

O SORRISO DE BERENICE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA DO CONTO DE EDGAR ALLAN POE

Renato da Silva OLIVEIRA (UFPE)

INTRODUÇÃO

Edgar Allan Poe foi escritor, poeta e um dos precursores do gênero Short Story na literatura americana e ficou conhecido por suas histórias macabras e de mistério. Poe criou muitos personagens que viviam em situações aterrorizantes e que conseguiam demonstrar os extremos das emoções humanas. O escritor e poeta americano foi o mestre do romantismo gótico e escreveu importantes obras de terror como “O Gato Preto”.

Desde muito tempo, as obras do escritor americano sempre foram alvo de traduções intersemióticas devido às múltiplas possibilidades oferecidas para recriação. Diante de tantas traduções, existe a produção televisiva brasileira *Contos do Edgar* produzido em 2013 por Fernando Meirelles. A série apresenta cinco episódios baseados em contos de Poe, uma adaptação que consegue inserir elementos góticos para um contexto sociocultural diferente.

Com temas sombrios e insanos e personagens esquizofrênicos, inteligentes e sadistas, Poe popularizou a literatura de terror como nenhum outro escritor havia feito até então. Porém, sua escrita não é limitada apenas a contos policiais ou de terror. Ele também é referido como um dos principais críticos e teóricos literários de seu tempo. Seus ensaios, principalmente “A Filosofia da Composição” e “O Princípio Poético”, foram responsáveis pelo surgimento da teoria do conto moderno. (AZEREDO e FERNANDES, 2012 p.2)

Os contos góticos de Poe são textos que foram orientados pela imaginação e fantasia, e através de sua composição que nos revelou aspectos obscuros da personalidade humana. Os textos góticos, policiais e histórias de detetives fizeram parte de sua carreira literária tornando-o um dos autores mais críticos da época.

Dessa maneira, realizamos um estudo comparativo do conto de Edgar Allan Poe e a adaptação de Fernando Meirelles buscando observar o diálogo entre as obras. Apoiados em discussões de Julio Plaza, Robert Stam, Linda Hutcheon e outros autores sobre o processo de tradução/adaptação, refletimos sobre o processo de tradução intersemiótica que possibilita aos leitores e telespectadores uma nova releitura e significação, desmistificando a ideia de que qualquer obra criada posterior à obra original seja secundária e inferior.

LITERATURA E CINEMA: DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS

Nos estudos comparativos não existe apenas uma possibilidade de análise entre o texto e a imagem, não basta apenas observar divergências e convergências, é necessário que nesse conjunto de possibilidades consideremos a imagem que o receptor constrói sobre o produto que é resultado de um processo de tradução intersemiótica.

As artes se correspondem, e técnicas cinematográficas incorporam o fazer literário construindo uma relação interdisciplinar e intertextual que pode ser identificado nos estudos semiológicos e semióticos.

Jakobson (1969) apresenta que, “A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (64-65). O conceito de tradução intersemiótica discutido pelo autor faz referência ao processo de tradução de um sistema de signos para outro, através da arte verbal para as demais artes. Jakobson foi um dos primeiros autores que se preocupou em discutir sobre o ato da tradução como recodificação, que pode ser determinado pelo sistema gramatical da língua de chegada.

A tradução intersemiótica de textos literários para a linguagem audiovisual é uma ferramenta que possibilita a recodificação do texto de partida. O cinema apresenta muitas formas de construção de conteúdo que acontece através da linguagem verbal, imagética, sonora e por meio de efeitos de iluminação.

Na obra *Tradução intersemiótica* de Julio Plaza (2010), o autor desenvolve uma teoria baseada nas concepções de Roman Jakobson. O conceito de intersemiose apresentado por Plaza amplia as discussões do linguista defendendo que, além da tradução da linguagem verbal para outros sistemas visuais, é necessário considerar a possibilidade de passagem de outros sistemas de signos para expressões verbais.

Plaza (2010) apresenta que o ato de traduzir vai além do limite linguístico, as três formas de tradução interlingual, intralingual e intersemiótica sempre vai depender de outros sistemas de signos para apresentar resultados sólidos que nos direcionam para uma abordagem semiótica. Nesse sentido, o autor se apoia em Charles Sanders Peirce, para tratar dos sistemas de signos no campo intersemiótico. O processo de tradução revelado por Plaza (2010) pode ser interpretado como uma retextualização, uma busca apoiada no passado que forma uma tradução original e cria uma ponte entre o passado, o presente e o futuro.

