logo após a apresentação da situação e deverá ocorrer em aproximadamente 30 minutos. Desta maneira, a primeira produção será pautada diante da possibilidade da discussão dos elementos do conto de Poe usados para a recontextualização da adaptação assistida em sala. Os alunos serão divididos em grupos de até 4 pessoas, receberão trechos do conto “O retrato oval” (1842) (em língua inglesa) que se encontra disponível no **ANEXO C**. Após um tempo médio de 5 minutos para a discussão dos trechos em grupos, os alunos deverão argumentar as possíveis estratégias usadas pela adaptação com forma de representação e tradução do conto de Poe.

Módulo 01:

¹⁴ Animação em forma de adaptação do conto “O retrato oval” (1842) de Edgar Allan Poe, disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=UyQK_rHJF7o>

Esta aula ocorrerá no segundo encontro. Logo, como ponto de partida os alunos elaborarão uma primeira produção correspondente ao gênero literário que será trabalhado. Desta forma, será discutida a influência do gótico na atualidade, através do processo dialógico entre a literatura poeana e a cultura pop. Ademais, as discussões sobre literatura e o gótico partirá de teóricos como Spooner (2006), que trata de questões como demônios adolescentes, o gótico como estilo subcultural, e a transformação do gótico contemporâneo entre outras questões, as quais podem ser diluídas e apresentadas aos alunos. A devida exposição deverá ser realizada em cerca de 30 minutos, restando ainda a utilização de 15 minutos dedicados à produção inicial. Nesse tempo serão mostradas aos alunos algumas imagens que prefiguram o gótico em adaptações cinematográficas de uma forma geral, assim, levantando questionamentos e discussões sobre a temática.

Na parte final da aula, será iniciada a *produção inicial* que segundo Schneuwly e Dolz (2004, p.86) os alunos tentaram produzir uma primeira atividade referente ao conteúdo estudado. Assim, revelará suas representações e visões do conteúdo estudado numa espécie de avaliação formativa. Nesse ínterim os alunos tentarão produzir uma primeira atividade referente ao conteúdo estudado. Isso revelará suas representações e visões do conteúdo abordado numa espécie de avaliação formativa. Desta maneira, trataremos de um *Quiz*¹⁵ (disponível no **apêndice A**) com imagens de gatos pretos, período medieval, questões sobre a adaptação e o gótico. Os alunos responderão a esse *quiz* e compartilharão o resultado de suas impressões sobre as imagens ali contidas, partilhando seus conhecimentos sobre conexões com o que será estudado como a literatura poeana e/ou adaptações. O *quiz* poderá ser realizado em forma escrita a ser fornecido pelo professor, caso a sala e os alunos não disponham de acesso à internet, ou de forma virtual pelo site/app *Kahoot*. Logo, uma vez a escolha sendo essa última, o professor deverá solicitar o *download* do aplicativo a ser usado, e no final poderá contabilizar os acertos e erros virtualmente, e poderá livremente comentar com a turma os resultados.

Módulo 02:

Neste momento, os alunos receberão de forma oral e expositiva, instruções sobre os elementos que compõem o episódio da minissérie *Contos do Edgar* (2013). A devida aula será

¹⁵ O QUIZ referido será produzido pelo professor através do app/site *Kahoot.com* disponível em <<https://create.kahoot.it/share/modulo-01/98f0918e-4f33-4f1a-b21e-42c9b0f31c18>>

focada na exposição de elementos da linguagem cinematográfica como a *mise-en-scène*, (iluminação, espaço, objetos, referências, trilha sonora, atores, entre outros); essa exposição terá como aporte teórico Marcel Martin (1990), e levará cerca de 25 minutos. Desta maneira, tais apontamentos serão expostos através de slides com imagens que mostrem de forma mais concreta e enfática a exposição sobre os elementos mencionados acima. Logo após essa etapa, nos 25 minutos finais, será exibido o episódio *Leonora* (2013).

Módulo 03:

Esta aula será precedida inicialmente de uma discussão informal retomando o episódio assistido da minissérie na aula anterior, assim, o debate levará os alunos a questionarem sobre a linguagem usada pela adaptação da minissérie para representar as temáticas de Poe já estudada nos módulos anteriores. Faz-se importante a flexibilidade do tempo da SD diante da proposta, logo, podendo ser estendida qualquer etapa para a melhor aquisição do processo ensino-aprendizado. Em seguida, será introduzido um pequeno quiz¹⁶, disponibilizado aos alunos através de cópia (em xerox). Essa última atividade escrita constará de três perguntas básicas (disponível no apêndice B) sobre o episódio em língua inglesa, o qual os alunos escolherão a ordem correta dos acontecimentos dos eventos na série.

Módulo 04:

Esta etapa será dedicada à discussão dos contos *O gato preto* (1843) e *O barril de Amontillado* (1846) e deverá ocorrer em aproximadamente 25 minutos. De forma prévia, os alunos devem antecipar a leitura dos contos em casa, através de material xerocado ou em formato digital fornecido pelo professor. Os textos também serão disponibilizados aos alunos em uma forma adaptada dos contos¹⁷ em língua inglesa, pois acreditamos que a adaptação do próprio texto literário promove melhores resultados de compreensão e leitura no alunado devido ao nivelamento do vocabulário, bem como uma adaptação linguística e estética do texto de Poe.

¹⁶ O QUIZ referido será produzido pelo professor através do app/site *Kahoot.com* disponível em <<https://create.kahoot.it/share/modulo-02/a8fb3a6b-9878-43aa-9dda-086d0c565fa0>>

¹⁷ Os contos de Edgar Allan Poe fornecidos pelo professor aos alunos, são ambos adaptações em língua inglesa, com objetivo de aprofundamento da leitura em LI (língua inglesa). A opção de escolha de uma adaptação dá-se a problematização que as obras de Poe possuem sua forma original uma densidade e imersão na língua inglesa que por sua vez, o primeiro contato com a obra poena em uma forma adaptada possa facilitar o entendimento do alunado, como as versões aqui escolhidas: *The Cask of Amontillado* (2018) e *Reavings of love & death: Poe* (2013).

Por fim, serão discutidas as convergências e divergências entre os textos literários e os textos audiovisuais, explorando o que foi mudado e acrescentado na adaptação, como as *nuances* do conto que foram retratadas na minissérie, e ainda, como as temáticas de Poe foram repensadas em um contexto “abrasileirado”.

Ao término da aula, a sala será dividida em dois grupos. O professor distribuirá uma atividade impressa para cada grupo; a primeira atividade tratará do conto *O gato preto* (1843) (disponível no Apêndice C), enquanto a segunda atividade será baseada a partir do conto *O barril de Amontillado* (1846) (disponível no anexo D). O objetivo desta atividade é levar os alunos a pensarem em como adaptar trechos dos contos de Poe ali disponíveis, comentando assim os principais eventos. Assim, será questionado como os discentes poderiam adaptar tais trechos e eventos para uma adaptação de um vídeo de curta-metragem.

Em seguida, o professor trabalhará com os alunos na produção de um pequeno roteiro audiovisual (**anexo D**) que será disponibilizado em xérox pelo professor juntamente com uma ficha de personagem (**anexo E**), que auxiliará os alunos no desenvolvimento do roteiro que será pedido ao final da SD¹⁸. O início desta produção ocorrerá em sala de aula, podendo se estender como atividade extraclasse. A produção do roteiro deverá acontecer nos 25 minutos finais da aula.

Produção Final:

Nesta fase, segundo Schneuwly e Dolz (2004) quando a sequência didática se encerra, possibilita ao aluno expor os conhecimentos abordados nos módulos, expondo a prática e noções absorvidas e também oportunizando ao professor uma possibilidade de uma avaliação somativa. Com isso, os alunos usarão o roteiro trabalhado em sala para realizar a produção de um curta-metragem.

Após o término da escrita dessa atividade, os alunos organizarão as equipes, problematizando a execução e produção da pequena adaptação que será produzida por eles mesmos, dividindo entre si as funções de atores, diretores, filmagem, iluminação, trilha sonora entre outros estudados no decorrer da pesquisa. Como produto final dessa sequência didática, o professor junto com os alunos, a turma e a escola poderão realizar um pequeno evento na

¹⁸ O roteiro fornecido pelo professor se encontra disponível no site < <https://www.aicinema.com.br/como-fazer-um-roteiro/> >.

semana do *Halloween*, onde a culminância cultural poderia aliar conteúdos voltados às artes, literatura e cinema. No evento, uma pequena mostra de Cinema de terror poderia ser exibida com as das produções dos alunos.

Finalmente, na culminância do evento, os alunos poderão expor sobre as experiências de produção de uma adaptação do curta-metragem, explicando as suas dificuldades em produzir a atividade e os caminhos que foram tomados para o resultado final, mostrando assim como se faz importante na aprendizagem conhecer as diversas formas de leitura e de linguagens que os discursos literário e cinematográfico, que foram o foco dessa pesquisa, podem gerar variadas interpretações em contextos distintos.

3.3 Cronograma

Etapas	Conteúdo	Aula	Tempo
Apresentação da situação	Primeiros contatos com os Contos de Poe e a adaptação	Aula 01	50 minutos
Produção Inicial	Recontextualização da adaptação do conto de Poe “O retrato Oval”		50 minutos
Modulo 01	A representação da literatura poena na serialização	Aula 02	50 minutos
Modulo 02	A linguagem cinematográfica e a exibição da minissérie <i>Contos do Edgar</i> (2013)	Aula 03	50 minutos
Módulo 03	Discussão da minissérie e produção de atividade	Aula 04	50 minutos
Módulo 04	Leitura e discussão dos contos e produção de roteiro	Aula 05	50 minutos
Produção Final	Termino do roteiro e distribuição de cargos da equipe	Aula 05	50 minutos
	Culminância e exibição das adaptações		Tempo a ser decidido pelo professor

4. Considerações finais

Essa pesquisa foi pautada em discussões de como adaptações cinematográficas podem ser usadas como ferramenta pedagógica para o ensino de literatura estrangeira e língua inglesa. Buscamos, sobretudo, debater e se desvencilhar de questões sobre fidelidade entre literatura e cinema, noção tão arraigada no senso comum. Nesse sentido, pretende-se trabalhar o senso crítico do alunado sobre os elementos que podem divergir no processo da leitura do texto literário até a adaptação. Logo, os alunos trabalharão com a literatura em um novo ponto de vista, fazendo com que essa forma artística possa se expandir para além do texto literário, adentrando campos até antes não explorados, como a adaptação cinematográfica e/ou televisiva.

