



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**

IVANIELI ARAUJO DA SILVA

REFLEXOS DE UM ESPAÇO NARRATIVO: UMA LEITURA DO CONTO A *QUEDA DA CASA DE USHER*, DE EDGAR ALLAN POE, E O ROMANCE *HARRY POTTER E O PRISIONEIRO DE AZKABAN*, DE JEANNE ROWLING

GUARABIRA

2024

IVANIELI ARAUJO DA SILVA

REFLEXOS DE UM ESPAÇO NARRATIVO: UMA LEITURA DO CONTO *A QUEDA DA CASA DE USHER*, DE EDGAR ALLAN POE, E O ROMANCE *HARRY POTTER E O PRISIONEIRO DE AZKABAN*, DE JEANNE ROWLING

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso letras inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura plena em letras inglês.

Área de concentração: Literatura comparada.

Orientador: Prof. Me. Waldir Kennedy Nunes Calixto

GUARABIRA

2024

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

S586r Silva, Ivanieli Araujo da.

Reflexos de um espaço narrativo: [manuscrito] : uma leitura do conto a Queda da Casa de Usher, de Edgar Allan Poe, e o romance Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban, de Jeanne Rowling / Ivanieli Araujo da Silva. - 2024.

37 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Prof. Grad. Waldir Kennedy Nunes Calixto, Departamento de Letras - CH".

1. Comparação. 2. Espaço. 3. Sobrenatural. 4. Protagonistas. I. Título

21. ed. CDD 410

IVANIELI ARAUJO DA SILVA

REFLEXOS DE UM ESPAÇO NARRATIVO: UMA LEITURA DO CONTO A QUEDA DA CASA DE USHER, DE EDGAR ALLAN POE, E O ROMANCE HARRY POTTER E O PRISIONEIRO DE AZKABAN, DE JEANNE ROWLING

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras

Aprovada em: 21/11/2024.

Documento assinado eletronicamente por:

- **Waldir Kennedy Nunes Calixto** (**.142.724-**), em **02/12/2024 14:11:58** com chave **89dc29dab0d011efaf181a7cc27eb1f9**.
- **Thais de Matos Barbosa** (**.948.184-**), em **02/12/2024 15:18:31** com chave **d6183948b0d911efb7d21a1c3150b54b**.
- **Aline Oliveira do Nascimento** (**.347.454-**), em **02/12/2024 18:09:02** com chave **a82dbb26b0f111efa4e61a7cc27eb1f9**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Termo de Aprovação de Projeto Final

Data da Emissão: 02/12/2024

Código de Autenticação: 8334ef



RESUMO

Em meio a imensidão de livros e gêneros literários, há diversas formas de se construir uma narrativa, que, apesar de eles não comporem uma coletânea de livros, muitas obras de autores e gêneros distintos podem apresentar similitudes na construção do enredo. Com isto em vista, este trabalho busca realizar um estudo comparado entre os espaços que culminam os eventos sobrenaturais das obras o conto A queda da casa de Usher (1889), de Edgar Allan Poe, e o romance Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban (1978), por Jeanne Rowling. Tendo como objetivo analisar os elementos espaciais que transformam o ambiente, que desencadeiam em atmosferas sobrenaturais justapostas aos personagens principais, podendo assim evidenciar suas emoções e seu estado psicológico, representando seus medos e pesares, o que suas mentes tentam ocultar. O espaço consegue retratar concretamente o que eles escondem no seu íntimo. A metodologia disposta em nossa pesquisa foi a qualitativa, um trabalho voltado a analisar os textos literários e investigar a hipótese formulada, assim colocando em pauta as semelhanças da literatura de Poe e Rowling, para trazer a suas narrativas elementos intertextuais que possam exprimir ao leitor o sentimento que eles almejavam. Deste modo, para fomentar nossa pesquisa, usufruímos da visão que alguns teóricos como Carvalhal (2006), referente os estudos comparativos, Borges (2008), alicerçando a teoria da topoanálise sobre o espaço narrativo e suas funções, para enfim termos como conclusão a relevância de tais elementos para a construção da narrativa e de como eles são semelhantes nas obras analisadas.

Palavras-chave: Comparação. Espaço. Sobrenatural. Protagonistas.

ABSTRACT

Amid the immensity of books and literary genres, there are several ways to construct a narrative, which, despite not composing a collection of books, many works by different authors and genres can present similarities in the construction of the plot. With this in mind, this work seeks to carry out a comparative study between the spaces that culminate the supernatural events of the works the tale *The Fall of the House of Usher* (1889) by Edgar Allan Poe and the romance *Harry Potter and Prisoner of Azkaban* (1978) by Jeanne Rowling. Having as objective analyse how the spatial elements that transform the environment, thus triggering supernatural atmospheres that are juxtaposed with the main characters, thus being able to highlight their emotions and psychological state, thus representing their fears and regrets, what their minds try to hide, the space manages to concretely portray what is hidden inside. The methodology used in our research was qualitative, a work aimed at analyzing literary texts and investigating the formulated hypothesis, thus bringing into consideration the similarities between Poe's and Rowling's literature to bring to their narratives intertextual elements that can express to the reader the feeling they craved. In this way, to promote our research, we took advantage of the vision that some theorists such as Carvalhal (2006), regarding comparative studies, Borges (2008), grounding the theory of topoanalysis on narrative space and its functions. Finally, we conclude with the relevance of such elements for the construction of the narrative and how these elements are similar in the works analyzed.

Keywords: Comparison. Space. Supernatural. Protagonists.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	TRAJETÓRIA DA LITERATURA COMPARADA	9
3	FUNÇÕES ESPACIAIS.....	Error! Bookmark not defined.
3.1	Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	17
3.2	A Queda da Casa de Usher	19
4	REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO SOBRENATURAL.....	Error! Bookmark not defined.
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
	REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa vamos trabalhar o conto *A queda da casa de Usher* (1839), de Edgar Allan Poe, que possui uma riqueza de detalhes em seu espaço narrativo: a casa, o lago, a paisagem, que são elementos importantes na narrativa. Estes possuem relações intrínsecas que são refletidas no protagonista, Roderick Usher, expressando o estado fragilizado do seu psicológico, assim como suas emoções. Através desses pontos, podemos acompanhar como o espaço se torna uma extensão do personagem principal e permite que percebamos os tormentos que Roderick não expressa nitidamente no decorrer da narração, como também irradia certas emoções àqueles que vivem e contemplam o ambiente. Poe é aclamado como um dos principais autores do gênero gótico¹, suas obras possuem características como hiperdescrição², para atingir a atmosfera ideal e transpassar as emoções que ele desejava aos leitores.

Conjuntamente, iremos trabalhar o terceiro livro da trilogia Harry Potter: *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (1978), de Jeane Rowling. Neste romance, um dos pontos que iremos discutir é que o espaço narrativo evidencia os tempos sombrios que estão por vir: o castelo não possui a mesma luminosidade de antes, os dias estão mais sombrios e frios, ficando aparente o contraste com os romances anteriores desta mesma saga, diferindo do espaço dos dois primeiros livros. No romance de Rowling que iremos trabalhar, surge a primeira aparição do ser “dementador”, que, no livro, é descrito como uma “coisa” humanoide que suga almas, mudando o ambiente em que está presente, causando nas pessoas um sentimento de profunda tristeza. Essa criatura tem um interesse particular pelo protagonista, Harry, por conta do seu passado sombrio. Ela permite o leitor compreender intimamente o psicológico e as emoções do menino que sobreviveu à morte.

Diante disso, nossa pesquisa busca correlacionar o espaço narrativo da obra *A queda da casa de Usher* (1839) com o personagem Roderick Usher, realizando um estudo comparado com o espaço narrativo de *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (1978), enfatizando como o personagem dementador faz parte deste lugar. Além disso, buscamos comparar este tópico entre ambas obras, demonstrando, assim, que é plausível uma relação entre elas, podendo

¹ A literatura gótica é um gênero que combina elementos de mistério, terror e o sobrenatural, frequentemente ambientado em cenários sombrios e opressivos, como castelos ou mansões antigas. Seus enredos exploram temas como o medo, a loucura e o confronto com o desconhecido, com personagens atormentados por conflitos internos e externos. A atmosfera, carregada de suspense e tensão, é essencial para a criação de um clima inquietante, no qual o sobrenatural e o psicológico se entrelaçam para provocar o temor e a reflexão.

² A hiperdescrição é uma técnica literária que consiste em detalhes excessivos e minuciosos na descrição de ambientes, objetos ou personagens. Ao invés de uma descrição sucinta, se aprofunda em aspectos sensoriais, emocionais e psicológicos, criando uma imagem vívida e, muitas vezes, exagerada.

atribuir tais elementos às mesmas funções em suas respectivas obras, prefigurando como hipótese que o espaço narrativo expõe ao leitor o estado psicológico dos protagonistas, implicando na mudança da atmosfera, beirando o sobrenatural³, o que possibilita discutirmos sobre a manifestação do sobrenatural nessas obras através do espaço narrativo, o qual, por sua vez, confronta diretamente os personagens principais, atormentados entre o estado físico e mental.

Com isso em mente, trataremos o estudo comparado dessas obras segundo as ideias de Tânia Carvalhal, utilizando seu livro *Literatura Comparada* (2006) para confrontar as obras e notar as semelhanças entre o elemento narrativo espaço, analisando-os à luz da teoria da toponímia de Borges (2008), que demonstra como esse elemento age para o desenvolvimento do sobrenatural na narrativa. Esta pesquisa será dividida em seis partes, que serão: introdução da nossa pesquisa; trajetória da literatura comparada; funções espaciais; contextualização das obras; representação espacial; considerações finais; juntamente com as referências utilizadas.

Neste trabalho, aplicaremos a metodologia qualitativa, que consiste em estudar os textos e compreender de modo subjetivo, interpretando os sentidos das obras que irão ser analisadas. A pesquisa seguirá a metodologia bibliográfica, que, para Gil (2002), busca estudar profundamente a questão-problema do trabalho e recolher informações analisadas por outros autores especializados da área através da leitura de artigos científicos, livros e todo material bibliográfico que possa corroborar para nossa proposta, nos ajudando a refletir e compreender melhor nosso trabalho.

Esta pesquisa contribuirá para os estudos literários que procuram compreender as obras analisadas, notando a importância do elemento narrativo “espaço”, que desempenha um papel importante para a construção do sentido, auxiliando na criação da atmosfera ideal que o autor procurou transmitir ao leitor. Ademais, estenderemos essa interpretação para a relação dos personagens com o espaço para que possamos compreender melhor seus pensamentos e emoções.

³ O sobrenatural são fenômenos metafísicos inexplicáveis por qualquer estudo científico, perpassa o entendimento humano.