A relação que existe entre as linguagens e signos distintos constitui-se como objeto dos estudos de tradução intersemiótica. Nesse sentido, a literatura e o cinema são manifestações artísticas que há muito tempo estão marcadas por uma inter-relação paradoxal de repulsão e atração. Esse processo de tradução intersemiótica geralmente é considerado como transmutação, transcodificação, transformação, transcrição ou recriação.

Contudo, todos os fenômenos de interação semiótica entre as diversas linguagens, a colagem, a montagem, a interferência, as apropriações, integrações, fusões e re-fluxos interlinguagens dizem respeito às relações tradutoras intersemióticas mas não se confundem com elas. Trazem, por assim dizer, o gérmen dessas relações, mas não as realizam, via de regra, intencionalmente. (PLAZA, 2010, p.12)

A tradução intersemiótica pode ser entendida como tradução de um determinado sistema de signos para um sistema semiótico que se expressa em diversos sistemas. Entre as traduções desse tipo, há a da linguagem verbal para as artes plásticas e visuais ou vice-versa. Sobre essa temática, muitos autores contemporâneos tem discutido em alguns textos teóricos, como Nelson Goodman, Mario Praz, entre outros. De acordo com Plaza (2010),

O século XX é rico em manifestações que procuram uma maior interação entre as linguagens: desde os poemas em forma de leque (já existentes na tradição oriental) e os poemas-síntese dos efeitos Visual e verbal ("Un coup de dés..."), incluindo Lewis Carroll (Alice - 1895e sua tail) e as experiências caligâmicas de um Apollinaire ("II Pleut"), assim como a simultaneidade futurista (ZANG TUMB TUMB) e a dadaísta ("The Cacodylatic Eye") de Picabia, até a relação caligrafia-informalismo expressionista como metáfora das "Três Perfeições" orientais: pintura, poesia e caligrafia (PLAZA, 2010, p.11).

Os materiais que constituem o sistema cinematográfico não são formados apenas de imagens, mas apresentam palavras, impressão de signos e música. Eisenstein (1949) e os formalistas russos discutem que, a forma de arte como o cinema se apresenta é distintiva, a sétima arte apresenta diversas possibilidades que oferecem significados apoiados em técnicas específicas como justaposição, separação e reunião de imagens através de elementos particulares como a angulação, focalização, desfocamento, perspectiva e distância entre a câmara.

O cinema deve muito a literatura, mas conseguiu desenvolver seus métodos de narrar histórias. Quando existe esse processo de transformar uma arte em outra, os cineastas encontram problemas que exigem a utilização de diversos recursos que mostrem solução para realização de um bom trabalho. O cinema possui a habilidade de unir a imagem e a narratividade, esse processo de tradução não simboliza apenas presentificar, mas implicar a operação de dizer que algo está sendo mostrado. De acordo com Plaza (2010): “A arte contemporânea não é, assim, mais do que uma imensa e formidável bricolagem da história em interação sincrônica, onde o novo aparece raramente, mas tem a possibilidade de se presentificar justo a partir dessa interação” (p.12). Entre o texto escrito e o texto visual, especificamente o cinema, existem laços estreitos, no texto as palavras são responsáveis pelo sentido e processo de significação na mente do leitor, que são transformados em imagens. A arte audiovisual, por exemplo, ampara imagens em movimento que serão internalizadas pelo espectador por meio de palavras. No cinema a imagem é dada como narrativa.

Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade (PLAZA, 2010, p. 14).

