

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ**

**MARCOS MILTON CASTRO MENEZES**

**ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS *THE FALL OF THE  
HOUSE OF USHER* E *THE BLOODHOUND***

**TERESINA  
2021**

**MARCOS MILTON CASTRO MENEZES**

**ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS *THE FALL OF THE  
HOUSE OF USHER* E *THE BLOODHOUND***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em Letras – Inglês da  
Universidade Estadual do Piauí como requisito  
parcial à conclusão do curso, sob a orientação do  
Prof. Esp. Mário Eduardo Pinheiro

**TERESINA  
2021**

**FOLHA DE APROVAÇÃO****ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS *THE FALL OF THE HOUSE OF USHER* E *THE BLOODHOUND*****TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO EM**

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.  
Presidente

---

Prof.  
Membro

---

Prof.  
Membro

## **AGRADECIMENTOS**

- Aos meus pais, Hamilton Castro e Eliene Feitosa, que fizeram de tudo para eu ter uma boa educação;
- Ao meu orientador, Professor Esp. Mário Eduardo Pinheiro, que me deu suporte para a realização deste trabalho;
- À Professora Dra. Márlia Riedel, que pacientemente me ajudou de todas as formas possíveis para a realização deste trabalho;
- Aos demais professores do Curso de Licenciatura em Letras Inglês da UESPI, que muito contribuíram para minha formação;
- À Universidade Estadual do Piauí, por oferecer profissionais incríveis que ajudaram em meu desenvolvimento profissional;
- À minhas amigas Poliana Pessoa e Vanessa Feitosa, por me oferecerem apoio e força para que eu vencesse essa etapa da minha vida acadêmica durante toda a graduação;
- A todos que fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

## RESUMO

A temática da pesquisa é analisar o filme *The Bloodhound* (2020), dirigido por Patrick Picard, como uma obra de adaptação, comparando-a com o livro *The Fall of the House of Usher* (1839), de Edgar Allan Poe, com o objetivo de identificar as semelhanças e diferenças entre as principais personagens e cenários, buscando compreender como a obra original serviu de inspiração para o filme. Para a construção do apoio teórico, foram utilizados os seguintes autores: Carvalhal (2006), Cortázar (2006), FULTON e Huisman (2005), Herman e Vervaeck (2005), Koch (2003) e Todorov (1981). Para verificação dos dados obtidos, utilizou-se a pesquisa bibliográfica. Sua metodologia é comparativa, uma vez que, através dessa investigação, as obras são analisadas e contrastadas entre si. Quanto à abordagem a pesquisa é do tipo qualitativa. Após análises e comparações, foi constatado que o filme se baseia no livro para adaptar sua história.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; Cinema; Adaptação.

## ABSTRACT

The theme of this research is to analyse the film *The Bloodhound* (2020), directed by Patrick Picard, in comparison with the book *The Fall of the House of Usher* (1839), de Edgar Allan Poe. Similarities and differences regarding the main characters and scenarios were analysed, seeking to understand how the original book inspired the adaptation work. To build the theoretical support, the following authors were used: Carvalhal (2006), Cortázar (2006), FULTON and HUISMAN (2005), HERMAN and Vervaeck (2005), Koch (2003) and Todorov (1981). This research and its methodology is based on comparative analysis given that, through the investigation, the works were analysed and contrasted with each other. As to the approach, the research is qualitative. After analysis and comparisons, we conclude that the filme is based on the book to make and adaptation, using it as source for inspiration.

**Keywords:** Comparative Literature; Cinema; Adaptation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 ..... 24

Quadro 2 ..... 25

Quadro 3 ..... 27

Quadro 4 ..... 28

Quadro 5 ..... 29

Quadro 6..... 31

Quadro 7 ..... 33

Quadro 8 ..... 34

Quadro 9 ..... 35

Quadro 10 ..... 37

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>DIÁLOGO ENTRE TEXTOS .....</b>	<b>13</b>
2.1	Literatura Comparada & Intertextualidade .....	13
2.2	O Conto Fantástico.....	17
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>20</b>
3.1	Tipo de Pesquisa.....	20
3.2	Amostra .....	20
3.3	Técnica de Coleta de Dados .....	20
<b>4</b>	<b>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS .....</b>	<b>21</b>
4.1	<i>The Fall of the house of Usher</i> .....	21
4.2	<i>The Bloodhound</i> .....	23
4.3	O Convite .....	24
4.4	Os Gêmeos .....	25
4.5	A Reclusão .....	27
4.6	A Irmã Moribunda .....	28
4.7	Medo, imaginação e ansiedade.....	29
4.8	A influência da casa .....	31
4.9	Sanidade mental.....	33
4.10	O enterro temporário .....	34
4.11	Sepultada viva .....	35
4.12	A queda de Usher & Luret .....	37
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>39</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>40</b>
	<b>APÊNDICES</b>	
	<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>40</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Edgar Allan Poe (1809 - 1849) foi um escritor, poeta, crítico e editor nascido nos Estados Unidos e conhecido pelo tom sombrio, macabro e fantasioso de suas histórias e poesias, que capturavam o interesse e a imaginação de seus leitores ao redor do mundo. Seu modo criativo de contar histórias de mistério e horror tornaram algumas de suas obras bastante famosas, como *The Black Cat*, *The Murders in the Rue Morgue*, *The Tell-Tale Heart*, dentre outros. A atmosfera encontrada em seus contos é bem peculiar, o que tornou *The Raven* (1845) um dos poemas mais conhecidos na literatura americana.

Em 1839, Poe publica pela primeira vez o conto *The Fall of The House of Usher*, um conto sombrio e enigmático, que mostra a capacidade do autor em criar sentimentos de medo e culpa através de ambientes e personagens de sua narrativa.

No conto, um narrador visita a casa de um amigo de infância, que está doente e em busca de companhia. A casa é velha e decrepita, e parece estar causando loucura nos últimos descendentes da família Usher, Roderick e Madeline.

Embora não tenha obtido sucesso financeiro durante sua vida, Poe se mantém como um dos autores mais conhecidos e vívidos, com suas obras sendo tão interessantes hoje como foram no passado. Com seu jeito de pensar inovador e imaginativo, Poe criou histórias e poemas que ainda chocam, surpreendem e fascina leitores atuais. Seu trabalho deixou um legado, que ainda influencia e inspira autores e artistas de diversos segmentos que vão além da literatura, como o teatro, a TV e o cinema.

*The Bloodhound* é um filme dos gêneros horror, mistério e *thriller*, lançado em 2020 e dirigido por Patrick Picard. No filme, uma série de eventos estranhos começam a acontecer, levando as personagens ao medo e desespero, quando um homem é chamado para visitar seu rico e recluso amigo de infância, que vive enclausurado em uma mansão com sua irmã gêmea.

Nesse trabalho, fez-se uma análise com base na Literatura Comparada e nas teorias de intertextualidade, usando ainda alguns conceitos de Literatura Fantástica.

A Literatura Comparada é uma área da literatura que procura relacionar a obra de um autor e suas particularidades culturais, sociais e históricas com as vivências e experiências de outros autores e áreas do saber e das artes, tais como a Filosofia, a

Psicologia, o Cinema, o Teatro, dentre outros. Essa teoria será utilizada para fundamentar os pontos que se relacionam e se diferenciam entre as obras estudadas.

Intertextualidade é a relação que um texto possui com outro, suas referências, suas ligações a textos já existentes, a fim de compreender sua totalidade. Essa relação permite uma ampliação do sentido, criando novas possibilidades, novas perspectivas. Refere-se, então, a textos que apresentam, de forma integral ou parcial, partes idênticas ou semelhantes de outros textos produzidos anteriormente. As obras analisadas possuem o fantástico como elemento central de suas narrativas, o que aproxima em diversos aspectos suas narrativas, através das experiências vividas por suas personagens.

A literatura fantástica apresenta elementos que contrastam com a noção de realidade. Trazendo personagens e fatos impossíveis, que estão em desacordo com as leis que comandam os fenômenos naturais, se situa entre o real e o absurdo, não havendo explicação racional para os eventos apresentados, deixando tanto personagens quanto leitores se perguntando se os eventos são reais ou não.

Ao assistir um filme baseado na interpretação de uma história popular, podemos considerar sua perspectiva, o que nos encoraja a analisar e refletir sobre suas semelhanças e diferenças à história original.

É interessante entender como a narrativa passou a ser encontrada e contada em outras mídias, mais recentes, como o cinema, alcançando outros públicos, em formatos diferentes, já que o formato e o meio como é contada, moldam a história:

*Conversely, it would be wrong to forget the narrative aspects of a story and to focus exclusively on content. Whoever insists on doing the latter not only misses out on various thematic and interpretive layers but also reduces a text to its content or message. In fact, it is the way in which a story is narrated that turns it into what it is (HERMAN; VERVAECK, 2005, p.7)<sup>1</sup>.*

A relação entre formato e conteúdo também merece análise quanto à maneira como as informações nos são apresentadas, para que se entenda a relevância da sua interpretação, seu significado, suas ligações e sua mensagem. Tais conexões nem

---

<sup>1</sup>Seria errado esquecer os aspectos narrativos de uma história e focar apenas no seu conteúdo. Quem quer que insista em fazer isso, não apenas está deixando passar várias camadas de temáticas e interpretações, mas também reduzindo um texto a sua forma e mensagem. O jeito que uma história é contada, é o que a transforma no que ela é (HERMAN; VERVAECK, 2005, p.7, **tradução nossa**).

sempre são evidentes, cabendo ao leitor ou espectador, descobri-las, mas ainda assim estão intimamente ligadas à mídia escolhida, ao meio de se contar a estória, como apontaram Herman e Vervaeck (2005): “*form always implies content, and content in its turn clarifies the meaning of form*” (HERMAN; VERVAECK, 2005, p.7)<sup>2</sup>.

