



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

MATHEUS SANTOS DO NASCIMENTO

**ENTRE AS SOMBRAS DA HISTÓRIA: A REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DE
EDGAR ALLAN POE EM O PÁLIDO OLHO AZUL À LUZ DA METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA**

GUARABIRA - PB

2025

MATHEUS SANTOS DO NASCIMENTO

**ENTRE AS SOMBRAS DA HISTÓRIA: A REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DE
EDGAR ALLAN POE EM O PÁLIDO OLHO AZUL À LUZ DA METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB, Campus III, Guarabira, em
cumprimento aos requisitos para obtenção do
grau de Licenciatura Plena em Letras –
Habilitação em Língua Inglesa

Área de concentração: Literatura e Cinema

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

GUARABIRA - PB

2025

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.

N244e Nascimento, Matheus Santos do.

Entre as sombras da história [manuscrito] : a representação ficcional de Edgar Allan Poe em "O pálido olho azul" à luz da metaficção historiográfica / Matheus Santos do Nascimento. - 2025.

48 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes, Departamento de Letras - CH".

1. Edgar Allan Poe. 2. Releitura ficcional. 3. Metaficção historiográfica. I. Título

21. ed. CDD 907.2

MATHEUS SANTOS DO NASCIMENTO

ENTRE AS SOMBRAS DA HISTÓRIA: A REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DE
EDGAR ALLAN POE EM O PÁLIDO OLHO AZUL À LUZ DA METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA

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
Licenciado em Letras

Aprovada em: 02/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Waldir Kennedy Nunes Calixto** (***.142.724-**), em 10/06/2025 17:03:36 com chave **fe490dba463511f0a05506adb0a3afce**.
- **Auricélio Soares Fernandes** (***.079.514-**), em 10/06/2025 14:54:18 com chave **ee69e296462311f09c212618257239a1**.

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: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 24/06/2025

Código de Autenticação: e69b18



Dedico este trabalho às artes, em suas múltiplas e infinitas formas de expressão, que inspiram, nutrem e sustentam os sonhos. Sem a presença da arte e, por extensão, sem o sonho que dela emana, eu não teria encontrado caminhos, forças ou sentido para concluir esta etapa da minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de retomar minha trajetória até aqui agradecendo a todas as pessoas que passaram e marcaram de alguma forma a minha vida, pois foram essas experiências que contribuíram para minha formação como pessoa. Isso me leva a ser grato a mim, por me manter firme mesmo diante de todas as turbulências, e especialmente pela iniciativa corajosa do Matheus de 2019 de deixar sua vida na sua cidade natal para encarar uma nova realidade, movido apenas pelo desejo de estudar.

Agradeço aos familiares que me apoiaram, especialmente a minha avó Maria das Neves que me proporcionou tudo que foi necessário durante esses 4 anos de graduação. Ao meu irmão Leonardo por todo apoio e incentivo; à minha irmã Maryana por todo seu carinho e admiração, que até hoje me deixam sem jeito. À minha mãe e ao meu pai, que também foram importantes nos momentos difíceis durante esses anos.

Às minhas irmãs e amigas Jennyfer e Bruna, por me apresentar ao grande grupo de amigos que hoje faço parte. Agradeço a todos eles por tornarem minha adaptação e estadia em Guarabira durante esses anos uma experiência inesquecível. Aos meus amigos que fiz na graduação, especialmente Hemily e Ivan por refrescar as tardes e manhãs calorentas na UEPB com risadas a base de humor duvidoso. Aos meus amigos do Rio, Lucas, Douglas e Arley, pela lealdade e por me apoiarem em todas as minhas decisões, mesmo quando não eram as mais sensatas rs. Ao meu amigo e irmão de alma, Jonatus (*in memoriam*), que me viu ingressar nessa jornada e com certeza comemoraria junto comigo ao me ver finalizá-la.

Ao professor Vilian Manguiera, por ser fonte de inspiração, por fazer parte de toda a minha jornada acadêmica e me mostrar que é possível viver de literatura. Ao meu admirado orientador, Auricélio Soares, por me incentivar e guiar nesse vasto universo lúgubre, que é a pesquisa acadêmica. Sou grato por todas as considerações teóricas, críticas e, sobretudo, por enxergar qualidades no meu trabalho quando eu mesmo não enxergava.

Nessa longa jornada da graduação sempre estive convicto das minhas escolhas, até uma pessoa aparecer e me fazer repensar decisões que, até então, eram inegociáveis. Por isso, deixo aqui meu carinho e reconhecimento à Fabricia, que me apresentou uma nova maneira de enxergar a vida, soube lidar com minhas queixas e com meu hiperfoco nesta pesquisa, se mantendo ao meu lado com paciência e apoio.

Por fim, à Edgar Allan Poe, a mente brilhante — e um tanto quanto perturbada — responsável por despertar minha paixão pela literatura e pelo gótico. Com ele aprendi que existe beleza no feio, afinal, “não existe beleza rara sem algo de estranho nas proporções.”

*“Nós, ao lermos um romance policial, somos
uma invenção de Edgar Allan Poe.” (Jorge
Luis Borges, 1999)*

*“All that we see or seem is but a dream within
a dream” (Edgar Allan Poe, 1849)*

RESUMO

Tendo em vista que a trajetória do escritor, poeta e crítico literário estadunidense Edgar Allan Poe é cercada por mistérios que contribuíram para a construção de uma imagem mítica do autor, perpetuada pelo imaginário popular e pela cultura midiática, este trabalho investiga a representação ficcional de sua juventude no filme *O Pálido Olho Azul* (2022) do diretor Scott Cooper, com o objetivo de analisar como a metaficção historiográfica contribui para a reinterpretação crítica da figura do escritor. Para isso, esta pesquisa tem como objetivos específicos, identificar os aspectos biográficos ressignificados na narrativa fílmica supracitada, destacar as intertextualidades entre o enredo cinematográfico e a obra literária de Poe, e examinar como esses elementos constroem uma narrativa de origem do escritor. A presente pesquisa, de natureza qualitativa, bibliográfica e com caráter explicativo, baseia-se nas teorias da metaficção historiográfica, da metaficção e da linguagem cinematográfica, além de recorrer à biografia *Livro Completo de Edgar Allan Poe: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado* escrita por Shelley Bloomfield (2008) e outras produções literárias de Edgar Allan Poe. Os resultados indicam que o filme explora momentos da vida de Poe de forma crítica e especulativa, articula referências simbólicas a seus textos na composição de personagens e da trama, e rompe com a imagem tradicional do “poeta maldito”. Conclui-se que a metaficção historiográfica permite oferecer uma representação mais complexa, ambígua e acessível de figuras históricas.

Palavras-chaves: Edgar Allan Poe. Releitura ficcional. Metaficção historiográfica.

ABSTRACT

Given that the life of American writer, poet, and literary critic Edgar Allan Poe is shrouded in mysteries that have contributed to the construction of a mythical image of the author perpetuated by popular imagination and media culture this study investigates the fictional representation of his youth in the film *The Pale Blue Eye* (2022), directed by Scott Cooper. The aim is to analyze how historiographic metafiction contributes to a critical reinterpretation of Poe's figure. Specifically, the research seeks to identify biographical elements reimagined in the aforementioned filmic narrative, to highlight intertextualities between the cinematic plot and Poe's literary works, and to examine how these elements construct a fictional origin story of the writer. This is a qualitative, bibliographic, and explanatory study grounded in theories of historiographic metafiction, metafiction, and film language, as well as in Shelley Bloomfield's *The Complete Book of Edgar Allan Poe: The Life, the Times, and the Works of a Tormented Genius* (2008), and some literary works by Edgar Allan Poe. The findings suggest that the film explores episodes from Poe's life in a critical and speculative manner, integrates symbolic references to his writings into the characters and the plot, and challenges the traditional image of the "cursed poet." It is concluded that historiographic metafiction allows for a more complex, ambiguous, and accessible representation of historical figures.

Keywords: Edgar Allan Poe. Fictional reinterpretation. Historiographic metafiction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Landor e Benny bebendo juntos.....	25
Figura 2 - Poe e seu fascínio por Lea.....	28
Figura 3 - Landor desvendando o diário criptografado.....	33
Figura 4 - Poe e Landor espelhados.....	34
Figura 5 - Comparação entre o Edgar Allan Poe da ficção e o real.....	36
Figura 6 - O Azul Melancólico.....	38
Figura 7 - A morte de Lea e Artheus E o depósito em chamas.....	41

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. DA METAFICÇÃO À METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	14
3. O PÁLIDO OLHO AZUL: UMA APRESENTAÇÃO.....	19
4. “UM SONHO DENTRO DE UM SONHO”: POE EM SUA PRÓPRIA FICÇÃO.....	21
4.1. Ficção delatora: biografia e imaginação.....	21
4.2. O pálido espelho azul: duplicações de Poe.....	29
4.3. Lea ou Lenore? Mulheres que assombram.....	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
6. REFERÊNCIAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

No pós Segunda Guerra Mundial emergiu o pós-modernismo, movimento que influenciou a filosofia, cultura e as artes. Em oposição às ideias modernistas,¹ como o nacionalismo, o pós-modernismo passou a priorizar o individualismo e a multiculturalidade. Nas artes, o pós-modernismo se destaca pela sua pluralidade apresentando elementos como crítica social, humor, ironia e metalinguagem. Distanciando-se dos ideais de inovação, marca da modernidade, a literatura pós-moderna como argumenta Hutcheon (1991) passa a se preocupar com a reescrita e a crítica sobre si mesma, gerando assim a autorreflexividade da narrativa. Embora algumas narrativas anteriores a esse movimento já apresentassem essas características, é no pós-modernismo que elas se tornam mais recorrentes e ganham maior atenção crítica.

Diante dessa característica autorreflexiva da literatura pós-moderna, surgem diferentes termos para designar esse tipo de narrativa, cada um enfatizando aspectos específicos dessa estética. Dentre as diversas denominações encontram-se; narrativa pós-moderna, ficção pós-moderna, narrativa narcisista, ficção reflexiva ou autorreflexiva, ficção autorreferencial, antificção, não ficção, narrativa antimimética, metaficção historiográfica, fabulação, romance de introversão, ficção instrospectiva, narrativa anti-ilusionista, entre outros. Porém, é importante ressaltar que tais termos não são sinônimos, pois cada um ressalta aspectos distintos da autorreflexividade.

Nesta pesquisa, adotaremos a metaficção historiográfica como base para análise, a qual é definida por Linda Hutcheon como a fusão da autorreflexividade narrativa e a crítica de um acontecimento histórico. Sendo assim, uma espécie de ramificação da metaficção definida pela autora. Essa abordagem, desafia os modos tradicionais de narrar o passado ao evidenciar o caráter subjetivo dos relatos históricos. Por meio da ficção, a metaficção historiográfica problematiza a noção de verdade absoluta sobre os acontecimentos, incentivando uma leitura crítica da história e dos modos como ela é construída e representada.

É a partir dessas colocações que elegemos o filme *O Pálido Olho Azul* (2022) como objeto de pesquisa, pois em nossa compreensão, ele se configura como uma metaficção historiográfica. Essa produção audiovisual explora o discurso histórico representando figuras e acontecimentos reais, mas reinterpretando-os dentro de sua narrativa ficcional. Além disso,

¹ O modernismo foi um movimento artístico, cultural e literário do início do século XX que rompeu com as tradições estéticas anteriores, buscando a inovação formal, a originalidade, a valorização da subjetividade, a crítica social e a representação da modernidade, com destaque para temas como urbanização, industrialização e identidade nacional.

apresenta elementos típicos das obras de Edgar Allan Poe, abordando características autorreflexivas ao se revelar como ficção.