2 TRAJETÓRIA DA LITERATURA COMPARADA

Sobre a literatura comparada, muito se tem abordado sobre sua definição e metodologia. O estudo comparado passou por diversas contribuições significantes desde seu primeiro reconhecimento como disciplina oficial em meados de 1887 em Lyon, na França. Ela surgiu com o propósito de ser cosmopolita, pois acompanhou os pensamentos do século XIX, os quais destacavam a importância da história universal, vendo a humanidade como uma nação única, expandindo seus estudos e conhecendo a vasta diversidade existentes entre os países e suas culturas.

Para Tânia Carvalhal (2006) o conceito de literatura comparada pode parecer simples inicialmente. Costumeiramente sendo empregada no singular, mas, quando apreendida no plural, ela é uma forma de investigação que busca facear diferentes literaturas. Todavia, ao nos depararmos com as diversas variações de estudos neste âmbito, compreendemos a dificuldade de adesão a apenas uma definição de tal abordagem.

Primordialmente, o conceito de literatura comparada, na perspectiva dos estudiosos franceses, seria um estudo voltado apenas à comparação entre autores, obras e suas influências, ou seja, um estudo de datação histórica sem mais aprofundamentos ou visão crítica. Eles não buscavam entender as linhas tênues existentes entre os textos, e, quando encontravam semelhanças, não buscavam compreender o porquê da escolha do autor, a importância daquela coincidência na história e seu significado como um todo. Destacando-se a visão de Paul Van Tieghem, descrita por Carvalhal (2006):

O autor define o objeto da literatura comparada como o estudo das diversas literaturas com suas relações recíprocas. Van Tieghem distingue literatura comparada de literatura geral, considerando a primeira mais analítica e responsável por estudos binários. A literatura geral corresponderia a uma visão mais sintética, podendo abarcar o estudo de várias literaturas (p. 17).

Com essa designação, a literatura comparada entra em um limitante estudo, exercendo uma função complementar, fornecendo, assim, dados a outras áreas dos estudos literários. Seu objetivo seria propriamente utilizar o modo binário analítico que consiste em comparar duas obras, especificando os trechos que ocorrem as influências, estudando a historiografia de seus autores e, com isso, conseguir delimitar o grau de influências entre eles, destacando os empréstimos que cada um usou em sua obra, resultando em características superficiais das análises, a tornando uma subdisciplina.

Diante desse cenário em que se predominavam os estudos franceses, houve uma turbulência referente à falta de definição concreta para o objetivo e metodologia da disciplina. O artigo *A crise da literatura comparada* (1959), de René Wellek, em síntese, detalha uma série de críticas, sendo uma delas a de que: “A literatura comparada seria, em seu objeto de estudo, um conjunto incoerente de fragmentos não relacionados: uma rede de relações constantemente interrompidas e separadas dos conjuntos significativos” (Wellek, 1959, p. 109). Para o autor, não há sentido um estudo apenas analisando divisões do texto sem levar em consideração toda sua extensão de significados. Dessa forma, em sua perspectiva, as pesquisas de literatura comparada se resumiriam em quanto a literatura ocidental havia influenciado a literatura estrangeira, reafirmando sua supremacia.

Contudo, nessa trajetória histórica da literatura comparada, sua definição foi sendo moldada com estudos e ganhando novas concepções. Atualmente, de acordo com Carvalhal (2006), as investigações comparativas deixaram de ser confrontos entre autores buscando as influências que implicariam a comprovar a dominância e impacto da literatura europeia, seu objetivo passa ser “[...] o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas” (Carvalhal, 2006, p. 86). Ela reitera que, diante de um problema em comum, enfrentado por diferentes contextos literários, a pesquisa comparativa “permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise construtiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais” (Carvalhal, 2006, p. 86). Desse modo, a abordagem comparatista proporciona um campo amplo de pesquisa, sanando os questionamentos que surgem no processo de investigação literária, nos possibilitando a assimilação das ligações intrínsecas existentes entre as obras com olhar crítico sobre essas nuances que as permeiam e aproximam.

Nesse contexto, com a evolução dos estudos comparados, temos dois métodos que alargaram a perspectiva comparatista: “intertextualidade” e “interdisciplinaridade”. O primeiro foi desenvolvido por Julia Kristeva à luz dos estudos de Bakhtin, entendendo os textos literários como uma composição caleidoscópica⁴ e polifônica⁵, ou seja, compreendendo como uma construção que é composta por diversas vozes que vem de diferentes lugares, formando um novo significado. Diante dessa perspectiva, Kristeva entende que “todo texto é absorção e

⁴ A visão caleidoscópica é utilizada de forma figurada, fazendo referência a um tubo caleidoscópico, que, por sua vez, mostra várias imagens que se entrelaçam, formando figuras espetaculares, assim como os textos que possuem várias vozes, e referências de textos antigos formando novos textos que podem ser mutáveis.

⁵ Bakhtin desenvolve o conceito de polifonia em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD). Segundo o autor, é característica do romance ser plurivocal. Estudando Dostoiévski, Bakhtin observou que o seu discurso romanesco não é apenas plurivocal - há algo mais além: as vozes dos personagens apresentam uma independência excepcional na estrutura da obra (Roman, 1992, p. 210).

transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (Kristeva, 1969. p. 146). Dessa forma, ao invés de notar as semelhanças, o pesquisador vai investigar as relações que as obras possuem e o porquê do uso específico de determinado fragmento, um processo analítico e crítico que enriquece os estudos comparados.

Em contrapartida, a interdisciplinaridade foi enriquecida com a teoria literária atrelada ao estudo comparado, o que proporcionou a produção de relações entre a literatura e outras formas de expressões humanas, inclusive em conexão com outras áreas do conhecimento, assim como Carvalhal (2006) compreende:

o imbricamento da literatura com outras formas de expressão artística e outras formas de conhecimento. Acentua-se, então, a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa "entre" os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades. Os estudos interdisciplinares em literatura comparada instigam a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências (p. 73).

A vista disso, o estudo comparado entre a literatura e o cinema, uma área com contribuições significativas da compreensão entre os textos literários e as adaptações fílmicas, permite pesquisas semióticas, entendendo “O estabelecimento da natureza dos meios expressivos do cinema como sendo do domínio da “linguagem” e a consequente constatação de que o filme conforma-se como “texto” (Cunha, 2013, p. 83). Havendo essa relação, o “[...] processo cinematográfico e dos procedimentos fílmicos possibilitou comparação de forma sistematizada, com rendimento teórico-crítico que chancelou a ultrapassagem de fronteiras disciplinares” (Cunha, 2013, p. 83). Vendo então a visão geral do desenvolvimento da literatura comparada, podemos perceber sua evolução e sua atual abrangência em diversas áreas, permitindo uma interpretação e compreensão dessas expressões, enriquecendo não apenas a pesquisa comparativa, mas também outros trabalhos com os resultados adquiridos, abrangendo o percurso da escola francesa e norte americana.

3 FUNÇÕES ESPACIAIS

Neste tópico, discutiremos sobre o espaço narrativo, este que compõe uma das partes mais fundamentais dentro de uma narrativa. Sua conceituação engloba diversas áreas do conhecimento, acarretando várias ramificações em sua definição. Normalmente, em diversos livros didáticos, atribui-se a definição do espaço como o lugar onde se passa a história, podendo ser físico ou psicológico. Tendo isso em mente, discorreremos sobre como esse elemento pode ser profundo e enriquecedor na análise literária, contribuindo de forma contundente na interpretação do texto.

Bachelard (1993) denomina a toponálise como uma pesquisa sistêmica psicológica sobre os fenômenos físicos da nossa vida, podendo fazer uma ligação racional entre representações, como a casa, que pode ser interpretada como o nosso espaço íntimo, em que se habitam os devaneios e a pura imaginação, uma conceituação que imbricou as ciências psicológicas, psicanalíticas e a fenomenologia. O método da fenomenologia utilizado por Bachelard possui uma base husserliana, mesmo que ele não assuma esse alicerçamento teórico em seu livro *A poética do espaço* (1957). Husserl constituiu essa teoria como base para que outros estudiosos pudessem modificar e instituir suas especificidades sob este elemento, possibilitando a compreensão de Bachelard, entendendo a fenomenologia como o pensamento imaginativo que forma imagens originárias da consciência. Borges (2008), apesar de concordar com as ideias de Bachelard (1993), apreende a definição da toponálise além dos estudos psicológicos, dizendo que: “preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza. A ideia de experiência, vivência, etc” (Borges, 2008, p. 1). Dessa maneira, a função da toponálise implica analisar todo o conjunto descrito na obra literária, sublinhando como esses aspectos influenciam as personagens.

Na classificação das funções do espaço categorizadas por Borges (2008), utilizaremos em nossa pesquisa as seguintes: caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; influenciar as personagens e sofrer suas ações; representar os sentimentos vividos pelas personagens; e microespaços. Auxiliando, desse modo, no estudo comparativo dos espaços dos objetos analisados, como também possibilita a investigação da hipótese que provavelmente o espaço expresso ao leitor elucida a compreensão dos sentimentos e o estado psicológico dos protagonistas das respectivas obras.

O espaço evidencia como determinado personagem pode proceder, pois, observando o lugar em que ele habita, é provável inferir suas possíveis ações. Nele podemos conhecer o status social pertencente a determinado personagem e seu nível econômico através das descrições de seu modo de vida e o cenário que o cerca, principalmente os espaços em que ele mais se apresenta na narrativa, expondo o seu nível social. Essas informações nos norteiam a traçar o perfil do sujeito na obra, pois como “Um exemplo clássico dessa afirmação, é a descrição que o narrador faz do quarto de Fernando Seixas no romance Senhora de José de Alencar. Através dessa descrição, percebemos claramente o caráter de Seixas. É uma personagem que vive só de aparências” (Borges, 2008, p. 1). Borges demonstra então a importância que o espaço possui em construir a personalidade do indivíduo, levando o leitor a compreender, através do espaço, o caráter do personagem.

O espaço pode remodelar o personagem, modificando-o completamente ou parcialmente, sendo influenciado através do espaço em que convivem, mudando sua forma de se comportar e pensar. Percebemos essas mudanças claramente quando as utilizadas na narrativa, a troca de espaços desencadeia a metamorfose no personagem. Borges (2008) explica que:

Os exemplos mais claros dessa relação poderão ser encontrados, na literatura brasileira, nos romances naturalistas. Exemplo dessa função espacial pode ser encontrado na personagem Jerônimo de O cortiço de Aluizio Azevedo. Vindo de Portugal, Jerônimo, no início do enredo é o mais trabalhador de todos os habitantes do cortiço. No entanto, com o tempo, vai sendo influenciado pelo espaço em que vive até se tornar um trabalhador relapso. O que era diferente vai-se homogeneizando através do espaço em que vive (p. 2).