Textos funcionam dentro de contextos, logo a comparação de duas obras que se propõe a contar histórias semelhantes com elementos em comum deve ser considerada, pois a interpretação dos textos pode acontecer de meios diferentes a depender do público ou do estilo (como num conto fantástico ou num filme de drama e suspense). A invenção nem sempre está vinculada à ideia do novo, pois textos podem ser reinventados de diversas formas, e a repetição nunca é inocente, como aponta Carvalhal:

Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o (CARVALHAL, 2006, p. 54).

Por essa perspectiva, cada produção é sempre uma continuação de outras obras, temas e gêneros já existentes, num constante diálogo entre o passado e o presente.

Compreender os avanços e mudanças nas formas como essas histórias são contadas é compreender os avanços tecnológicos que nos rodeiam e as várias maneiras com as quais podemos interagir com uma história. Um momento associado geralmente à diversão, pode esconder um momento de interação rico em detalhes, e vasto em diversas formas de conteúdo.

A narrativa vai além de forma e estruturas. Há de se levar em consideração a imersão e a perspectiva em que se apresentam, levando-se em conta que formas visuais podem diferir muito de outras formas de mídia, e que elementos de uma mídia muitas vezes se fazem presentes nas demais, influenciando a experiência e até mesmo a identificação do público com a obra, como destaca Fulton e Huisman (2005):

---

<sup>2</sup>Forma sempre implica conteúdo, e conteúdo, por sua vez, esclarece o significado da forma (HERMAN; VERVAECK, 2005, p.7, **tradução nossa**).

*As the boundaries between entertainment and information in the mass media continue to dissolve, understanding the ways in which modes of story-telling are seamlessly transferred from one medium to another, and the ideological implications of these strategies, is an essential aspect of media studies (FULTON; HUISMAN, 2005, p.3)<sup>3</sup>.*

Ao analisar tal interação entre estilos e como se relacionam, nossa percepção de como a informação e o entretenimento podem se manifestar para um público mais abrangente pode ser ampliada, pois percebe-se como os textos se absorvem e se transformam para se adaptar a diversas mídias, reagindo uns aos outros.

A pergunta que norteou este trabalho foi: quais são as semelhanças e diferenças existentes entre as personagens, cenários e acontecimentos das obras *The Fall of the House of Usher* (1839) e *The Bloodhound* (2000)?

Para responder o questionamento apresentado no parágrafo anterior, levantamos as seguintes hipóteses: no filme, podemos encontrar diversos elementos, como personagens, lugares e fatos, que se assemelham, são inspirados no conto de Edgar Allan Poe; mesmo capturando a essência da história escrita por Edgar Allan Poe, o filme apresenta uma adaptação da história original, a usando como inspiração e fazendo uma releitura.

A pesquisa teve, como objetivo geral, analisar e comparar a obra literária *The Fall of the House of Usher* (1839) de Edgar Allan Poe com o filme *The Bloodhound* (2000), dirigido por Patrick Picard, como uma adaptação. Foram elencados, como objetivos específicos: identificar fragmentos do filme que se assemelham e se diferenciam da obra literária; analisar o filme como uma obra inspirada no texto original.

O presente trabalho está dividido em cinco partes: na primeira parte, apresenta-se o tema principal deste trabalho e os seus objetivos. Na sequência, o embasamento teórico e os autores utilizados de apoio para a pesquisa são explicitados e discutidos. Em seguida, a metodologia da pesquisa é informada, esclarecendo os procedimentos de coleta de dados, o método e a abordagem. Na quarta parte, resumos das obras

---

<sup>3</sup>Como as fronteiras entre entretenimento e informação nos meios de massa continuam a se dissolver, entender os meios nos quais os modos de contar histórias são transferidos de uma mídia para outra, e os aspectos ideológicos dessas estratégias, é um aspecto essencial para o estudo de mídias (FULTON; HUISMAN, 2005, p.3, tradução nossa).

são apresentados e a análise crítica da obra literária e do filme é realizada, apresentando extratos do livro e capturas de tela do filme para a comparação. Na quinta e última parte, as considerações finais do trabalho são explicitadas, mostrando o resultado da pesquisa e sua relevância.

Na próxima seção, seguem os estudos das teorias de análise comparativa, intertextualidade e conto fantástico.

## 2 DIÁLOGO ENTRE TEXTOS

Poe usa diferentes táticas para deixar seu leitor sempre atento e apreensivo em suas histórias. Uma atmosfera estranha e assustadora é criada pelo autor usando escolhas específicas de palavras, uma variedade de ambientes sombrios, antigos e geralmente noturnos.

Tal atmosfera deixa uma marca no leitor, acentuada pelo impacto e singularidade de suas histórias: o terror. Seus temas mais comuns são: a morte, a loucura, a violência e o sobrenatural. Procurando assim alcançar o objetivo de sua escrita, que é interessar, provocar e causar medo ao seu leitor, o aterrorizando.

Patrick Picard é um diretor e roteirista francês, conhecido por produções curta metragem, como *Paris, je t'aime* (2006), *The Living Ghost* (2015) e *Ordinary Dream* (2016). Em 2020, escreveu, produziu e dirigiu seu primeiro filme longa-metragem, *The Bloodhound*. O filme conta a assombrosa história de uma fragilizada amizade entre Francis e o intrigante Jean Paul Luret, seu amigo de infância, que aparente estar sofrendo de algo que o aflige muito, e sua reclusa irmã, Vivian. Assim que os amigos se reencontram, uma série de eventos bizarros começam a acontecer e vários questionamentos são levantados. Usando o conto *The Fall of the House of Usher* como inspiração, Picard reconta com uma temática mais moderna um clássico conto gótico, mantendo a essência da atmosfera misteriosa.

Utilizamos, então, para efetivação das análises e comparações das personagens e cenário das obras *The Fall of the House of Usher* (1839) e *The Bloodhound* (2020), teorias de literatura comparada, intertextualidade e conto fantástico.

### 2.1 Literatura Comparada & Intertextualidade

A comparação sempre esteve presente na construção do pensamento humano e na forma de organizar a cultura. Embora o termo “comparação” já fosse empregado desde a idade média, foi apenas no século XIX que os estudos comparativos ganharam mais notoriedade. No âmbito literário, a comparação começa a se firmar na

França, difundido por diversos autores e estudiosos literários renomados. O autor francês J. –J Ampère também foi grande responsável pela propagação do termo comparação como estudo literário, em obras como Discurso sobre a história da poesia (1830) e História da literatura francesa na Idade Média comparada às literaturas estrangeiras (1841): “É graças a Ampere que a expressão ingressa na órbita da crítica literária, via Sainte-Beuve, que faz o elogio fúnebre desse autor na Revue des Deux Mondes, considerando-o o fundador da "história literária comparada" (CARVALHAL, 2006, p.10).

A literatura comparada na França veio com uma quebra de preceitos literários já estabelecidos historicamente, deixando de lado a preeminência do padrão clássico para dar espaço a relatividade: "A difusão da literatura comparada coincide, portanto, com o abandono do domínio do chamado "gosto clássico", que cede diante da noção de relatividade, já estimulada, desde o século XVII, pela "Querelle des anciens et des modernes" (CARVALHAL, 2006, p.11).

O uso da comparação é um hábito difundido em várias áreas do saber humano, como a crítica literária, que ao analisar uma obra, estabelece contrastes com outras obras, explicando e fundamentando juízos de valor, e verificando se são iguais ou diferentes, como afirma Carvalhal (2006):

Quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método – e começamos a pensar que tal investigação é um “estudo comparado”. Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 07).

Pode-se assim relacionar uma obra a seu contexto de produção e ainda com outras obras, numa conversa abrangente, buscando suas relações e trocas culturais. Ou seja, a Literatura comparada não estudaria apenas o valor estético, mas a historicidade, influências e empréstimos entre obras. O objeto de estudo seriam as relações entre dois elementos, os quais podem ser uma obra ou um grupo de obras, escritores ou ainda literaturas inteiras. Sobre tais relações, Samuel acrescenta que:

Elas se referem à forma ou à substância da obra de arte, e que esses estudos nasceram da necessidade de se compreender as influências ou a transmissão, de gêneros, de estilos, de idéias e de sentimentos (SAMUEL, 1985, p. 166 apud CARVALHAL, 1994).

Qualquer texto pode ter relação com algum outro texto, seja uma novela de TV ou um filme, que podem estar relacionados a obras literárias. É interessante fazer relações entre obras, de mesma época ou de épocas diferentes, para que seja formada um diálogo entre a literatura e outros gêneros, na busca de suas fontes e influências. A literatura comparada analisa dois objetos, e observa suas relações de proximidade, estabelecendo nexos entre ambos, como acrescenta Carvalhal:

A investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. (CARVALHAL, 2006, p. 87).