Mesmo com a problematização da impossibilidade em finalizar a pesquisa quando nos referimos à sua aplicação, os resultados apontam para uma possibilidade positiva no ao ensino de LI. Além do mais, a adaptação cinematográfica e/ou televisiva adequa-se a um hipertexto dos contos de Poe, funcionando como uma derivação do texto original repleta de *nuances* que estão implícitas para serem analisadas e produzidas pelos alunos pelo intermédio do professor.

A notoriedade do escritor americano Edgar Allan Poe e suas temáticas populares nos dias atuais, tão referenciadas e citadas na cultura pop, implicam no contato hipertextual com a minissérie *Contos do Edgar* (2013). O uso desse recurso audiovisual no ensino faz-se consoante à pesquisa, uma vez que implica em conhecer uma visão brasileira dos textos de Poe e também na novidade cinematográfica e/ou televisiva para o alunado, explorando o contexto da obra poeana de forma concisa, sem perder atmosfera que é expressa na adaptação, mesmo diante de um novo contexto “abrasileirado”.

Nesse sentido, tentamos prosseguir com esse pensamento da literatura para além de um gênero livresco, mostrando uma releitura dos dois referidos contos de Poe e levando o alunado a usar sua criatividade ao trabalhar como adaptações audiovisuais em novas perspectivas. E embora saibamos que a atividade de pensar a literatura para além do gênero livresco é difícil de ser considerada na sala de aula ainda hoje, tanto por parte dos docentes que não se encontram habituados a encarar a literatura diante de novas perspectivas e no ensino de língua, como também na parte do corpo discente, que muitas vezes não possui o preparo preciso para tratar o ensino de literatura de uma forma inovadora.

Diante dessas perspectivas sobre ensino de LI, expectamos que a presente pesquisa possa trazer contribuições para o ensino, propondo um olhar diferenciado para questões da literatura estrangeira que por inúmeras vezes tem sido esquecida e deixado de lado do componente curricular dos educandos. A vista que, embora a pesquisa não tenha ainda sido aplicada, o aporte teórico e reflexões apontadas no presente trabalho indicam para uma perspectiva positiva e inovadora. Nesse sentido, propormos o rompimento do ensino tradicional estimulando a busca de um novo horizonte alusivo ao ensino.

Referências Bibliográficas

- BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Estrangeira: 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental - Língua Estrangeira. Brasília: MEC, 1998. <Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_estrangeira.pdf>
- CITELLI, Adilson. **Outras Linguagens na Escola**: publicidade, cinema e tv, rádio, jogos, informática. 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2014.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2019.
- CLIFFHANGER (verbete). In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cliff-hanger/>. Acesso em: 08 jun. 2020>.
- BOTTING, Fred. **Gothic**: Second Edition. London And New York: Routledge, 2014.
- DALVI, Maria Amélia et al (Org.). **Leitura de Literatura na Escola**. São Paulo: Parábola, 2013.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marleide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nogueé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Ufmg, 2006. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho.

ECO, Humberto. **Interpretação e Superinterpretação**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. 280p.

KING, Stephen. **Dança macabra**: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

Lenora. Produção de Fernando Meirelles. 2013. Son., color. Série Contos do Edgar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bPmdBUBaXkE>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

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

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.

MARTIN, Marcel; “A Linguagem Cinematográfica”, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2019.

OLIVEIRA, Luciano Amaral de. **Aula de Inglês**: do planejamento à avaliação. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

O RETRATO OVAL. Animação. S.i.: Sem Autoria, 2015. (6 min.), color. Legendado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UyQK_rHJF7o. Acesso em: 20 mar. 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnica da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Nova Haburgo - Rio Grande do Sul: Universidade Feevale, 2013.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe**: medo clássico. Rio de Janeiro: Dark Side, 2017. (Medo Clássico). Tradução de Marcia Heloisa.

POE, Edgar Allan. **Reavings of love & death**: poe. Barcelona: Play Creatividad S.I., 2013. Illustrated.

POE, Edgar Allan. **The Cask of Amontillado**. [s.i.]: Prabhat, 2018.

PYM, Anthony. **Explorando Teorias da Tradução**. São Paulo: Perspectiva, 2017. 336p. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil.

ROCHA, Marisa Lopes da; AGUIAR, Katia Faria de. Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. **Psicologia: Ciência e Profissão**, [S.L.], v. 23, n. 4, p. 64-73, dez. 2003. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s1414-98932003000400010>>.

ROJO, Roxane (Org.). **Escola Conectada: Os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parábola, 2013.

SÁ, Daniel Serravalle de. **Gótico Tropical. O sublime e o demoníaco em O Guarani**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SANTAELLA, L. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SCHULTZ, D.; SCHULTZ, S. **Teorias da Personalidade**. 10ª Edição. São Paulo: Cengage Learning, 2016.

SCHNEUWLY, Bernard & DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2004.

SPOONER, Catherine. **Contemporary Gothic**. London: Reaktion Books, 2006.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária á cultura de massa** (trad. Heloísa Jahn). São Paulo, Ática, 1992.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. 5. ed. Campinas - Sp: Papyrus Editora, 2018. (Coleção Campo Imagético).

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 019-053, jul./dez. 2006.


TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1994.

APÊNDICE A – QUIZ REFERENTE AO MÓDULO 01


Questions (7) [Show answers](#)

1 - Quiz
What do you think about the black cats?




20 sec

2 - Quiz
What do you think about this cathedral?



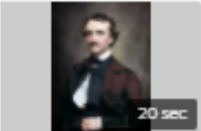
20 sec

3 - Quiz
Gothic is:




20 sec

4 - Quiz
Have you ever seen this man? He is a:




20 sec

5 - Quiz
Which one is the best, movie or book?



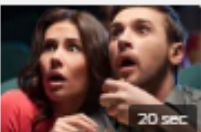
20 sec

6 - Quiz
What is the difference between terror and horror?



20 sec

7 - Quiz
Do you think the terror and horror make part of our culture?



20 sec

APÊNDICE B – QUIZ REFERENTE AO MÓDULO 02



Módulo 02

0 favorites 0 plays 0 players

[Play](#) [Edit](#)   

A public kahoot

 kennedycalixto

Questions (3)

[Show answers](#)

1 - Quiz
Does Leonora die accidentally?



2 - Quiz
What happened in that scene?



3 - Quiz
Are they friends?



APÊNDICE C – (ATIVIDADE A) REFERENTE AO MÓDULO 03



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS E LITERATURAS NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Orientador: Auricélio Soares Fernandes
Docente: Waldir Kennedy Nunes Calixto

Here I knocked off the neck of a bottle which I drew from a long row of its fellows that lay upon the mould.
"Drink," I said, presenting him the wine.
He raised it to his lips with a leer. He paused and nodded to me familiarly, while his bells jingled.
"I drink," he said, "to the buried that repose around us."
"And I to your long life."

Pag. 06

A succession of loud and shrill screams, bursting suddenly from the throat of the chained form, seemed to thrust me violently back. For a brief moment I hesitated—I trembled. Unsheathing my rapier, I began to grope with it about the recess; but the thought of an instant reassured me. I placed my hand upon the solid fabric of the catacombs, and felt satisfied. I reapproached the wall; I replied to the yells of him who clamoured. I re-echoed—I aided—I surpassed them in volume and in strength. I did this, and the clamourer grew still.

Pag. 09

Pag. 10

No answer still. I thrust a torch through the remaining aperture and let it fall within. There came forth in reply only a jingling of the bells. My heart grew sick on account of the dampness of the catacombs. I hastened to make an end of my labour. I forced the last stone into its position; I plastered it up. Against the new masonry I re-erected the old rampart of bones. For the half of a century no mortal has disturbed them. *In pace requiescat!*

□□

The cask of amontillado
Edgar Allan Poe



Agora é a sua vez. Observe os trechos extraídos do conto “O Barril de Amotillado” (1846), anteriormente trabalhado em sala. Escolha um dos trechos acima e descreva como ele poderiam ser adaptados para uma cena de uma adaptação cinematográfica e/ou televisiva.

APÊNDICE D – (ATIVIDADE B) REFERENTE AO MÓDULO 03



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS E LITERATURAS NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Orientador: Auricélio Soares Fernandes
Docente: Waldir Kennedy Nunes Calixto

In the meantime the cat slowly recovered. The socket of the lost eye presented, it is true, a frightful appearance, but he no longer appeared to suffer any pain. He went about the house as usual, but, as might be expected, fled in extreme terror at my approach. I had so much of my old heart left, as to be at first grieved by this evident dislike on the part of a creature which had once so loved me.

But this feeling soon gave place to irritation.

Pag. 122

And then came,
as if to my final and irrevocable overthrow,
**the spirit of
PERVERSENESS.**
Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart—one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of man. Who has not, a hundred times, found himself committing a

Pag. 123

I very carefully went over the new brickwork. When I had finished, I felt satisfied that all was right. **The wall did not present the slightest appearance of having been disturbed.** The rubbish on the floor was picked up with