Em *O Pálido Olho Azul*, o diretor Scott Cooper traz a figura histórica do escritor estadunidense Edgar Allan Poe e através da sua narrativa desafia visões pré-concebidas do autor. Nesse contexto, este trabalho busca responder às seguintes questões: Como o filme utiliza a metaficção historiográfica para reconstruir a figura de Edgar Allan Poe, e em que medida essa reconstrução subverte a imagem tradicional do autor? Argumentamos que Cooper faz uso da intertextualidade com as obras de Poe, entrelaçando referências literárias com elementos biográficos do autor, para evidenciar como as perdas pessoais influenciaram sua produção artística e, sobretudo, contribuíram para o processo de decadência em sua vida.

A metodologia deste trabalho seguirá o critério da pesquisa básica, que segundo Gerhardt e Silveira (2009), é aquela que objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista (p. 34). Além de explicativa pois preocupa-se em identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos (Gil, 2007 apud Gerhardt e Silveira, 2009, p. 35). Para atingir os nossos objetivos, o projeto utilizará uma metodologia bibliográfica de natureza qualitativa, que “[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Minayo, 2001 apud Gerhardt e Silveira, 2009, p. 32).

Esta pesquisa tem como objetivo geral investigar de que forma o filme recorre à metaficção historiográfica para reconstruir a imagem de Edgar Allan Poe. Para isso, propomos três objetivos específicos: identificar os momentos da biografia do autor que foram ficcionalizados e ressignificados pelo diretor; evidenciar a intertextualidade entre o enredo desenvolvido por Scott Cooper e as obras de Poe; e analisar como essa intertextualidade atua como recurso na construção de uma narrativa de origem para o escritor.

O escritor Edgar Allan Poe teve uma vida cercada de mistérios que permeiam o imaginário popular até os dias atuais. Sua morte enigmática aumentou a obscuridade criada em sua volta, o que contribuiu para o cânone de suas obras que permanecem vivas sendo lidas e adaptadas para inúmeras mídias há quase duzentos anos. A aura de mistério que cerca o autor contribui para o fascínio por sua biografia, além de inspirar diferentes interpretações sobre suas obras.

É nesse contexto que surgiu o interesse no objeto de pesquisa, devido à perspectiva da obra audiovisual sobre a vida do autor. Em *O Pálido Olho Azul* (2022), o diretor Scott Cooper

propõe uma releitura alternativa do escritor Edgar Allan Poe ao apresentá-lo sob uma visão menos sombria e mais espirituosa, explorando sua juventude e o contexto de sua formação como escritor. Assim, a obra nos leva a uma nova interpretação do percurso que levou o autor a se tornar a figura mítica na literatura que conhecemos hoje.

Para compreender a originalidade dessa abordagem, é importante considerar como Poe tem sido representado ao longo da história no cinema. Desde a primeira aparição do escritor no audiovisual, no curta-metragem de D. W. Griffith², a vida e obra de Poe são interligadas, quase sempre tornando o escritor personagens de suas próprias narrativas. Essa “tradição” se perpetua até mesmo em obras mais recentes como *The Raven*³ (2012) onde o escritor também se torna detetive de crimes que foram cometidos inspirados em seus contos. No entanto, essas obras reforçam os estereótipos criados em volta do escritor corroborando para a imagem do “poeta maldito”. Dessa maneira, *O Pálido Olho Azul* transcende esses estereótipos, propondo uma versão mais complexa e humanizada de Poe.

Essa reconstrução narrativa desafia a visão tradicional de Poe, dialogando com um fenômeno mais amplo na cultura contemporânea, como observa Hutcheon (1991), o interesse por revisitar e ressignificar figuras e acontecimentos históricos através da ficção. Além disso, nos mostra a importância das adaptações audiovisuais em democratizar a acessibilidade de obras literárias e históricas. Dessa forma, *O Pálido Olho Azul* (2022) contribui para a ampliação da percepção do público sobre Poe, oferecendo uma abordagem que transcende os estereótipos frequentemente associados a ele e permitindo uma maior conexão com audiências contemporâneas.

Diante desse cenário, este trabalho busca contribuir para futuras pesquisas no campo dos estudos audiovisuais, com foco na metaficção historiográfica aplicada ao cinema. Trata-se de uma abordagem ainda pouco explorada nas pesquisas científicas em Letras e Literatura, o que reforça a relevância desta investigação para a compreensão das interseções entre ficção, história e audiovisual.

Como fundamentação teórica utilizaremos como base a biografia *Livro Completo de Edgar Allan Poe: A vida, a época e a obra de um gênio atormentado*, escrita por Shelley Bloomfield (2008). Ainda utilizaremos, algumas obras do autor a fim de compreender as conexões intertextuais com o filme. Para embasar a análise filmica, utilizaremos *A Arte do Cinema: Uma Introdução*, de David Bordwell e Kristin Thompson (2013), que fornece

² D. W. Griffith, dir., Edgar Allen [sic] Poe, 1909, Griffith Masterworks 2: The Avenging Conscience (DVD, Kino International, 2008).

³ James McTeigue (dir.), *The Raven* (20th Century Fox/Relativity Media, 2012).

ferramentas teóricas para compreender a *mise-en-scène*, a cinematografia e os recursos narrativos utilizados no filme. Como foco do trabalho utilizaremos os estudos sobre a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991), que analisam como a narrativa ficcional dialoga com a história e suas representações. No que se refere aos estudos da metaficção, tomaremos como base os conceitos apresentados por Linda Hutcheon (1980), Patricia Waugh (1984) e Gustavo Bernardo (2010) que explora a metaficção aplicada em diferentes mídias.

2. DA METAFICÇÃO À METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

A metaficção é um conceito que descreve narrativas que ultrapassam os limites tradicionais da ficção ao revelar e questionar seus próprios processos de construção. Assim como a metalinguagem consiste no uso da linguagem para refletir sobre si mesma, a metaficção pode ser entendida como a ficção que se volta sobre a própria ficcionalidade. Segundo Zênia de Faria (2012), a literatura ocidental apresenta desde o século XVI, obras com essas características, que evidenciam seu caráter ‘artificial’. Esse traço levou alguns teóricos a considerarem tais elementos como marcas do modernismo, atribuindo a *Dom Quixote*, de Cervantes, o título de primeiro romance moderno por incorporar comentários sobre o próprio ato de narrar, além de utilizar estratégias como a criação de um narrador fictício e a inserção de múltiplas camadas narrativas. No entanto, Faria (2012) ressalta que a formulação teórica do conceito de metaficção só se consolida no contexto pós-moderno, período em que a metaficção se afirma como um fenômeno literário, marcada pela fusão entre ficção, teoria e crítica.

Nesse sentido, foi o escritor William Gass quem cunhou o termo “metaficção” em seu livro, *Fiction and Figures of Life* (1970), estabelecendo-a como um tipo de narrativa consciente de sua própria estrutura. Gass enfatiza que esse fenômeno literário surge como uma resposta à tradição realista dominante na literatura americana, rompendo com convenções narrativas como enredo, personagens e ação, e transformando a narrativa em um jogo intelectual que explora a linguagem e a intertextualidade (Bernardo, 2007). Após essa formulação inicial, diversos teóricos aprofundaram seus estudos sobre o tema, buscando compreender melhor suas implicações e características.

Entre esses estudiosos, destaca-se Linda Hutcheon, que caracteriza a metaficção como uma narrativa narcisista. Para a autora, há uma analogia entre o romance metaficcional e o mito de Narciso, que se torna prisioneiro da própria contemplação. Da mesma forma, o romance metaficcional volta-se para si mesmo, evidenciando seus próprios processos narrativos e estruturas linguísticas. Assim, Hutcheon (1980) enfatiza que essa forma de narrativa possui uma intensa consciência de sua existência, chamando a atenção do leitor para os mecanismos de construção da obra.

Entretanto, Hutcheon (1980) destaca algumas formas de manifestação da metaficção sendo elas, a diegética e a linguística. A metaficção diegética rompe com a ilusão de realidade ficcional ao evidenciar o próprio ato de narrar, chamando a atenção do leitor para o fato de

que a história é uma construção inventada, mediada por escolhas narrativas. Já a metaficção linguística se revela quando o texto desloca o foco da trama para a linguagem em si, questionando a capacidade das palavras de representar fielmente o mundo.

Segundo Hutcheon (1980) essas duas formas podem se manifestar de maneira explícita (overt) e implícita (covert). Na primeira forma, o texto revela de forma explícita seu caráter ficcional, tendo como exemplo o romance *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, no qual a narrativa é frequentemente interrompida pelo narrador que se dirige diretamente ao leitor, demonstrando clara autoconsciência do seu caráter ficcional. Enquanto a forma encoberta, revela seu caráter metaficcional de modo mais sutil e internalizado, através de metáforas e alegorias que exigirá um leitor atento capaz de reconhecer sua própria participação no processo de construção do texto. É nesse contexto, que hutcheon destaca o papel do leitor:

O leitor deve aceitar a responsabilidade pelo ato de decodificação, o ato de ler. Perturbado, desafiado, forçado a sair da sua complacência, ele deve estabelecer conscientemente novos códigos para chegar a um acordo com novos fenômenos literários (Hutcheon, 1980, p. 39)⁴.

A teórica indica, essa característica de interação entre leitor e autor, como o diferencial entre a metaficção contemporânea e suas formas anteriores. Para ela a metaficção contemporânea requer que o leitor preencha as lacunas para dar vida ao texto, pois é só através dele que a obra se concretiza. Desse modo, Hutcheon argumenta que a metaficção desafia as convenções tradicionais da narrativa, transformando o leitor em co-autor, tornando a experiência literária uma construção mútua entre o autor e o público.

Patricia Waugh, em *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984), aprofunda a discussão ao definir a metaficção como um tipo de escrita que se caracteriza pela autoconsciência narrativa e pelo questionamento das fronteiras entre ficção e realidade. Para ela, a metaficção revela seus próprios mecanismos de construção, desafiando a percepção tradicional da literatura como uma representação transparente do mundo. Segundo a autora, esse tipo de narrativa opera por meio de um paradoxo fundamental: a construção de uma ilusão ficcional (como no realismo tradicional) e a exposição dessa ilusão (Waugh, 1984, p. 6)⁵. Dessa forma, Waugh argumenta que a metaficção envolve o leitor em um processo

⁴ The reader must accept responsibility for the act of decoding, the act of reading. Disturbed, defied, forced out of his complacency, he must self-consciously establish new codes in order to come to terms with new literary phenomena.

⁵ Metafictional novels tend to be constructed on the principle of a fundamental and sustained opposition: the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion.

duplo, estimulando tanto a imersão na história quanto uma reflexão crítica sobre a própria natureza da narrativa.

Esse questionamento entre ficção e realidade aproxima a teoria de Waugh daquilo que posteriormente Linda Hutcheon iria chamar de metaficção historiográfica. Em *Poética do Pós-Modernismo* (1991), Hutcheon propõe esse termo para designar uma forma de metaficção que além de autorreflexiva questiona as fronteiras entre história e ficção. Ao fazer isso, a metaficção historiográfica evidencia o caráter construído dos discursos históricos, alinhando-se à teoria do historiador Hayden White (1992), o qual afirma que as narrativas históricas não são um registro factual, mas uma construção moldada por escolhas estratégicas e estilísticas.

Dessa forma, é a partir das lacunas da história que a metaficção historiográfica surge para preencher a necessidade de revisar um passado quase mítico (La Regina, 2021, p. 151). Partindo do pressuposto de que o passado histórico nunca pode ser acessado de forma direta e objetiva, a narração da história envolve reconstruções e seleções feitas a partir de documentos, memórias e perspectivas sempre condicionadas pelo presente. Logo, a escrita histórica não é neutra, mas influenciada por interpretações e contextos contemporâneos. Como indica Butter (2010), a metaficção historiográfica evidencia essas características, ressaltando que toda narrativa histórica é inevitavelmente um ato de imaginação.