A função espacial detém um forte impacto sobre os personagens e suas essências, os transformando em outras pessoas, ao menos quando submetidos permanentemente ao espaço específico, como se o indivíduo fosse se adequando ao ambiente em que está instalado ao passarem os dias, sendo facilmente manipulados espacialmente.

Paralelamente, o espaço também pode representar os sentimentos dos personagens. Por isso, resulta na analogia construída entre os sentimentos existentes no indivíduo e o espaço que exprime fisicamente o que se passa no seu interior, como exemplo, se o sujeito está se sentindo feliz, “parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto, há uma relação de homologia entre personagem e espaço. Trata-se de um espaço homólogo” (Borges, 2008, p. 2). Essa correspondência ajuda o leitor a internalizar o sentimento que o próprio escritor quis transpassar. Mesmo nas narrativas em que os personagens não falam seus mais íntimos

sentimentos e emoções, o espaço tem, assim, o papel de transmitir ao leitor as mais profundas emoções sofridas pelo personagem.

Na análise literária da topoanálise⁶, existe uma subdivisão encarregada de realizar o levantamento dos espaços na narrativa, chamada topografia literária. Ela é dividida em oito partes: a segmentação do texto; macroespaços; microespaços; cenário; natureza; ambiente; paisagem; e território. O último não iremos necessitar abordar em nosso trabalho, já que nas obras a serem analisadas não há nenhuma descrição conforme a especificidade deste item. Mas, para esclarecimento, esse segmento é visto em narrativas que falam sobre relações de poder entre espaços territoriais, havendo conflitos para conquistá-los. O microespaço contém os espaços mais precisos em uma narrativa, que são o cenário e a natureza. Estes são interligados ao ambiente, paisagem e o território. O cenário é visto na topoanálise como tudo que o homem é capaz de criar, onde ele reside, transformado na forma que mais se assemelha aos seus modos. Além do mais, “é imprescindível atentarmos para espaços tais como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, etc” (Borges, 2008, p. 5). Sendo necessário o estudo minucioso em cada parte pelo topoanalista.

Ademais, a natureza neste estudo é compreendida como toda construção em que o ser humano não pode fazer, pois não é possível ser criada pelas mãos do homem naturalmente. São exemplos de natureza o “rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc. Esses espaços devem ser inventariados e estudados dentro de seus múltiplos efeitos de sentido na obra literária” (Borges, 2008, p. 5). A partir dessas descrições, é possível ter um olhar minucioso para perceber os efeitos causados aos personagens pelo espaço ao qual eles estão incluídos. A natureza, descrita como parte do espaço, pode ser usada para abarcar diversas interpretações na construção de sentidos dentro de uma narrativa que deseja, através do espaço, transmitir emoções, sensações e até mesmo criar alegorias para o leitor, sendo que a natureza é modificável segundo a sua descrição, podendo transformar-se em ambiente ou território, e, assim, juntamente com outros elementos espaciais, trazer significados os quais se tornam um conceito homogêneo para uma maior riqueza na narrativa.

Na topoanálise, também é possível a junção de dois ou mais elementos espaciais, concebendo um novo meio espacial, como no caso do ambiente, que é formado por um cenário ou natureza somados com o clima psicológico, resultando na constituição do espaço

⁶ De acordo com Borges (2008) a topoanálise permite investigar todos os elementos descritos na narrativa, cada elemento espacial possui sua função específica. Diferente de Bachelard (1993), que apenas foca no psicológico, Borges engloba todos os espaços.

denominado ambiente. Sua função revela toda a tensão criada na história através desse entrelaçamento espacial. Essa construção pode ocorrer da seguinte maneira:

Tomemos como exemplo a seguinte seqüência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estiverem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se a essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. De acordo com o imaginário humano esse clima meteorológico está impregnado de negatividade, de augúrios. Assim, em vez de natureza, temos aí um ambiente (Borges, 2008, p. 5).

Em vista disso, podemos apreender que, por meio deste espaço construído, favorece a ocorrência de fatos macabros, grotescos e serve de alicerce a acontecimentos sobrenaturais, como comentado por Borges (2008): se o autor compõe toda a noção espacial justapondo-a ao personagem, acaba por emitir ao leitor toda a tensão que se estabelece na narrativa, os preparando calculadamente de maneira sorrateira ou mais direta para a ação que culmina de fato ao terror⁷, susto, ou outro sentimento que poderá ser acometido no leitor. Nesses casos, o espaço representa toda a situação em que se encontra determinado personagem, ou seja, ele se intrica com o sujeito narrativo, expondo explicitamente o que se passa através do espaço.

Por conseguinte, o topoanalista entende a paisagem, assim como os estudos geográficos, aquilo que podemos olhar, contudo, para ser considerado paisagem é necessário cumprir algumas características básicas, que se realizam através do cenário ou natureza: eles precisam ter extensão, fruição e vivência. Dentro da narrativa, quem poderá cumprir a ação de olhar a paisagem é o narrador ou personagem. Sabendo que não existe um olhar imparcial, a percepção da paisagem pode suscitar então “que a vivência da personagem e ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê. Tal conceito circulará entre dois polos: o de beleza ou o de feiura” (Borges, 2008, p. 6). De acordo com o que emite a específica paisagem usada na história, sempre desenvolverá um olhar detalhista e crítico, essas informações ajudam a entender em que tipo de lugar se passa a vivência dos personagens.

Por outro lado, outra vertente possível para se analisar o espaço em uma obra literária é o espaço como focalização, pois, como o próprio nome indica, se trata da visão oferecida dentro

⁷ O gênero terror tem sido muitas vezes capaz de atingir pontos de pressão fóbica em nível nacional, e os livros e filmes de maior sucesso quase sempre parecem expressar e jogar com temores que afligem um amplo espectro de pessoas. Tais temores, que são muitas vezes políticos, econômicos e psicológicos, em vez de sobrenaturais, dão às boas obras de terror um interessante sentimento alegórico — e essa é uma forma de alegoria com a qual a maioria dos diretores de cinema parece estar familiarizada (King, 2012, p. 18).

do texto literário, focado na perspectiva do narrador, seja sua voz ou olhar sobre os elementos espaciais que compõe a história. Neste modo, “todo discurso verbal, em enunciado (produto do que se enuncia, ou aquilo que é dito) e enunciação (o processo de enunciar, a ação de dizer), a qual pressupõe necessariamente um agente, revestido ou não da condição ficcional” (Brandão, 2007, p. 211). Nessa perspectiva o narrador também se torna um espaço. Se o espaço disposto é apresentado na visão do observador, este, por sua vez, o observa de algum lugar. Nessa teoria é estabelecido de maneira contundente o elemento espacial, sendo “baseada na relação entre dois planos: espaço visto, percebido, concebido, configurado; e espaço vidente, perceptório, conceptor, configurador” (Brandão, 2007, p. 211). Dessa forma, sua visão pode prefigurar em diversas maneiras de conceber tal percepção, ocorrendo de forma natural.

O espaço pode, também, ser analisado pelo viés da linguagem e, nessa visão, a palavra é tida como espacial. Esta teoria foi fundamentada através dos estudos que a comprovaram, a argumentação disposta é que tudo que envolve as relações é espacial. Nessa linha de perspectiva, a própria estrutura do texto “é espacial à medida que é abordada segundo um viés sincrônico, simultâneo, e não diacrônico, histórico” (Brandão, 2007, p. 212). Além do mais, como a linguagem é formada por signos linguísticos e possui forte poder de manipular os sentidos humanos, ela detém o caráter de concretude, “o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal” (Brandão, 2007, p. 212). Essa construção corpórea da palavra contida no texto literário adquire a materialidade, pois, mesmo sendo algo escrito, a significância contida nessas palavras decodificadas pelo leitor é atribuída a seus respectivos significados materializados na realidade, trabalhando com a imaginação, ou seja, a partir do momento em que a palavra chega ao receptor, ela se materializa através da compreensão daquilo que está escrito.

Um olhar assíduo em análises literárias espaciais é a forma da representação do espaço. A pesquisa não se prende ao conceito do que é espaço, pois seu trabalho é relacionado claramente com a realidade, espaço real. A pesquisa se voltará para o espaço visto como cenário, no qual os personagens ficcionais pertencem a um determinado lugar em que vão se descolocando no universo ficcional, ajudando, dessa maneira, na contextualização da ação dos personagens da obra. Ademais, essa pesquisa também analisa os diversos espaços dentro do texto, seja social ou psicológico. Este último envolve “as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade” (Brandão, 2007, p. 208). Retratando todo o aspecto subjetivo dos personagens, o espaço expõe seus pensamentos e sentimentos, tudo que

os atormenta ou acalma, conhecemos então as fronteiras emocionais dos indivíduos, expostas explicitamente ou de forma implícita.

O espaço narrativo é um elemento essencial nas obras que buscam transmitir as sensações, atmosferas de tensão, como também é usado para espelhar todas as questões do passado que se instalam no espaço que vivem, lembrando os personagens de traumas e ações que aconteceram em sua vida, permitindo, assim, a ação do sobrenatural, que se desencadeia através do espaço, irradiando a psique⁸ dos personagens que não podem escapar dos eventos mórbidos que fazem parte de sua existência. Dessa forma, a articulação espacial propicia a ação do sobrenatural, que se torna uma manifestação de um ser ou algo que possa quebrar com a racionalidade e evocar situações além da razão.

Particularmente nas narrativas góticas, o espaço é fundamental para formação de ambientes tenebrosos, causando no receptor, através das descrições do espaço, sensações de terror, medo ou suspense. Desse modo, o sobrenatural se entrelaça nesses ambientes personificando os mistérios que os personagens principais guardam em suas mentes, sejam medos ou os piores traumas. Especificamente, este tipo de espaço é chamado de *loci horribiles*, que “entram em constante relação com as personagens e suas perspectivas, suscitando nelas reações, sensações e/ou motivando ações. Entretanto, esse conceito não é exclusivo às ficções góticas” (Matos, 2022, p. 294). Como veremos, os espaços apresentados nas obras de Poe e Rowling, são justamente relacionados aos protagonistas, evidenciando sua psique atormentada pelo medo ou traumas no decorrer de toda a narrativa. O sobrenatural se apossa desses ambientes e se instaura, causando o medo, o confronto do passado com o presente. Dessa forma, este espaço sobrenatural domina e reflete as emoções das personagens. O sobrenatural evidencia o inconsciente com a capacidade de causar reflexões, expor o caos existente na mente humana, que, por vezes, são reprimidos no fundo do ser. Nessas narrativas, o elemento sobrenatural não é uma simples aparição ou um acontecimento, cada detalhe carrega um peso de significados, possuindo um enriquecido campo de interpretações.