pag.134

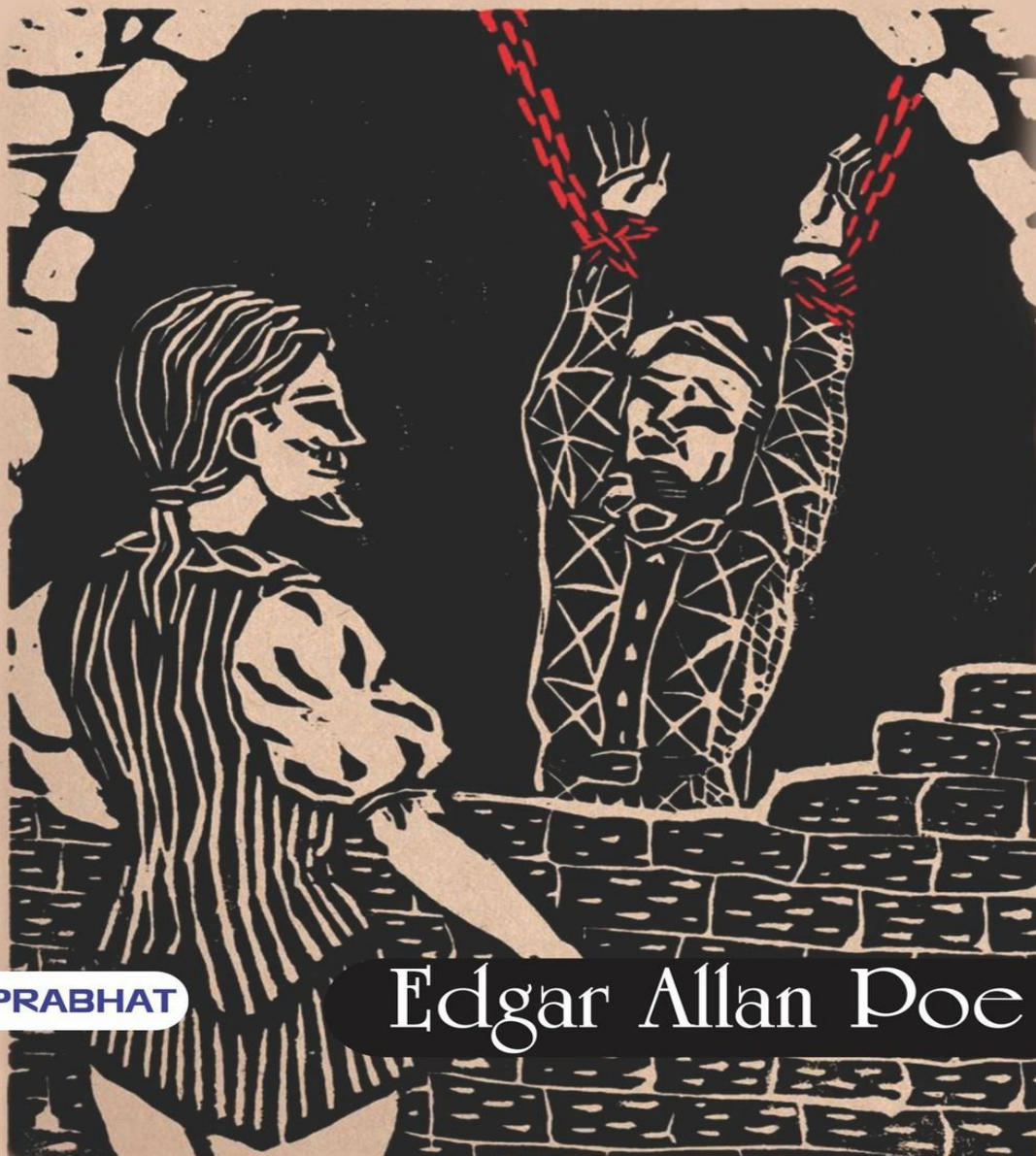
The Black Cat – Edgar Allan Poe



Agora é a sua vez. Observe os trechos extraídos do conto “O gato preto” (1843) anteriormente trabalhado em sala. Escolha um dos trechos acima e descreva como ele poderiam ser adaptados para uma cena de uma adaptação cinematográfica e/ou televisiva.

ANEXO A – *O barril de Amontillado*

The Cask of Amontillado



PRABHAT

Edgar Allan Poe

The Cask of Amontillado

The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could, but when he ventured upon insult, I vowed revenge. You, who so well know the nature of my soul, will not suppose, however, that I gave utterance to a threat. *At length* I would be avenged; this was a point definitely settled—but the very definitiveness with which it was resolved, precluded the idea of risk. I must not only punish, but punish with impunity. A wrong is unredressed when retribution overtakes its redresser. It is equally unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong.

It must be understood that neither by word nor deed had I given Fortunato cause to doubt my good will. I continued, as was my wont, to smile in his face, and he did not perceive that my smile *now* was at the thought of his immolation.

He had a weak point—this Fortunato—although in other regards he was a man to be respected and even feared. He prided himself on his connoisseurship in wine. Few Italians have the true virtuoso spirit. For the most part their enthusiasm is adopted to suit the time and opportunity—to practise imposture upon the British and Austrian *millionaires*. In painting and gemmery, Fortunato, like his countrymen, was a quack—but in the matter of old wines he was sincere. In this respect I did not differ from him materially: I was skillful in the Italian vintages myself, and bought largely whenever I could.

It was about dusk, one evening during the supreme madness of the carnival season, that I encountered my friend. He accosted me with excessive warmth, for he had been drinking much. The man wore motley. He had on a tight-fitting parti-striped dress, and his head was surmounted by the conical cap and bells. I was so pleased to see him, that I thought I should never have done wringing his hand.

I said to him—“My dear Fortunato, you are luckily met. How remarkably well you are looking to-day! But I have received a pipe of what passes for Amontillado, and I have my doubts.”

“How?” said he. “Amontillado? A pipe? Impossible! And in the middle of the carnival!”

“I have my doubts,” I replied; “and I was silly enough to pay the full Amontillado price without consulting you in the matter. You were not to be found, and I was fearful of losing a bargain.”

“Amontillado!”

“I have my doubts.”

“Amontillado!”

“And I must satisfy them.”

“Amontillado!”

“As you are engaged, I am on my way to Luchesi. If any one has a critical turn, it is he. He will tell me—”

“Luchesi cannot tell Amontillado from Sherry.”

“And yet some fools will have it that his taste is a match for your own.”

“Come, let us go.”

“Whither?”

“To your vaults.”

“My friend, no; I will not impose upon your good nature. I perceive you have an engagement. Luchesi—”

“I have no engagement;—come.”

“My friend, no. It is not the engagement, but the severe cold with which I perceive you are afflicted. The vaults are insufferably damp. They are encrusted with nitre.”

“Let us go, nevertheless. The cold is merely nothing. Amontillado! You have been imposed upon. And as for Luchesi, he cannot distinguish Sherry from Amontillado.”

Thus speaking, Fortunato possessed himself of my arm. Putting on a mask of black silk, and drawing a *roquelaire* closely about my person, I suffered him to hurry me to my palazzo.

There were no attendants at home; they had absconded to make merry in honour of the time. I had told them that I should not return until the morning, and had given them explicit orders not to stir from the house. These orders were sufficient, I well knew, to insure their immediate disappearance, one and all, as soon as my back was turned.

I took from their sconces two flambeaux, and giving one to Fortunato, bowed him through several suites of rooms to the archway that led into the vaults. I passed down a long and winding staircase, requesting him to be cautious as he followed. We came at length to the foot of the descent, and stood together on the damp ground of the catacombs of the Montresors.

The gait of my friend was unsteady, and the bells upon his cap jingled as he strode.

“The pipe,” said he.

“It is farther on,” said I; “but observe the white web-work which gleams from these cavern walls.”

He turned towards me, and looked into my eyes with two filmy orbs that distilled the rheum of intoxication.

“Nitre?” he asked, at length.

“Nitre,” I replied. “How long have you had that cough?”

“Ugh! ugh! ugh!—ugh! ugh! ugh!—ugh! ugh! ugh!—ugh! ugh! ugh!—ugh! ugh! ugh!”

My poor friend found it impossible to reply for many minutes.

“It is nothing,” he said, at last.

“Come,” I said, with decision, “we will go back; your health is precious. You are rich, respected, admired, beloved; you are happy, as once I was. You are a man to be missed. For me it is no matter. We will go back; you will be ill, and I cannot be responsible. Besides, there is Luchesi—”

“Enough,” he said; “the cough is a mere nothing; it will not kill me. I shall not die of a cough.”

“True—true,” I replied; “and, indeed, I had no intention of alarming you unnecessarily—but you should use all proper caution. A draught of this Medoc will defend us from the damp.”

Here I knocked off the neck of a bottle which I drew from a long row of its fellows that lay upon the mould.

“Drink,” I said, presenting him the wine.

He raised it to his lips with a leer. He paused and nodded to me familiarly, while his bells jingled.

“I drink,” he said, “to the buried that repose around us.”

“And I to your long life.”

He again took my arm, and we proceeded.

“These vaults,” he said, “are extensive.”

“The Montresors,” I replied, “were a great and numerous family.”

“I forget your arms.”

“A huge human foot d'or, in a field azure; the foot crushes a serpent rampant whose fangs are imbedded in the heel.”

“And the motto?”

“*Nemo me impune lacessit.*”

“Good!” he said.

The wine sparkled in his eyes and the bells jingled. My own fancy grew warm with the Medoc. We had passed through walls of piled bones, with casks and puncheons intermingling, into the inmost recesses of catacombs. I paused again, and this time I made bold to seize Fortunato by an arm above the elbow.

“The nitre!” I said; “see, it increases. It hangs like moss upon the vaults. We are below the river's bed. The drops of moisture trickle among the bones. Come, we will go back ere it is too late. Your cough—”

“It is nothing,” he said; “let us go on. But first, another draught of the Medoc.”

I broke and reached him a flagon of De Grave. He emptied it at a breath. His eyes flashed with a fierce light. He laughed and threw the bottle upwards with a gesticulation I did not understand.

I looked at him in surprise. He repeated the movement—a grotesque one.

“You do not comprehend?” he said.

“Not I,” I replied.

“Then you are not of the brotherhood.”

“How?”

“You are not of the masons.”

“Yes, yes,” I said; “yes, yes.”

“You? Impossible! A mason?”

“A mason,” I replied.

“A sign,” he said, “a sign.”

“It is this,” I answered, producing a trowel from beneath the folds of my *roquelaire*.

“You jest,” he exclaimed, recoiling a few paces. “But let us proceed to the Amontillado.”

“Be it so,” I said, replacing the tool beneath the cloak and again offering him my arm. He leaned upon it heavily. We continued our route in search of the Amontillado. We passed through a range of low arches, descended, passed on, and descending again, arrived at a deep crypt, in which the foulness of the air caused our flambeaux rather to glow than flame.

At the most remote end of the crypt there appeared another less spacious. Its walls had been lined with human remains, piled to the vault overhead, in the fashion of the great catacombs of Paris. Three sides of this interior crypt were still ornamented in this manner. From the fourth side the bones had

been thrown down, and lay promiscuously upon the earth, forming at one point a mound of some size. Within the wall thus exposed by the displacing of the bones, we perceived a still interior recess, in depth about four feet in width three, in height six or seven. It seemed to have been constructed for no especial use within itself, but formed merely the interval between two of the colossal supports of the roof of the catacombs, and was backed by one of their circumscribing walls of solid granite.

It was in vain that Fortunato, uplifting his dull torch, endeavoured to pry into the depth of the recess. Its termination the feeble light did not enable us to see.