Além de problematizar a noção de que o passado pode ser representado de forma objetiva e imparcial, a metaficção historiográfica também questiona quais versões ou narrativas do passado poderiam e/ou deveriam ser esquecidas. Essa abordagem revisita acontecimentos e figuras históricas excluídas dos discursos hegemônicos, questionando o que é lembrado e os critérios que determinam o que é esquecido. Segundo Muneer (2020), essa perspectiva permite direcionar o olhar para eventos e personagens marginalizados, silenciados ou apagados dos relatos oficiais, promovendo uma reflexão crítica sobre os mecanismos de construção da história.

Ainda, a metaficção historiográfica ressalta a intertextualidade da história, mostrando que só podemos acessar o passado através dos textos que o preservam. Como destaca Hutcheon (1991), não podemos conhecer o passado a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos (1991, p. 164). Essa perspectiva aproxima história e literatura uma vez que ambas se constroem a partir de textos e suas interpretações.

No entanto, para questionar as narrativas históricas, a metaficção historiográfica primeiro se revela como ficção, deixando explícito seu próprio caráter construído. Esse

reconhecimento inicial permite que a obra exponha as convenções que sustentam tanto a escrita literária quanto a historiográfica. Hutcheon observa que ao incorporar elementos da história e da literatura em sua construção, a metaficção historiográfica desafia a separação tradicional entre fato e ficção (1991, p. 156). Portanto, é através desses recursos que a metaficção historiográfica problematiza o discurso histórico desconstruindo o discurso de relato factual expondo a subjetividade desses registros.

Embora a metaficção seja amplamente estudada no campo da literatura, suas manifestações ultrapassam o romance, estendendo-se a outras formas artísticas. Gustavo Bernardo em sua obra *O Livro da Metaficção* (2010) se dispõe em mostrar as manifestações da autorreflexividade em outras artes como a pintura, a fotografia e o cinema. Para o autor a metaficção é um fenômeno estético onde a ficção se desdobra internamente, refletindo sobre si mesma ou contendo a si mesma (p. 9). Nesse sentido, a presença da metaficção em diferentes mídias evidencia sua versatilidade e relevância, sendo o cinema um campo especialmente expressivo dessa prática autorreflexiva que se destaca por sua popularidade, ampliando o alcance e a complexidade desse fenômeno na cultura contemporânea.

A partir dessa compreensão ampliada da metaficção como fenômeno estético presente em múltiplas linguagens estéticas, também é possível observar manifestações da metaficção historiográfica no audiovisual. Exemplos no cinema podem ser vistos na obra *Bastardos Inglórios*, do cineasta Quentin Tarantino. Nesse filme de 2009, o diretor reconstrói a narrativa da Segunda Guerra Mundial ao reimaginar eventos históricos sob uma perspectiva abertamente ficcional. A trama propõe uma realidade alternativa na qual um grupo de soldados judeus, junto a uma jovem judia e francesa, assassina Adolf Hitler e parte da liderança nazista dentro de um cinema, subvertendo o curso oficial da história.

A produção de Tarantino revela seu caráter ficcional por meio do uso deliberado de exageros, da violência estilizada e de múltiplas referências intertextuais, que são perceptíveis na construção dos personagens, nos enquadramentos e nos diálogos. Ao brincar com convenções narrativas, o diretor evidencia os mecanismos da narrativa promovendo reflexões sobre a própria história e sua representação, aspectos centrais da metaficção historiográfica.

Da mesma forma que em *Bastardos Inglórios*, outras produções cinematográficas também exploram a metaficção historiográfica ao reimaginar personagens e eventos do passado. É o caso de *O Pálido Olho Azul*, objeto de análise neste trabalho, que se vale da figura histórica de Edgar Allan Poe, em uma narrativa ficcional que especula sobre sua juventude e motivações criativas, tensionando os limites entre fato e invenção. Nesse sentido, o cinema, por sua ampla difusão e impacto cultural, consolida-se como uma produção de

massa para questionar as formas de representação do passado, estimulando uma leitura crítica da história e de seus modos de produção.

3. O PÁLIDO OLHO AZUL: UMA APRESENTAÇÃO

A obra *O Pálido Olho Azul* (2022), dirigido por Scott Cooper, é uma adaptação do romance homônimo de Louis Bayard. O filme é um *thriller* gótico ambientado nos Estados Unidos do século XIX, na academia militar de West Point. A obra mescla ficção e realidade ao explorar um período da juventude de Edgar Allan Poe, além de explorar temas recorrentes na literatura do escritor. O enredo acompanha o detetive aposentado Augustus Landor (Christian Bale), contratado para investigar um caso macabro onde Leroy Fry (Steven Maier) jovem cadete é encontrado enforcado e posteriormente tem seu coração arrancado do cadáver.

Durante a investigação, o detetive Landor percebe que o ambiente rígido de West Point dificulta a obtenção de informação. No entanto, surge voluntariamente o cadete Poe (Harry Melling) um jovem excêntrico e perspicaz que se prontifica a ajudar o detetive. Landor recruta Poe de forma extraoficial para ser seu informante, visto que sua mente literária e imaginativa poderia ser útil para desvendar os mistérios que permeiam o crime.

À medida que a narrativa avança vão surgindo novas mortes, e os indícios levam para a família Marquis, uma família influente da região a qual pertence Lea (Lucy Boynton), uma bela jovem que sofre de uma doença misteriosa. A aura melancólica e misteriosa da jovem logo desperta o interesse de Poe que se apaixona por ela. No entanto, ao decorrer da investigação, Landor descobre que Lea e seu irmão Artemus (Harry Lawtey) estão envolvidos em um ritual oculto que no qual irão utilizar o coração do cadete Fry em uma tentativa de curar a doença de Lea.

A reviravolta final ocorre quando o cadete Poe descobre que na verdade Landor é o responsável pelos assassinatos, e Artemus e Lea aproveitaram que Fry já estava morto para retirar seu coração. Ao confrontá-lo, Poe ouve a confissão do detetive que revela sua verdadeira motivação. Landor buscava vingança pela morte de sua filha Mattie (Hadley Robinson), que se suicidou após ser violentada por Fry e outros dois cadetes de West Point. Poe que perdeu seu grande amor em decorrência da solução do mistério, se vê dividido entre entregar Landor a polícia ou destruir as provas que poderiam incriminar o homem que ele via como seu mentor. Ao final Poe admirando a dor e o sofrimento do detetive, acaba optando pela segunda opção.

O filme explora temas profundos como morte, luto, vingança e mistério, criando uma conexão direta com as criações literárias e experiências pessoais de Edgar Allan Poe. O clima lúgubre se intensifica por meio da construção estética, marcada por uma paleta de cores frias com predominância do azul, que simboliza a melancolia presente ao longo da narrativa. A

iluminação interna, majoritariamente à luz de velas, reforça a atmosfera gótica e confere um tom sombrio às cenas. Esses elementos são potencializados pela *mise-en-scène*, conceito que engloba cenário, iluminação, figurino, caracterização e disposição dos personagens em cena, aspectos herdados do teatro e organizados visualmente para a câmera sob direção precisa (Bordwell; Thompson, 2013, p. 205). A articulação cuidadosa desses recursos transporta o espectador para um universo que mescla o imaginário poético de Poe com suas angústias reais, consolidando a interseção entre realidade e ficção na construção do filme.

4. “UM SONHO DENTRO DE UM SONHO”: POE EM SUA PRÓPRIA FICÇÃO

No tópico a seguir, propomos uma análise do filme à luz dos três principais conceitos que estruturam a metaficção historiográfica: a historiografia, a metaficção e a intertextualidade que articula esses elementos. É importante ressaltar que, embora o filme seja uma adaptação de um romance homônimo, a análise proposta neste trabalho não se propõe a compará-lo com o texto fonte, concentrando-se exclusivamente na obra audiovisual como texto multimidiático. A análise será dividida em três momentos distintos, cada um voltado para um aspecto específico da obra. Em primeiro lugar, investigaremos a presença de elementos históricos inseridos na narrativa ficcional, considerando de que maneira o filme constrói e representa o passado por meio de uma perspectiva estética e dramatizada. Em seguida, abordaremos a autorreflexividade característica da metaficção, observando como esses mecanismos se manifestam no filme. Por fim, exploraremos os intertextos mobilizados por Scott Cooper, com atenção especial às referências literárias que contribuem para o enriquecimento simbólico e temático da obra.

Neste último tópico, observamos que o filme dialoga com uma ampla gama de textos do universo literário de Edgar Allan Poe, no entanto, optamos por destacar os poemas e contos que apresentam maior relevância para a estrutura narrativa e simbólica do longa-metragem. Entre os textos selecionados estão os poemas, *Lenore* e *O Corvo*, bem como os contos, *O Coração Delator*, *A Queda da Casa de Usher* e *Ligéia*. Essas obras oferecem ecos temáticos e estilísticos para a narrativa de *O Pálido Olho Azul*, funcionando como peças fundamentais na construção do universo ficcional proposto pelo diretor.

4.1. Ficção delatora: biografia e imaginação

A metaficção historiográfica como discutido anteriormente, reconstrói o passado a partir de uma perspectiva ficcional a fim de questionar narrativas históricas pré estabelecidas. Em *O Pálido Olho Azul*, esse artifício é utilizado inserindo Edgar Allan Poe como personagem da obra, reimaginando sua passagem por West Point e sua origem como escritor. Incluído elementos reais da biografia do autor, o filme sugere novas interpretações de sua personalidade e suas influências literárias. Para compreendermos melhor essa relação entre história e ficção dentro da trama, é essencial revisitar os anos da vida de Poe que antecedem a sua chegada em West Point.

Edgar Allan Poe nasceu em 19 de janeiro de 1809, em Boston, Massachusetts, filho dos atores itinerantes David Poe Jr. e Elizabeth Arnold Hopkins Poe. Desde cedo, sua vida foi marcada por tragédias como o abandono do pai seguido pela morte prematura da mãe quando tinha apenas 2 anos. Órfão ainda criança, foi separado dos irmãos e enviado a um novo lar, sendo acolhido pelo casal Frances e John Allan de Richmond, que embora nunca tenham o adotado formalmente, lhe deram o sobrenome pelo qual entraria para a história da literatura.

Durante sua infância sob os cuidados da família Allan, Poe frequentou diversas escolas locais em Richmond. Em 1815, com a mudança da família para o Reino Unido, continuou seus estudos em diferentes instituições até ingressar na Manor House School, em Stoke Newington, Londres, sob a direção do reverendo John Bransby. Essa experiência acadêmica é mencionada no filme *O Pálido Olho Azul*, quando Poe, ao ser questionado sobre sua competência em ortografia, responde: “Sou impecável segundo ninguém menos que reverendo John Bransby” (O pálido olho azul, 2022, 00:26:25). Segundo Bloomfield (2008), foi nesse período que Poe demonstrou pela primeira vez sua aptidão para o latim e o grego. A autora também ressalta que essa imersão no ambiente acadêmico europeu lhe proporcionou uma formação clássica, cuja influência se refletiria profundamente em sua produção literária.

Após retornar para Richmond, EUA, Poe continua seus estudos na cidade até 1826 quando ingressou na Universidade da Virgínia para estudar línguas modernas. Bloomfield (2008) aponta que apesar do desempenho acadêmico satisfatório, o jovem Poe acumulou dívidas consideráveis adquiridas em jogos de azar que levou John Allan a se recusar a continuar investindo em sua educação. Sem apoio financeiro, Poe enfrentou dificuldades para se manter na universidade e acabou deixando os estudos após um ano.