A comparação exercida como método literário não tem como objetivo investigar qual a melhor obra ou qual tem como base a outra, pelo contrário, ela permite relacionar obras de diferentes ideias, gêneros ou nacionalidades respeitando suas singularidades.

A literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se encontra nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas (GUYARD 1951, p. 12 apud CARVALHAL 1994).

Ao se fazer a análise de duas obras e encontrar certas semelhanças entre elas, há de se observar se está ocorrendo um caso de imitação, ou um caso de intertextualidade, que é a alusão ou referência a outros textos, suas ligações e relações ou quando um texto absorve e transforma outro texto.

É interessante notar que, por muitas vezes, um novo texto é na verdade recriação ou reescrita de textos já existentes: "Literatura e artes, literatura e psicologia, literatura e folclore, literatura e história se tornaram objeto de estudos regulares que



ampliaram os pontos de interesse e as formas de "pôr em relação", características da literatura comparada" (CARVALHAL, 2006, p.74).

A literatura comparada se caracteriza como uma tarefa investigativa na contrastação de duas ou mais obras indagando suas ideias, diferenças, afinidades ou condicionamentos de época ou de gênero, considerando ainda as transformações que a obra e o autor trás para a literatura e para a sociedade.

Para compreender um texto de forma global e minuciosa, é preciso entender, de que forma ocorrem, ou se ocorrem nele, alusões ou referências a outros textos. A tais alusões ou referências, dá-se o nome de Intertextualidade. Foi em um trabalho de Julia Kristeva (1969), sobre teoria literária, que pela primeira vez, surgiu o termo Intertextualidade. Para Kristeva: "*todo texto é absorção e transformação de outro texto*" (KRISTEVA 1969 apud CARVALHAL, 2006, p.50).

A intertextualidade está presente em diversas obras, tanto faladas quanto escritas, em diversas formas de apresentações. O autor, em cada forma de mídia, faz uma reescrita de ideias, usando seu conhecimento adquirido de outras obras, como fontes para escrever sua própria obra, citando de forma explícita ou implícita outros autores e obras. Um novo texto termina, assim, estabelecendo relações de intertextualidade. A análise comparativa entre o texto original e sua adaptação em outro tipo de arte é uma área científica segmentada na intertextualidade.

Toda escrita é resultado do processo de leitura, como afirma Carvalhal:

O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros). A análise dessa produtividade leva ao exame das relações que os textos tramam entre eles para verificar, como quer Gérard Genette, a presença efetiva de um texto em outro, através dos procedimentos de imitação, cópia literal, apropriação parafrástica, paródia, etc." (CARVALHAL, 2006, p. 52).

Nesse sentido, quem escreve responde a textos anteriores, utilizando recursos já produzidos anteriormente por outros escritores. Pode-se dizer que tudo que se fala ou se escreve, já foi dito antes e, através do conhecimento que se tem desses diversos discursos, sejam falados ou escritos, montar nossa própria fala ou nosso próprio texto. Ingedore Koch afirma que: "A intertextualidade, em sentido amplo, é uma condição da existência do próprio discurso. É nesse sentido que um discurso não vem

ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já dito em relação ao qual toma posição" (KOCH, 2003, p. 60).

Dessa forma, sempre que alguém escreve um texto, usa conhecimento que adquiriu de outras leituras, e mesmo sem perceber, estabelece relações de intertextualidade em sua obra.

## 2.2 O Conto Fantástico

O fantástico não é um gênero recente, já estando presente na literatura há vários séculos, sendo lido e analisado em suas mais variadas formas.

Tzvetan Todorov (1981), ao questionar a transição do real para o fantástico, traz algumas concepções acerca do tema:

O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico. Chegamos assim ao coração do fantástico (TODOROV, 1981, p.16).

A partir disso, ele cria uma concepção em relação ao fantástico que parte do ponto que envolve os limites entre realidade e sonho, e que, de acordo com o autor, a ambiguidade na narrativa seria o elemento transportador do leitor ao âmago do fantástico. Os questionamentos em relação à natureza das situações podem admitir diferentes configurações à medida que seguem algum tipo de explicação:

Num mundo que não é exatamente o nosso [...], produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis conhecidas para nós. [...] (TODOROV, 1981, p 16).

A dupla possibilidade de explicação para os acontecimentos narrativos conduziria, pois, o processo de ajuste do fantástico na obra literária, que seria

resultante de uma limitação do leitor em relação à compreensão daquilo que presencia.

Dentro dessa perspectiva, a hesitação do leitor pode ser acarretada através da integração do leitor com o universo das personagens, ocasionada pelos eventos relatados na obra. Devido à presença marcante da busca por explicações para tais eventos, Todorov (1981, p.48) conceitua o fantástico como um “gênero sempre evanescente” que permanece enquanto existir a hesitação do leitor em relação aos eventos da narrativa. Este aspecto está conectado ao desfecho: “No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma uma decisão, opta por uma ou outra solução [...]” (TODOROV, 1981, p. 48). Ou seja, ao fim da leitura, o leitor possui o ultimato para a resolução do mistério por decidir se os eventos relatados são explicáveis através das leis naturais ou entrega as razões do evento ao sobrenatural.

Portanto, essa ambiguidade entre real e imaginário na história seria fator determinante para a existência do fantástico. Dentro dessa perspectiva, a hesitação do leitor pode ser acarretada através da integração do leitor com o universo das personagens, ocasionada pelos eventos relatados na obra.

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1981, p.31).

O fantástico na Literatura de Poe (1839) é constituído de elementos que possuem características inerentes ao gênero fantástico, principalmente em aspectos da composição textual e temática. Essas particularidades da Literatura Fantástica encontram-se presentes no estilo do autor. Suas personagens são mentalmente desequilibradas e seus cenários são sombrios, fatores que sugerem a morte e a tragédia. As obras de Edgar Allan Poe são góticas. A morte está sempre ligada ao mistério, ao terror e o macabro, como complementa CORTÁZAR:

Logo fui vendo que essas instâncias esmagadoras do fantástico reverberavam em virtualidades praticamente inconcebíveis; a prática ajuda, o estudo dos chamados acasos vai ampliando as tabelas do bilhar, as peças do xadrez, até esse limite pessoal para além do qual somente terão acesso outros poderes que não os nossos. Não há um fantástico fechado, porque o

que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico (CORTÁZAR, 2006 p.178).

Nesse sentido, é possível entender que uma narrativa fantástica está subsidiada pela imprecisão e hesitação diante de eventos que aparentemente estão longe do senso comum, em universos de fatos inexplicáveis e estranhezas, que brincam com a coerência dos acontecimentos.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Tipo de Pesquisa

A presente pesquisa realizou-se através da análise comparativa entre a obra literária *The Fall of the House of Usher* (1839) e a produção cinematográfica *The Bloodhound* (2020).

Para verificação dos dados obtidos, utilizou-se a pesquisa bibliográfica fundamentada pelas teorias já citadas e análise das narrativas verbais e audiovisuais.

Caracteriza-se, quanto à abordagem, como qualitativa, pois, por meio da descrição dos objetos de estudo foi possível associar as teorias de Literatura Comparada, Intertextualidade e Literatura Fantástica aos recortes das obras e, assim, chegar a uma conclusão.

O método comparativo foi utilizado na pesquisa, por meio de comparação entre o livro *The Fall of The House of Usher* (1839) de Edgar Allan Poe e o filme *The Bloodhound* (2020) de Patrick Picard. Mostrando os pontos de semelhanças e diferenças entre as obras, evidenciando as recriações no filme.

#### 3.2 Amostra

Utilizou-se, como amostra, dez fragmentos do conto *The Fall of the House of Usher* (1839) de Edgar Allan Poe e dez cenas do filme *The Bloodhound* (2006) de Patrick Picard.

#### 3.3 Técnica de Coleta de Dados

Para fazer as considerações necessárias, foi preciso realizar uma observação direta e intensiva. Os aspectos relevantes do conto e análises das cenas do filme foram observados, listados e postos em quadros, para posterior comparação. Ou seja, a partir dos levantamentos, tornei-me um observador participante que por meio da apuração das cenas e registros das obras, consegui apurar a existência de semelhanças e diferenças propostas nos objetivos.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

A análise comparativa entre a obra escrita *The Fall of the House of Usher* e a obra filmica *The Bloodhound* é construída a partir das diferenças e semelhanças do enredo, das personagens, diálogos e de como e quando as cenas acontecem.

*The Fall of the House of Usher* é um conto escrito por Edgar Allan Poe, e publicado pela primeira vez na revista *Burton's Gentleman's Magazine*, em 1839, sendo posteriormente incluído na coletânea *Tales of the Grotesque and Arabesque* em 1840. O conto segue uma narrativa linear, com uma cadeia de eventos se desenvolvendo em sucessão.

O filme *The Bloodhound* tem duração de setenta e dois minutos, e também segue uma narrativa direta e sequenciada, sem os marcadores das partes, como aconteceu na obra escrita.