“Proceed,” I said; “herein is the Amontillado. As for Luchesi—”

“He is an ignoramus,” interrupted my friend, as he stepped unsteadily forward, while I followed immediately at his heels. In an instant he had reached the extremity of the niche, and finding his progress arrested by the rock, stood stupidly bewildered. A moment more and I had fettered him to the granite. In its surface were two iron staples, distant from each other about two feet, horizontally. From one of these depended a short chain, from the other a padlock. Throwing the links about his waist, it was but the work of a few seconds to secure it. He was too much astounded to resist. Withdrawing the key I stepped back from the recess.

“Pass your hand,” I said, “over the wall; you cannot help feeling the nitre. Indeed, it is *very* damp. Once more let me *implore* you to return. No? Then I must positively leave you. But I must first render you all the little attentions in my power.”

“The Amontillado!” ejaculated my friend, not yet recovered from his astonishment.

“True,” I replied; “the Amontillado.”

As I said these words I busied myself among the pile of bones of which I have before spoken. Throwing them aside, I soon uncovered a quantity of building stone and mortar. With these materials and with the aid of my trowel, I began vigorously to wall up the entrance of the niche.

I had scarcely laid the first tier of the masonry when I discovered that the intoxication of Fortunato had in a great measure worn off. The earliest indication I had of this was a low moaning cry from the depth of the recess. It was *not* the cry of a drunken man. There was then a long and obstinate silence. I laid the second tier, and the third, and the fourth; and then I heard the furious vibrations of the chain. The noise lasted for several minutes,

during which, that I might hearken to it with the more satisfaction, I ceased my labours and sat down upon the bones. When at last the clanking subsided, I resumed the trowel, and finished without interruption the fifth, the sixth, and the seventh tier. The wall was now nearly upon a level with my breast. I again paused, and holding the flambeaux over the mason-work, threw a few feeble rays upon the figure within.

A succession of loud and shrill screams, bursting suddenly from the throat of the chained form, seemed to thrust me violently back. For a brief moment I hesitated—I trembled. Unsheathing my rapier, I began to grope with it about the recess; but the thought of an instant reassured me. I placed my hand upon the solid fabric of the catacombs, and felt satisfied. I reapproached the wall; I replied to the yells of him who clamoured. I re-echoed—I aided—I surpassed them in volume and in strength. I did this, and the clamourer grew still.

It was now midnight, and my task was drawing to a close. I had completed the eighth, the ninth, and the tenth tier. I had finished a portion of the last and the eleventh; there remained but a single stone to be fitted and plastered in. I struggled with its weight; I placed it partially in its destined position. But now there came from out the niche a low laugh that erected the hairs upon my head. It was succeeded by a sad voice, which I had difficulty in recognizing as that of the noble Fortunato. The voice said—

“Ha! ha! ha!—he! he! he!—a very good joke indeed—an excellent jest. We shall have many a rich laugh about it at the palazzo—he! he! he!—over our wine—he! he! he!”

“The Amontillado!” I said.

“He! he! he!—he! he! he!—yes, the Amontillado. But is it not getting late? Will not they be awaiting us at the palazzo, the Lady Fortunato and the rest? Let us be gone.”

“Yes,” I said, “let us be gone.” *“For the love of God, Montresor!”*

“Yes,” I said, “for the love of God!”

But to these words I hearkened in vain for a reply. I grew impatient. I called aloud—

“Fortunato!”

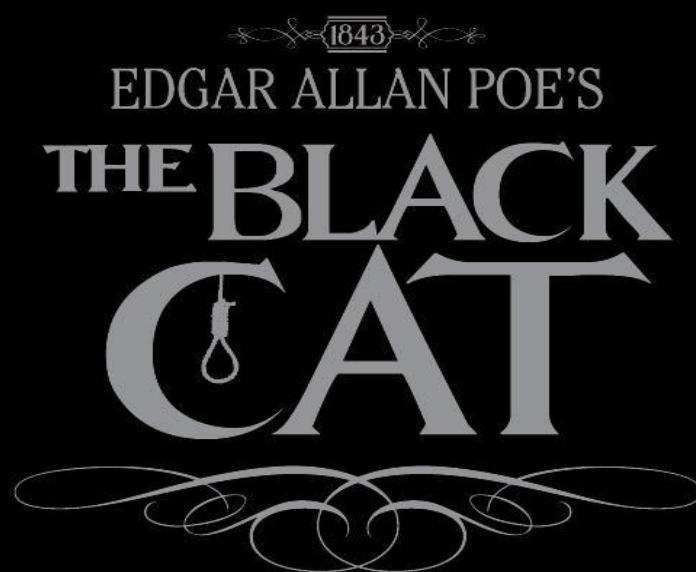
No answer. I called again—

“Fortunato—”

No answer still. I thrust a torch through the remaining aperture and let it fall within. There came forth in reply only a jingling of the bells. My heart grew sick on account of the dampness of the catacombs. I hastened to make an end of my labour. I forced the last stone into its position; I plastered it up. Against the new masonry I re-erected the old rampart of bones. For the half of a century no mortal has disturbed them. *In pace requiescat!*

□□□

ANEXO B – *O Gato Preto*



1843
EDGAR ALLAN POE'S
THE BLACK
CAT
Decorative flourish

For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not—and very surely do I not dream. But to-morrow I die, and to-day I would unburden my soul. My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. In their consequences, these events have terrified—have tortured—have destroyed me. Yet I will not attempt to expound them. To me, they have presented little but horror—to many they will seem less terrible than *barroques*.

Hereafter, perhaps, some intellect may be found which will reduce my phantasm to the common-place—some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects.

From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition. My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. I was especially fond of animals, and was indulged by my parents with a great variety of pets. With these I spent most of my time, and never was so happy as when feeding and caressing them. This peculiarity of character grew with my growth, and, in my manhood, I derived from it one of my principal sources of pleasure. To those who have cherished an affection for a faithful and sagacious dog, I need hardly be at the trouble of explaining the nature or the intensity of the gratification thus derivable. There is something



in the unselfish and self-sacrificing love of a brute, which goes directly to the heart of him who has had frequent occasion to test the paltry friendship and gossamer fidelity of mere *Man*.

I married early, and was happy to find in my wife a disposition not uncongenial with my own. Observing my partiality for domestic pets, she lost no opportunity of procuring those of the most agreeable kind. **We had birds, gold-fish, a fine dog, rabbits, a small monkey, and a cat.**

This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree. In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise. Not that she was ever *serious* upon this point—and I mention the matter at all for no better reason than that it happens, just now, to be remembered.



Pluto—this was the cat's name—was my favorite pet and playmate. I alone fed him, and he attended me wherever I went about the house. It was even with difficulty that I could prevent him from following me through the streets.

Our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character—through the instrumentality of the Fiend Intemperance—had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse. I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others. I suffered myself to use intemperate language to my wife. At length, I even offered her personal violence. My pets, of course, were made to feel the change in my disposition. I not only neglected, but ill-used them. For Pluto, however, I still retained sufficient regard to restrain me from maltreating him, as I made no scruple of maltreating the rabbits, the monkey, or even the dog, when by accident, or through affection, they came in my way. But my disease grew upon me—for what disease is like alcohol?—and at length even Pluto, who was now becoming old, and consequently somewhat peevish—even Pluto began to experience the effects of my ill temper.

One night, returning home, much intoxicated, from one of my haunts about town, I fancied that the cat avoided my presence. I seized him; when, in his fright at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth. The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame.



I took from my waistcoat pocket a pen-knife,
opened it, grasped the poor beast by the throat,



and deliberately **cut one of its eyes**
from the socket!



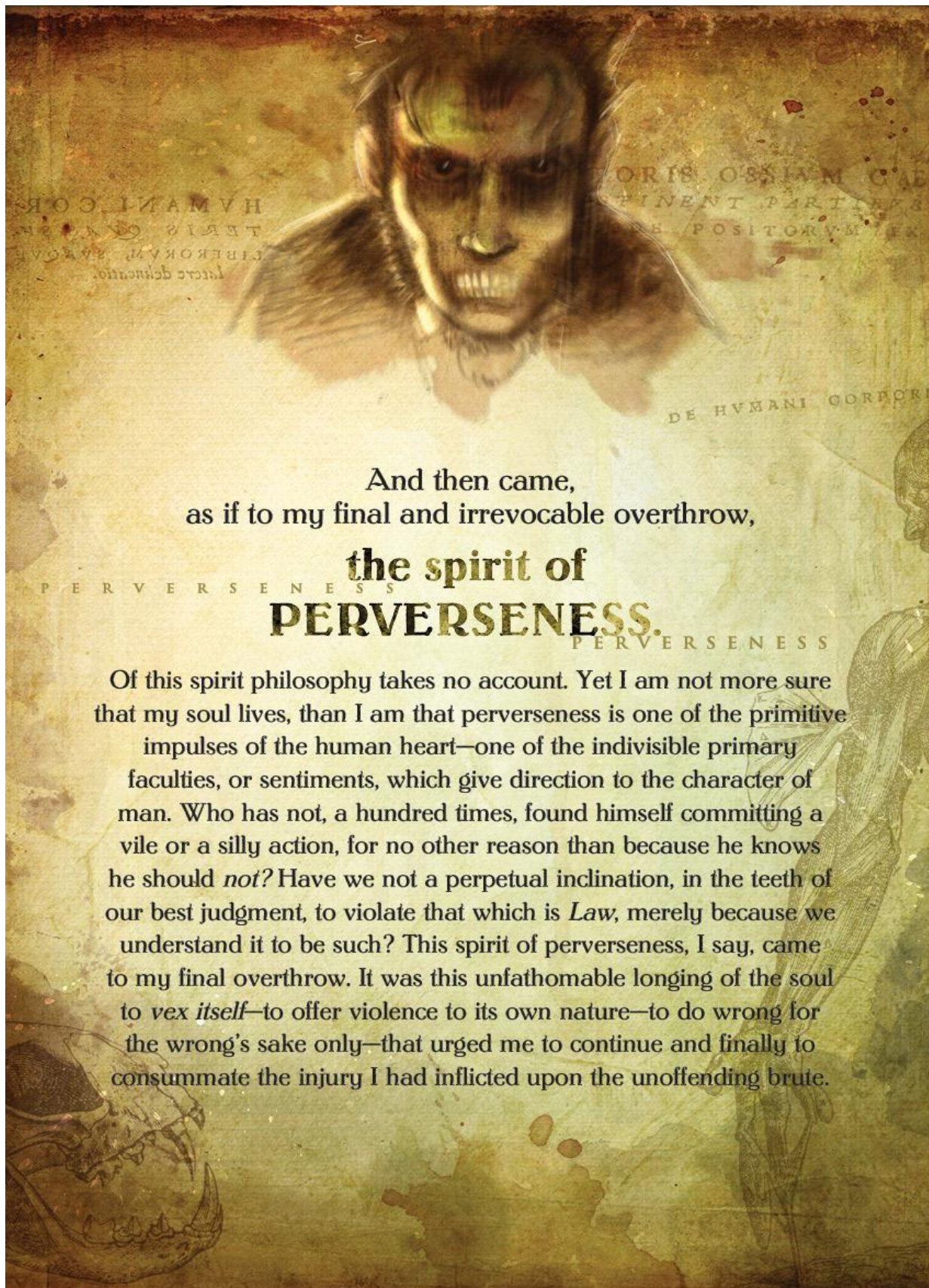
I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity.