Ainda conforme apontado por Bloomfield (2008), após deixar a universidade e passar um breve período trabalhando no escritório de John Allan, Poe alistou-se no Exército dos Estados Unidos em busca de independência financeira. Para isso, adotou o pseudônimo de Edgar A. Perry e alterou sua idade de 18 para 22 anos, contornando a exigência de consentimento paterno para menores de 21 anos. Durante o serviço militar, publicou anonimamente sua primeira coletânea de poemas, *Tamerlane and Other Poems* (1827), identificando-se apenas como "um bostoniano". Paralelamente à sua produção literária, se destacou na carreira militar alcançando a patente de sargento-mor, o posto mais alto acessível a soldados alistados.

Segundo Bloomfield (2008), Poe decidiu deixar o exército para seguir carreira como oficial em busca de maior reconhecimento. Nesse período, sua mãe adotiva, Frances Allan, faleceu, o que levou a uma breve reconciliação com John Allan. A reaproximação trouxe

benefícios importantes, permitindo que Poe obtivesse uma dispensa honrosa do serviço militar. Além disso, com apoio de seu pai adotivo e de algumas figuras influentes, ele conseguiu ingressar na Academia de West Point em 1830, dando continuidade à sua formação.

Esse momento crucial na trajetória de Poe serve de ponto de partida para *O Pálido Olho Azul*. O diretor e roteirista Scott Cooper escolhe esse período da juventude de Poe para construir sua narrativa, explorando um período da vida do autor que é marcado por incertezas e mudanças. Como observa Quinn (1941) as informações sobre Poe nessa época baseiam-se nos relatos de seus companheiros, descritos pelo biógrafo, como uma mistura de fatos e fantasias, contraditórias entre si. Essas contradições muitas vezes são frutos das histórias que Poe inventava sobre si mesmo, hábito que ele havia desenvolvido desde a época da faculdade, como aponta Bloomfield:

O primeiro caderno de Edgar Allan Poe foi ele mesmo. Ele era sua própria matéria prima original. Muitas de suas invenções datavam de sua juventude [...] Para um jovem ambicioso e inseguro como Poe, as invenções passaram a ser bastante atraentes. Com uma imaginação que renderia, em vida, dez volumes de poesia, ficções e ensaios, ele começou a escrever sua primeira criação verdadeira — ele mesmo (Bloomfield, 2008, p. 42 e 43).

As invenções de Edgar Allan Poe sobre sua própria vida aparecem em registros dos cadetes de West Point, evidenciando como o escritor construía uma narrativa fantasiosa sobre sua trajetória. Um exemplo disso pode ser encontrado em uma carta de um de seus colegas cadetes para sua mãe, que havia admirado *Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems* (1829), última publicação de Poe antes de ingressar na academia militar. Na correspondência, o cadete compartilha informações sobre Poe, mesclando fatos reais com histórias que o próprio escritor provavelmente difundiu:

Comuniquei o que você escreveu ao Sr. Poe, de quem talvez você gostaria de saber algo. Ele fugiu de seu pai adotivo na Virgínia, que era muito rico, esteve na América do Sul, Inglaterra e se formou em uma das faculdades de lá. Ele retornou à América novamente e se alistou como soldado raso, mas sentindo, talvez o orgulho de um soldado, ele obteve uma nomeação de cadete e entrou nesta Academia em junho passado. Ele é considerado um sujeito talentoso aqui, mas é um poeta louco demais para gostar de matemática (Quinn, 1941, p.171)⁶.

⁶ I have communicated what you wrote to Mr. Poe, of whom perhaps you would like to know something. He ran away from his adopted father in Virginia who was very rich, has been in S. America, England and has graduated at one of the Colleges there. He returned to America again and enlisted as a private soldier but feeling, perhaps a soldier's pride, he obtained a cadet's appointment and entered this Academy last June. He is thought a fellow of talent here but he is too mad a poet to like Mathematics.

A carta destaca como Poe cultivava uma imagem grandiosa de si mesmo, inventando feitos que nunca ocorreram, como sua viagem à América do Sul ou a suposta graduação na Inglaterra. Essa excentricidade do escritor é aproveitada por Cooper, que se vale dessas lacunas em sua biografia para criar uma narrativa fictícia, digna das próprias invenções de Poe. Dessa forma, o filme reimagina a passagem de Poe por West Point refletindo a maneira como o próprio escritor construía sua identidade.

No filme, Scott Cooper explora as ambiguidades de Poe para construir um personagem multifacetado, equilibrando seu espírito perspicaz e bem-humorado com sua natureza melancólica e solitária. Em primeiro momento, quando o personagem Poe é introduzido a narrativa ele é apresentado como um jovem curioso que se prontifica em ajudar o detetive Landor em sua investigação. Pouco depois, Landor o encontra sozinho em um bar, onde Poe revela seu lado literário apresentando-se como poeta e assumindo a postura de um típico romântico. Essa cena já antecipa a dualidade do personagem, evidenciando a transição que irá ocorrer ao longo da trama.

Na cena em questão, o detetive Landor ao encontrar Poe questiona sua ausência no recital, uma das atividades obrigatórias da Academia Militar. Em resposta, Poe afirma: “Não sentirão minha falta, mal sabem que estou na academia” (O pálido olho azul, 2022, 00:15:36). A cena evidencia a aversão do personagem às obrigações institucionais e reforça sua caracterização como *outsider*⁷. No entanto, essa construção ficcional diverge da biografia de Edgar Allan Poe que embora manifestasse insatisfação com a rígida disciplina de West Point, não era um recluso. Pelo contrário, era consenso entre seus colegas cadetes que Poe era sociável e respeitado por suas habilidades literárias, como indica os relatos abaixo:

Eles concordam que Poe era querido por seus amigos, que admiravam suas realizações, especialmente sua habilidade em satirizar os oficiais [...] Seus colegas de quarto se debruçam sobre sua predileção por beber e contam relatos altamente coloridos de expedições após “apagar as luzes” para “Benny’s”, um lugar onde bebidas alcoólicas podiam ser obtidas secretamente (Quinn, 1941, p. 170 e 171)⁸.

Esses relatos sobre a vida de Poe na Academia de West Point são representados no filme, servindo de base para a ambientação e construção de seu personagem. Durante a trama,

⁷ Termo utilizado pelo sociólogo Howard S. Becker para definir o indivíduo que foi rotulado como desviante pela sociedade e passa a ser tratado e a se perceber como alguém fora das normas sociais estabelecidas.

⁸ They agree that Poe was liked by his friends, who admired his attainments, especially his ability at lampooning the officers [...] His roommates dwell on his fondness for drinking, and retail highly colored accounts of expeditions after “lights out” to “Benny’s,” a place where liquor could be surreptitiously obtained.

podemos ver diversas semelhanças com o período histórico da passagem de Poe em West Point, detalhes que remetem diretamente ao escritor e outros que estão conectados ao período. O bar do Benny, por exemplo, é representado no filme como mostra a Figura 1, como um lugar onde Poe e Landor costumam frequentar, onde Poe se apresenta formalmente pela primeira vez na cena citada anteriormente.

Figura 1 - Landor e Benny bebendo juntos⁹



Outro momento histórico que o diretor recupera é o baile de verão da academia militar. Segundo Oelke (1973), em West Point, bailes de máscaras eram realizados ao final do acampamento de verão dos cadetes. Diferente de outras comemorações, que ocorriam na academia, esses eventos eram mais formais e contavam com trajes elaborados e a presença de mulheres convidadas das cidades vizinhas. Como descrito em uma carta de um dos cadetes para seu irmão, narrando o baile no final do acampamento de verão de Edgar Allan Poe:

Os cadetes estavam todos se preparando quando cheguei para um grande baile à fantasia que aconteceu ontem à noite. [...] Havia muitas damas presentes que foram convidadas de Albany, Newburgh e Nova York. Cooper, o ator, emprestou ao Corpo cerca de 60 vestidos extravagantes do guarda-roupa do Bowery Theatre New York (Oelke, 1973, p. 2)¹⁰.

No filme, o baile funciona como cenário para o acontecimento que impulsiona a vingança do detetive Landor, a violência sofrida por sua filha. Cooper incorpora o baile como um acontecimento histórico e o ressignifica construindo uma narrativa fictícia em volta dele, reforçando a aproximação da história com a ficção. Esse artifício, revela que todos os

⁹ Todas as imagens contidas neste trabalho foram obtidas através de print screen do filme O Pálido Olho Azul (2022) de Scott Cooper.

¹⁰ The Cadets were all preparing when I arrived for a Grand Fancy Ball which there was last night. There were many ladies present who were invited from Albany, Newburgh, and New York. Cooper the actor lent the Corps about 60 fancy dresses from the wardrobe of the Bowery Theatre New York.

elementos da obra estão ligados de alguma forma a biografia de Poe, atingindo a narrativa como um todo e não apenas seu personagem. Desse modo, o diretor estabelece um diálogo com a historiografia do autor explorando seus limites e possibilidades interpretativas.

Além de recuperar locais e eventos históricos, Cooper também aborda aspectos pouco explorados do jovem Poe durante seu período em West Point. Suas escapadas noturnas, por exemplo, aparecem no filme em um momento crucial da investigação, quando ele sai do alojamento após o toque de recolher para se infiltrar em um grupo secreto liderado por Arthemus. Durante o encontro, Poe também revela características que marcaram sua passagem pela academia militar, como seu talento para a poesia e a sátira. A cena reforça esse traço ao mostrar o personagem recitando um pequeno poema satírico, ecoando a reputação que construiu entre seus colegas cadetes.

Essa veia satírica de Poe, embora menos conhecida do grande público, também se manifestaria posteriormente em sua obra literária. Apesar de ser lembrado principalmente por seus contos de horror e seus poemas sombrios, Poe escreveu textos que revelam humor e crítica refinada. Um exemplo, é o conto *Uma Pequena Palestra com uma Múmia* (1845), no qual o autor satiriza o fascínio europeu do século XIX pelo Egito antigo e a postura eurocentrista de cientistas ocidentais. Na história, os estudiosos ressuscitam uma múmia esperando encontrar um ser primitivo, mas se deparam com um interlocutor mais sábio e culto que eles próprios. Essa inversão irônica, típica da sátira poeana, mostra a habilidade do autor em ridicularizar ideias que considerava pretensiosas ou equivocadas. Ao incorporar esse traço do Poe histórico em seu personagem, ainda que sutilmente, o diretor aprofunda a representação do escritor e homenageia sua habilidade de tecer críticas com inteligência e humor.

Outro aspecto explorado pelo diretor é a habilidade de Poe em burlar a rígida rotina de West Point. No filme, ele frequentemente se ausenta de suas atividades acadêmicas para seguir sua investigação, demonstrando que essas características também servem para o desenrolar da narrativa. No entanto, embora o filme incorpore essas referências históricas, Scott Cooper não busca retratar fielmente a juventude de Poe, seu foco está na construção da dualidade do personagem, equilibrando sua irreverência e astúcia com sua condição de *outsider*.

No decorrer do filme, essa dualidade se torna o eixo central da trajetória do personagem, que oscila entre sua faceta espirituosa e sua natureza melancólica. Cooper ressalta esse conflito aproximando seu personagem do mito criado em volta do autor, a imagem do gênio atormentado. Essa tensão acompanha todo seu arco narrativo, culminando

em sua transformação definitiva ao final da trama. Portanto, o filme constrói simbolicamente a origem do escritor que Poe viria a se tornar, atribuindo essa transformação a acontecimentos dramáticos que dialogam com sua obra e com a aura trágica que cerca sua memória.

A construção ficcionalizada da origem de Poe como escritor ocorre através da ressignificação de momentos dramáticos de sua vida, especialmente das inúmeras perdas que enfrentou. Nesse contexto, a personagem Lea ganha destaque na narrativa, funcionando como um reflexo simbólico dessas ausências e incorporando traços das mulheres que marcaram a trajetória do escritor. A presença de Lea no filme está diretamente ligada à forma como Poe lida com a memória e o luto, tornando-se um elemento central na construção do autor como um homem assombrado por suas perdas.