A organização estrutural dessa análise dar-se-á da seguinte forma: introdução do enredo das obras de Poe e Picard, para uma maior compreensão das análises que aqui serão feitas.

Logo em seguida, os dados são dispostos em quadros e para cada quadro, uma análise crítica foi estabelecida. A cada quadro seguiu-se a ordem das cenas do filme, encaixando com os trechos adequados do livro, enfatizando os temas principais de cada momento das narrativas.

### 4.1 *The Fall of the house of Usher*

*The Fall of the House of Usher* começa com um narrador não identificado cavalgando até a casa de Roderick Usher, um amigo de infância, o qual o narrador não vê há anos. O narrador explica que recentemente recebeu uma carta de Roderick, falando de seu problema mental que vem aumentando, e pedindo a companhia do amigo. Por simpatia ao amigo, o narrador decide ir. Após chegar, o narrador descreve, com grandes detalhes, a mansão Usher e sua atmosfera. Ao entrar na mansão, o narrador é recebido pelo seu anfitrião e amigo Roderick Usher, que logo apresenta

vários sintomas estranhos, como sentidos bem aguçados, o que o impede de praticar várias atividades, por estar muito fragilizado.

Algum tempo após a chegada do amigo, Roderick começa a compartilhar alguns dos seus pensamentos acerca da casa e de sua família, um deles de que ele acha que a casa possui sentidos, e que exerce algum grau de controle em seus habitantes. Ele declara ainda que sua enfermidade é produto de maldição de sua família. Roderick também revela que sua irmã, sua única e última companheira na casa, está gravemente enferma. Segundo Roderick, Madeline sofre de uma doença cataléptica que gradualmente limita sua movimentação. Enquanto escuta Roderick falar da doença de sua irmã, o narrador a ver passar por um dos corredores, em uma parte distante da casa.

O narrador então passa alguns dias na companhia do amigo, pintando, lendo, ouvindo músicas tocadas por Roderick. Poucos dias depois, porém, a irmã de Roderick, Madeline, vem a falecer. Roderick pede então ao narrador que o ajude a enterrar a irmã, em um túmulo na parte de baixo da casa. O corpo de Madeline curiosamente apresenta uma cor vívida e um sorriso no rosto. Mais alguns dias se seguem, e o narrador começa a perceber mudanças no comportamento de seu amigo Roderick, que passa a apresentar sintomas de loucura e histeria. Extremamente assustado com o estado do amigo e do ambiente, o narrador começa então a sentir ele próprio alguns sintomas estranhos, sendo insônia um deles.

Em uma noite, já bem tarde, Roderick vai até o quarto do narrador. Após alguns momentos de silêncio, ele pergunta abruptamente: "Você não viu?". Ele então abre a janela e revela que a casa e todo o ambiente lá fora estão envoltos em uma espécie de gás brilhante. Apesar de aturdido, o narrador acredita que trata-se de algum fenômeno elétrico devido a tempestades. Para acalmar o amigo, o narrador começa então a ler um de seus romances preferidos. Durante a leitura, alguns barulhos semelhantes aos da narrativa começam a ser ouvidos, o que deixa Roderick bem preocupado, murmurando algo. O narrador se aproxima para ouvir o que o amigo diz e percebe que ele diz que está ouvindo barulhos estranhos há dias. Ele acredita que os sons vêm do túmulo de Madeline, e que ela pode ter sido enterrada viva. O narrador então fica extremamente assustado com tais palavras e é neste momento que o amigo anuncia que sente a presença da irmã do outro lado da porta.

Ao dizer tais palavras, a porta se abre repentinamente, revelando Madeline, toda vestida de branco e ensanguentada. Com um suspiro, ela cai aos pés de seu irmão, que cai logo em seguida, e ao atingir o chão, morre. Aterrorizado com tal cena, o narrador foge do local. Já do lado de fora, ele vê a casa se partir em duas e logo em seguida ruir, até desabar.

#### 4.2 *The Bloodhound*

Francis é um jovem humilde que é chamado por um velho amigo, Jean Paul Luret, rico e recluso, para passar alguns dias em sua casa. Jean Paul está sofrendo de uma aflição misteriosa, e por isso quer a companhia do amigo de infância para se sentir melhor.

Ao chegar, Francis percebe que o amigo vive isolado, apenas com sua irmã gêmea, Vivian, sendo os dois os últimos descendentes da família. Vivian, por sua vez, também vive enferma, e em um estado de reclusão ainda maior, fazendo pouquíssimas aparições fora de seu quarto, por apenas breves momentos, o que Francis logo percebe. Toda a família tem um histórico de doenças e depressões, o que é questionado pelos membros se tal fato não seria uma maldição.

Conforme os amigos tentam se reconectar, uma série de eventos inexplicáveis começam a acontecer, colocando em questão também agora a sanidade de Francis, que começa a ter perturbações no sono, episódios de sonambulismo, e já não sabe diferenciar sonhos da realidade. Vivian se torna cada vez mais reclusa, e a doença e o medo de Jean Paul se agravam com o passar dos dias. A tensão na casa cresce, mas todos tentam levar naturalmente, apesar de alguns conflitos e discussões começarem a acontecer, tanto entre os familiares quanto entre os amigos.

Todos passam várias semanas juntos, sempre na casa, pois o estado de saúde de Jean Paul se agrava, e os médicos reforçam que ele precisa de companhia. Jean Paul, no entanto, começa a desconfiar que há uma presença sobrenatural na casa, que pode se manifestar em uma forma humana, para manipular os ocupantes. Ele passa então a ter pesadelos com a irmã. Sonhos nos quais a irmã vem a falecer, e após ser enterrada, percebe-se o equívoco de a terem enterrada viva.

Francis tenta ter um contato mais próximo com Vivian, mas sempre é repellido pelo amigo, que não o permite ter contato com a irmã.

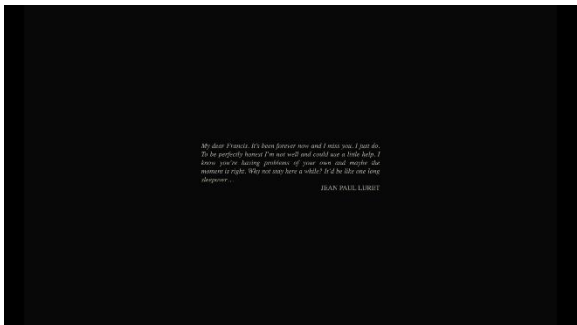


Chega então o dia do aniversário dos gêmeos, e os amigos resolvem comemorar. Eles tentam incluir Vivian na celebração, mas sem sucesso. Neste dia, Francis descobre uma câmara no subsolo da residência, a qual o amigo se refere como "*The Vault*".

Na manhã seguinte, Francis é informado pelo seu amigo que Vivian veio a falecer, e que ele tem permissão para manter o corpo na casa, até que ela seja cremada posteriormente. Eles a colocam na câmara, e Jean Paul fica num estado de grande pesar, ainda mais fragilizado, e passando a questionar sua vida e seu propósito. Inexplicavelmente, impelido por alguma força misteriosa, Jean Paul vai abruptamente ao encontro do corpo da irmã, e então sucumbe, vindo a falecer ao seu lado.

#### 4.3 O Convite

Quadro 1

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>Nevertheless, in this mansion of gloom I now proposed to myself a sojourn of some weeks. Its proprietor, Roderick Usher, had been one of my boon companions in boyhood; but many years had elapsed since our last meeting. A letter, however, had lately reached me in a distant part of the country— a letter from him— which, in its wildly importunate nature, had admitted of no other than a personal reply (POE, 1997, pp 25-26).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:02:27</p>

Fonte: o autor

O narrador chega na casa de Usher para visitar seu velho amigo, após uma longa viagem a cavalo. Embora a relação dos dois não seja totalmente explicada, o leitor logo percebe que são amigos de infância. Usher escreve uma carta para o narrador, clamando por sua companhia, pois está passando por momentos de grande aflição e angústia - o que sugere que os amigos compreendem a situação de cada um e se apoiam mutuamente quando necessário, como percebe-se no texto da carta: "*It*


*was the manner in which all this, and much more, was said— it was the apparent heart that went with his request— which allowed me no room for hesitation; and I accordingly obeyed"*<sup>4</sup> (POE, 1997, pp 30-32).

No filme, como cena inicial, há um texto escrito pelo anfitrião Jean Paul Luret, convidando seu amigo de longa data, Francis, para uma temporada em sua casa, a fim de ajudá-lo a superar a solidão e alguns outros problemas e perturbações não especificadas no momento. O autor do convite enfatiza sua saudade, bem como reconhece que o momento pode não ser o mais adequado para o amigo, que mesmo assim aceita de prontidão. O diretor do filme nos apresenta a cena de uma longa estrada, percorrida por um único veículo, o que nos dá a ideia de isolamento e distância. Ao encontrar finalmente o velho amigo, Jean Paul indaga o que o fez dizer "sim" a tão inesperado e repentino convite, e o amigo responde: "*Well, gosh, when you said you needed help, it was hard to say no*"<sup>5</sup> (*THE BLOODHOUND*, 2020, 08 min: 50s – 08 min: 56s).