When reason returned with the morning—when I had slept off the fumes of the night's debauch—I experienced a sentiment half of horror, half of remorse, for the crime of which I had been guilty; but it was, at best, a feeble and equivocal feeling, and the soul remained untouched. I again plunged into excess, and soon drowned in wine all memory of the deed.

In the meantime the cat slowly recovered. The socket of the lost eye presented, it is true, a frightful appearance, but he no longer appeared to suffer any pain. He went about the house as usual, but, as might be expected, fled in extreme terror at my approach. I had so much of my old heart left, as to be at first grieved by this evident dislike on the part of a creature which had once so loved me.

But this feeling soon gave place to irritation.





And then came,
as if to my final and irrevocable overthrow,

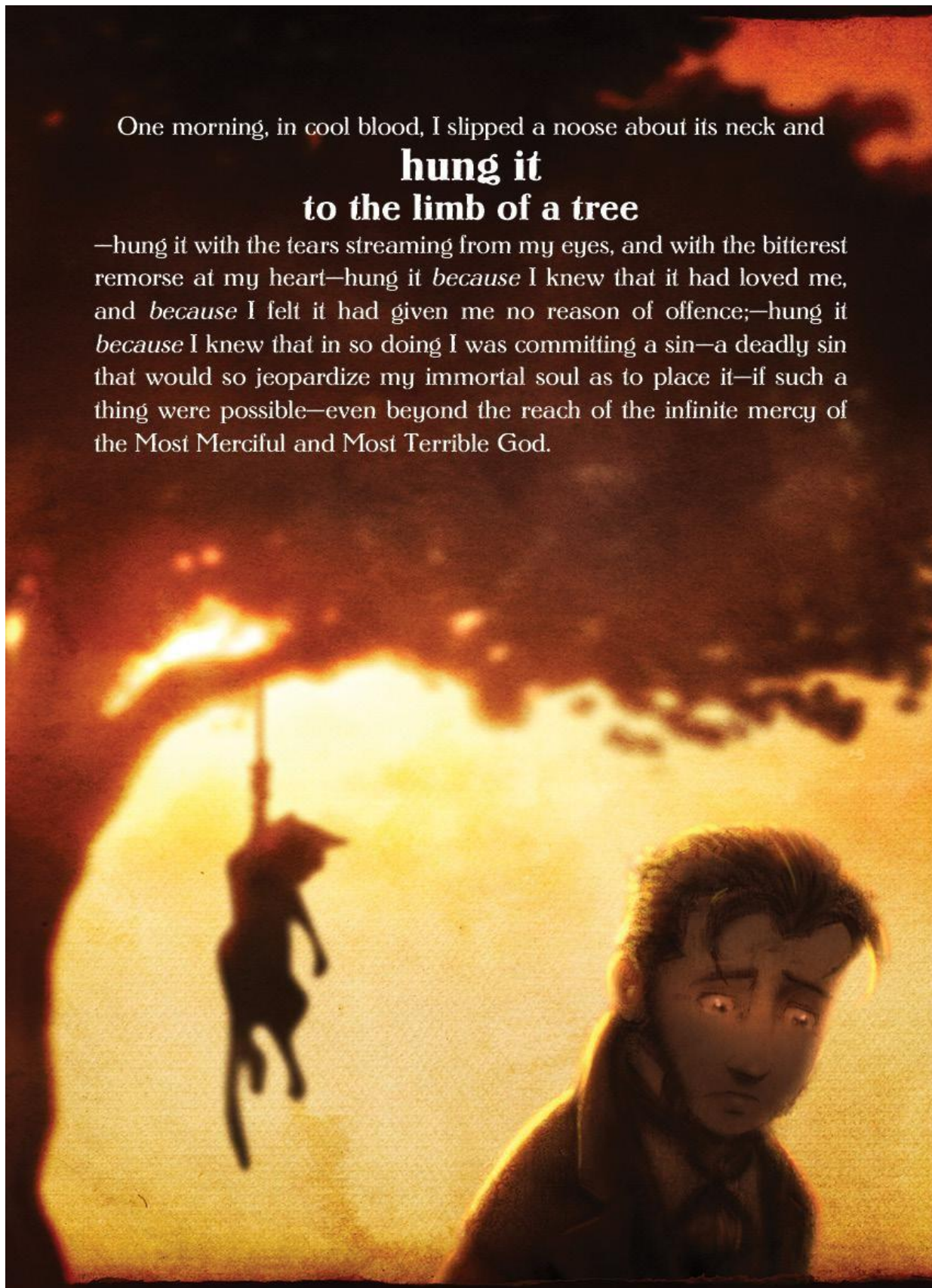
**the spirit of
PERVERSENESS.**

Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart—one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should *not*? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is *Law*, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul to *vex itself*—to offer violence to its own nature—to do wrong for the wrong's sake only—that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute.

One morning, in cool blood, I slipped a noose about its neck and

**hung it
to the limb of a tree**

—hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart—hung it *because* I knew that it had loved me, and *because* I felt it had given me no reason of offence;—hung it *because* I knew that in so doing I was committing a sin—a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it—if such a thing were possible—even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God.



On the night of the day on which this cruel deed was done, I was aroused from sleep by the cry of **fire**. The curtains of my bed were in flames. The whole house was blazing. It was with great difficulty that my wife, a servant, and myself, made our escape from the conflagration. The destruction was complete. My entire worldly wealth was swallowed up, and I resigned myself thenceforward to despair.

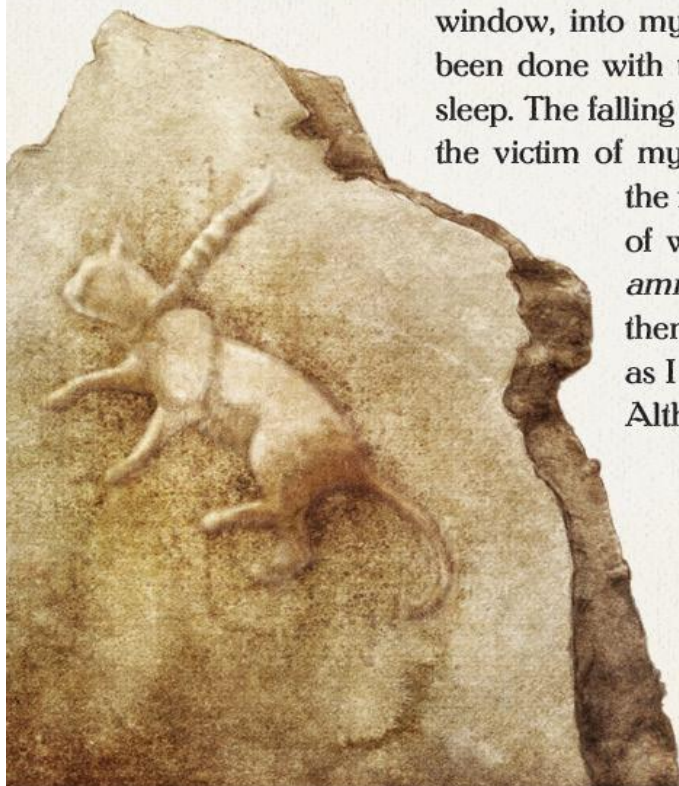
I am above the weakness of seeking to establish a sequence of cause and effect between the disaster and the atrocity. But I am detailing a chain of facts, and wish not to leave even a possible link imperfect.



On the day succeeding the fire, I visited the ruins. The walls, with one exception, had fallen in. This exception was found in a compartment wall, not very thick, which stood about the middle of the house, and against which had rested the head of my bed. The plastering had here, in great measure, resisted the action of the fire—a fact which I attributed to its having been recently spread. About this wall a dense crowd were collected, and many persons seemed to be examining a particular portion of it with every minute and eager attention. The words “strange!” “singular!” and other similar expressions, excited my curiosity. I approached and saw, as if graven in bas-relief upon the white surface, the figure of a gigantic *cat*. The impression was given with an accuracy truly marvellous. There was a rope about the animal’s neck.

When I first beheld this apparition—for I could scarcely regard it as less—my wonder and my terror were extreme. But at length reflection came to my aid. The cat, I remembered, had been hung in a garden adjacent to the house. Upon the alarm of fire, this garden had been immediately filled by the crowd—by some one of whom the animal must have been cut from the tree and thrown, through an open window, into my chamber. This had probably been done with the view of arousing me from sleep. The falling of other walls had compressed the victim of my cruelty into the substance of the freshly-spread plaster; the lime of which, with the flames and the *ammonia* from the carcass, had then accomplished the portraiture as I saw it.