No filme, Lea é introduzida quando as pistas do mistério apontam para uma mulher, Poe a descreve para Landor, alegando que possivelmente ela tinha ligação com o mistério. Essa conexão ocorre porque no instante em que vê Lea, Poe está escrevendo um poema descrito pelo personagem como: “de atmosfera oculta, com uma ameaça inenarrável e uma mulher desconhecida” (O pálido olho azul, 2022, 00:28:39), que segundo ele, foi ditado por sua falecida mãe¹¹. Esse detalhe estabelece a conexão de Lea com sua mãe e reforça a ideia de que sua criação literária está intrinsecamente ligada às mulheres que marcaram sua vida.

Além de sua mãe, outra figura que desempenhou um papel crucial em sua formação emocional foi Jane Stith Stanard. Mãe de um de seus colegas de escola, Jane se tornou uma figura de profunda admiração e afeto como o mesmo descreve em uma carta direcionada a sua amiga Sarah Helen Whitman, referindo-se a Jane como “o primeiro amor puramente ideal da minha alma” (Benton, 1987, p. 9). Esse trecho revela o amor idealizado que Poe nutria por Jane, além de demonstrar a admiração e inspiração que ela representava para ele, como destaca Bloomfield:

Jane Stanard tinha certas vantagens como inspiração para um jovem poeta. Sua beleza era clássica, lembrava-o de sua mãe morta, Eliza; também era deliciosamente inatingível por ser uma mulher casada e mostrava um interesse sincero nele e em seu potencial. Mas, no final de abril de 1824, Standard faleceu e Poe perdia pela segunda vez uma mulher que lhe era muito cara (2008, p. 36).

A morte de Jane ocorre quando Poe tinha apenas 15 anos e essa perda precoce encontra seu paralelo no filme através de Lea. Assim como Jane, Lea desperta o fascínio de

¹¹ A musa que Poe se refere nesse trecho e em outros trechos do filme é Elizabeth Arnold Hopkins, sua mãe biológica. Isso porque, o personagem menciona que ela teria falecido há quase 20 anos e Frances Allan sua mãe adotiva havia falecido apenas um ano antes dele ingressar em West Point.

Poe representando a figura do amor idealizado, combinando beleza e mistério em uma presença quase etérea. O filme evidencia esse fascínio desde o momento em que Poe é apresentado formalmente a Lea por Arthemus. Nessa cena, representada na figura 2, o diretor utiliza a técnica do *close-up*¹² no rosto de Poe para destacar seu olhar encantado enquanto observa Lea tocar piano com habilidade. A câmera alterna o foco entre os dois enquanto se aproxima cada vez mais de Poe enfatizando o olhar de fascínio do personagem, sugerindo que sua atração vai além do físico, remetendo a uma busca por algo inatingível típico das obras literárias do escritor.

Figura 2 - Poe e seu fascínio por Lea



Além do fascínio estético e emocional, a característica que mais aproxima Lea das mulheres que marcaram a vida de Poe é sua enfermidade. O escritor testemunhou de perto a fragilidade e o declínio da saúde de figuras femininas importantes em sua vida, como Frances Allan que é descrita por Bloomfield (2008) como uma mulher de saúde frágil, e Jane Stanard seu primeiro amor, que faleceu em decorrência de uma doença mental desconhecida. Essas experiências ecoam na personagem Lea, cuja condição debilitante se manifesta por meio de uma enfermidade misteriosa, denominada no filme como "mal da terra", para a qual não há cura conhecida.

No entanto, sua família, recorrendo aos conhecimentos de um antepassado sobre ocultismo, descobre uma possível solução. Nesse momento, a relação entre Poe e Lea se aprofunda, culminando em um ato extremo de devoção. Movido por um amor idealizado e trágico, o jovem cadete se dispõe a literalmente doar seu coração para que o ritual possa ser realizado e Lea sobreviva. Esse ato extremo de doar seu coração para salvar Lea adquire uma dimensão simbólica representando a fusão entre amor e morte, elementos centrais no

¹² De acordo com Martin (2005), o *close-up* é uma técnica de filmagem que consiste na aproximação da câmera sobre um elemento específico da cena — com frequência, o rosto de um personagem — a fim de acentuar emoções, revelar reações ou atribuir destaque expressivo a determinado detalhe.

imaginário poético do escritor, reforçando a conexão do filme com suas experiências pessoais e suas obras.

Ao final da obra, Lea não consegue concluir seu ritual e acaba morta marcando a conclusão do arco narrativo de Poe no filme, simbolizando a vitória definitiva de sua natureza melancólica sobre sua juventude espirituosa. Nesse sentido, a personagem se aproxima novamente de Jane Stanard, cuja morte, segundo Bloomfield (2008), “foi a primeira aparição da melancolia em sua vida, elemento esse que definiria muito de sua vida adulta” (p. 37). Desse modo, a perda de Lea reflete as experiências pessoais que moldaram a sensibilidade literária do autor, além de contribuir para a construção do personagem que ao final da obra emerge como a figura romântica e sombria pela qual é popularmente conhecido.

4.2. O pálido espelho azul: duplicações de Poe

Para ser caracterizada como metaficção historiográfica, uma obra precisa articular duas dimensões fundamentais: a crítica a história e a auto-reflexividade da ficção. De acordo com Gustavo Bernardo (2007), essa autorreflexividade é o que define a metaficção, entendida por ele como uma narrativa que explicita, de diferentes formas, sua condição de ficção. Nesse sentido, essa definição de Bernardo alinha-se à teoria de Hutcheon que observa as diferentes maneiras de manifestação da metaficção, entre elas a diegética e a linguística, essas duas podendo ser tanto implícita quanto explícita.

Partindo das considerações de Hutcheon (1980), a metaficção se revela em *O Pálido Olho Azul* em sua forma implícita e diegética. Ou seja, embora os personagens não tenham consciência de que são construções ficcionais, o filme expõe sua ficcionalidade ao espectador por meio da presença de Edgar Allan Poe como figura histórica inserida em uma trama inventada, revelando o caráter construído da narrativa mesmo sem romper a diegese (realidade ficcional), evocando a artificialidade da ficção. Além disso, a obra, por meio do enredo e da estética visual, articula elementos da vida e da produção literária de Edgar Allan Poe, consolidando-se como um exemplo marcante de metaficção historiográfica.

Linda Hutcheon (1991) afirma que as narrativas que se configuram como metaficção historiográfica não tem o intuito de esconder sua ligação com a história, no entanto, busca deixar claro seu caráter ficcional. Assim, a reconstrução da história não é utilizada para legitimar sua veracidade, mas sim para questionar a verdade:

Em muitos romances históricos, as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal. A autorreflexividade metaficcional dos romances pós-modernos impede todo subterfúgio desse tipo, e coloca essa ligação ontológica como um problema: como é que conhecemos o passado? O que é que conhecemos (o que podemos conhecer) sobre ele no momento? (Hutcheon, 1991, p. 152).

A autorreflexividade destacada por Hutcheon se revela na produção de Cooper, através de uma recriação crítica da biografia de Poe, construída à luz de elementos temáticos e estilísticos associados à sua própria obra. Essa estratégia se alinha ao conceito de paródia definido por Hutcheon, que a compreende não apenas como uma prática cômica ou satírica, mas como um gesto de reverenciar e problematizar ao mesmo tempo (1991, p. 167). No entanto, o filme ultrapassa a simples paródia biográfica¹³ ao incorporar o estilo literário de Poe como linguagem visual e narrativa. Com essa abordagem, o diretor Scott Cooper se apropria de temas recorrentes tanto na vida quanto na obra do autor para compor um universo filmico que dialoga intertextualmente com as criações ficcionais de Poe. Assim, a obra reflete criticamente sobre a construção da memória literária do escritor e poeta estadunidense.

Dentro dessa estrutura criada por Cooper, um dos aspectos que expõe a autorreflexividade da narrativa está no próprio gênero que o filme está inserido; a ficção policial, cuja a origem remonta a Edgar Allan Poe. Entre 1841 e 1844, Poe publicou três contos que denominou “contos de raciocínio” sendo o primeiro desses contos, *Os Assassinatos da Rua Morgue* (1841). Essa não foi apenas a primeira história de detetive moderna, mas tornou-se um modelo permanente para seus sucessores.

Segundo Bloomfield (2008), o interrogatório dos suspeitos, a análise das evidências, a revelação teatral da solução do crime, aparece pela primeira vez nos *Assassinatos da Rua Morgue* (p. 182). Além desses elementos, destaca-se a parceria entre o detetive e um auxiliar na investigação, essa dinâmica que segundo Borges (1999), seria retomado por Arthur Conan Doyle com Sherlock Holmes e Watson, e se multiplicaria nas literaturas de diversos países (p. 224) e mais recentemente na parceria entre Augustus Landor e o cadete Poe. Nesse sentido, a paródia realizada por Cooper torna-se mais complexa ao incorporar à reconstrução biográfica de Poe ao gênero literário criado pelo próprio autor.

Linda Hutcheon (1980) observa que a ficção policial, por envolver o leitor na interpretação de pistas e na reconstrução do enigma junto ao detetive, funciona como um paradigma metaficcional estimulando, mesmo que de forma implícita, a reflexão sobre os

¹³ Recriação ou releitura da vida de uma figura histórica de maneira crítica, irônica ou ficcionalizada.

próprios mecanismos narrativos. Nessa dinâmica, o espectador assume o papel de co-intérprete da narrativa junto ao detetive, desempenhando uma função ativa que evidencia a história como construção e não como simples reflexo da realidade. Desse modo, a autorreflexividade em *O Pálido Olho Azul* se intensifica por se apoiar em um gênero que, em sua essência, já apresenta traços metaficcionais e por se valer das convenções narrativas inauguradas pela figura que o próprio filme ficcionaliza.

Essa construção, no entanto, não se limita à estrutura narrativa, Cooper também investe na caracterização dos personagens, atribuindo a eles traços que remetem diretamente à obra do escritor. O cadete Poe, por exemplo, apresenta características marcantes de outro personagem criado pelo autor. Isso se revela quando o cadete assume o papel de detetive na obra em diversos momentos, como quando desvenda a mensagem em uma carta rasgada ou mesmo no final da obra solucionando o verdadeiro mistério. Nesses momentos, Poe demonstra uma alta capacidade analítica e raciocínio lógico, aludindo às qualidades de C. Auguste Dupin, o detetive protagonista dos “contos de raciocínio”.

O detetive Landor, por sua vez, também se insere nesse jogo intertextual como uma figura que ecoa diretamente a criação de Poe. Seu nome, Augustus Landor, remete de forma clara a C. Auguste Dupin, estabelecendo, desde o início, uma conexão simbólica com o universo ficcional do Poe. No entanto, essa aproximação vai além da referência nominal. Landor também compartilha com Dupin outros aspectos, como a habilidade de “entrar na mente” do criminoso, uma característica que, nas narrativas de Poe se apresenta como raciocínio dedutivo¹⁴. No filme, essa capacidade se revela através dos interrogatórios, nos quais Landor utiliza a persuasão como instrumento investigativo.

O isolamento de Landor é outro traço que o aproxima de Dupin, embora se manifeste por motivos distintos. Dupin, como descreve seu amigo-narrador, vive afastado da sociedade: “Nossa reclusão era absoluta. Não recebíamos visita alguma”.¹⁵ (Poe, 2012, p. 279). De modo semelhante, Landor também leva uma vida reclusa após a perda de sua filha, sua única companhia. No entanto, enquanto Dupin escolhe voluntariamente o isolamento como uma forma de se dedicar aos estudos, Landor é, de certo modo, empurrado para essa condição por uma experiência traumática, o que acentua a dimensão melancólica e solitária do personagem. Essa característica de introspecção transcende a mera construção psicológica do personagem, contribuindo para a autorreflexividade que estrutura a narrativa concebida por Cooper.