A amizade é um vínculo forte e duradouro em ambas as narrativas, como mostram as cenas iniciais.

#### 4.4 Os Gêmeos

Quadro 2

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>He admitted, however, although with hesitation, that much of the peculiar gloom which thus afflicted him could be traced to a more natural and far more palpable origin— to the severe and long-continued illness— indeed to the evidently approaching dissolution— of a tenderly beloved sister, his sole companion for long years, his last and only relative on earth. "Her decease," he said, with a bitterness which I can never forget, "would leave him (him the hopeless and the frail) the last of the ancient race of the Ushers</i> (POE. 1997, pp 106-110).</p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 09:15:00</p>

<sup>4</sup>Foi a maneira como tudo isso, e muito mais, foi dito — a comoção que acompanhou o pedido, que não me permitiu espaço para hesitação; e eu portanto, obedeci (POE. 1997. pp 30-32, **tradução nossa**).

<sup>5</sup>Bem, oras, quando você disse que precisava de ajuda, foi difícil dizer não (*THE BLOODHOUND*, 2020, 08 min: 50s – 08 min: 56s, **tradução nossa**).

Fonte: o autor

A família Usher, no conto de Allan Poe, é tão bizarra, isolada e fora da normalidade, que a sua própria existência é sombria e até mesmo sobrenatural. O autor destaca que a família "*never has put forth any enduring branch, that the entire family lay in the direct line of descent*<sup>6</sup>." (POE, 1997, pp 36-38). Sendo assim, não há ramificações, levando os membros a manterem sua proximidade entre si. A ligação entre os irmãos é bem intensa e inexplicável, possivelmente sobrenatural. A ligação entre os irmãos transcende até mesmo a morte, nos levando a interpretar que os dois na verdade possam ser a mesma pessoa, incapazes de viver um sem o outro. É notável que os irmãos se entendem bem, embora seja Roderick que geralmente responde pela irmã. Juntos, eles são os últimos descendentes da família Usher, pois não casaram e não tiveram filhos. Simbolizam, então, o fim de sua família e sua geração. Na obra de Poe fica evidente a semelhança física entre os dois, o que causa até espanto no convidado ao se deparar claramente com a face de Madeline. Mesmo enfermidades misteriosas assolam os dois ao mesmo tempo.

O também casal de gêmeos do filme compartilha as mesmas características, sendo os últimos membros de sua família, ambos isolados, reclusos e unidos. Mesmo suas dores, angústias e enfermidades são comuns entre os dois, que padecem juntos sob o mesmo teto. Em uma conversa franca com seu convidado Francis, Jean Paul revela num tom misto entre felicidade e tristeza: "*It's just me and Vivian, you know. That's it. That's the Luret family*<sup>7</sup>". (THE BLOODHOUND, 2020, 09 min: 14s – 09 min: 20s).

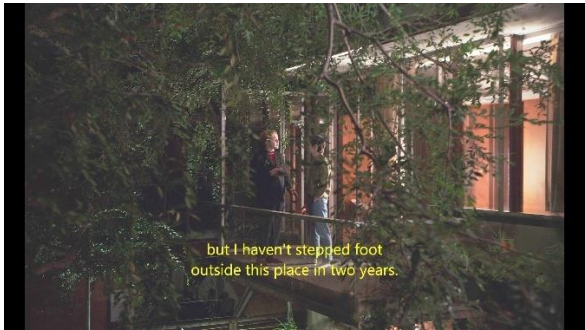
---

<sup>6</sup>Não dera origem a nenhum ramo duradouro, que a família inteira se perpetua em linhagem direta de descendência. (POE, 1997, pp 36-38, **tradução nossa**).

<sup>7</sup>Sou só eu e Vivian, sabe. E é isso. Esta é a família Luret. (THE BLOODHOUND, 2020, 09 min: 14s – 09 min: 20s, **tradução nossa**).

## 4.5 A Reclusão

Quadro 3

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>He was enchained by certain superstitious impressions in regard to the dwelling which he tenanted, and whence, for many years, he had never ventured forth— in regard to an influence whose supposititious force was conveyed in terms too shadowy here to be re-stated— an influence which some peculiarities in the mere form and substance of his family mansion had, by dint of long sufferance, he said, obtained over his spirit— an effect which the physique of the gray walls and turrets, and of the dim tarn into which they all looked down, had, at length, brought about upon the morale of his existence</i> (POE. 1997, pp 102-106).</p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:12:07</p>

Fonte: o autor

Os irmãos Usher vivem isolados há muitos anos, como descreve o próprio Roderick, tendo contato apenas com alguns empregados e médicos. Os motivos de tal isolamento podem ser vários, desde seus estados de saúde física e mental bem debilitados, como o forte laço que de fato podem possuir com a residência. Como não procuram laços matrimônios fora da família, a excêntrica linhagem tem ainda menos motivos para deixar a propriedade.

Os irmãos Luret, retratados no filme, também vivem isolados em sua mansão, mantendo contato apenas com entregadores e seus médicos, quando necessário. Jean Paul, que está há dois anos sem sair de casa, afirma que prefere permanecer isolado no local, pois o mundo lá fora é muito violento:


*"Listen, you've got to promise not to judge me too harshly, when I tell you this, but I haven't stepped foot outside this place in two years. Well, it's a nasty world. I mean, it's beautiful for sure, but it is too nasty<sup>8</sup>". (THE BLOODHOUND, 2020, 12 min: 01s – 12 min: 20s).*

<sup>8</sup>Olha, você tem que prometer não me julgar quando eu te contar isso, mas eu não ponho meus pés fora dessa casa há dois anos. Bem, o mundo é muito perigoso. Quero dizer, é belo, certamente, mas muito perigoso. (THE BLOODHOUND, 2020, 12 min: 01s – 12 min: 20s, **tradução nossa**).

Ele chega a afirmar ainda que o mundo lá fora não faz sentido, e ele não quer fazer parte disto. Ele se considera "um homem velho", e sua decisão então é a de passar seu tempo em casa, como um idoso.

#### 4.6 A Irmã Moribunda

Quadro 4

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>While he spoke, the lady Madeline (for so was she called) passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared. I regarded her with an utter astonishment not unmingled with dread; and yet I found it impossible to account for such feelings. A sensation of stupor oppressed me as my eyes followed her retreating steps. When a door, at length, closed upon her, my glance sought instinctively and eagerly the countenance of the brother; but he had buried his face in his hands, and I could only perceive that a far more than ordinary wanness had overspread the emaciated fingers through which trickled many passionate tears. The disease of the lady Madeline had long baffled the skill of her physicians. A settled apathy, a gradual wasting away of the person, and frequent although transient affections of a partially cataleptical character were the unusual diagnosis (POE. 1997, pp 110-16).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:14:03</p>

Fonte: o autor

Madeline Usher é uma das razões dos conflitos mentais e enfermidades de seu irmão, que por ver a irmã tão doente, em estado muito mais grave que o próprio, também padece do corpo e da mente. A personagem acaba se tornando uma figura misteriosa e fantasmagórica para o convidado narrador, que quase não a vê, exceto por alguns momentos de relance, praticamente uma figura de uma morta-viva. Madeline sofre de tantos males e de tantas doenças, físicas ou não, que nem mesmo o irmão sabe precisar quais e quantas, valendo-se apenas de alguns diagnósticos mais conhecidos, porém incomuns, como apatia, definhamento e ataques de caráter cataléptico, que claramente apontam o fim próximo da irmã, o que o deixa muito

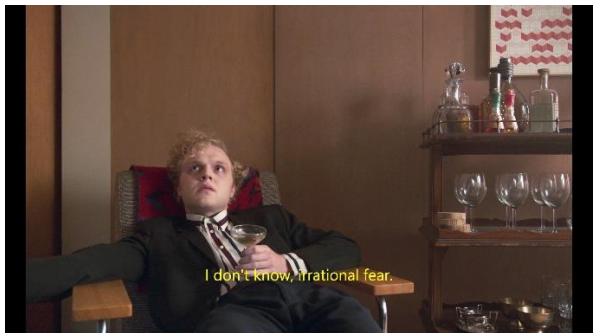
atormetado. Porém ele acredita que um mal inerente à família, a depressão, é responsável também pelos seus estados de saúde. Confinada em seu quarto, a moça é ainda mais reclusa que o irmão. Pois apesar do estado de saúde, os irmãos ainda desejam certa privacidade para ambos.

A mesma condição é vista nos irmãos Luret, protagonistas do filme *The Bloodhound*. Ambos os irmãos se encontram enfermos, mas a doença da irmã, mais grave e iminente, atormenta o irmão, que é responsável pelos seus cuidados. Jean Paul chega a afirmar que "*If she is down, I'm down. That's how twins work, you know.*"<sup>9</sup> (*THE BLOODHOUND*, 2020, 09 min: 32s – 09 min: 38s).

Tal qual como Madeline, Vivian quase nunca sai do quarto (um de seus diagnósticos é uma depressão adquirida após a morte do pai), se isolando totalmente, tanto de forma voluntária, quanto involuntária, já que o irmão se mostra incomodado quando alguém se aproxima de seu quarto. Lugar do qual ela nunca sai, exceto para pequenas aparições noturnas e breves pela casa. Sua figura, também foi retratada como fantasmagórica, pois em algumas de suas aparições, o convidado Francis não consegue distinguir se suas interações com Vivian são reais ou não.