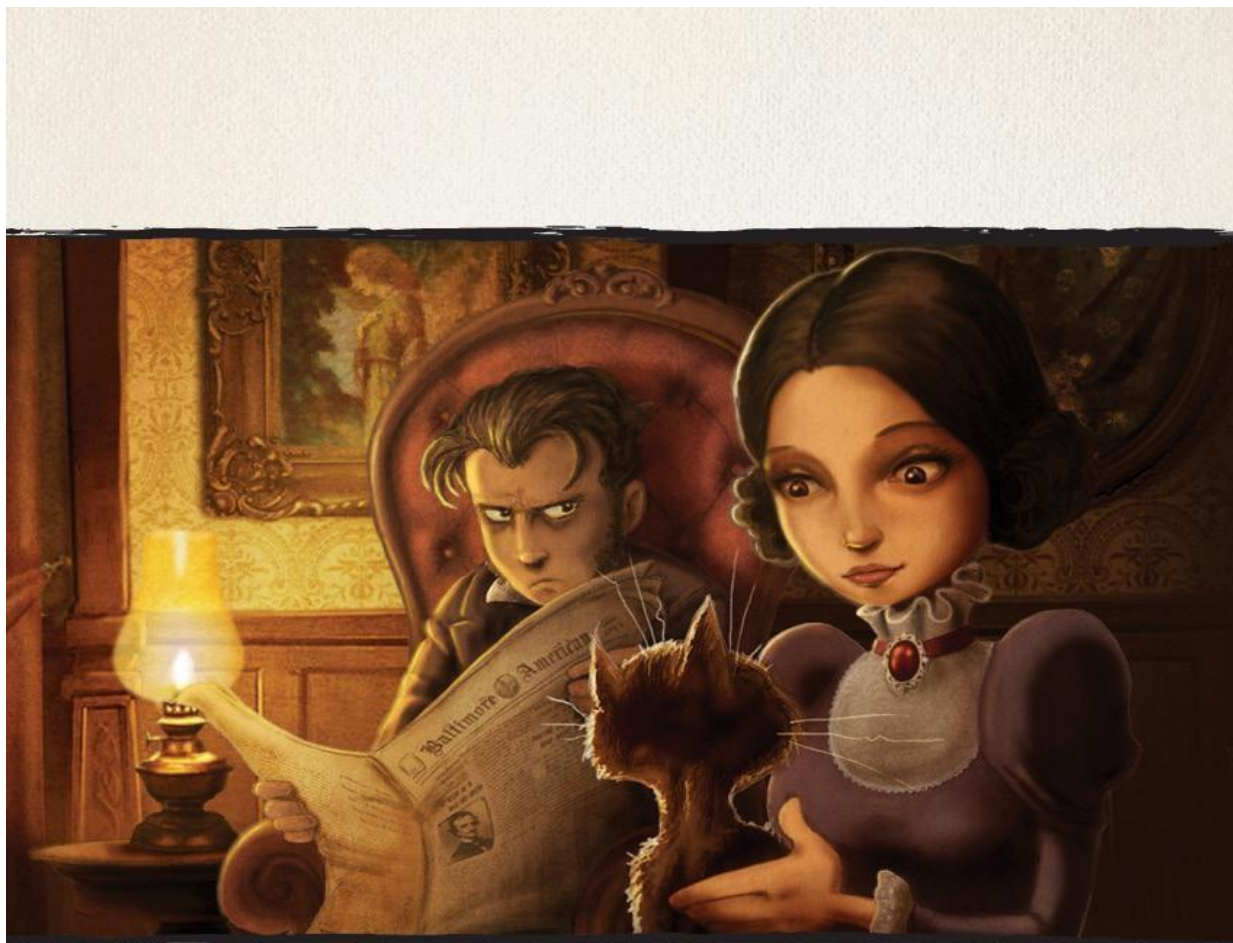
Although I thus readily accounted to my reason, if not altogether to my conscience, for the startling fact just detailed, it did not the less fail to make a deep impression upon my fancy.



For months I could not rid myself of the phantasm of the cat; and, during this period, there came back into my spirit a half-sentiment that seemed, but was not, remorse. I went so far as to regret the loss of the animal, and to look about me, among the vile haunts which I now habitually frequented, for another pet of the same species, and of somewhat similar appearance, with which to supply its place.

One night as I sat, half stupefied, in a den of more than infamy, my attention was suddenly drawn to some black object, reposing upon the head of one of the immense hogsheads of Gin, or of Rum, which constituted the chief furniture of the apartment. I had been looking steadily at the top of this hogshead for some minutes, and what now caused me surprise was the fact that I had not sooner perceived the object thereupon. I approached it, and touched it with my hand. It was a black cat—a very large one—fully as large as Pluto, and closely resembling him in every respect but one. Pluto had not a white hair upon any portion of his body; but this cat had a large, although indefinite, splotch of white, covering nearly the whole region of the breast.





Upon my touching him, he immediately arose, purred loudly, rubbed against my hand, and appeared delighted with my notice. This, then, was the very creature of which I was in search. I at once offered to purchase it of the landlord; but this person made no claim to it—knew nothing of it—had never seen it before.

I continued my caresses, and when I prepared to go home, the animal evinced a disposition to accompany me. I permitted it to do so; occasionally stooping and patting it as I proceeded. When it reached the house it domesticated itself at once, and became immediately a great favorite with my wife.

For my own part, I soon found a dislike to it arising within me.

This was just the reverse of what I had anticipated; but— I know not how or why it was—its evident fondness for myself rather disgusted and annoyed me. By slow degrees, these feelings of disgust and annoyance rose into the bitterness of hatred. I avoided the creature; a certain sense of shame, and the remembrance of my former deed of cruelty, preventing me from physically abusing it. I did not, for some weeks, strike, or otherwise violently ill-use it; but gradually—very gradually—I came to look upon it with unutterable loathing, and to flee silently from its odious presence, as from the breath of a pestilence.

What added, no doubt, to my hatred of the beast, was the discovery, on the morning after I brought it home, that, like Pluto, it also had been deprived of one of its eyes. This circumstance, however, only endeared it to my wife, who, as I have already said, possessed, in a high degree, that humanity of feeling which had once been my distinguishing trait, and the source of many of my simplest and purest pleasures.

With my aversion to this cat, however, its partiality for myself seemed to increase. It followed my footsteps with a pertinacity which it would be difficult to make the reader comprehend. Whenever I sat, it would crouch beneath my chair, or spring upon my knees, covering me with its loathsome caresses. If I arose to walk, it would get between my feet, and thus nearly throw me down, or, fastening its long and sharp claws in my dress, clamber, in this manner, to my breast. At such times, although I longed to destroy it with a blow, I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly—let me confess it at once—by absolute *dread* of the beast.

This dread was not exactly a dread of physical evil—and yet I should be at a loss how otherwise to define it. I am almost ashamed to own—yes, even in this felon's cell, I am almost ashamed to own—that the terror and horror with which the animal inspired me, had been heightened by one of the merest chimeras it would be possible to conceive. My wife had called my attention, more than once, to the character of the mark of white hair, of which I have spoken, and which constituted the sole visible difference between the strange beast and the one I had destroyed.

The reader will remember that this mark, although large, had been originally very indefinite; but, by slow degrees—degrees nearly imperceptible, and which for a long time my reason struggled to reject as fanciful—it had, at length, assumed a rigorous distinctness of outline. It was now the representation of an object that I shudder to name—and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster *had I dared*—it was now, I say, the image of a hideous—of a ghastly thing—of **the GALLOWS!**—oh, mournful and terrible engine of horror and of crime—of Agony and of Death! And now was I indeed wretched beyond the wretchedness of mere Humanity. And *a brute beast*—whose fellow I had contemptuously destroyed—*a brute beast* to work out for me—for me, a man, fashioned in the image of the High God—so much of insufferable woe! Alas! neither by day nor by night knew I the blessing of rest any more! During the former the creature left me no moment alone; and, in the latter, I started, hourly, from dreams of unutterable fear, to find the hot breath of *the thing* upon my face, and its vast weight—an incarnate Night-Mare that I had no power to shake off—incumbent eternally upon my *heart!*

Beneath the pressure of torments such as these, the feeble remnant of the good within me succumbed. Evil thoughts became my sole intimates—the darkest and most evil of thoughts. The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while, from the sudden, frequent, and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers.

One day she accompanied me, upon some household errand, into the cellar of the old building which our poverty compelled us to inhabit. The cat followed me down the steep stairs, and, nearly throwing me headlong, exasperated me to madness. Uplifting an axe, and forgetting, in my wrath, the childish dread which had hitherto stayed my hand, I aimed a blow at the animal which, of course, would have proved instantly fatal had it descended as I wished.



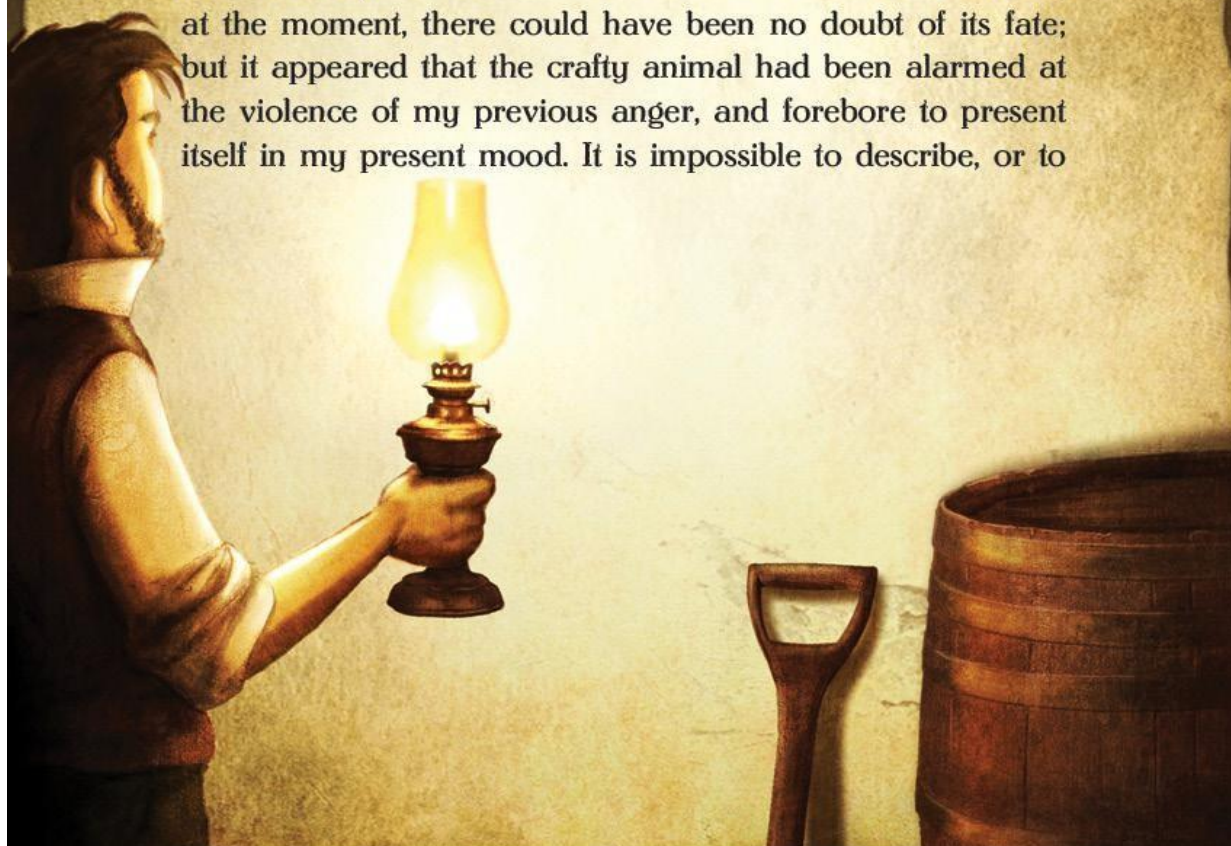
Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp, and buried the axe in her brain.