¹⁴ No conto *A Carta Roubada*, Dupin utiliza esse método analítico, imaginando como o criminoso pensaria, a fim de localizar a carta desaparecida.

¹⁵ Trecho retirado do conto *Os Assassinos da Rua Morgue*.

A construção narrativa de Cooper transcende a relação entre seus personagens e os personagens de Poe aproximando-se da própria figura histórica do escritor. Nesse sentido, o filme adquire uma nova camada interpretativa, dialogando com a tradição crítica que frequentemente aproxima Poe de suas próprias criações ficcionais. Cooper se apropria dessa sobreposição entre autor e personagem para construir uma narrativa em que Landor e o Poe-personagem refletem tanto características dos protagonistas ficcionais do autor quanto aspectos biográficos. Desse modo, o diretor estabelece um jogo de espelhos entre os seus personagens e Edgar Allan Poe, projetando em Landor e Poe-personagem traços físicos e psicológicos comumente associados à figura histórica do escritor.

Nesse jogo de espelhos que Augustus Landor ganha contornos mais profundos como verdadeiro duplo de Poe, indo além da evidente presença do autor na figura do jovem cadete. Assim como o escritor, o detetive carrega um passado trágico marcado pela perda das mulheres que amava, condenando-os a uma profunda melancolia. Essas perdas levam o detetive ao alcoolismo, um traço evidenciado logo no início da narrativa, quando o capitão Hitchcock o adverte “Nada de álcool até o final da investigação, sua reputação o precede” (O pálido olho azul, 2022, 00:12:00). Essas características aproximam Landor à figura histórica de Poe que frequentemente descrito como atormentado, em alguns momentos de sua vida buscou no álcool um refúgio para suas dores.¹⁶

Outro traço de Landor que o aproxima da figura histórica de Edgar Allan Poe é sua aptidão para decifrar criptogramas. De acordo com Bloomfield (2008), Poe nutria um fascínio particular pela criptografia ou “escrita secreta”, como ele próprio denominava, elemento que seria central em seu conto *O Escaravelho de Ouro*, primeiro texto do autor a receber um prêmio literário. A pesquisadora destaca que o enigma presente nesse conto antecipa o interesse de Poe por narrativas de raciocínio lógico e dedutivo, que mais tarde se consolidaram em seus contos policiais. Essa percepção aproxima o autor de suas próprias criações, atribuindo a Dupin — e por extensão a Landor — uma habilidade dedutiva que ecoa diretamente a mente analítica de Poe.

No filme, o detetive Landor compartilha dessa mesma habilidade, que se revela quando o personagem decifra o diário criptografado do cadete Fry, como mostra a figura 3. É através desse documento que Landor identifica outros dois cadetes responsáveis por violentar sua filha, o que lhe permite dar continuidade ao plano de vingança. Com isso, mais uma vez,

¹⁶ Apesar de muitos relatos sobre o alcoolismo de Poe terem sido amplificados por seus desafetos pessoais, de acordo com Bloomfield (2008), há indícios de que após a morte de sua esposa e prima Virginia Clemm Poe, ele recorreu ao álcool como forma de aliviar o luto. Embora não fosse o alcoólatra inveterado que parte da crítica propaga ao longo dos anos, enfrentou episódios traumáticos relacionados ao consumo de bebidas alcoólicas.

Cooper recorre a um elemento da biografia de Poe neste caso, sua notória aptidão para a criptografia, para enriquecer a construção narrativa. Assim, o diretor utiliza esse traço histórico como um recurso funcional para o desenrolar da trama.

Além disso, esse detalhe sutil evidencia o esforço do diretor em construir um personagem moldado a partir das obsessões intelectuais e traços estilísticos que marcam a obra do escritor norte-americano. Essa sobreposição entre as duas figuras reforça a importância de Landor na narrativa, não apenas como mentor e parceiro do Poe-personagem, mas também como um reflexo ficcionalizado da figura histórica representando seus dilemas e tormentos.

Figura 3 - Landor desvendando o diário criptografado



Essa semelhança entre o detetive Landor e a figura histórica de Poe cumpre uma função essencial dentro da narrativa. Aproximado Landor do escritor real, o diretor sugere que o detetive representa uma projeção do escritor envelhecido, representando um possível futuro para o personagem Poe, reforçando a dinâmica de espelhamento dentro da obra. Para construir essa relação, Cooper utiliza paralelos narrativos, *mise en scène* e a cinematografia, que Segundo Bordwell e Thompson (2013), são fundamentais para moldar a percepção do espectador:

Ao controlar a *mise-en-scene*, o cineasta encena um acontecimento a ser filmado. Contudo, a descrição abrangente do cinema como veículo não pode se limitar simplesmente ao que é colocado diante da câmera, o plano não existe até que padrões sejam inscritos em uma tira de filme. O cineasta também controla as **qualidades cinematográficas** do plano - **não apenas o que é filmado, mas também como é filmado** (Bordwell; Thompson, p 273. grifos do autor).

Nesse sentido, o diretor manipula esses elementos guiando o olhar do espectador para esse paralelismo entre os dois personagens, como destacado na figura 4, um efeito

intensificado pela repetição. Essa estratégia que Bordwell e Thompson (2013) destaca como essencial na construção da experiência cinematográfica:

A repetição é a base para a compreensão de qualquer filme. Por exemplo, devemos ser capazes de recordar e identificar personagens e cenários a cada reaparição. De maneira mais sutil, durante qualquer filme é possível observar repetições de todas as coisas, desde falas de diálogos e batidas de música até **posições de câmera, comportamento das personagens e ação da história** (Bordwell; Thompson p. 129, grifos do autor).

A repetição se apresenta como um recurso essencial na construção narrativa de Cooper, pois cria padrões visuais que reforçam a estrutura da trama. Entre esses padrões, destaca-se o uso recorrente de enquadramentos simétricos envolvendo Poe e Landor, o que estabelece um paralelismo visual significativo entre os personagens. Essa estratégia sugere uma ligação íntima entre eles e introduz uma sutil sensação de previsibilidade, orientando o olhar do espectador para pistas que, gradualmente, constroem a tensão e preparam o terreno para a reviravolta final.

Figura 4 - Poe e Landor Espelhados



Nessa construção, o figurino também desempenha um papel importante na narrativa, acentuando gradualmente a semelhança dos personagens ao longo da trama. Como destacado na figura 4, Poe é apresentado desde o início do filme utilizando o uniforme azul da academia militar enquanto Landor utiliza predominantemente roupas pretas reforçando sua natureza sombria. Ao decorrer da trama, o figurino do cadete vai adquirindo tons escuros,

especialmente em cenas que seu lado literário ou analítico é exposto, o que reflete a aproximação com a figura real. No desfecho, após a perda de Lea, seu figurino se transforma novamente evocando a imagem mais conhecida do escritor, como vemos na figura abaixo. Com isso, o figurino consolida visualmente sua transição para a figura melancólica e misteriosa que marcaria sua história.

Figura 5 - Comparação entre o Edgar Allan Poe da ficção e o real¹⁷



Segundo Bordwell e Thompson (2013), o figurino caracteriza visualmente os personagens ao mesmo tempo em que exerce um papel fundamental na construção da narrativa, contribuindo para a definição de suas motivações e relações. Nessa perspectiva, Cooper reforça o jogo de espelhos entre Landor e Poe ao atribuir ao detetive traços que evocam a imagem mítica do escritor, enquanto promove uma transformação gradual no cadete, que passa a refletir aspectos tanto de Landor quanto da figura histórica de Poe. Essa aproximação é aprofundada por meio de escolhas estéticas e simbólicas que, ao invés de simplesmente distingui-los, os alinham como duplos narrativos. Desse modo, ambos passam a compartilhar elementos visuais e comportamentais que se complementam, resultando em uma representação complexa e fragmentada de Edgar Allan Poe.

Além da *mise-en-scène* e da cinematografia, o enredo também fortalece essa conexão simbólica entre os dois personagens. A alternância entre os pontos de vista dos dois personagens, distribui a condução da história revelando aspectos internos de cada um, aproximando os dois personagens gradualmente. Essa escolha narrativa amplia a complexidade da trama ao sugerir que a verdade apresentada é sempre parcial, visto que mesmo sendo uma história de origem de Poe, observamos a história majoritariamente pelo ponto de vista de Landor.

¹⁷ Cópia do daguerreótipo tirado em Providence, Rhode Island, em novembro de 1848. A foto foi nomeada “Ultima Thule” por Sarah Helen Whitman em homenagem a uma frase em latim do poema “Dream-Land” de Poe, a mesma se referiu a foto como sombria e trágica. Há pelo menos 5 cópias perdidas da foto original. Fonte: <www.eapoe.org/geninfo/poepicud.htm>

Essa dimensão autorreflexiva se intensifica à medida que a narrativa avança, consolidando-se de forma decisiva no desfecho do filme. Seguindo as convenções narrativas presentes nas obras de Poe, a trama culmina em uma revelação teatral, na qual o espectador descobre que o detetive Landor é o verdadeiro responsável pelos crimes que investigava. Como protagonista e narrador da história – outra convenção típica das criações de Poe – Landor assume um papel análogo ao do diretor dentro da própria narrativa, manipulando os personagens e o público. Assim, ao enganar aqueles que o cercam, ele também conduz o espectador a uma falsa percepção dos acontecimentos, fazendo com que a trama se desdobre sobre si mesma, reforçando seu caráter metaficcional.

O cadete Poe por sua vez, que foi enganado durante toda a trama assim como o espectador, ao final assume o papel do detetive desvendando o verdadeiro mistério. Nesse ponto, com a inversão dos papéis o espelhamento construído pelo diretor ao longo do filme se concretiza. Poe é tomado pelo sofrimento da perda de Lea e é consumido pela mesma melancolia que define Landor, marcando a transição simbólica entre os dois personagens. Essa transformação amplia o caráter autorreflexivo da narrativa levantando novamente os questionamentos entre verdade e ilusão agora dentro e fora da narrativa.

Essa construção simbólica dos personagens e o jogo de espelhos proposto por Cooper demonstram como o filme opera em múltiplos níveis de significação, reforçando sua condição de narrativa autorreflexiva. No entanto, para compreender plenamente a densidade intertextual de *O Pálido Olho Azul*, é necessário investigar os textos que alimentam simbolicamente a narrativa.

4.3. Lea ou Lenore? Mulheres que assombram

Segundo Hutcheon (1991), a intertextualidade constitui a principal característica da metaficção historiográfica, uma vez que é através de textos históricos, que segundo a autora, esse tipo de narrativa se estrutura. No entanto, é importante ressaltar que todos os tipos de textos se alinham a essa teoria, pois como observa Hutcheon, “Tudo - desde os quadrinhos e os contos de fadas até os almanaques e os jornais - fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica” (1991, p. 173). A partir dessa perspectiva, neste tópico, analisaremos os intertextos utilizados por Scott Cooper na construção de sua narrativa.

A começar pelo título, o diretor se apropria de uma passagem de um dos contos mais conhecidos de Poe, *The Tell-Tale Heart*¹⁸. Nessa narrativa, um homem anônimo confessa um crime enquanto tenta convencer seus interlocutores de que não é louco, argumentando que seu ato foi meticulosamente planejado. Sua motivação para o assassinato reside na obsessão pelo olho do idoso com quem convivia, descrito como um "eye of a vulture / olho de um abutre, um pálido olho azul / a pale blue eye" (Poe, 1843, p. 29). Convencido de que aquele olhar era maligno, ele decide tirar a vida do idoso. Após ocultar o corpo embaixo do assoalho do quarto, recebe a visita de três policiais, chamados por vizinhos que ouviram gritos durante a madrugada. Durante o interrogatório, começa a escutar um som ritmado, que acredita ser o coração do idoso ainda batendo sob o assoalho. Dominado pela culpa e pela paranoia, acaba sucumbindo à própria loucura e confessando o crime.