#### 4.7 Medo, imaginação e ansiedade

Quadro 5

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>I shall perish," said he, "I must perish in this deplorable folly. Thus, thus, and not otherwise, shall I be lost. I dread the events of the future, not in themselves, but in their results. I shudder at the thought of any, even the most trivial, incident, which may operate upon this intolerable agitation of soul. I have, indeed, no abhorrence of danger, except in its absolute effect— in terror. In this unnerved, in this pitiable, condition I feel that the period will sooner or later arrive when I must abandon life and reason together, in some struggle with the grim phantasm, FEAR (POE. 1997. pp 97-101).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:47:43</p>

Fonte: o autor

<sup>9</sup>Se ela está mal, eu estou mal. É como gêmeos funcionam, sabe? (*THE BLOODHOUND*, 2020, 09 min: 32s – 09 min: 38s, **tradução nossa**).

O medo é um elemento central no conto *The Fall of The House of Usher*, tendo grande participação nos papéis e características das personagens. É mostrado que medo e imaginação se alimentam um do outro. Se tentássemos definir a doença de Roderick Usher precisamente, seu diagnóstico poderia ser uma ansiedade severa. O que parece aterrorizar Usher, é o próprio medo em si. "*To an anomalous species of terror I found him a bounden slave*<sup>10</sup>" escreve Poe. (POE, 1997, pp 96-97). Para Roderick, o medo em si é pior do que algo a que se tema. De fato, o medo é responsável por pelo menos uma morte na estória. Usher tenta explicar que ele se apavora ao pensar nos eventos do futuro, não neles propriamente, mas nos seus resultados. Ele teme o intangível e o desconhecido, teme o que não pode ser racionalmente temido, o que pode ser interpretado no conto como o medo do que tememos pode ser manifestado na realidade. Posteriormente, Usher identifica o próprio medo como o que de fato o mataria, sugerindo então seu alto grau de ansiedade. Roderick temia a morte, o que pode ter trazido a morte para si. E temia também a morte da irmã, o que o deixaria sozinho. Na narrativa de Poe, somos levados a acreditar que de fato, Roderick Usher morreu de medo ao se deparar com o cadáver da irmã, como a buscá-lo.

Medo sem razão aparente também aparece na própria introdução do narrador, que ao simples vislumbre da casa e seus arredores, teme não sabendo ao certo o quê. O narrador tem medo da velha mansão, embora não consiga estabelecer uma ameaça real. Ele reconhece que os elementos isolados da mansão são normais, mas quando juntos, posam uma ameaça iminente. Ao final da narrativa de Poe, o narrador deixa bem evidente seu temor, seu assombro, ao fugir da casa em ruínas, completamente em pânico.

O medo também é bem marcante na adaptação de Patrick Picard. Jean Paul, tal qual como Roderick Usher, se considera "um escravo do medo", como ele mesmo descreve: "*I know it's ridiculous, OK? Keeping myself here. To be perfectly honest with*

---

<sup>10</sup>Eu o vi como um escravo de uma peculiar espécie de terror (POE, 1997, pp 96-97, **tradução nossa**).

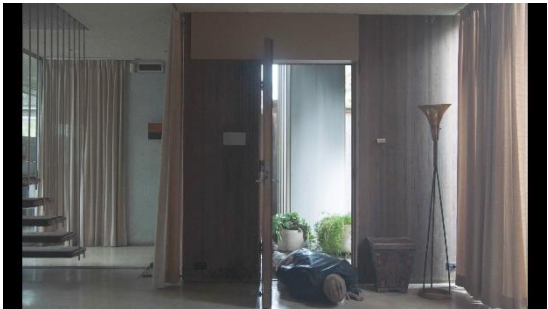


*you Francis, I feel like a slave to some sort of... I don't know, irrational fear.*<sup>11</sup>" (THE BLOODHOUND, 2020, 47 min: 28s – 47 min: 45s).

O anfitrião segue então explicando seus medos, uns metafóricos ou sem lógica, como o medo de flutuar à deriva no espaço, outros mais reais, como o medo de se sentir solitário e o medo de perder a irmã, e também o medo de já não ter muito tempo disponível, o que seria o medo da própria morte. Esses últimos, são exatamente os mesmos medos de Roderick Usher.

#### 4.8 A influência da casa

Quadro 6

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>I know not how it was— but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium— the bitter lapse into every-day life— the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart— an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime. What was it— I paused to think— what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher? (POE. 1997, pp 12-19).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo de cena: 00:01:27</p>

Fonte: o autor

Logo ao se deparar com a mansão Usher em sua chegada, o narrador tem uma forte impressão acerca da aparência e da atmosfera envolta na residência. A casa apresenta algumas características de antiguidade e deterioramento, mas mantém sua imponência ainda assim. O narrador até mesmo se sente intimidado, pois passa a ver a casa com algumas características humanas, como se ela estivesse a o observar.

<sup>11</sup>Eu sei que isso é ridículo, OK? Ficar me mantendo aqui... Para ser honesto com você, Francis, eu me sinto como um escravo de algum tipo de... eu não sei, medo irracional (THE BLOODHOUND, 2020, 47 min: 28s – 47 min: 45s, **tradução nossa**).



Roderick Usher, em momento de confissão com o amigo, também fala suas impressões acerca da mansão, que acredita poder exercer influência em seus habitantes. Na obra de Poe, é evidente a relação entre casa e seus habitantes, que estão intimamente ligados, pois a deterioração da residência e sua aparência mórbida e decrépita, é um reflexo de seus moradores e vice-versa. Quando ambos os irmãos morrem, e a linhagem da família Usher chega ao fim, a casa também desaba, confirmando sua ligação e influência em seus moradores.

A mansão retratada no filme de 2020, por sua vez, é totalmente nova e moderna, com arquitetura e designs bem atuais. Apesar disso, o anfitrião dessa estória, Jean Paul, também acredita que a casa exerça certa influência em seus moradores, mas dessa vez na figura de um ser estranho que habitaria a residência, sempre escondido, mas sempre presente quando algo inexplicável acontece. Segundo Jean Paul, esse ser seria "alimentado" de poder pela casa, para encher a todos de medo: *"I knew his name was The Bloodhound. He'd crawl into a house and hide in the closet. And the house would give him power, and he'd fill everyone with fear. And they'd afraid until there was a tenderness between the people in the house"*<sup>12</sup> (THE BLOODHOUND, 2020, 26 min: 14s – 26 min: 48s).


Ambas as residências estão, a seu modo, cheias de tensão e atmosfera de tristeza e desalento, que impregna a todos.

---

<sup>12</sup>Eu sabia que seu nome era *The Bloodhound*. Ele rastejaria para dentro de uma casa e se esconderia no armário. E a casa o daria poderes, e ele preencheria todos de medo. E eles teriam medo até que houvesse reconciliação entre as pessoas da casa (THE BLOODHOUND, 2020, 26 min: 14s – 26 min: 48s, **tradução nossa**).

## 4.9 Sanidade mental

Quadro 7

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>He entered, at some length, into what he conceived to be the nature of his malady. It was, he said, a constitutional and a family evil, and one for which he despaired to find a remedy— a mere nervous affection, he immediately added, which would undoubtedly soon pass off. (POE. 1997, pp 91-92).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:15:26</p>

Fonte: o autor

Poe nos leva a especular como funcionam as mentes das suas personagens neste conto. Toda essa pressão já se inicia com o narrador percebendo como a paisagem e a casa moldam o seu humor. "*With the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit*"<sup>13</sup> (POE, 1997, p. 12). O que o leva a questionar o motivo de isso ser mais forte do que deveria ser. As preocupações acerca da sanidade começam ainda antes, na carta recebida de Roderick, ao solicitar a visita do amigo, citando "nervosa agitação". Essa preocupação acerca do estado de sanidade mental do amigo cresce ainda mais, quando o narrador encontra Roderick e percebe suas mudanças repentinas de humor e temperamento, além de ouvir algumas de suas ideias perturbadoras, tais quais como a que a casa está moldando sua percepção e sua mente. Roderick sofre, como ele mesmo descreve, de uma mórbida agudeza dos sentidos, além de ser assolado por forte sensação de ansiedade e medo. O estado agitado de sua mente também se dá, em parte, pelo grave estado de saúde de sua irmã. Até mesmo suas pinturas e composições apontam o estado perturbado de sua mente, percebido pelo narrador, que o enxerga como inconsistente e incoerente.


Já no filme, temos Francis, uma figura calma e pacata, que ao desenvolver da trama vai mostrando mudanças de comportamento. Em muitas ocasiões, ele passa a

<sup>13</sup>Com o primeiro vislumbre do edifício, uma sensação de insuportável tristeza invadiu o meu espírito. (POE, 1997, pp 12, **tradução nossa**).

duvidar se alguns eventos presenciados por ele, são reais ou não, especialmente em ocasiões nas quais vê e conversa com Vivian, acerca de temas premonitórios ligados à morte. Tais encontros são sempre negados pelo irmão, que sempre alega que a irmã nunca deixa o quarto. Suas noites passam a ser muito perturbadas, inclusive com acessos de sonambulismo. Quando confrontado, ele não se lembra dos episódios ocorridos durante a noite: "*Francis, you've had an accident. Are you sure you're awake right now? I'll be interested to see if you remember this in the morning*<sup>14</sup>." (THE BLOODHOUND, 2020, 15 min: 37s – 16min: 11s).