3. 1 Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban

⁸ A psique, para a psicologia, refere-se ao conjunto da mente, das emoções, dos pensamentos e dos processos psicológicos de um indivíduo. É o aspecto interno da pessoa, responsável pela percepção, sentimentos, desejos, crenças e comportamentos. O termo é frequentemente usado para descrever a natureza complexa e multifacetada da mente humana.

A saga Harry Potter é voltada para o público infanto-juvenil, ela narra a vida de um jovem bruxo que passa por vários traumas e aventuras mágicas. Conquistou não só o público infantil, mas atingiu receptores de todas as idades. Sua autora, Joanne Rowling, nasceu na cidade de Yate, nas proximidades de Bristol, na Inglaterra, em 31 de julho de 1965. Ela aderiu o pseudônimo J. K. Rowling porque os editores do livro acreditavam que muitos não comprariam um livro escrito por uma mulher. Nesta época havia um grande preconceito com o gênero feminino, que, apesar dos avanços significativos dos direitos das mulheres, não evitaram diversos desafios a serem enfrentados por ela. Seu manuscrito foi recusado diversas vezes até ser aceito pela editora *Bloomsbury* e atingir um sucesso fenomenal em seu lançamento, feito inesperado por muitos.

Rowling tem um estilo voltado para o fantástico⁹, abordando o sobrenatural, iniciando narrativas com um estilo de vida comum e inserindo progressivamente os elementos fantásticos. Sua maior obra, que a fez atingir o sucesso, com certeza foi a saga Harry Potter, mas ela escreveu outros livros como *Monstros Fantásticos e Onde Encontrá-los* (2001); *Uma Morte Súbita* (2012). Ela lançou o terceiro livro da saga, *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* em 1978, o início de uma longa jornada obscura vivida por Harry. Neste livro, a história fica mais sombria, as aparições de seres das trevas demonstram que os desafios ficaram cada vez maiores, os personagens foram mais desenvolvidos e passamos a conhecê-los melhor.

A trama desse livro é acerca de um homem chamado Sirius Black, que fugiu da prisão de Azkaban. Ele fez o que nenhum outro bruxo conseguiu fazer durante séculos, fugir deste presídio, que é guardado por seres macabros, os dementadores. As personagens da obra relatavam que ele era um grande partidário dos ideais do grande lorde das trevas, Voldemort (o homem que matou os pais de Harry Potter), e que tinha fugido para completar o que Voldemort tinha iniciado, matar Harry, já que o menino derrotou o lorde das trevas, como demonstrado pela fala do pai de Ronny Wesley, o senhor Arthur Wesley:

Molly, quantas vezes preciso lhe dizer a mesma coisa? A imprensa não noticiou porque Fudge não queria que houvesse escândalo, mas Fudge foi até Azkaban na noite em que Black fugiu. Os guardas lhe disseram que Black andava falando durante o sono havia algum tempo. Sempre as mesmas palavras: "Ele está em Hogwarts... Ele está em Hogwarts." Black é desequilibrado, Molly, e quer ver Harry morto. Se você quer saber, ele acha que se matar Harry vai trazer Você-Sabe-Quem de volta ao poder. Black perdeu tudo naquela noite em que Harry deteve Você-Sabe-Quem, e passou doze anos sozinho em Azkaban pensando nisso... (Rowling, 1999, p. 48).

⁹ De acordo com Todorov (1980), "O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (p. 14). Ele fica entre o real e o imaginário, este impasse que o personagem enfrenta é o fantástico.

Com a fuga de Sirius, o ministro da magia tomou muitas decisões para caçar o prisioneiro. Uma delas foi adicionar os dementadores na caçada e, assim, realizar o beijo do dementador quando o encontrasse: este ato consiste em sugar a alma da vítima, a deixando completamente vazia, um destino considerado pior que a morte. Nessa busca os dementadores cruzaram o caminho de Harry, que, sem ter nenhuma culpa ou estar ligado com os crimes cometidos pelo até então conhecido assassino Black, é alvo de interesse particular desses seres, pois seu passado era sombrio. Quem explica bem o motivo desse interesse é o professor Remo João Lupin:

Os dementadores afetam você pior do que os outros porque existem horrores no seu passado que não existem no dos outros. [...] E o pior que aconteceu com você, Harry, é suficiente para fazer qualquer um cair da vassoura. Você não tem do que se envergonhar (Rowling, 1999, P. 126-127).

A história se desenrola e prova que o Sirius Black é o padrinho de Harry e é inocente de todas as acusações. Ele sobreviveu durante os doze anos em Azkaban por manter a mente forte e lembrar de seu afilhado. Muitos enlouquecem com poucas semanas, mas seu desejo de encontrar Harry superou todos os desafios. O menino fica feliz por finalmente ter alguém na família que o ama e quer protegê-lo. Harry acaba o ano letivo tendo muito aprendizado e termina voltando para a casa de seus tios, os Dursley, mas vai encontrar seus amigos nas férias de verão para assistir à copa mundial de quadribol, assim finaliza o terceiro livro com a esperança de muitas aventuras.

3.2 A Queda da Casa de Usher

Edgar Allan Poe foi escritor, poeta, crítico literário e editor. Ele nasceu em Boston, nos Estados Unidos, no dia 19 de janeiro de 1809. Seus pais biológicos morreram cedo, sua mãe faleceu pela tuberculose. Após a morte dela, o pai acabou o abandonando e posteriormente morreu. Com isso, ele foi adotado por uma família com estabilidade financeira e, desde cedo, o jovem enfrentava muitas dificuldades, demonstrava aptidão para escrita, mas seu pai adotivo não concordava com esse estilo de vida, causando assim muitos conflitos entre eles. Dessa forma, Poe sempre teve dificuldades financeiras para investir no seu sonho de ser escritor, vivendo na miséria enquanto perseguia um sonho, querendo expor o que amava fazer. Suas

obras possuíam características únicas com temas que confrontavam a sociedade perfeita. Para Lovecraft:

Ele via com clareza que todas as fases da vida e do pensamento são temas igualmente propícios para o escritor, e inclinado que era, por temperamento, à estranheza e à melancolia, resolveu ser o intérprete daqueles poderosos sentimentos e frequentes ocorrências que acompanham a dor e não o prazer, a decadência e não o progresso, o terror e não a tranquilidade, e que são, no fundo, adversos ou indiferentes aos gostos e aos sentimentos superficiais ordinários da humanidade, e para a saúde, sanidade, e bem-estar crescente, normais da espécie (Lovecraft, 2008, p. 62).

Suas obras abordavam temas mórbidos, o que representava a realidade da sociedade da época em que viviam, expondo ficções, ocultando a qualquer custo as atrocidades que existam em seu meio. Por isso, Poe foi considerado, neste período, um escritor sem os requisitos de um nobre literato norte americano, sendo visto com maus olhos pelos críticos da literatura ocidental, como também:

É válido frisar que essa rejeição a Poe não se deve apenas à natureza de sua escritura com temas polêmicos como erotismo, incesto, loucura, emparedamento, assassinato, crueldade, vinganças [...] É a propósito lembrar que o escritor também criticou duramente a seara política de seu país. O autor foi, como em tudo que fez, um arguto crítico da sociedade moralista e puritana americana, inclusive com referência às questões capitalistas (Garcia *et al.*, 2019, p. 7).

Dessa maneira, suas críticas vistas como ácidas não apenas englobavam a sociedade como também o regime político. Neste período, se consolidava o capitalismo americano, com o estilo de vida baseado no consumismo exagerado. Em um de seus ensaios, intitulado *A Filosofia do Imobiliário* (1840), ele demonstra sua insatisfação: “É um mal que assola nossas instituições republicanas, que aqui um homem de bolsa grande geralmente tem uma alma pequeníssima para guardar nela. A corrupção do gosto é a contraparte da indústria do dólar. À medida que enriquecemos, nossas ideias enferrujam” (Poe, 2023, p. 97). Ele expõe as facetas embutidas do sistema capitalista, que gozava da superficialidade, um contexto político e social decadente, o pensamento americano se tornando um vazio, expondo riquezas para esconder as dissimulações existentes.

Neste período, prevalecia o movimento romântico. No auge do século XIX, Poe “representa quase por si só o movimento romântico do outro lado do Oceano” (Baudelaire, 2006, p. 645), mas atribuindo um sentido mais macabro¹⁰, entrelaçando o horror em suas obras, falando sobre o sobrenatural, melancolia, desespero, grotesco, suas narrativas possuíam uma forma tenebrosa do cômico, objetivando ironizar pessoas da alta sociedade do seu período,

¹⁰ O macabro é um termo usado para falar sobre temas que remetem a morte, algo fúnebre.

desenvolvendo o cômico grotesco. Desse modo, “É usado como um fenômeno negativo, ridicularizando o que não deveria ser tocado e atingindo limites do impossível. Esse tipo de cômico ainda ocasiona o exagero como princípio motor, algumas vezes resultando em fenômenos inesperados” (Calixto; Fernandes, 2024, p. 253), se configurando em uma estratégia promissora para tecer críticas evidenciando a classe puritana de forma insólita. Em seu ensaio *A Filosofia da Composição* (1846), ele detalha a composição do poema narrativo, visto como um processo metódico e analítico, assim como ele explica: “É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático” (Poe, 1846, p. 3), demonstrando que sua escrita não tinha espaço para coincidências, toda a construção era calculada milimetricamente para causar o efeito desejado.

Poe, apesar de não ser reconhecido na sua época, atualmente é inspiração a diversos autores e estudiosos, suas obras ressoam em variadas formas de expressão de arte. Se pudéssemos metaforizar sua importância, “eu me valeria da teoria da relatividade geral para dizer que Allan Poe surgiu como se fosse um enorme buraco negro, provocando uma curvatura no espaço tempo da tradição gótica” (França, 2019, p. 33). Ele faleceu em Baltimore, Maryland, Estados Unidos, no dia 7 de outubro de 1849, sendo reconhecido após tantas lutas em seguir seu talento e sonho.