A passagem de uma obra literária para o cinema sugere uma nova linguagem, todas as traduções intersemióticas/adaptações sempre sofreram e sofrerão o que muitos chamam de “perdas” e “ganhos”. A busca pela transformação exige no mínimo uma mudança, assim, parece impossível reescrever um texto escrito para as artes visuais e apresentar exatamente os mesmos símbolos e significados. Robert Stam (2006) afirma que:

“A linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia. “Infidelidade” carrega insinuações de pudor vitoriano; “traição” evoca perfídia ética; “abastardamento” conota ilegitimidade; “deformação” sugere aversão estética e monstruosidade; “violação” lembra violência sexual; “vulgarização” insinua degradação de classe; e “profanação” implica sacrilégio religioso e blasfêmia”. (p.1)

Quando enxergamos apenas as divergências que uma obra possui da adaptação, esquecemos das novas possibilidades de significado, daquilo que teve como acréscimo positivo para que tornasse a segunda obra tão importante quanto a que serviu como base para criação. Todo o preconceito existente contra obras cinematográficas surge devido à conclusão de que a obra literária é superior a qualquer derivação como Stam (2006) afirma, que a

literatura sempre será superior a qualquer adaptação por ser mais antiga. Mas Hutcheon (2011) relata que “a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias” p.22. Assim, qualquer texto, seja ele considerado adaptação ou não, possui uma derivação, toda produção artística traz sua carga de conhecimento e experiência.

Nas artes visuais, seja no palco ou na tela, encontramos diversos recursos para aproximar o espectador do filme ou peça como a imagem, o som e a voz, esses são fatores influenciam na interação e construção de sentido discursivo do texto e também da emoção do leitor/apreciador da obra filmica. Os aspectos visuais e sonoros possuem grande importância na adaptação de textos para o cinema, pois podem realizar uma apresentação prévia ou pós da história sem necessidade de uma construção verbal e a face dos personagens pode representar os sentimentos e revelar as circunstâncias do enredo. Em qualquer obra cinematográfica a imagem e o som devem funcionar seja para introduzir, complementar ou concluir o sentido da mesma. Hutcheon (2011) aborda que:

Pode-se muito bem dizer que, enquanto o filme é capaz de expressar uma diversidade de informações através das imagens, as palavras podem somente buscar uma aproximação – e talvez isso seja verdade -, porém a aproximação é valiosa em si mesma, pois traz consigo a marca do autor. (HUTCHEON, 2011, p. 21)

. Diversos autores consagrados a exemplo de Shakespeare fizeram uso da adaptação para reproduzirem algo novo e dialogar com o texto original construindo uma nova visão que favoreça a recriação. A passagem da palavra para o palco fez com que Shakespeare desvendasse diversas sensações do ser humano, conquistando letrados ou não, e se tornando um dos maiores escritores ingleses.

De acordo com Hutcheon (2011) o processo de adaptação não surge do vácuo, mas de um contexto, de um meio social e cultural. Muitos restringem a adaptação à transmutação da obra para o filme, mas vai muito além disso, devemos observar as relações das obras com o teatro, o vídeo game, balé, musicais etc. mesmo que apresente relações com um texto canônico deseja seu poder de autonomia.

Para Hutcheon (2011) a adaptação pode ser descrita da seguinte maneira: a) Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; b) um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; e c) um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada. (p. 30).

A adaptação possibilita a recriação e a mudança de uma obra para diversos contextos, que parte de uma obra de partida para uma de chegada, cada uma delas possuem suas particularidades, mesmo que para muitos críticos a adaptação sempre será uma “obra derivativa” ou secundária, o texto adaptado constrói uma reinterpretação do texto fonte.

Através da tradução que discutiremos no tópico seguinte, conseguiremos enxergar que a passagem do conto de Poe para tela encontrou diversos caminhos para desenvolver aspectos intertextuais que estavam no texto literário, construindo um sentido relevante para prende a atenção dos telespectadores num contexto em pleno século XXI.

A adaptação pode ser vista como uma nova forma de recontar, uma releitura onde pode-se alterar a base linguística para um processo de criação de uma obra original, possibilitando novas críticas e significados. “Para alguns críticos, essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo”. (ARAUJO, 2011, p.7). Ainda adicionamos que,

Nas últimas décadas, tem-se concentrado esforços na investigação dos processos que envolvem a utilização de texto literário pelos meios de comunicação visual. Durante muito tempo, o processo de adaptação esteve

no centro dessas discussões. A transformação de uma obra literária em superprodução cinematográfica ou novelística foi tema de inúmeros estudos que enfatizavam, sobretudo, as noções de fidelidade. O pressuposto básico atrelado à noção de fidelidade era que quanto mais fiel ao texto literário melhor seria a adaptação. Assim, reconhecia-se um grau de superioridade entre obra e sua adaptação. A primeira seria sempre melhor que a segunda. (ARAUJO, 2011, p.7)

A adaptação fílmica possui seu modo de interação com o público, assim torna-se desnecessário essa crítica que observa a adaptação como superior ou inferior. A tradução intersemiótica não produz o mesmo pensamento que a literatura, mas possui recursos que podem desenvolver emoções e diferentes significados nas pessoas, como a música, a luz, os diálogos, a face dos personagens, o distanciamento da câmera, etc.