#### 4.10 O enterro temporário

Quadro 8

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>I could not help thinking of the wild ritual of this work, and of its probable influence upon the hypochondriac, when, one evening, having informed me abruptly that the lady Madeline was no more, he stated his intention of preserving her corpse for a fortnight (previously to its final interment), in one of the numerous vaults within the main walls of the building. The worldly reason, however, assigned for this singular proceeding, was one which I did not feel at liberty to dispute</i> (POE. 1997, pp 182-185).</p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:52:25</p>

Fonte: o autor

Quando lady Madeline vem a falecer, seu irmão Roderick Usher, opta por preservar seu cadáver por duas semanas antes de seu enterro final. Ao ser informado dessa decisão pelo amigo, o narrador a recebe com certa estranheza, mas prefere não comentar. Roderick alega que sua decisão foi tomada em virtude da natureza incomum da enfermidade da falecida, de perguntas inconvenientes e impulsivas por parte dos médicos, além da remota e exposta localização do cemitério da família. Ele convence então o amigo a depositar o corpo da falecida irmã em uma câmara, na

<sup>14</sup>Francis, você teve um acidente. Tem certeza que está acordado agora? Estou interessado para ver se você vai se lembrar disso pela manhã (THE BLOODHOUND, 2020, 15 min: 37s – 16min: 11s, tradução nossa).


parte interna das paredes principais do prédio. Eles colocam o corpo em um caixão, e o levam para esta câmara, situada embaixo da casa, a grande profundidade. As portas do local são muito reforçadas, de ferro maciço, e fazem muito ruído quando movimentadas, causando arrepios ao narrador, que sai do local o mais rápido possível.

No filme, uma certa manhã, Francis é acordado por um alto lamurio, vindo de seu amigo Jean Paul. Ao ir de encontro ao amigo, Francis é informado, também de maneira abrupta, do falecimento de Vivian Luret. Os planos de Jean Paul são de cremar o corpo apenas no dia seguinte. Ele afirma que tem permissão para manter o cadáver em casa até então. O local escolhido para manter a falecida irmã, é uma câmara situada no subsolo da residência: "*Dead, Francis. Vivian died last night. Tomorrow she'll be cremated. I have permission to keep her here with us until then. In the vault... Just in case*"<sup>15</sup> (THE BLOODHOUND, 2020, 57 min: 10s – 57min: 50s).

Francis fica incrédulo ao saber de tal decisão, mas não interfere. O corpo de Vivian Luret é então levado e depositado na câmara, cerrada por uma barulhenta porta de concreto.

#### 4.11 Sepultada viva

Quadro 9

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>Bending closely over him, I at length drank in the hideous import of his words. "Not hear it?— yes, I hear it, and have heard it. Long— long— long— many minutes, many hours, many days, have I heard it— yet I dared not— oh, pity me, miserable wretch that I am!— I dared not— I dared not speak! We have put her living in the tomb! Said I not that my senses were acute? I now tell you that I heard her first feeble movements in the hollow coffin. I heard them— many, many days ago— yet I dared not— I dared not speak! And now— to-night— Ethelred— ha! ha!— the breaking of the hermit's door, and the death-cry of the dragon, and the</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 00:53:21</p>

<sup>15</sup>Morta, Francis. Vivian morreu esta noite. Amanhã ela será cremada. Eu tenho permissão para mantê-la aqui conosco até lá. Na câmara, só por precaução (THE BLOODHOUND, 2020, 57 min: 10s – 57min: 50s, **tradução nossa**).

<i>clangor of the shield!— say, rather, the rending of her coffin, and the grating of the iron hinges of her prison, and her struggles within the coppered archway of the vault! Oh! whither shall I fly? Will she not be here anon? Is she not hurrying to upbraid me for my haste? Have I not heard her footstep on the stair? Do I not distinguish that heavy and horrible beating of her heart? Madman!”— here he sprang furiously to his feet, and shrieked out his syllables, as if in the effort he were giving up his soul—“ Madman! I tell you that she now stands without the door!</i> (POE. 1997, pp 284-288).	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Fonte: O autor

No conto de Poe, é com imenso terror, que Roderick Usher passa a ponderar a possibilidade de ter colocado a irmã viva no túmulo, algo que já o atormenta há algum tempo, mas ele, por falta de coragem, não menciona ou aceita. Ele afirma que seus sentidos aguçados o fizeram perceber os movimentos da irmã dentro do caixão, muitos dias atrás. Atormentado, ele pensa em fugir, pois teme que a irmã, ao se libertar do seu leito de morte, o repreenda de alguma forma pela pressa em que foi sepultada.

Na adaptação de Picard, o atormentado Jean Paul também teme sepultar a enferma irmã ainda com vida, porém essa manifestação vem através de um sonho, anterior à morte da mesma. Ele descreve com detalhes, que a trancaria na câmara subterrânea da casa, e após subir para os andares superiores para chorar seu luto, teria então a horrível sensação de que a irmã ainda estaria viva. Ele se torna apático ao vislumbrar e descrever a imagem em sua mente, de Vivian em pé no seu túmulo, quando ele fosse ao seu encontro após se dar conta de seu equívoco: *“I feel it coming. I had a dream last night, too, you know? That Vivian died... and we put her in the vault. And we were sitting on the floor upstairs crying... when suddenly I got this horrible feeling that she wasn't really dead”*<sup>16</sup> (THE BLOODHOUND, 2020, 51 min: 58s – 52min: 33s).


---

<sup>16</sup>Eu sinto que está se aproximando. Eu tive um sonho ontem à noite também, sabe? Que Vivian morria... e que nós a colocávamos na câmara. E assim que chagávamos na escada chorando... de repente, tive a horrível sensação de que ela não estava realmente morta (THE BLOODHOUND, 2020, 51 min: 58s – 52min: 33s, **tradução nossa**).

As duas cenas são apresentadas com diferenças temporais e de execução, já que na obra de Poe, de fato lady Madeline é sepultada viva, enquanto na adaptação de Picard, tal situação não passa de um devaneio. O que é comum a ambas as personagens, é encarar tão aterrorizante momento como os seus próprios fins.

#### 4.12 A queda de Usher & Luret

Quadro 10

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER	THE BLOODHOUND
<p><i>It was the work of the rushing gust— but then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the lady Madeline of Usher. There was blood upon her white robes, and the evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame. For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold— then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated. (POE. 1997, pp 290-294).</i></p>	 <p>Fonte: Patrick Picard Tempo da cena: 01:06:37</p>

Fonte: o autor

Na cena final do conto de Poe, a temida premonição de Usher enfim vira realidade. Sua irmã fora de fato sepultada com vida, e agora, vem ao seu encontro. Desfalecendo, lady Madeline, cheia de sangue em suas vestes, e na final agonia de sua morte, grita por Roderick, e cai aos seus pés, o levando consigo. Aterrorizado, Roderick desaba, já sem vida, vítima dos terrores que tanto temia. Os dois irmãos então cessam a linhagem dos Usher, e com eles desaba inclusive a residência, que começa a ruir tão logo os dois estão sem vida. Aterrorizado ao ver tal acontecimento, o narrador foge apressado, e em meio a uma iluminação vermelho sangue irradiada pela lua, vê a Casa de Usher desabar por completo, com forte estrondo.

Quanto à resolução, o filme toma rumos diferentes do esperado. Jean Paul, alarmado pela casa ao perceber que após a morte da irmã, ficaria solitário, foge em encontro a ela, que jaz na câmara. Em um gesto simbólico tal qual como na obra de Poe, ele morre junto de sua irmã, carregando consigo as cinzas dos familiares já falecidos, o que caracteriza o fim do legado da família Luret.

As duas famílias, representadas nas duas obras, tem um final trágico e metafórico, pois o cessar de suas existências pode significar a ruína de suas famílias.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho efetivou uma análise comparativa entre o livro *The Fall of the House of Usher* (1839) e o filme *The Bloodhound* (2020), como uma história criada a partir da original, com o objetivo de comprovar que se trata de uma adaptação. Para a análise comparativa, foram utilizados extratos do livro e cenas do filme (capturas de tela), demonstrando as semelhanças e diferenças encontradas nas obras.

Para se alcançar o objetivo principal, foram levantadas duas hipóteses: na primeira hipótese, destacou-se as semelhanças e diferenças entre personagens, lugares e acontecimentos mostrados no filme, que apontam terem sido concebidos a partir da obra original. Nos extratos, percebe-se que as cenas do filme, embora baseadas no livro, seguem independentes, com características próprias. Na segunda hipótese, apontou-se características principais do enredo do livro que foram preservadas no filme, constatando-o como uma obra de adaptação inspirada no texto original.