No filme, o trecho que dá título à obra é ressignificado, adquirindo um sentido simbólico aludindo aos olhos de Lea. Essa conexão é estabelecida pelo próprio Poe-personagem que em uma cena significativa, recita para a jovem um poema transmitido por sua falecida mãe. Os versos reforçam a associação entre o olhar e um destino inevitável, evocando imagens de perda e mistério. Assim, enquanto no conto o olhar do idoso pode representar a obsessão e a loucura do narrador, no filme, os olhos de Lea assumem um papel igualmente enigmático, carregando um simbolismo que se entrelaça com o sobrenatural presentes na trama:

Dentro, dentro, dentro, senti o calor da comoção chegar.
 entristecido pedi-lhe que se apressasse,
 Lenore da resposta se esquivou.
 A noite infinita envolveu-a em seu lar
 encobrendo tudo menos seu pálido olho azul,
 noite sombria de trevas infernais com a fúria a arrebatar
 deixando apenas aquele mortal olho azul (O pálido olho azul, 2022,
 01:27:24).

A partir desse poema, Poe percebe que precisa salvar Lea do mal que a atormenta, ainda que não compreenda sua verdadeira natureza. É então que a jovem revela o sacrifício necessário para sua libertação, exigindo que ele lhe entregue seu coração. Esse pedido revela a ligação da personagem com um ritual ocultista, no qual o sacrifício é a chave para se livrar da doença que a aflige, além de estabelecer uma nova conexão com o conto de Poe.

¹⁸ Devido à ampla variação nas traduções do título do conto, optamos por manter sua versão original. Além disso, a decisão se justifica pelo fato do trecho analisado ter sido retirado diretamente do conto original.

No conto, o coração do idoso, mesmo após sua morte, continua a assombrar o narrador enquanto no filme, o coração é retomado por meio da investigação conduzida por Landor. É a partir desse órgão que o detetive desvenda o enigma, ao descobrir que o coração roubado no início da trama seria utilizado no ritual no qual Lea pretendia arrancar o coração de Poe. Dessa maneira, o coração assume o papel de elemento denunciador em ambas as narrativas, funcionando como símbolo central que revela os crimes sustentando o elo entre as duas obras.

Sob uma perspectiva simbólica, o título transcende a narrativa e a conexão com *The Tell Tale Heart*, se integrando à estética do filme, reforçando sua atmosfera sombria. O azul, cor predominante na paleta visual da obra, possui um histórico de associações a símbolos de negatividade, como destaca Postereau, desde a Roma Antiga essa tonalidade está associada ao luto, à morte, e aos infernos (2016, p. 32). Esse efeito pode ser observado na figura 6, que registra a primeira aparição de Lea. Na cena, a personagem surge chorando, o que chama a atenção de Poe, que interrompe a escrita de um poema para observá-la. O momento é significativo, pois estabelece um elo entre a dor expressa por Lea e o tom melancólico do próprio poema que Poe escrevia, reforçando o impacto emocional da cena e a paleta simbólica que atravessa a obra.

Figura 6 - O azul melancólico



Segundo Martin (2005) as cores em um filme vão além de atribuir um realismo a obra, podendo ser fruto de uma construção estratégica de seus criadores. A partir dessa compreensão, sustento está análise considerando que o simbolismo das cores quando alinhadas às temáticas do filme, “deixam de ser meras reproduções da realidade para assumir uma função expressiva e metafórica dentro da narrativa” (Martin, 2005, p. 89). Nesse sentido, ao relacionar a cor azul aos sentidos construídos pela obra, observa-se que ela desempenha uma função essencial na estrutura simbólica do enredo, pois como destacam Chevalier e Gheerbrant:

O azul é a mais fria das cores e, em seu valor absoluto, a mais pura, à exceção do vazio total do branco neutro. O conjunto de suas aplicações simbólicas depende dessas qualidades fundamentais [...] **É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário.** Acaso não é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo? **Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas:** passar para o outro lado do espelho. Claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite (2001, p. 107 grifos do autor).

Nessa perspectiva, a presença dominante da cor azul na paleta visual do filme contribui para acentuar a dualidade que permeia a narrativa, ampliando a percepção da fronteira tênue entre realidade e imaginação. A escolha cromática atua como um recurso simbólico que reconfigura a trajetória de Poe, entrelaçando elementos históricos com suas possíveis releituras ficcionais. Desse modo, a cor azul, conforme descrita por Chevalier e Gheerbrant, assume o papel de ponte para a subjetividade e a incerteza, fortalecendo a dimensão ambígua da narrativa e ressaltando os traços da metaficção historiográfica na obra.

Outra obra de Poe inserida no texto fílmico de Cooper é A Queda da Casa de Usher, cuja influência se manifesta no filme através da família Marquis e na atmosfera sombria que a cerca. O conto, assim como The Tell-Tale Heart, também é narrado por um personagem anônimo, que recebe o convite de seu amigo Roderick Usher, um homem atormentado por uma enfermidade misteriosa, assim como sua irmã, Madeline Usher. Conforme os dias passam, o narrador do conto presencia o agravamento da condição dos irmãos, enquanto a mansão ao seu redor parece refletir a decadência física e psicológica da família Usher. Essa sensação de ruína iminente e segredos enterrados também se faz presente no filme de Cooper, onde a família Marquis assume um papel similar.

No longa, os Marquis são retardados como uma família envolta em mistérios e ligada a práticas ocultistas. Descendentes de Henri Le Clerc, um bruxo que se disfarçava de padre, os Marquis mantêm uma conexão histórica com o ocultismo, que se manifesta de maneira particular em Lea. Sofrendo de uma doença debilitante, Lea recorre aos rituais ocultistas como forma de tratamento, especialmente após as tentativas médicas de seu pai falharem. Diante da ausência de alternativas eficazes, o Dr. Daniel Marquis decide entregá-la aos rituais.

Ela não teve vida fácil, desde pequena na verdade. Uma doença medonha

que a acomete de repente paralisa seu cérebro e a faz tremer feito uma vara [...] Ao longo dos anos as convulsões pioraram, eu tentei todos os tratamentos possíveis, deram três meses de vida a ela [...] porém um dia ela me procurou e contou que havia encontrado alguém. O tataravô dela, Henri Le Clerc (O pálido olho azul, 2022, 01:31:36).

Nesse ponto, a aproximação entre a personagem de Cooper e a personagem de Poe se estabelece. Assim como Lea, Madeline Usher, também sofre de uma condição enigmática, não compreendida pelos médicos e resistente aos tratamentos convencionais:

A doença de Lady Madeline iludia havia muito tempo a perícia de seus médicos. Uma apatia permanente, um gradual esgotamento físico e frequentes ainda que transitórios acessos de um caráter parcialmente cataléptico eram os incomuns sintomas (Poe, 2012, p. 208).

No conto de Poe, Madeleine Usher é prematuramente enterrada viva após seu irmão acreditar que ela está morta. No entanto, no clímax da narrativa, “Madeline ressurgue com sangue em suas vestes brancas e evidências da amarga luta em cada parte de seu corpo emaciado” (Poe, 2012, p. 219) na sequência ela cai sobre o irmão que morre de choque. Logo em seguida, a mansão Usher desmorona simbolizando o fim da família. É através dessa caracterização trágica que Cooper estabelece uma aproximação entre as duas personagens e suas famílias.

No filme, o desfecho trágico do conto é ressignificado, representando a condenação de Lea e sua linhagem. O detetive Landor vai até o galpão de carnes onde Lea junto a sua mãe e seu irmão Arthemus, estão presentes a arrancar o coração de Poe para concluir seu ritual. Landor confronta Arthemus resultando em uma luta intensa, enquanto Lea tenta completar o rito, mas em meio ao caos acaba derrubando as velas provocando um incêndio que se alastra rapidamente. Em meio às chamas e ao colapso da estrutura, Landor consegue resgatar Poe e a Sra. Marquis, mas observa Lea e Arthemus serem soterrados pelos escombros e consumidos pelo fogo, como mostra a figura 7. Dessa forma, a destruição física do ambiente desempenha um caráter simbólico ao representar a destruição da família Marquis.

As semelhanças entre Lea e algumas personagens femininas das obras de Poe vão além de Madeline Usher. No conto *Ligeia*, por exemplo, é possível identificar alguns paralelos significativos, como o envolvimento de Lea com rituais ocultos que também se faz presente em Lady Ligeia que possui profundo interesse pelos estudos místicos. Além disso, o desejo de superar a morte tão presente na trajetória de Lea é central no conto de Poe. Essa temática é

destacada logo na epígrafe e reafirmada nas últimas palavras da personagem que antes de morrer murmura a frase: “O homem não se rende aos anjos, nem à morte completamente, exceto apenas pela fraqueza de sua débil vontade”¹⁹ (Poe 2014, p. 24). No entanto, entre os diversos paralelos de Lea e as personagens de Poe, Lenore se destaca.

Figura 7 - a morte de Lea e Arthemus e o depósito em chamas



Como visto anteriormente, a menção ao nome Lenore no filme ocorre por meio do personagem Poe, ao recitar um poema que lhe foi ditado por sua mãe. Nesse momento, ele se refere a Lea como Lenore, estabelecendo uma conexão direta entre a personagem do filme e a figura feminina presente em dois de seus poemas. Nos escritos de Poe, o nome Lenore surge pela primeira vez em 1843, como título de um poema, e reaparece de forma marcante em sua obra mais célebre, *O Corvo*, de 1845. Nesses textos, Lenore representa uma mulher idealizada, cuja morte provoca intensa dor e um sentimento de perda irreparável em seus amantes, simbolizando um amor inesquecível ou até mesmo metafísico. Essas mesmas características estão presentes na construção de Lea. Dessa maneira, aproximando Lea de Lenore, o diretor estabelece mais uma conexão simbólica com a construção da sensibilidade poética de Poe dentro da narrativa.

No filme, o autor é retratado como a personificação do poeta romântico, como é destacado pela personagem Lea em um diálogo entre os dois onde Poe revela que, para ele, “a morte é o tema mais sublime da poesia” (*O pálido olho azul*, 2022, 00:58:18). Na cena seguinte, Poe revela para Lea que sua falecida mãe ainda conversa com ele, funcionando como uma musa para as suas obras. Essa concepção do personagem reforça a visão idealizada do jovem romântico, dominado pela inspiração e por uma conexão quase sobrenatural com o passado. Entretanto, essa imagem contrasta com a abordagem meticulosa e racional do

¹⁹ Embora atribuída a Joseph Glanvill, a epígrafe repetida por Ligeia jamais foi localizada em obras conhecidas do autor. É possível que Edgar Allan Poe tenha criado a frase e forjado a menção a Glanvill, dada a relevância da frase para o enredo. Fonte: <www.eapoe.org/works/mabbott/tom2t029.htm>

verdadeiro Poe, que via a escrita como um processo totalmente planejado sendo Poe, como destaca Borges (1999), o primeiro a considerar a literatura uma operação da mente e não do espírito (p. 222).

Em seu ensaio *A Filosofia da Composição* (1846), Poe descreve seu próprio método de escrita, analisando minuciosamente a construção de seu poema *O Corvo*. Nesse texto, ele rejeita a ideia de uma musa inspiradora e argumenta que a criação literária não deve ser fruto do acaso ou da inspiração espontânea, mas sim de um processo consciente e deliberado, onde cada escolha estrutural é cuidadosamente calculada para maximizar o impacto no leitor. Como observa França (2019), Se Poe foi o mais insano dos homens, foi o mais sã dos escritores (p. 38), ressaltando o rigor técnico de Poe, por trás da sua aparente obsessão por elementos sombrios e fantásticos.