O CONTO E O FILME

Edgar Allan Poe trouxe para o mundo, mesmo que em pouco tempo de sua vida, enormes contribuições para a crítica literária, além de inserir em seus textos o gótico europeu, contribuiu para a escrita criativa em ensaios como *A Filosofia da Composição*. Sua produção iniciou nos Estados Unidos na década de 1920, quando o universo literário americano ainda era experimental.

Mesmo a produção literária americana tendo uma resistência contra a literatura gótica, por tentar distinguir as produções estadunienses do velho mundo, Poe soube adaptar esta temática a sociedade em que ele e os demais escritores estavam inseridos, ele conseguiu unir a tradição a inovação, levando o gótico para níveis psicológicos que poucos autores souberam abordar em seus textos.

A obra de Poe é considerada universal por ele ter utilizado elementos que não estão presentes somente numa classe social, mas no cotidiano de pessoas comuns, ele soube criar um universo gótico próprio da sociedade americana. Na literatura europeia, a atmosfera de morte e de medo era sempre restrita a personagens inseridos num ambiente medieval europeu, dessa forma, Poe apresenta um gótico que se aproxima do cidadão comum, sem observar sua classe social, inserindo elementos que são comuns na vida dos americanos e transformando em situações aterrorizantes, macabras e perturbadoras.

Nesse sentido, o produtor brasileiro Fernando Meirelles, em 2013 apresentou no Canal da TV Fox uma série intitulada *Contos do Edgar*, dividida em cinco episódios independentes e intitulados por nomes de mulheres que eram protagonistas, *Berê*, *Cecília*, *Íris*, *Priscila* e *Lenora*, inspirados nos contos *Berenice*, *A máscara da morte rubra*, *O coração delator*, *Metzengerstein*, *O Gato Preto* e em *O Barril do Amontillado*. O produtor tenta da mesma maneira que Poe transpor esses recursos góticos, do medo, terror e horror para o cotidiano de pessoas que vivem em São Paulo em pleno século XXI. De acordo com o diretor-geral da série Pedro Morelli, pode-se considerar a obra “um clássico de terror abrasileirado”.

O nome da série ao mesmo tempo em que faz referência ao autor, constrói relações com Edgar, um dos personagens que está presente em todos os episódios e possui características da vida de Poe como infortúnios, perturbações e mistérios, esse também é um elemento que constrói uma relação às histórias.

Na televisão o universo do terror é pouco abordado e explorado, nesse caso, na série *Os contos do Edgar* a produção abordou um terror com características da sociedade brasileira, que provoca medo e tensão, foge dos clichês e torna os episódios mais próximos da realidade.

A série também apresenta uma forte referência em relação ao conto *O Barril do Amontillado*, um dos personagens se chama Fortunado, um amigo de Edgar e dono de uma detetizadora chamada *Nunca mais*, a tradução do refrão do poema *O Corvo* de Poe. Os episódios da série são apresentados por um conflito de Edgar, os dois personagens são chamados para detetizar os estabelecimentos e esses são os cenários em que Fortunato e Edgar vivem diferentes problemas dos personagens. Mas eles têm uma visão diferenciada de cada problema, Fortunato se preocupa somente pelo seu trabalho, enquanto Edgar reflete sobre as situações que seus clientes enfrentam em cada história. A personagem Edgar apresenta uma possível semelhança com Poe, eles são sempre testemunhas ou vítimas de sua narrativa. Na série, a narração acontece às vezes em voice-over em outros momentos em monólogos do próprio personagem que se caracteriza com aspectos introspectivos.