Em seu conto *A queda da casa de Usher*, lançado em 1839, a história narra a vida de dois irmãos que são descendentes de uma família antiga, que passava sua herança de pai para filho. O protagonista Roderick Usher era o atual detentor da herança. Roderick, no conto, havia convidado seu amigo para passar alguns dias em sua mansão: a casa dos Usher. O conto se inicia com o narrador-personagem descrevendo as terríveis sensações que são subitamente acometidas apenas por contemplar a casa e sua paisagem em volta, o sentimento de melancolia é causado pelo ambiente que vê, como apresentado nesta passagem: “Não sei como foi – mas, ao primeiro olhar lançado à construção, uma sensação de insuportável tristeza me invadiu o espírito” (Poe, 1978, p. 7). Por seguinte, ao viver naquela residência com seu amigo, o espaço faz com que ele sinta emoções melancólicas. Mesmo não sabendo o porquê dessa sensação, ele tenta buscar um motivo plausível, mas não consegue uma resposta lógica. Uma atmosfera única permeia a propriedade e a convivência com seu amigo de infância e os acontecimentos que se desenvolvem vão culminar em um momento de tensão, que termina como explicitado em seu título, a queda da decadente casa Usher, que simboliza não apenas a destruição da casa física, mas também da linhagem da família.

4 REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO SOBRENATURAL

Quando nos deparamos com as obras de Poe e Rowling, notamos algumas semelhanças, como o espaço, que é fundamental para descrever fisicamente determinadas emoções pelos personagens principais e, conseqüentemente, esses espaços modificam a atmosfera desse ambiente, acarretando os acontecimentos sobrenaturais. Diante desses aspectos, o leitor é encaminhado a conhecer intimamente as emoções mais profundas e pensamentos que, por vezes, não são verbalizados pelos protagonistas.

No conto de Poe, temos três personagens: um deles é o narrador que apenas narra o que acontece e relata suas impressões sobre as situações ocorridas; também há a irmã de Roderick, que passa boa parte da obra oculta; e enfim temos o herdeiro dos Usher. Existem dois pontos que nos possibilitam a interpretação de que a casa representa a extensão psicológica do protagonista Usher: o peso da herança e como a casa expressa o que o protagonista sente, mas não expressa diretamente. Em contraste, no romance Harry Potter, o dementador tem a capacidade de consumir o espaço, fazendo parte dele, formando situações que demonstram o psicológico do personagem principal. Esses dois espaços bem construídos formam a base da compreensão da história, nos permitindo sentir, através deles, a dor pela qual cada sujeito ficcional passa. De acordo com a forma que são descritos, são semelhantes: a casa expõe uma atmosfera de putrefação; o dementador torna o espaço mórbido, um manipulador espacial, é um ser em decomposição, algo morto sem alma, e faz com que tudo que esteja perto dele também se obscureça. Notamos que os respectivos microespaços possuem uma áurea melancólica, um profundo sentimento de tristeza que corrompe a felicidade.

No início do conto *A queda da casa de Usher* (1978), somos apresentados a propriedade familiar descrita pelo narrador-personagem. De súbito ele é submetido por sentimentos melancólicos ao apenas observar a fachada da mansão decadente. A cada observação, ele relembra do amigo de infância e da histórica família Usher, a cada detalhe ele é dominado fortemente por emoções de tristeza na alma. O espaço tem o poder de embotar tais sensações naqueles que vivem e contemplam, podemos ter esse claro entendimento por meio desse trecho:

Durante um dia inteiro de outono, escuro, sombrio, silencioso, em que as nuvens pairavam, baixas e opressoras, nos céus, passava eu, a cavalo, sozinho, por uma região singularmente monótona e, quando as sombras da noite se estendiam, finalmente me encontrei diante da melancólica Casa de Usher. Não sei como foi, mas, ao primeiro olhar lançado à construção, uma sensação de insuportável tristeza me invadiu o espírito. Digo insuportável, pois aquele sentimento não era atenuado por essa emoção

meio agradável, meio poética, com que o nosso espírito recebe, em geral, mesmo as imagens naturais mais severas da desolação e do terrível (Poe, 1978, p. 7).

As descrições do espaço que ele percorre norteiam o leitor quanto às proximidades e à própria mansão, que possuem características que transmitem ao observador as sensações pesadas contidas naquele lugar. De antemão, o espaço vai delineando e influenciando as emoções daqueles que estão presentes na área, logo, entendemos o papel estruturante no conto, que, através do espaço, vai nos orientando a conhecer este ambiente, demonstrando o poder espacial, que implica a suscitar certas emoções aos indivíduos, que não tem como escapar dessas forças emocionais sobrenaturais. Na topoanálise, a junção do cenário ou a natureza com o clima psicológico se denomina ambiente. Dessa forma, esse ambiente irá demonstrar não só na obra de Poe, como também na de Rowling, um papel importante na construção de situações aterrorizantes, pois, como Borges (2008) explica:

Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. De acordo com o imaginário humano esse clima meteorológico está impregnado de negatividade, de augúrios. Assim, em vez de natureza, temos aí um ambiente (p. 8).

Conforme descrito, esse ambiente prepara o leitor, de certa maneira, para associar esse cenário aos acontecimentos que podem ocorrer, formando assim, o clima de tensão, que pode ser progressiva ou rapidamente, como ocorreu no conto *A queda da casa de Usher* (1978), em que somos apresentados a terrível casa: as descrições ajudam nossa imaginação a constituir um espaço tenebroso. Da mesma forma ocorre no microespaço em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2000), como já exposto nesta pesquisa, o dementador, que é descrito como um ser que têm uma forma humanoide, cerca de três metros de altura, coberto por mantos e encapuzado de pano preto longo e rasgado. Seu corpo é acinzentado e decadente, como uma coisa morta decomposta na água, e ele faz com que tudo a seu redor reflita exatamente o ar sobrenatural horrendo que ele transmite, podendo até apodrecer seres vivos. Ele transforma o espaço para atenuar o sentimento de medo nas pessoas. Na sua primeira aparição, estava chovendo forte e bastante escuro, com sua aproximação as luzes do trem em que os alunos de Hogwarts estavam começaram a piscar até ficarem completamente apagadas. Percebemos neste trecho a tensão construída através do microespaço ligado ao ambiente, a assim mostrado no seguinte trecho:

A chuva engrossava à medida que o trem avançava mais para o norte; as janelas agora iam se tornando um cinza sólido e tremeluzente, que gradualmente escureceu até as lanternas se acenderem nos corredores e por cima dos bagageiros. O trem sacolejava, a chuva fustigava, o vento rugia [...] — Devemos estar quase chegando — disse Rony, curvando-se para frente para olhar, além do professor, a janela agora completamente

escura. [...] — Nós ainda não chegamos — disse Hermione, consultando o relógio. — Então por que estamos parando? O trem foi rodando cada vez mais lentamente. Quando o ronco dos pistões parou, o barulho do vento e da chuva de encontro às janelas pareceu mais forte que nunca. Em seguida, sem aviso, todas as luzes se apagaram e eles mergulharam em total escuridão (Rowling, 2000, p. 75).

Como notamos, nesta passagem o narrador descreve o temporal, o trem parando e a fala da personagem enfatizando a impossibilidade de ter chegado à escola. Tais acontecimentos levam o leitor a criar uma expectativa, um ponto de tensão, formando um ambiente assustador. Todo o espaço tem a peça fundamental para transpassar na imaginação do receptor os elementos precisos para culminar no acontecimento sobrenatural, causando o efeito necessário para a aparição, como mostrado nesta passagem:

Ouviu-se um barulho de pano esfregando vidro e Harry viu os contornos difusos de Rony desembrando um pedaço da vidraça da janela para espiar. — Tem uma coisa se mexendo lá fora — disse ele. — Acho que está embarcando gente no trem... [...] parado à porta, iluminado pelas chamas trêmulas na mão do professor, havia um vulto de capa que alcançava o teto. Seu rosto estava completamente oculto por um capuz. Harry baixou os olhos depressa, e o que ele viu provocou uma contração em seu estômago. Havia uma mão saindo da capa e ela brilhava, um brilho cinzento, de aparência viscosa e coberta de feridas, como uma coisa morta que se decompusera na água..., mas foi visível apenas por uma fração de segundo. Como se a criatura sob a capa percebesse o olhar de Harry, a mão foi repentinamente ocultada nas dobras da capa preta (Rowling, 2000, p. 76).

O ser finalmente aparece após toda a construção espacial propícia, sua descrição remete a um ser em estado de decomposição, atenuando ainda mais o sentimento de medo no protagonista. O mesmo ocorre no conto de Poe: o espaço da propriedade possui características de algo morto, mórbido, em estado de putrefação, o amigo de Usher descreve o espaço, tendo a casa uma descrição personificada, com olhos que já não existem. São pistas dadas de modo implícito, as emoções do narrador são conturbadas de modo inexplicável, os leitores são enevoados por específicas descrições que os guiam a acontecimentos sobrenaturais possíveis, pois todo o espaço exposto remete a augúrios e pesares, como demonstrado neste trecho:

Contemplei a cena que tinha diante de mim a simples casa, a simples paisagem característica da propriedade, os frios muros, as janelas que se assemelhavam a olhos vazios, algumas fileiras de carriços e uns tantos troncos apodrecidos com uma completa depressão de alma, que não posso comparar, apropriadamente, a nenhuma outra sensação terrena, exceto com a que sente, ao despertar, o viciado em ópio, com a amarga volta à vida cotidiana, com a atroz descida do vênus. Era uma sensação de alguma coisa gelada, um abatimento. Um aperto no coração, uma aridez irremediável de pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia elevar ao sublime. Que era aquilo (Poe, 1978, p. 7).

Os efeitos causados no amigo de Usher ao observar a paisagem da propriedade são comparados aos efeitos que o dementador causa nas pessoas, não apenas em bruxos, mas também nos trouxas¹¹. O dementador manipula o ambiente, o tornando frio, que não é apenas o físico que sentimos na epiderme, ele adentra o corpo e consome o espírito, assim como o espaço narrativo do conto de Poe, o narrador sente um abatimento na alma que atinge seu coração, assim como ele não consegue explicar tais fatos, os bruxos não compreendem a extensão do poder exercida pelo dementador, não conseguem esclarecer essas sensações repentinas. Com isso, podemos assimilar esta comparação dos efeitos espaciais similares nesta passagem:

E então a coisa encapuzada, fosse o que fosse, inspirou longa e lentamente, uma inspiração ruidosa, como se estivesse tentando inspirar mais do que o ar à sua volta. Um frio intenso atingiu todos os presentes. Harry sentiu a própria respiração entalar no peito. O frio penetrou mais fundo em sua pele. Chegou ao fundo do peito, ao seu próprio coração.... Os olhos de Harry giraram nas órbitas. Ele não conseguiu ver mais nada. Estava se afogando no frio. Sentia um farfalhar nos ouvidos que lembrava água correndo. Estava sendo puxado para o fundo, o farfalhar aumentou para um ronco que aumentava.... Então, vindos de muito longe, ouviu gritos, terríveis, apavorados, suplicantes. Ele queria ajudar quem gritava, tentou mexer os braços, mas não conseguiu.... Um nevoeiro claro e denso rodopiava à volta dele, dentro dele (Rowling, 2000, p. 77).