Esse contraste entre a percepção do personagem e a percepção do autor está ligado à conexão entre Lea e Lenore. Em *A Filosofia da Composição* (1999), Poe afirma que: “a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo. Igualmente, a boca mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado de seu amor” (p.4). No filme, o personagem por sua vez, declara que a morte é para ele o tema mais sublime. Ao contrastar essas visões, nota-se uma omissão significativa, onde o personagem não menciona a bela mulher nem mesmo o amante enlutado como parte essencial de sua ideia. Esse detalhe sutil, ganha sentido ao analisarmos o arco narrativo de Poe.

No filme, o personagem não menciona outras mortes em sua vida a não ser a de sua mãe, nesse caso Lea seria sua primeira experiência de perda de um amor romântico. Considerando o objetivo de Cooper em construir uma narrativa de origem para Poe, a visão do personagem sobre a poesia torna-se compreensível, visto que, em sua juventude fictícia criada pelo diretor ele ainda não teria vivenciado a dor da perda de uma amante. Com isso, Lea se transforma em Lenore, consolidando sua função na narrativa como um elemento catalisador das vivências do escritor real, reforçando a proposta do diretor de conectar os eventos ficcionais do enredo às experiências que moldariam a sensibilidade literária de Poe.

Essa intenção se concretiza no desfecho da obra, durante o diálogo final entre Poe e Landor. Nessa cena, fica evidente que a ligação de Poe com Lea ultrapassa o esquecimento, assumindo um papel fundamental em sua constituição emocional e criativa. A fala do personagem ressalta esse impacto duradouro.

[POE] Artemus e Lea serão lembrados eternamente como assassinos.
[LANDOR] Eternamente, não. Eles serão esquecidos assim como todos nós.
[POE] Eu não os esquecerei, especialmente minha Lea (O pálido olho azul, 2022, 01:52:58).

A partir disso, pode-se inferir que com a morte de Lea, Cooper sugere uma transformação simbólica no seu personagem, marcando seu afastamento do ideal romântico de inspiração literária baseada em musas e aproximando-o de uma visão mais madura de sua escrita. A morte de Lea, portanto, não representa apenas uma perda íntima, mas o marco de um amadurecimento artístico funcionando como ponto de virada na trajetória do personagem, ecoando nas produções futuras do escritor. Nesse sentido, a conexão entre Lea e Lenore corrobora para o propósito do diretor de apresentar uma ficcionalização da origem de Edgar Allan Poe e suas obras marcadas pela presença de mulheres idealizadas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *O Pálido Olho Azul* (2022) de Scott Cooper propõe uma releitura da juventude de Edgar Allan Poe através de uma reconstrução ficcional de sua biografia, conduzida sob a teoria da metaficção historiográfica. Essa Abordagem, permitiu uma aproximação interdisciplinar entre história, literatura e cinema, evidenciando como o audiovisual contemporâneo pode atuar como espaço de questionamento da história.

No tocante ao objetivo principal do trabalho, observamos que foi possível compreender que a narrativa cinematográfica de Scott Cooper se vale da metaficção historiográfica para subverter expectativas tradicionais das representações biográficas de Poe. O diretor utiliza a ficção como ferramenta de especulação sobre o passado, reimaginando criticamente a vida de Poe explorando os limites entre história e ficção.

Diversas passagens da vida de Poe foram ressignificadas no filme, tais como seu comportamento excêntrico na juventude e episódios marcantes de perda. O diretor, explora o lado jovial pouco conhecido do escritor para mostrar a transição do personagem que apesar de seu comportamento espirituoso possui um forte melancolia dentro de si. Quanto às perdas, são representadas em Lea personagem que serve a narrativa como representação das mulheres que marcaram a vida do autor. Ainda foi possível identificar outros elementos históricos da passagem de Poe pela Academia Militar de West Point, como o bar do Benny e os bailes de verão da academia, todos esses elementos são incorporados de forma inventiva ao texto fílmico.

Além do mais, comprovamos a presença da intertextualidade entre o enredo do filme e as obras de Edgar Allan Poe. Nesse aspecto, os personagens secundários assumem papel de destaque. A personagem Lea, por exemplo, incorpora traços recorrentes das figuras femininas criadas por Poe, enquanto o detetive Landor aproxima-se tanto de Dupin quanto do próprio autor. Nesse sentido, a obra também reforça seu caráter metaficcional duplicando o escritor em Landor e no cadete Poe refletindo as facetas da figura histórica do autor em ambos os personagens.

Ainda, a intertextualidade se mostra fundamental para a construção da narrativa de origem de Poe como escritor. Ao inserir textos do autor dentro da narrativa fílmica, o diretor sugere que os eventos vivenciados pelos personagens funcionaram como catalisadores para as obras de Poe. Desse modo, apesar do foco narrativo do filme ser o mistério dos assassinatos,

todos os elementos que compõem a narrativa estão intrinsecamente conectados à vida e obra do escritor. Assim, o diretor constrói uma biografia ficcional de Edgar Allan Poe a partir do próprio universo literário do autor.

É importante ressaltar, que o diretor não abandona os aspectos trágicos e melancólicos que marcaram a trajetória de Poe, pelo contrário, ele os incorpora sob uma ótica mais sensível. Dessa maneira, o filme revela um jovem cujas circunstâncias de sua vida o conduziram ao declínio, uma leitura que ecoa a estética romântica ao sugerir que Poe não nasceu “mau”, foi o mundo que o corrompeu. Portanto, a reinvenção de Poe ocorre não pela negação da sua figura gótica e mítica e sim através da explicitação de uma faceta mais íntima e pouco conhecida.

Nessa perspectiva, afirmamos que o papel da metaficção historiográfica no filme, é possibilitar a reconstrução narrativa da vida e obra de Poe. Integrando a realidade na ficção, o filme opera de maneira consciente sobre sua condição especulativa, se assumindo como uma construção artística que não busca reproduzir fielmente o passado, ou como observa Hutcheon (1991) não busca esvaziá-lo ou evitá-lo, mas sim confrontá-lo diretamente (p. 156). É nesse processo de reinvenção que a metaficção historiográfica se revela fundamental, pois, ao transformar Edgar Allan Poe em personagem, o filme o reposiciona simultaneamente como figura histórica e criação ficcional, reforçando os limites borrados entre verdade e imaginação na construção das narrativas sobre o passado.

A partir dessa perspectiva, a análise desenvolvida neste trabalho contribui para uma compreensão mais ampla das relações entre cinema, literatura e história, ao investigar como o recurso da metaficção historiográfica atua criticamente sobre os discursos históricos. Nesse sentido, a pesquisa amplia as discussões sobre a imagem popular de Edgar Allan Poe na cultura contemporânea, oferecendo uma nova leitura que questiona os mecanismos pelos quais sua figura foi construída, mitificada e ressignificada ao longo do tempo.

Apesar da amplitude do texto fílmico aqui analisado e das inúmeras possibilidades de pesquisa que essa mídia audiovisual oferece, a presente pesquisa se limitou a um único filme e um pequeno conjunto de obras de Poe. Considerando que o longa-metragem oferece diversas outras referências à produção literária do autor, estudos comparativos de diferentes representações de sua vida ou obra poderiam ampliar as reflexões aqui desenvolvidas. Além disso, visto a grande quantidade de obras no audiovisual que exploram figuras e acontecimentos históricos, a análise dessas obras sob a ótica da metaficção historiográfica pode contribuir significativamente para a compreensão das estratégias narrativas utilizadas por

essas obras para reconstruir e questionar o passado histórico.

Em última instância, a obra de Scott Cooper convida o espectador a conhecer Edgar Allan Poe através de uma nova ótica. Apesar da grande diversidade de trabalhos acadêmicos que exploram a vida e obra do escritor sob diferentes perspectivas, fora da academia a imagem mítica e sombria de Poe é a que prevalece, pois para o grande público o herói atormentado é mais atrativo, o que conseqüentemente, leva a indústria de entretenimento reproduzir esse estigma.

Contudo, *O Pálido Olho Azul*, dá acesso ao público — ainda que dentro de uma narrativa digna das histórias extraordinárias de Poe — a uma faceta mais humanizada do escritor. Nesse aspecto, o cinema se revela essencial como meio de democratização do acesso a narrativas que, mesmo sendo ficcionais, geram reflexões críticas sobre a realidade. Assim, o filme sugere que a história, tal como a ficção, é também uma forma de criação e, quando articuladas, tornam-se uma poderosa ferramenta de reconstrução simbólica e de questionamento das figuras e acontecimentos históricos que moldam a memória cultural.

6. REFERÊNCIAS

BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

BENTON, Richard P. **Friends and Enemies: Women in the Life of Edgar Allan Poe**. In: Myth and reality. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, 1987. p. 1-25. Disponível em: <www.eapoe.org/papers/psbbooks/pb19871c.htm>. Acesso em: 27 mar. 2025.

BERNARDO, Gustavo. Da metaficção como agonia da identidade. **Revista Confraria: Arte e Literatura**, n. 17, nov./dez. 2007. Disponível em: <www.confrariadoventoeditora.com>. Acesso em: 5 mar. 2025.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta negra bazar editorial, 2010

BLOOMFIELD, Shelley, Costa. **O livro completo de Edgar Allan Poe: a vida, época e a obra de um gênio atormentado**. São Paulo: Madras, 2008.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: Uma introdução**. Tradução de Luís Carlos Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

BORGES, Jorge Luis. **O conto policial**. In: Obras completas de Jorge Luis Borges. São Paulo: Globo, 1999. p. 222-230.

BUTTER, M. (2010). **Historiographic Metafiction**. The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction. Disponível em [doi:10.1002/9781444337822.wbetcfv2h012](https://doi.org/10.1002/9781444337822.wbetcfv2h012)

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FRANÇA, Júlio. **Edgar Allan Poe, fundador da “tradição” gótica**. In: Edgar Allan Poe: efemérides em trama. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

DE FARIA, Z. A metaficção revisitada: uma introdução. **Signótica**, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 237–251, 2012.

GASS William, H. **Fiction and the figures of life: essays**. Boston: David, R. Godine Publisher, 1978.

GERHARDT, Tatiana, Engel; SILVEIRA, Denise. Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Waterloo, Ontário: Wilfried Laurier University Press, 1980.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

LA REGINA, Anne Greice Soares. Tempo revisto, tempo reescrito: as metaficções historiográficas. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 145-161, 2021

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MUNEER, Mohammed Abdul Hussein. A Literature Review: Postmodernism and Historiographic Metafiction. **International Journal of Research in Social Sciences and Humanities**, v. 10, n. II, p. 144-148, 2020

OELKE, Karl E. **Poe at West Point — A Reevaluation**. in: *Poe Studies*, v. 6, n. 1, p. 1-6, jun. 1973. Disponível em: <www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1973101.htm#nf11>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PASTOUREAU, M. **Azul história de uma Cor**. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

POE, Edgar Allan. **Contos de imaginação e mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. revista. São Paulo: Globo, 1999.

POE, Edgar Allan. **The tell-tale heart**. Pioneer, Boston, v. 1, n. 1, p. 29-31, jan. 1843. Disponível em: <www.eapoe.org/works/tales/thearta.htm>. Acesso em: 30 mar. 2025.

QUINN, Arthur Hobson. **Edgar Allan Poe: A Critical Biography**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1941. Disponível em: <www.eapoe.org/papers/misc1921/quinn04.htm>. Acesso em: 19 mar. 2025.

SALES, Paulo. Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica. Ícone: **Revista de Letras**, Goiás, v. 17, n. 2, p.16-31, nov, 2017.

O PÁLIDO OLHO AZUL. Direção de Scott Cooper. Estados Unidos. Netflix, 2022. (128 min.)

WAUGH, Patricia. **Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction**. Londres: Routledge; Revised Ed, 1984.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.