A obra de Poe, representativa dos Estados Unidos do século XIX, é transposta para outro contexto, onde há um forte deslocamento geográfico, temporal e social, no maior centro urbano do Brasil, no início do século XXI. Assim, elementos como uma oficina de carros, uma detetizadora, e mulheres solteiras e independentes vivendo sozinhas, tornam-se possíveis neste hipertexto, devido ao deslocamento cultural realizado, elementos esses que não seriam possíveis na obra de Poe. (OLIVEIRA, 2015, p. 9)

O conto *Berenice* de Poe narra à história de um homem chamado Egeu que apresenta uma “intensidade de interesse” que parece separá-lo do mundo exterior. Ele é obsecado pelos dentes de Berenice, sua noiva. Durante o enredo ela padece de uma doença chamada epilepsia e após uma crise é enterrada as pressas, mesmo no velório da personagem e depois de enterrada, Egeu sempre contemplava os dentes de sua prima. Um dia Egeu acorda perturbado, com manchas de sangue na roupa, deitado no chão e sonolento ao som de gritos. Um criado fala que o túmulo de Berenice foi violado e que ela continua viva. Ao lado de Egeu se encontra uma caixa com 32 dentes manchados de sangue e um poema que fala sobre visitar o túmulo de sua amada, como é possível observar no trecho a seguir da obra:

Com um grito, saltei para a mesa e agarrei a caixa que nela se achava. Mas não pude arrombá-la; e, no meu tremor, ela deslizou de minhas mãos e caiu com força, quebrando e em pedaços. E dela, com um som tintinante, rolaram vários instrumentos de cirurgia dentária, de mistura com trinta e duas coisas pequenas, como que de marfim, que se espalharam por todo o assoalho. (POE, 2003, p.6)

Na série *O sorriso da Berê*, Edgar tinha 32 anos, trabalhava com seu amigo Fortunato na detetizadora “Nunca Mais” na cidade de São Paulo. Eles foram chamados para prestar serviços numa casa de shows e lá conheceram Cícero e toda a história de sua prima Berê, uma cantora talentosa com um sucesso intitulado “Bitoca da Berê”, mas que tinha um problema, seus dentes eram estragados e sempre quando ria nos shows era um motivo de deboche.

A partir do momento que Cícero começa a criar uma fixação por ela, rouba as joias de um defunto para pagar o implante dentário da cantora e ela se torna famosa pelo “Sorriso da Berê”. Mesmo com todo o sucesso e a casa cheia, o tratamento de Berê não foi bem sucedido e ela apresentou alguns complicações que a levou à “óbito”. Assim como no conto, o primo dela por causa da obsessão por seus dentes rompe o túmulo, Berê acorda e aos gritos, quando ele arranca dente por dente com um dos alicates da detetizadora. Neste episódio, Meirelles apresenta um desfecho semelhante ao final do conto, somente num contexto e alguns aspectos diferentes. “Apontou para minhas roupas; estavam sujas de coágulos de sangue. Eu nada falava e ele pegou-me levemente na mão; gravavam-se nela os sinais de unhas humanas.

Chamou-me a atenção para certo objeto encostado à parede: era uma pá”. (Poe, 2003, p.6) Neste sentido, apenas o personagem que aborda o primo de Berê muda, a dona da casa de show que acorda Cícero afirmando que a protagonista estava viva.

As obras são materializadas através da obsessão por dentes de Egeu, a personagem de Poe e Cicero de Meirelles que são caracterizadas pela reflexão da mente humana, questões psicológicas, além do tom de horror. O ator Marcos Andrade representa um alter ego de Poe, mesmo sendo um perfil bem brasileiro apresenta características físicas de Poe. Essa ideia de inserir o próprio autor em cena surgiu a partir de Alfred Hitchcock que às vezes fazia aparições em seus filmes.

Mesmo a adaptação apresentando certa quantidade de comicidade, um humor irônico que deixa o telespectador mais vulnerável para o medo e o susto constrói situações de suspense mesmo que reconfigurados, num espaço periférico da cidade de São Paulo.

O episódio da série apresenta algumas divergências do conto, alguns deslocamentos como a profissão de Berenice, no conto a personagem era uma aristocrata e na adaptação uma cantora de brega, que foi interpretada pela cantora Gaby Amarantos. O enredo também apresenta uma crítica à aceitação da beleza estética, a personagem teve que mudar seu visual para agradar o público, se enquadrar no estilo de beleza da contemporaneidade. No conto, Berenice possuía sua beleza particular, como podemos observar no trecho seguinte da obra.