É destacado que, apesar das sensações serem acometidas a todos, somente Harry sofre o maior impacto desse poder do ser sobrenatural, que irradia todo o cenário, sendo levado a reviver o momento mais aterrorizante de sua vida. Neste ápice, ele não consegue saber a que se trata esta lembrança amarga, ele saberá depois que é associado ao dia em que sua mãe morreu pelo Lorde das trevas, sendo que o responsável por trazer essa memória é o dementador.

No conto *A queda da casa de Usher Usher* (1978), apesar do narrador se sentir intimidado pela casa, o protagonista Roderick é atormentado mais que o amigo, pois aquelas paredes, como toda a casa, fazem com que ele sinta a angústia no seu ser. Enquanto Harry, é atormentado pelo dementador, que expõe suas piores emoções e vazios por ter perdido sua mãe, que nunca conheceu. Já Roderick Usher é consumido pela mansão, em que, no decorrer da narrativa, podemos perceber algumas similitudes entre o estado do personagem e a mansão, indicando uma extensão de suas emoções, retratando seus medos e pesares, como se suas emoções tivessem vindo à tona para atormentá-lo.

Durante toda a história, o espaço vai conduzindo o leitor. Na continuação do intrigante olhar atento do visitante, o detalhamento deixa pistas na narrativa de forma subentendida para

¹¹ No mundo de Harry Potter, trouxas são pessoas que não possuem magia.

aguçar a mente e provocar não só o medo, mas, como Poe prefere em suas obras, causar a transgressão ao que é exposto. Neste trecho notamos não apenas a construção calculada do espaço, mas também o sobrenatural na estrutura física da mansão, que não é apenas uma descrição qualquer, este apontamento tem significado importante ligado ao protagonista. Roderick, no trecho, expõe:

Minha imaginação trabalhara tanto, que me parecia haver realmente, em torno da mansão e suas adjacências, uma atmosfera peculiar, que nada tinha em comum com o ar dos céus, mas que emanava das árvores apodrecidas, das paredes cinzentas e do lago silencioso um vapor pestilento e místico, opaco, pesado, mal discernível, cor de chumbo. Afora essa indicação de ostensiva decadência, a casa não apresentava sinal algum de instabilidade. Talvez o olhar de um observador metuculoso pudesse ter descoberto uma fenda mal perceptível, que, estendendo-se desde o telhado da fachada, descia em ziguezague até perder-se nas águas sombrias do lago (Poe, 1978, p. 9-10).

Notamos os adjetivos atribuídos ao cenário observado pelo narrador, refletindo o próprio psicológico do dono da propriedade, pois este lugar se tornou seu mundo, sua extensão de pensamentos emotivos. De forma surreal, o narrador não acredita na atmosfera única da paisagem onírica¹², duvidando da sua observação. A rachadura presente na estrutura da casa representa um efeito sobrenatural, que, através do estranho, denota a ideia de que pode ocorrer a destruição da casa por motivos estruturais, mesmo sendo quase imperceptível. Ou seja, Poe pretende, com essa descrição espacial, levar o leitor a deduzir o possível incidente, não o descartando. Isso é exposto neste trecho:

Nenhuma parte da alvenaria desmoronara, e parecia haver uma violenta contribuição entre aquela ainda perfeita adaptação das partes e o estado das pedras desgastadas. Aquilo me lembrava muito a enganadora integridade das estruturas de madeira apodrecidas, durante longos anos, em alguma abóbada esquecida, sem contato com o sopro do ar exterior. Afora essa indicação de ostensiva decadência, a casa não apresentava sinal algum de instabilidade. Talvez o olhar de um observador metuculoso pudesse ter descoberto uma fenda mal perceptível, que, estendendo-se desde o telhado da fachada, descia em ziguezague até perder-se nas águas sombrias do lago (Poe, 1978, p. 10).

A construção espacial e a natureza expõem a áurea melancólica que permeia toda a extensão do lugar, como o dementador, que corrompe em sua volta o lugar com seu poder físico emocional, e como a casa dos Usher manipula, através do espaço físico, aqueles que vivem e adentram nessa atmosfera sugadora de boas emoções, porque ela extingue os pensamentos positivos, tudo que remete a vida. A partir do momento em que o indivíduo é imbuído pelo espaço mórbido, suas emoções estão a sua mercê, o que causa abatimento no espírito, sendo

¹² O pensamento onírico, segundo a psicanálise, é uma ação da psique que formula pensamentos sem a necessidade de uma vontade, um pensamento inconsciente que ocorre durante o sono.

aprisionado no ambiente decadente, que nada mais é que a representação personificada dos tormentos vividos de Roderick Usher e sua irmã, Madeline.

Do mesmo modo, os dementadores sugam as boas memórias, deixando apenas as piores lembranças. Todo o espaço se torna escuro, denso, frio, assim como as emoções sentidas por Harry, que, pela tragédia, acabou perdendo o que mais amava, sua família, em especial a sua mãe. O ser macabro evidencia as fragilidades do psicológico do menino que queria receber o amor dos pais.

Temos dois protagonistas com histórias de vidas distintas, mas o espaço apresentado pelas obras se constitui com uma única função: expressar os sentimentos e os fenômenos mentais vividos pelos personagens, as memórias que reverberam em suas mentes perturbadas com medo, ressentimentos, vergonha, um vazio, com amores interrompidos através do único mal irremediável, a morte. No conto de Poe, as dores que os perturbam podem ser por motivos diferentes, entretanto, a forma que são atormentados pelo espaço sobrenatural, acaba por unilos. As memórias incessantes que, apesar da tentativa de ocultamento, acabam sendo resgatadas por eventos sobrenaturais de maneira involuntária. Os males que tanto os assombram ganham forças, sendo os personagens incapazes de fugir do seu efeito maléfico.

Quando o amigo de Roderick adentra a casa, tudo que compõe seu interior aparenta ser um lugar morto, como uma casa fúnebre. A forma como ele descreve nos passa a impressão de que os objetos e as decorações fortificam ainda mais a tristeza que permeia a estrutura da casa. O protagonista vive preso neste espaço, que o aflige constantemente, que expõe concretamente o seu estado de espírito. Podemos assim interpretar com base nesta passagem:

O mobiliário geral era excessivo, incômodo, antigo e estragado. Muitos livros e instrumentos musicais jaziam espalhados em torno, mas não conseguiam dar vitalidade alguma ao ambiente. Eu sentia que respirava uma atmosfera de tristeza. Um ar de severa, profunda e irremissível melancolia pairava sobretudo, envolvia tudo (Poe, 1978, p. 11).

A casa inteira está impregnada, refletindo a ideia de que seu dono está possuído pelo sentimento melancólico. Tudo que o pertencia demonstrava claramente seu interior, a forma que se encontrava. Estas ligações entre o interno e o externo são também percebidas em seu corpo: seu amigo de infância quase não o reconhece, certo por algumas características que são únicas e não se alteraram. Nesse sentido, as características da casa parecem refletir sobre o personagem tanto seu estado psicológico quanto o físico:

A palidez espectral da pele e o brilho agora extraordinário dos olhos me surpreendiam sobremaneira, chegando, mesmo, a aterrar-me. Além disso, deixara crescer, sem

nenhum cuidado, os cabelos sedosos, e, como aquela contextura de teia de aranha mais flutuava do que caía sobre o rosto, não me era possível, mesmo com esforço, relacionar a sua expressão arabesca com qualquer idéia de simples humanidade (Poe, 1978, p. 12).

A perturbação mental o atormenta tanto que o cuidado simples em sua aparência não tem mais importância. Sua fisionomia remete mais a um cadáver do que um ser humano saudável, a própria descrição do narrador afirma essa interpretação: ele não consegue associar o que vê a um ser humano saudável. Roderick é um homem preso na própria casa, em outras palavras, preso em uma maldição pertencente aos Usher, clausurado nas memórias que viveram ecoando sob a natureza da casa e ao seu redor, pois até o lago refletia a melancolia e a tristeza que eram imbuída na casa:

Já disse que o único efeito de minha experiência um tanto pueril a de fitar, embaixo, o lago - foi tornar ainda mais profunda aquela primeira impressão. Não pode haver dúvida de que a consciência do rápido aumento de minha superstição pois, por que não defini-la assim? serviu principalmente para acentuar aquela sensação. Tal é, como sei desde há muito, a lei paradoxal de todos sentimentos baseados no terror. E talvez fosse por essa única razão que, ao erguer novamente os olhos para a casa, afastando-os da imagem refletida no lago, surgiu em meu espírito uma estranha visão (Poe, 1978, p. 9).

O próprio estado decadente da casa refletida no lago expõe a longa trajetória da família Usher. Quando o narrador observa a imagem da casa distorcida na água, as sensações, os sentimentos que são sinônimos do terror tomam posse. Antes dessa descrição, o narrador relata que, com o passar do tempo, as pessoas ligavam “por fim, identificado a ambos, acabando por unir o título original da propriedade à arcaica e equívoca denominação de “Casa de Usher”, denominação que parecia incluir, no espírito dos que a usavam, tanto a família como a mansão” (Poe, 1978, p. 9). Desse modo, Roderick e Madeline estavam emergidos na maldição da aristocrática família, pois, com o passar dos séculos, a propriedade refletia em seu cerne as ações cometidas pela linhagem familiar, que agora são vivenciadas pelos irmãos. Madeline parece um fantasma que paira dentro da casa, os dois irmãos estão morrendo, assim como todo o conjunto espacial da narrativa. O psicológico inquieto ganha materialidade por meio do microespaço, que irradia todo sentimento opressor que o proprietário sente e pensa. E aqueles que entram nessa área começam a absorver a melancolia existente, assim como se impregnou em toda estrutura da casa e na paisagem em volta.

Do mesmo modo que a casa reflete a melancolia na alma do protagonista no conto literário, em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2000), o dementador tem o mesmo papel. Enquanto Roderick Usher permanece preso à propriedade, não conseguindo fugir das

lembranças, Harry tem o lar seguro, o castelo de Hogwarts, o único lugar que os dementadores são proibidos de frequentar, graças ao comando do diretor, Alvo Dumbledore. Mas a partir do momento que está fora dos muros do castelo, o protagonista não tem a mesma segurança, os seres tenebrosos acabam atraídos pelo terror de sua história, do seu passado, deixando Harry preso na lembrança que não consegue superar, na dor do luto.