**She fell dead upon the spot,
without a groan.**

This hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body. I knew that I could not remove it from the house, either by day or by night, without the risk of being observed by the neighbors. Many projects entered my mind. At one period I thought of cutting the corpse into minute fragments, and destroying them by fire. At another, I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar. Again, I deliberated about casting it in the well in the yard—about packing it in a box, as if merchandise, with the usual arrangements, and so getting a porter to take it from the house. Finally I hit upon what I considered a far better expedient than either of these. I determined to wall it up in the cellar—as the monks of the middle ages recorded to have walled up their victims. For a purpose such as this the cellar was well adapted. Its walls were loosely constructed, and had lately been plastered throughout with a rough plaster, which the dampness of the atmosphere had prevented from hardening. Moreover, in one of the walls was a projection, caused by a false chimney, or fire-place, that had been filled up, and made to resemble the rest of the cellar. I made no doubt that I could readily displace the bricks at this point, insert the corpse, and wall the whole up as before, so that no eye could detect anything suspicious.



And in this calculation I was not deceived. By means of a crow-bar I easily dislodged the bricks, and, having carefully deposited the body against the inner wall, I propped it in that position, while, with little trouble, I re-laid the whole structure as it originally stood. Having procured mortar, sand, and hair, with every possible precaution, I prepared a plaster which could not be distinguished from the old, and with this I very carefully went over the new brickwork. When I had finished, I felt satisfied that all was right. **The wall did not present the slightest appearance of having been disturbed.** The rubbish on the floor was picked up with the minutest care. I looked around triumphantly, and said to myself,—“Here at least, then, my labor has not been in vain.” My next step was to look for the beast which had been the cause of so much wretchedness; for I had, at length, firmly resolved to put it to death. Had I been able to meet with it, at the moment, there could have been no doubt of its fate; but it appeared that the crafty animal had been alarmed at the violence of my previous anger, and forebore to present itself in my present mood. It is impossible to describe, or to



imagine, the deep, the blissful sense of relief which the absence of the detested creature occasioned in my bosom.

It did not make its appearance during the night—and thus for one night at least, since its introduction into the house, I soundly and tranquilly slept; aye, slept even with the burden of murder upon my soul!

The second and the third day passed, and still my tormentor came not. Once again I breathed as a freeman. The monster, in terror, had fled the premises for ever! I should behold it no more! My happiness was supreme! The guilt of my dark deed disturbed me but little. Some few inquiries had been made, but these had been readily answered. Even a search had been instituted—but of course nothing was to be discovered. I looked upon my future felicity as secured.

Upon the fourth day of the assassination, a party of the police came, very unexpectedly, into the house, and proceeded again to make rigorous investigation of the premises. Secure, however, in the inscrutability of my place of concealment, I felt no embarrassment whatever. The officers bade me accompany them in their search. They left no nook or corner unexplored.



At length, for the third or fourth time, they descended into the cellar. I quivered not in a muscle. My heart beat calmly as that of one who slumbers in innocence. I walked the cellar from end to end. I folded my arms upon my bosom, and roamed easily to and fro. The police were thoroughly satisfied, and prepared to depart.



The glee at my heart was too strong to be restrained. I burned to say if but one word, by way of triumph, and to render doubly sure their assurance of my guiltlessness.

"Gentlemen," I said at last, as the party ascended the steps, "I delight to have allayed your suspicions. I wish you all health, and a little more courtesy. By-the-bye, gentlemen, this—this is a very well-constructed house." (In the rabid desire to say something easily, I scarcely knew what I uttered at all.) "I may say an *excellently* well-constructed house.

**These walls
—are you going, GENTLEMEN?
—these walls are solidly put together;"**

and here, through the mere phrenzy of bravado, I rapped heavily, with a cane which I held in my hand, upon that very portion of the brick-work behind which stood the corpse of the wife of my bosom. But may God shield and deliver me from the fangs of the Arch-Fiend! No sooner had the reverberation of my blows sunk into silence, than

**I WAS ANSWERED BY A VOICE
FROM WITHIN THE TOMB!**

—by a cry, at first muffled and broken, like the sobbing of a child, and then quickly swelling into one long, loud,

and continuous scream, utterly anomalous and inhuman—a howl—a wailing shriek, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation.

Of my own thoughts it is folly to speak. Swooning, I staggered to the opposite wall. For one instant the party upon the stairs remained motionless, through extremity of terror and of awe. In the next, a dozen stout arms were toiling at the wall.

It

*fell
bodily.*

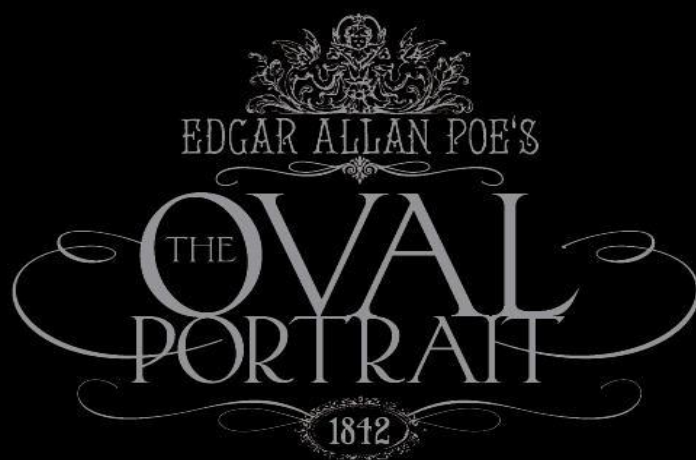
The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators. Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman.

I had walled the monster
up within

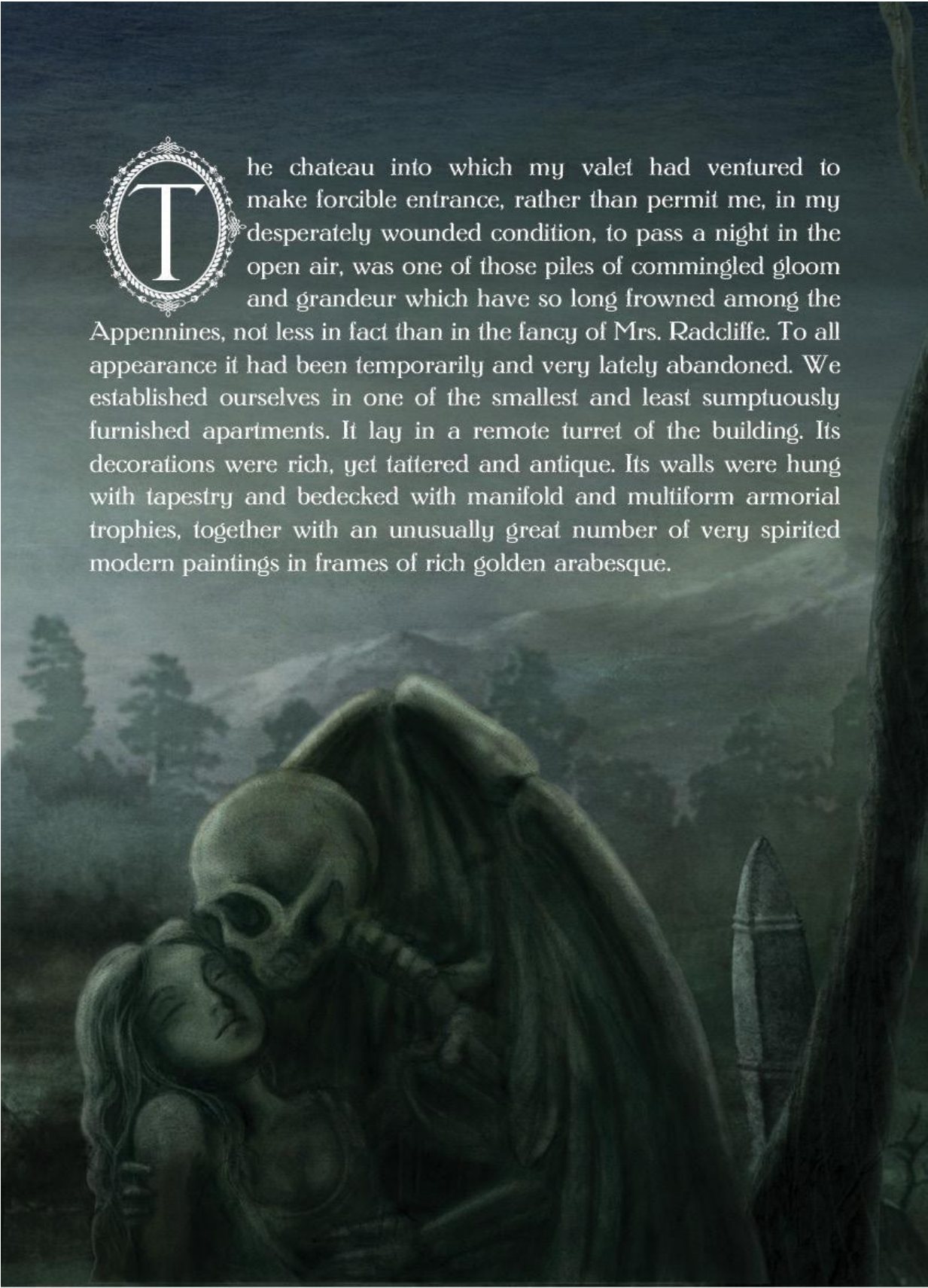
THE TOMB!



ANEXO C – O Retrato Oval







The chateau into which my valet had ventured to make forcible entrance, rather than permit me, in my desperately wounded condition, to pass a night in the open air, was one of those piles of commingled gloom and grandeur which have so long frowned among the Appennines, not less in fact than in the fancy of Mrs. Radcliffe. To all appearance it had been temporarily and very lately abandoned. We established ourselves in one of the smallest and least sumptuously furnished apartments. It lay in a remote turret of the building. Its decorations were rich, yet tattered and antique. Its walls were hung with tapestry and bedecked with manifold and multiform armorial trophies, together with an unusually great number of very spirited modern paintings in frames of rich golden arabesque.