“Quando lhe invoco o nome... Berenice! das ruínas sombrias da memória repontam milhares de tumultuosas recordações. Ah, bem viva tenho agora a sua imagem diante de mim, como nos dias de sua jovialidade e alegria! Oh, deslumbrante, porém fantástica beleza! Oh, sílfide entre os arbustos de Arnheim! Oh, náíade à beira de suas fontes! (POE, 2003, p.2).

Na adaptação de Meirelles é perceptível uma necessidade da protagonista de se enquadrar nos modelos estéticos da atualidade, ela além de ser vítima de agressão pelo primo, passa por uma domesticação, já que é uma pessoa pública e precisava mudar sua aparência, isso por medo da rejeição de seu público.

Além dessas divergências sobre a protagonista, o episódio da série apresenta outros elementos intertextuais, como o nome “Egeu” que estava escrito na lápide do defunto que Cicero roubou as joias para o tratamento de Berê, e faz referência direta ao personagem do conto de Poe. No final do episódio, há a presença de um pombo, que apareceu na janela da detetizadora diante de Edgar, construindo relações intertextuais com o poema *O Corvo*.

A presença de um corvo nessa cena poderia ser bem recebida pelo público, por sua representação de agouro e maldição, mas por esse animal não existir no ecossistema da metrópole paulista e na tentativa de ser mais objetivo e menos fantasioso, a escolha de um pombo, um pássaro do cotidiano das ruas de São Paulo cumpriu seu papel de criar um ambiente perturbador, até porque é um animal que transmite muitas doenças em centros urbanos.

Neste sentido, é possível perceber as características que convergem e divergem as obras. São diversos os elementos que representam esse processo de tradução intersemiótica do texto verbal para uma linguagem audiovisual. Essa passagem de signo constrói um diálogo importante para a comparação entre o texto de partida e o de chegada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Edgar Allan Poe permanece atual mesmo inserida em outra linguagem e em diferentes contextos, essa característica universal que é possível enxergar na obra de Poe é

extremamente emblemática para diferentes públicos. O processo de tradução intersemiótica que possibilitou a tradução das diversas obras de Poe para outras linguagens é evidência de que sua obra permanece viva na mente de muitos leitores.

A série *Contos do Edgar* consegue recriar, em um Brasil contemporâneo, alguns anseios experimentados pelas personagens de Poe. Meirelles em sua obra apresentou elementos da obra do autor americano num contexto brasileiro, mostrando que os medos e os problemas ainda são semelhantes na sociedade atual.

Nesse contexto, se observarmos a tradução intersemiótica, no caso, o texto de chegada, da tradução do conto *Berenice*, é possível enxergar diferentes deslocamentos, como os discursos que envolvem as personagens, a adição e ao mesmo tempo subtração de outros elementos que não interferem no clima de suspense, o medo e o terror que é característico na obra de Edgar Allan Poe. Os recursos que constituem a linguagem audiovisual, auxiliou na construção de uma tradução que apresentou uma atmosfera dramática, com teor pitoresco e muito brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Naiara Sales. **Cinema e Literatura: adaptação ou hipertextualização?** Literatura Online, DELER/UFMA: Maranhão, 2011.

AZERÊDO, Genilda. FERNANDES, Auricelio Soares. **A queda das “casas” de Poe e Corman – a ambientação gótica na adaptação fílmica.** Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). UFPB: João Pessoa, 2012.

CONTOS do Edgar [programa de TV]. Produced by Fernando Meirelles. Fox International, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Linguísticos da Tradução. In: **Linguística e Comunicação.** São Paulo, Cultrix, 1970.

OLIVEIRA, Dudlei Floriano de. **Recriando Edgar Alan Poe no Brasil do século XXI.** Abralic - anais: Rio de Janeiro: 2015.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva. Brasília: Perspectiva, 2000.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias.** Suzano, São Paulo: 2003.

REBELLO, L. S. **Literatura comparada, tradução e cinema.** *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 27, n. 52, p. 220-232, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33475/21348>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2016.

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