As lembranças foram reprimidas no seu inconsciente, mas o ser macabro, com seu poder, as resgata e deixa Harry sofrer agora consciente da dor que foi perder a amada mãe. A presença do ser sobrenatural muda o espaço completamente, homologando o cenário com as características físicas do dementador, deixando o ambiente ideal para o terror psicológico, pois ele fica mais forte com o desespero de suas vítimas. No competitivo campeonato de quadribol, Harry, concentrado em pegar o pomo de ouro, não esperava que essas terríveis criaturas aparecessem. Mas eles estavam à espreita, não surgem de qualquer forma. Primeiro com seu ar gélido, então modificam o redor, seja a natureza, cenário, ou outra estrutura espacial, cerca a vítima propositalmente para causar o medo, assim como demonstrado:

Harry viu algo que o distraiu completamente... A silhueta de um enorme cão negro e peludo, claramente recortada contra o céu, imóvel na última fila de cadeiras vazias. alguma coisa estranha estava acontecendo. Um silêncio inexplicável foi caindo sobre o estádio. O vento, embora continuasse forte, se esqueceu momentaneamente de rugir. Era como se alguém tivesse desligado o som, como se Harry, de repente, tivesse ficado surdo. Então uma onda de frio terrivelmente familiar o assaltou, penetrou seu corpo, no mesmo instante em que ele tomava consciência de algo que andava lá embaixo no campo... (Rowling, 2000, p. 161 e 162).

Antes de finalmente se revelarem, os dementadores fazem Harry ver a figura de um cão negro nas nuvens, fazendo a relação com o temido prisioneiro Sirius Black, um homem que, além de fugir da prisão mais guardada do mundo bruxo, é capaz de se transformar em um cão: ele é um animago. Black escolhe se transformar, diferente de um lobisomem, e, nesta parte da história, Harry pensa que Sirius quer o matar.

As criaturas perversas, de forma enigmática, conseguem acessar a mente de suas presas, sabendo o que os aflige, os atormentam. Guiados por essas informações, sabem manipular o espaço para cada vítima, moldando-o ao seu favor, não importando o lugar em que o sujeito se encontra. Os dementadores conseguem manipular tudo ao seu redor, deixando o local condizente com uma atmosfera sombria atraídas por meio de lembranças sofridas, as memórias cruéis são expostas. Eles atormentam tanto no espaço físico quanto no psicológico, fica claro este entendimento nesse trecho:

No mínimo cem dementadores apontavam os rostos encapuzados para ele. Era como se houvesse água gelada subindo até o seu peito, cortando os lados do seu corpo. E então ele ouviu outra vez.... Alguém gritava, gritava dentro de sua cabeça.... Uma mulher... — "O Harry não, o Harry não, por favor o Harry não!" — "Afastese, sua tola.... Afastese, agora..." — "O Harry não, por favor, não, me leve, me mate no lugar dele..." Uma névoa anestesiante rodopiava enchendo o cérebro de Harry... Que é que ele estava fazendo? Por que é que estava voando? Precisava ajudá-la.... Ela ia morrer.... Ia ser assassinada... Ele foi caindo, caindo sem parar pela névoa gelada. — "Harry não! Por favor. Tenha piedade... tenha piedade...". Uma voz aguda gargalhava, a mulher gritava, e Harry perdeu a consciência (Rowling, 2000, p. 162).

Conforme mostrado, eles aparecem para extinguir a vida, para acabar com a força vital e trazer o terror psicológico à tona. É evidente o grande poder que o ser macabro possui: ele faz um adolescente lembrar de algo que ocorreu na sua infância, e as memórias são repletas de detalhes que fortificam ainda mais a dor. O menino já sofria apenas por viver sem o amor dos pais. As criaturas reacendem a cicatriz do luto, da perda das pessoas que seriam sua base, desvelando as memórias mais traumatizantes que saíram do inconsciente e agora fazem parte do consciente do protagonista. No momento do ataque, o sujeito fica em estado confuso, esquece de tudo que estava fazendo, as motivações, focam no que reverbera na sua mente e perdem a consciência depois, ficando na forma que as criaturas almejam para se alimentar das lembranças felizes e concluir com a realização do beijo que suga a alma, restando apenas a matéria. Harry não consegue fugir desses seres terríveis, dos seus impactos que forçam sua mente a atenuar os momentos mais infelizes de sua vida, assim como Roderick que, apesar de ser por motivos distintos, não consegue fugir de suas memórias, do medo, seu lar o deixa em *looping* emocional.

Por conseguinte, os eventos macabros se tornam cada vez mais contundentes no conto *A queda da casa de Usher* (1978), iniciando com o Roderick convencendo o seu fiel amigo a levar o corpo da irmã a um tipo de masmorra construída nos tempos feudais, expondo a linhagem da histórica família. Seu objetivo possivelmente era de conservar o corpo da irmã, pois, como Madeline sofria de uma doença cataléptica (estado de morte falsa), os médicos tentavam diagnosticar sua enfermidade, seu corpo ficaria na cripta da família. Desse modo, o narrador expõe seus pensamentos sobre a escolha do amigo, ele consegue compreender sua atitude, mas, de alguma maneira, sente a natureza insólita dessa ação.

O narrador é uma peça fundamental na representação da focalização. O “espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva” (Brandão, 2007, p. 211). Nesse sentido, o narrador relata o lugar observável e sua descrição vai acompanhando as direções que percorrem dentro da casa. Ele observa atentamente todas as ações, consegue impor ao leitor,

sem a confirmação exata, certas ideias implícitas, apenas sugere acerca de suas sensações e, logo após, tenta encontrar outro possível motivo para justificar o comportamento do protagonista. No discorrer da narrativa, ele explora essa articulação mental para atribuir ideias ao leitor. É um encadeamento contínuo que o receptor acaba absorvendo e construindo a dedução do que pode ocorrer na história. Podemos apreender claramente essa argumentação através desse trecho:

Confesso que, ao lembrar-me da fisionomia sinistra do homem com que deparei na escada, no dia de minha chegada à casa, não senti nenhum desejo de me opor a uma coisa que me parecia, afinal de contas, apenas uma precaução inofensiva, mas, de modo algum, insólita. A cripta em que o deixamos era pequena, úmida e vedava inteiramente a entrada de qualquer claridade. Achava-se situada, a grande profundidade, exatamente na parte da casa que ficava embaixo de meus aposentos. [...] A porta, de ferro maciço, também fora igualmente protegida. Seu imenso peso fazia com que produzisse um som agudo e áspero, ao mover-se em seus gonzos (Poe, 1978, p. 20).

Além de expor o que sente diante do comportamento do amigo, ele descreve a cripta detalhadamente e seu discurso revela algo mais parecido com uma prisão, um lugar impossível de fugir, ou viver. A localização da masmorra é especialmente comentada, assim como os detalhes mais sórdidos, que, para alguns, não são tidos como relevantes, mas o narrador explora minuciosamente todo o espaço, inclusive o peso da porta por meio do barulho obtido com sua movimentação, deixando claro a impossibilidade de alguém em condições fragilizadas de conseguir sair desse recinto. Toda a linguagem da descrição tem o forte impacto na imersão do receptor, no caráter imaginativo, como também na significância do enunciado escrito, um esquema que estimula a elaboração do sentido que pode ser extraído, o qual o receptor poderá compreender entre as linhas subentendidas nas camadas de compreensão do texto.

No sepultamento momentâneo da lady Madeleine, Roderick muda integralmente. Seu comportamento, por mais estranho que fosse, acaba por se acentuar, a agitação dentro de sua mente é emitida notoriamente, o narrador acaba por se influenciar pelas ações do amigo, ao passar dos dias a tensão se amplifica. A estrutura espacial remete os eventos sobrenaturais prestes a desenrolar. Nesta passagem, todo o ambiente reflete os males que assombram o protagonista. Compreendemos então a função do ambiente em demonstrar o que o personagem não verbaliza, o espaço sobreposto ao indivíduo ficcional revela a correspondência entre suas emoções e o espaço físico, que representa fielmente o que sente:

Um redemoinho, ao que parecia, concentrara toda a sua força nas imediações, pois se operavam freqüentes e violentas alterações na direção do vento, e a excessiva densidade das nuvens (tão baixas que pareciam pesar sobre os torreões da casa) não nos impedia de observar a viva velocidade com que se aproximavam umas das outras,

vindas de todos os pontos, sem que se perdessem na distância. Digo que nem a sua excessiva densidade impedia que percebêssemos tal fato e, contudo, não vislumbrávamos nem a lua nem as estrelas, como tampouco havia lampejo algum de relâmpagos. Mas, sob a superfície das imensas massas de agitado vapor, bem como sobre todos os objetos terrenos que nos cercavam, resplandecia uma claridade sobrenatural, uma emanção gasosa que pairava sobre a casa e a envolvia numa mortalha luminosa e bem visível (Poe, 1978, p. 23).

Todo o elemento espacial denota a ideia da agonia, do medo, do fim que se aproxima. Se interpretarmos que a propriedade é a dimensão do próprio Roderick, a casa associada à natureza revela a preparação de sua morte. Quando o narrador tenta tranquilizar seu amigo com a leitura de seu livro favorito, a história contada se interliga com a realidade: os ruídos aterrorizantes da mansão são como os descritos no livro, a tensão da leitura somada à tempestade forma o ambiente ideal para o fim catastrófico. Quando desencadeados sons altamente impossíveis de ignorar, o narrador finalmente escuta os balbucios proferidos pelo amigo, que finalmente declara o segredo que o consumia, a atitude desesperada de pôr o fim na verdade. No final, ele explica de onde proviam os sons: da prisão que esperançava levar na morte o segredo sombrio. Relata as semelhanças entre os acontecimentos do livro com a sua realidade, como exposto nesse trecho:

Não ouve, agora? Sim, eu o ouço, e ouvi antes. Durante muito, muito tempo, muitos minutos, muitas horas, muitos dias, tenho ouvido..., Mas não me atrevia oh, - miserável infeliz que sou! não me atrevia... não me - atrevia a falar! Nós a colocamos viva em sua tumba! Não lhe disse que meus sentidos estão aguçados? Digo a ele. agora, que ouvi seus primeiros e quase imperceptíveis movimentos dentro do ataúde. Eu os ouvi, há muitos, muitos dias... mas não ousava... não ousava falar! E agora... esta noite... Ethelred ah, ah, ah!, o arrombamento da porta do ermitão, o grito de morte do dragão e o estrondo do escudo... diga-se antes, o destroçar de seu ataúde, o ranger dos gonzos de ferro de sua prisão e a sua luta dentro da cripta revestida de cobre! Oh, para onde eu fugirei? Não estará ela logo aqui? Não estará ela correndo ao meu encontro, para censurar-me pela minha precipitação? (Poe, 1978, p. 26).