Ambas as hipóteses foram comprovadas e apontam a capacidade do cinema de recontar uma história a partir de uma obra literária, sem perder a essência do texto, podendo ainda incrementar sua narrativa, expandindo o seu alcance para outros públicos. Vale ressaltar a importância da adaptação cinematográfica, para o despertar literário e para a pesquisa literária aliada ao cinema, bem como a relevância da Literatura Comparada, que nos faz perceber as conexões e distinções entre escritores, produtores de cinema, pensadores e leitores através do tempo e de diversas culturas e gêneros.

A pesquisa se faz relevante também dentro do estudo comparativo, já que a investigação, por meio do comparatismo das hipóteses aqui propostas, permitiu examinar as ideias, diferenças e afinidades entre as obras. Além disso, a teoria propiciou observar os processos de assimilação, favorecendo não só a peculiaridade dos textos, mas também seus impactos e transformações em diversas mídias.

Conjuntamente, a investigação tornou possível a ampliação do conhecimento, favorecendo uma visão crítica das obras literárias, possibilitando a discussão e novas interpretações que podem contribuir na construção de novos conceitos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F.. **Literatura comparada: Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FULTON, Helen; HUISMAN, Rosemary. **Narrative and Media**. New York: Cambridge University Press, 2005.

HERMAN, Luc; VERVAECK, Bart. **Handbook of Narrative Analysis**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

KOCH, Ingedore Vilaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2003.

POE, Edgar Allan. **A Queda da Casa de Usher**. Editora Melhoramentos, 2014.

POE, Edgar Allan. **The Fall of the House of Usher**. Project Gutenberg, 1997.

THE BLOODHOUND. Patrick Picard. Estados Unidos: Love and Death Productions, 2020. Longa Metragem (72min).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura fantástica**. São Paulo: Premia, 1981.

## APÊNDICE A - Tradução dos extratos apresentados nas análises

**Quadro 1**

The Fall of the House of Usher
Contudo, eu agora me propunha residir algumas semanas nessa mansão sombria. Seu proprietário, Roderick Usher, fora um dos meus alegres companheiros de infância; mas muitos anos haviam se passado desde o nosso último encontro. Uma carta, entretanto, me alcançara recentemente numa parte distante do país – uma carta dele –, na qual, em sua importuna natureza tempestuosa, não admitira senão uma resposta pessoal.

**Quadro 2**

The Fall of the House of Usher
Ele admitia, porém, embora com hesitação, que grande parte da peculiar melancolia que o afligia podia ter uma origem mais natural e muito mais palpável na grave e prolongada doença e na morte, que evidentemente se aproximava, de uma afetosamente adorada irmã, sua única companhia por longos anos, sua última e única parente na terra. – Seu falecimento – disse ele, com uma amargura que jamais conseguirei esquecer – me deixaria (a ele, o desesperado e fraco) como o último da antiga raça dos Usher.

**Quadro 3**

The Fall of the House of Usher
Ele vivia acorrentado a certas noções supersticiosas relativas à casa em que morava, de onde, por muitos anos, nunca se aventurara a sair. Tudo relacionado a uma influência cuja suposta força foi transmitida em termos muito sombrios para serem repetidos aqui. Uma influência que algumas peculiaridades nas simples forma e substância da mansão da família haviam, por meio de longo sofrimento,

disse ele, obtido sobre seu espírito. – Era o efeito que o physique das paredes e torresões cinzentos, e do sombrio lago para dentro do qual tudo olhava, tinha, finalmente, exercido sobre o morale de sua existência.

#### Quadro 4

The Fall of the House of Usher
<p>Enquanto ele falava, lady Madeline (pois era esse seu nome) passou lentamente por uma parte afastada do aposento e, sem notar minha presença, desapareceu. Olhei-a com grande espanto, não livre de temor; ainda assim, achei impossível justificar tais sentimentos. Uma sensação de estupor me oprimiu, enquanto meus olhos seguiam seus passos em retirada. Quando uma porta, finalmente, se fechou atrás dela, meu olhar procurou instintiva e ansiosamente o semblante do irmão; mas ele afundara o rosto nas mãos, e pude apenas perceber que uma palidez maior do que a normal havia se espalhado pelos dedos macilentos, através dos quais gotejavam muitas lágrimas ardentes.</p> <p>A doença de lady Madeline havia muito tempo desafiava a habilidade de seus médicos. Uma eterna apatia, um gradual definhamento físico e frequentes, embora passageiros, ataques de caráter parcialmente cataléptico constituíam o incomum diagnóstico.</p>

#### Quadro 5

The Fall of the House of Usher
<p>– Eu vou morrer – disse ele. – Devo morrer nesta loucura deplorável. Assim, assim e não de outra maneira, estarei eu perdido. Tenho pavor dos acontecimentos futuros, não em si mesmos, mas de seus resultados. Tremo só de pensar em qualquer, mesmo no mais trivial, incidente que possa afetar essa intolerável agitação da alma. Não tenho, de fato, aversão ao perigo, mas, sim, ao seu efeito absoluto – o terror. Neste desalentado e deplorável estado, sinto que, mais cedo ou mais tarde, chegará o momento em que deverei abandonar a vida, junto com a razão, em alguma luta com o sinistro fantasma, o MEDO.</p>

### Quadro 6

The Fall of the House of Usher
<p>Não sei o motivo, mas, ao primeiro vislumbre do edifício, uma sensação de insuportável melancolia permeou meu espírito. Digo insuportável, pois a sensação não foi aliviada por quaisquer daqueles sentimentos algo prazenteiros, porque poéticos, com os quais a mente normalmente acolhe até mesmo as imagens naturais mais horrendas do desolado ou do terrível. Observei a cena diante de mim – a casa e a paisagem simples, características da propriedade, as paredes desoladas, as janelas como órbitas vazias, poucos canteiros de ervas daninhas e alguns troncos alvos de árvores podres – com uma profunda depressão da alma que não consigo comparar a nenhuma sensação terrena com mais propriedade do que à depressão após a euforia causada ao fumador pelo ópio – o amargo retorno à vida diária, o terrível cair do véu. Havia uma frigidez, uma prostração, uma repugnância do coração – um temor não suavizado em pensar que nenhum estímulo da imaginação seria capaz de extrair qualquer coisa do sublime. O que era – parei para pensar –, o que era que tanto me desalentava ao olhar a Casa de Usher?</p>

### Quadro 7

The Fall of the House of Usher
<p>Introduziu, com algumas minúcias, o que pensava que fosse a natureza de sua enfermidade. Era, disse ele, um mal inerente à família, e para o qual perdera a esperança de encontrar um remédio – uma simples moléstia nervosa, acrescentou de imediato, a qual indubitavelmente logo passaria.</p>

### Quadro 8

The Fall of the House of Usher
<p>Não pude deixar de pensar no louco ritual dessa obra e de sua provável influência sobre os hipocondríacos, quando, certa noite, após me informar abruptamente que lady Madeline havia falecido, ele afirmou sua intenção de preservar seu cadáver por duas semanas (antes de seu enterro final) em uma das numerosas câmaras existentes na parte interna das paredes principais do prédio. O motivo, embora profano, para esse singular procedimento era de tal natureza que não me senti à vontade para discutir.</p>

### Quadro 9

The Fall of the House of Usher
<p>Curvando-me rente a seu rosto, pude enfim captar o terrível sentido de suas palavras.– Não ouviu isso?... Sim, eu ouço, e tenho ouvido. Longos... longos... longos... muitos minutos, muitas horas, muitos dias, eu tenho ouvido... mas não tive coragem... oh, pobre de mim, que infeliz sou eu!... não tive coragem... não tive coragem de falar! Nós a colocamos viva no túmulo! Eu não disse que meus sentidos estavam aguçados? Agora eu lhe digo que ouvi seus primeiros frágeis movimentos no caixão. Eu os ouvi... muitos, muitos dias atrás... mas não tive coragem... não tive coragem de falar! E agora... esta noite... Ethelred... Ha! Ha! Ha!... O arrombamento da porta do eremita, e o grito mortal do dragão, e o clangor do escudo... diga, em vez disso, o despedaçar da tampa do caixão dela, o ranger das dobradiças de ferro de sua prisão e seu avanço pelas arcadas do calabouço revestido de cobre! Oh! Para onde devo fugir? Ela não estará aqui dentro em pouco? Não está vindo apressadamente para me repreender pela pressa? Não são seus passos que ouço vindos da escada? Não percebo aquela pesada e horrível batida de seu coração? Louco! Nesse momento ele saltou furiosamente, pôs-se de pé e berrou suas palavras, como se, naquele esforço, estivesse desistindo de sua alma:– Louco! Estou lhe dizendo que ela agora está do outro lado da porta!</p>

**Quadro 10****The Fall of the House of Usher**

Foi a obra de uma rajada de vento – mas do outro lado da porta estava de fato a altiva e amortalhada figura de lady Madeline de Usher. Havia sangue em suas vestes brancas e sinais de duro esforço em cada parte de seu corpo macilento. Por um momento ela permaneceu tremendo e balançando de um lado para outro na soleira. Então, com um grito baixo e queixoso, desabou pesadamente sobre o corpo de seu irmão e, na sua violenta e agora final agonia de morte, arrastou-o para o chão, já um cadáver e uma vítima dos terrores que ele havia previsto.