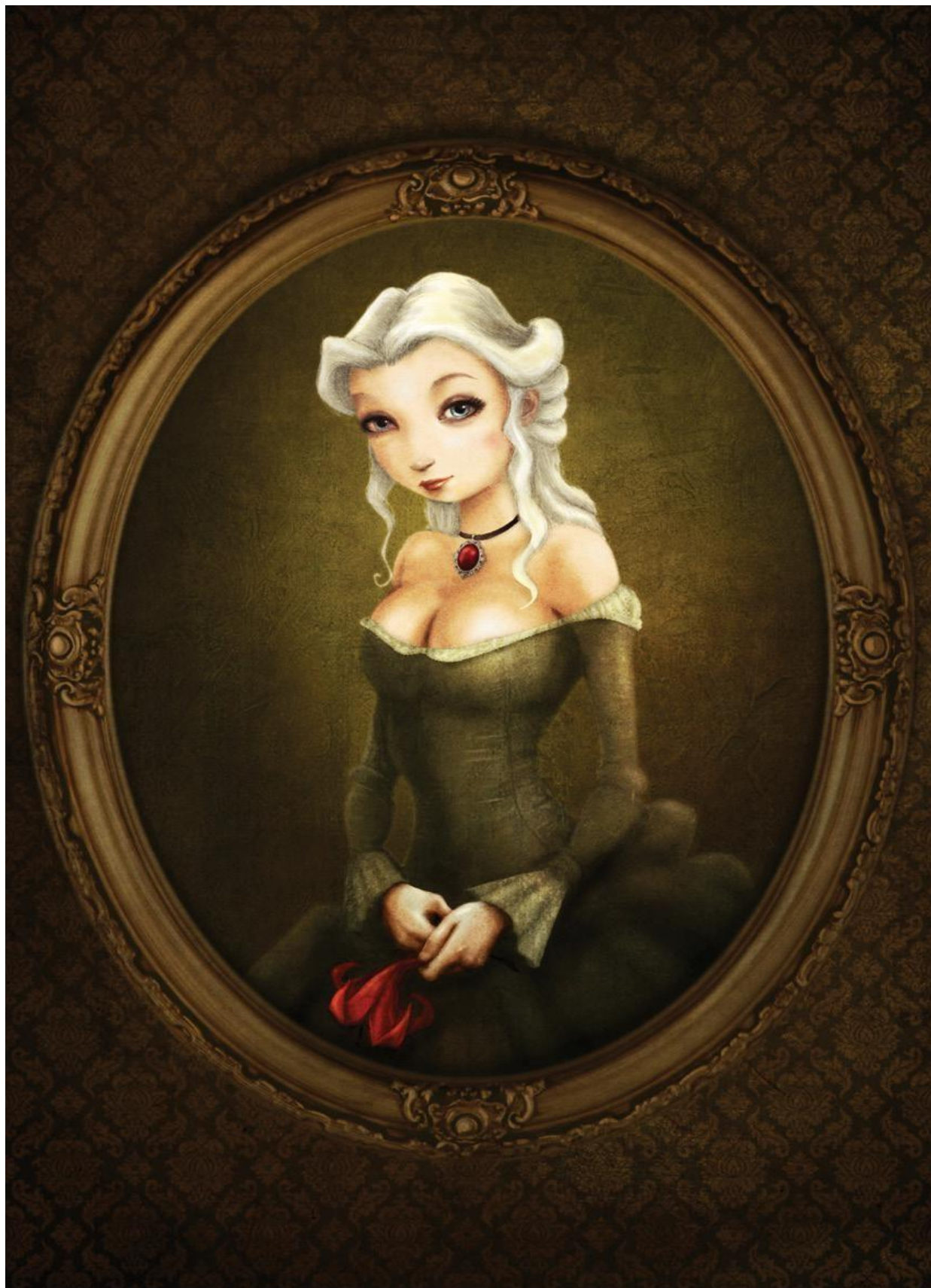
In these paintings, which depended from the walls not only in their main surfaces, but in very many nooks which the bizarre architecture of the chateau rendered necessary—in these paintings my incipient delirium, perhaps, had caused me to take deep interest; so that I bade Pedro to close the heavy shutters of the room—since it was already night—to light the tongues of a tall candelabrum which stood by the head of my bed—and to throw open far and wide the fringed curtains of black velvet which enveloped the bed itself. I wished all this done that I might resign myself, if not to sleep, at least alternately to the contemplation of these pictures, and the perusal of a small volume which had been found upon the pillow, and which purported to criticise and describe them.

Long—long I read—and devoutly, devotedly I gazed. Rapidly and gloriously the hours flew by and the deep midnight came. The position of the candelabrum displeased me, and outreaching my hand with difficulty, rather than disturb my slumbering valet, I placed it so as to throw its rays more fully upon the book.

But the action produced an effect altogether unanticipated. The rays of the numerous candles (for there were many) now fell within a niche of the room which had hitherto been thrown into deep shade by one of the bed-posts. I thus saw in vivid light a picture all unnoticed before. It was the portrait of a young girl just ripening into womanhood. I glanced at the painting hurriedly, and then closed my eyes. Why I did this was not at first apparent even to my own perception. But while my lids remained thus shut, I ran over in my mind my reason for so shutting them. It was an impulsive movement to gain time for thought—to make sure that my vision had not deceived me—to calm and subdue my fancy for a more sober and more certain gaze. In a very few moments I again looked fixedly at the painting.

That I now saw aright I could not and would not doubt; for the first flashing of the candles upon that canvas had seemed to dissipate the dreamy stupor which was stealing over my senses, and to startle me at once into waking life.

The portrait, I have already said, was that of a young girl. It was a mere head and shoulders, done in what is technically termed a vignette





manner; much in the style of the favorite heads of Sully. The arms, the bosom, and even the ends of the radiant hair melted imperceptibly into the vague yet deep shadow which formed the back-ground of the whole. The frame was oval, richly gilded and filigreed in Moresque. As a thing of art nothing could be more admirable than the painting itself. But it could have been neither the execution of the work, nor the immortal beauty of the countenance, which had so suddenly and so vehemently moved me. Least of all, could it have been that my fancy, shaken from its half slumber, had mistaken the head for that of a living person. I saw at once that the peculiarities of the design, of the vignetting, and of the frame, must have instantly dispelled such idea—must have prevented even its momentary entertainment. Thinking earnestly upon these points, I remained, for an hour perhaps, half sitting, half reclining, with my vision riveted upon the portrait. At length, satisfied with the true secret of its effect, I fell back within the bed. I had found the spell of the picture in an absolute life-likeness of expression, which, at first startling, finally confounded, subdued, and appalled me. With deep and reverent awe I replaced the candelabrum in its former position. The cause of my deep agitation being thus shut from view, I sought eagerly the volume which discussed the paintings and their histories. Turning to the number which designated the oval portrait, I there read the vague and quaint words which follow:

“She was a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee. And evil was the hour when she saw, and loved, and wedded the painter. He, passionate, studious, austere, and having already a bride in his Art; she a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee; all light and smiles, and frolicsome as the young fawn; loving and cherishing all things; hating only the Art which was her rival; dreading only the pallet and brushes and other untoward instruments



which deprived her of the countenance of her lover. It was thus a terrible thing for this lady to hear the painter speak of his desire to portray even his young bride. But she was humble and obedient, and sat meekly for many weeks in the dark, high turret-chamber where the light dripped upon the pale canvas only from overhead. But he, the painter, took glory in his work, which went on from hour to hour, and from day to day. And he was a passionate, and wild, and moody man, who became lost in reveries; so that he would not see that the light which fell so ghastly in that lone turret withered the health and the spirits of his bride, who pined visibly to all but him. Yet she smiled on and still on, uncomplainingly, because she saw that the painter (who had high renown) took a fervid and burning pleasure in his task, and wrought day and night to depict her who so loved him, yet who grew daily more dispirited and weak. And in sooth some who beheld the portrait spoke of its resemblance in low words, as of a mighty marvel, and a proof not less of the power of the painter than of his deep love for her whom he depicted so surpassingly well. But at length, as the labor drew nearer to its conclusion, there were admitted none into the turret; for the painter had grown wild with the ardor of his work, and turned his eyes from canvas merely, even to regard the countenance of his wife. And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sat beside him. And when many weeks had passed, and but little remained to do, save one brush upon the mouth and one tint upon the eye, the spirit of the lady again flickered up as the flame within the socket of the lamp. And then the brush was given, and then the tint was placed; and, for one moment, the painter stood entranced before the work which he had wrought; but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast, and crying with a loud voice,



'This is indeed Life itself!'
turned suddenly to regard his beloved:
—She was dead!



ANEXO D – Modelo de Roteiro

FADE IN: **Transição**

INT. LOCAÇÃO - **DIA OU NOITE**

Aqui você descreve tudo o que acontece na cena. Exemplo: Maria coloca a mão na maçaneta e abre a porta sem fazer barulho. Entra no quarto lentamente e pega os documentos em cima do criado mudo. Vitor, acorda com a movimentação de Maria e levanta da cama assustado.

NOME DO PERSONAGEM(Exemplo: Maria)

Dialogo... (Exemplo: Vitor,
desculpa por invadir seu
apartamento, mas eu precisava
desses documentos.

NOME DO PERSONAGEM B

Dialogo...

INT. LOCAÇÃO - **DIA OU NOITE**

Aqui você descreve tudo o que acontece na cena.

NOME DO PERSONAGEM A

Dialogo..

NOME DO PERSONAGEM B

Dialogo...

CRÉDITOS FINAIS

FADE OUT / FIM.

ANEXO E – FICHA DE PERSONAGEM

Modelo Básico de Ficha de Personagem

Ficha Perfil Personagem

Nome:

Idade:

Características Físicas mais importantes (cor dos olhos, cor da pele, tipo do cabelo, altura, peso, alguma marca ou cicatriz etc.):

Outras características importantes (religião, nível de escolaridade, sotaque, experiência profissional, históricos de relacionamentos, hobbies preferidos etc.):

O que o personagem quer?

O que o impede de conseguir o que quer?

Onde e com quem ele mora?

Características emocionais principais (o que o deixa feliz?; o que o deprime?; o que o motiva?; quais são os traços principais da sua personalidade?; como se comporta socialmente etc.)

Ele tem inimigos? Quem?

Quem são seus melhores amigos?

Qual o maior medo do personagem?

Como ele se vê e como é visto pelos outros?

Qual o objetivo do personagem na história?

Quais os conflitos que ele irá encontrar e como lida com eles?

Como o personagem se modifica durante a trama?