Percebemos que as descrições oferecidas desde o início do sepultamento se concretizaram. As sensações, o lugar disposto era de fato como uma prisão, o narrador compreende o que agitava a mente do seu amigo, além do mais, todo o relato sobre a cripta é entendido pelo leitor que, pelo estado debilitado da lady Madeline, seria impossível ela sair daquela masmorra. Mas o efeito sobrenatural quebra com a racionalidade, exprime por meio desse evento a consciência que persegue sempre seu dono, não importando o que tente fazer. Suas memórias serão a carga que levará até no dia de sua morte. Com a aparição fúnebre da Madeleine, se inicia a destruição do legado da família Usher, retratando o fim que será enterrado para sempre, o lar que um dia viveu agora é o seu cemitério, o lago que um dia refletia seus males o consome por completo, assim como exposto:

A irradiação provinda da lua cheia, de um vermelho cor de sangue, já baixa no horizonte, brilhava agora através daquela fenda antes mal perceptível, a que já me referi, e que se estendia, em zigzague, desde o telhado do edifício até sua base. Enquanto a olhava, a fenda alargou-se rapidamente soprou violenta rajada de vento, em redemoinho e o disco inteiro do satélite irrompeu de repente à minha vista. Meu cérebro se transtornou quando vi as pesadas paredes se desmoronarem, partidas ao meio; ouviu-se longo e tumultuoso estrondo, como o reboar de mil cataratas e o lago fétido e profundo, a meus pés, se fechou, tétrica e silenciosamente, sobre os restos da Casa de Usher (Poe, 1978, p. 27).

Os céus, a terra, os elementos espaciais justapostos com o fim do personagem representam a atmosfera que residia dentro de sua alma, a casa que personificava o seu dono, como se por um fio se sustentasse por longos tempos. Com a morte de sua extensão, acaba da rachadura à destruição. A luz vermelha que entrava através da janela do quarto de Roderick, neste instante, emana por meio da fresta a iluminação da lua, retomando a mesma cor, um vermelho que pode espelhar a paixão, a luxúria. O assolamento da estrutura da mansão tragado pelo lago anuncia o fim da agonia, do medo que ecoava na mente do protagonista. Sua previsão se concluiu, suas ações resultaram no seu fim trágico, ocasionando o término da linhagem da família Usher, de tudo que faziam para mascarar a real moral de sua essência.

Assim como Roderick não conseguiu evitar as lembranças do passado, Harry precisa encarar a realidade de sua dor. Depois de aprender a conjurar o feitiço do patrono, ele estava devidamente preparado para enfrentar as criaturas horripilantes, sendo a única maneira de combatê-los. Mas quando mais precisava lançar o feitiço para salvar seu padrinho, ele falhou: deixou as memórias traumatizantes dominarem seu ser. Os elementos espaciais retratam que Harry não pode fugir do que faz parte dele, de sua história, a assim como apresentado neste trecho:

Então Harry os viu. Dementadores, no mínimo uns cem deles, deslizando em torno do lago num grupo escuro que vinha em sua direção. O menino se virou, o frio de gelo seu conhecido, penetrando suas entranhas, a névoa começando a obscurecer sua visão; eles não estavam somente surgindo da escuridão por todo o lado; estavam cercandos.... Onde devia haver olhos, havia apenas uma pele sarnenta e cinza, esticada por cima das órbitas vazias. Mas havia uma boca.... Um buraco escancarado e disforme, que sugava o ar com o ruído de uma matraca que anuncia a morte (Rowling, 2000, p. 346).

Toda a escuridão apresentada pelo ser espacial dementador demonstra os fatos obscuros que assombram o garoto. O próprio ser pode causar a morte, podendo acabar com o sofrimento sentido, com as memórias que machucam a cada instante, mas Harry foi salvo do possível fim de sua jornada desafiante. Quem o salvou foi ele mesmo, pois, na história, sua amiga Hermione possuía um colar chamado vira-tempo, possibilitando voltar ao passado, dessa forma, os dois

voltaram naquele mesmo dia com o objetivo de salvar o padrinho do garoto e saber quem de fato teria o salvado. Na batalha final contra as criaturas horripilantes, Harry necessita acolher a história de seu passado e entender que não pode mudar o que aconteceu, mas saber valorizar as lembranças que se formam a cada momento vivido. O espaço representa seus pensamentos, a mudança de visão, pois, quando finalmente compreende, ele reestabelece o poder sobre suas emoções, podendo, assim, conjurar o feitiço do patrono de forma excepcional. Nessa passagem entendemos essa análise:

Então a explicação lhe ocorreu, ele compreendeu. Não vira o pai vira a si mesmo... Harry se precipitou para fora da moita e puxou a varinha. — EXPECTO PATRONUM! — berrou. E da ponta de sua varinha irrompeu, não uma nuvem disforme, mas um animal prateado, deslumbrante, ofuscante. Ele apertou os olhos tentando ver o que era. Parecia um cavalo. Galopava silenciosamente se afastando dele, atravessando a superfície escura do lago. Ele viu o animal abaixar a cabeça e investir contra o enxame de dementadores.... Agora, a galope, ele cercava os vultos escuros no chão, e os dementadores recuavam, se dispersavam, batiam em retirada na noite.... Desapareciam (Rowling, 2000, p. 372).

O feitiço só poderia ser conjurado se o bruxo possuísse uma lembrança de felicidade muito poderosa, capaz de repelir o forte poder do ser macabro. A luz emitida do patrono representa a superação das terríveis lembranças, da escuridão que tinha no fundo do seu ser apresentada pelo lago, pois ele não pode viver no passado, ele precisa aprender a lidar com a perda e assim se tornar mais forte.

Portanto, os confrontos finais entre os tormentos evocados por meio do espaço nas duas obras terminam de maneira distinta, mas podemos notar, durante toda a análise, como os elementos espaciais foram determinantes para a compreensão do que se passa com os protagonistas: a tensão que os aflige, os pensamentos que não falam, além de expor, de maneira concreta, suas emoções. O leitor consegue captar, através da significância que os meios espaciais transmitem, a forma como os narradores detalham cada ação, a linguagem construindo a estrutura espacial, que são pontos que orientam os leitores para as possíveis interpretações, possibilitando conhecer intimamente cada personagem. Os eventos sobrenaturais causados por meio do espaço narrativo permitiram acessar a mente dos protagonistas, conhecer melhor seu estado psicológico. Através dos fenômenos anormais, Harry e Roderick revelavam os traumas que neles residiam, fomentando a confirmação de como o espaço sobrenatural evidencia as emoções nas respectivas obras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa demonstrou, através do estudo comparado, que os espaços narrativos do conto e do romance possuem uma mesma função, que foi, no decorrer de toda a narrativa, espelhar os sentimentos mais íntimos dos protagonistas, revelando suas emoções e estados psicológicos, além de proporcionarem uma atmosfera sombria, culminando no sobrenatural. Através da teoria de Borges, a topoanálise confirmou como o espaço foi determinante na construção de sentido dentro da história. Com a interpretação desses elementos apresentados nas narrativas, foi possível conhecer os pensamentos que os personagens principais escondiam, todos os tormentos e vazios que os preenchiam eram refletidos por meio dos elementos espaciais, que os confrontavam e mostravam a verdade dentro do seu ser. Suas memórias não podiam ser esquecidas, as lembranças ganhavam materialidade no espaço e impactavam fortemente as ações dos sujeitos ficcionais, que não podiam fugir do seu passado, de sua história.

Além do mais, o espaço narrativo ascendeu de tal forma que propiciou as atmosferas sobrenaturais tanto em *A queda da casa de Usher* (1978) como em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2000). Essas passagens assombravam os protagonistas e era nesses momentos que ficavam claras as reais emoções que os consumia por dentro. A tensão constituída os perseguia constantemente, os acontecimentos justapostos aos personagens elucidaram nossas hipóteses de que o espaço descrito influencia na percepção da obra e na psique das personagens. A forma que cada personagem reagiu a esses eventos, no final da história, foi distinta, mas, mesmo assim, os fenômenos sobrenaturais exprimiram a consciência dos protagonistas. Apesar de serem acontecimentos que fogem da razão, eles contribuíram significativamente para a tese defendida na pesquisa, um emaranhado de significâncias entrelaçadas com os personagens.

Portanto, a pesquisa colabora com estudos que visam a investigação das obras analisadas, possuindo um enfoque no espaço, que pode ser propício ao sobrenatural, que manifesta as emoções dos personagens, possibilitando novas interpretações de narrativas importantes da história da literatura, extraindo novos significados e construindo novas relações através de textos que foram escritos em épocas diferentes, mas se unem por meio da estrutura e dos espaços os quais se assemelham.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2008.
- BRANDÃO, L. A. **Espaços literários e suas expansões**. ALETRIA, 2007.
- CALIXTO, W. K. N.; FERNANDES, A. S. EDGAR ALLAN POE MADE IN BRAZIL: A CARNAVALIZAÇÃO NA MINISSÉRIE CONTOS DO EDGAR, DE FERNANDO MEIRELLES. In: JUSTINO, L.B; MAGALHÃES, A. C. M. **Literaturas Contemporâneas**: crítica, cultura, intersemiose. Campina Grande: EDUEPB, 2024.
- CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006. ISBN 85-08-01095-8.
- CUNHA, J. M. S. **Da literatura ao cinema, traduzindo sobre restos de linguagens**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, 2013, n. 23, p. 79-95.
- FRANÇA, J. Edgar Allan Poe, fundador da “tradição” gótica. In: GARCÍA, F.; COLUCCI, L.; GAMA-KHALIL, M. M.; PHILIPPOV, R. (Orgs.). **Edgar Allan Poe**: efemérides em trama. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 30-46.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Iluminuras, 2008.
- MATOS, X. A. **Locais do medo**: configurações do espaço em narrativas góticas dos séculos XVIII e XIX. Vitória: Contexto, 2022. ISSN 2358-9566.
- POE, E. A., 1809-1849. **Histórias extraordinárias**. Cultural, 1978. São Paulo: Abril. Contos estadunidenses. Tradução de Breno Silveira e outros.
- ROWLING, J. K. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SÁ, D. S. de. **Uma tradução de “A filosofia do mobiliário” (1840)**: E. A. Poe, crítico e ensaísta. Tradução em Revista, v. 34, p. 84-99, 2023.
- SANTOS, L. A. B. **Espaços literários e suas expansões**. Aletria: Revista de estudos de literatura, 2007, v. 15, n. 1, p. 206-220.
- WELLEK, R. **Concepts of Criticism**. New Haven: Yale Univ. Press, 1963, p. 282-95.
- WELLEK, R. **Literatura comparada**: textos fundadores. Organização de Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WELLEK, R. The Crisis of Comparative Literature. In: FRIEDERICH, W. **Comparative Literature**: Proceedings of the Second Congress of the ICLA. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1959, v. 1, p. 149-60.