

A ATEMPORALIDADE DO GÓTICO: UMA RELEITURA DO ESTILO LITERÁRIO DE EDGAR ALLAN POE NA OBRA FÍLMICA DE TIM BURTON

THE TIMELESSNESS OF GOTHIC: A RE-READING OF EDGAR ALLAN POE'S LITERARY STYLE IN TIM BURTON'S FILM WORK

Wallysson Souza Silva¹

Jardas de Sousa Silva²

Resumo: Este artigo é um recorte da minha monografia apresentada no dia 23 de outubro de 2024, finalizando o Curso de Letras Português-Inglês no Instituto Federal do Ceará, *Campus Baturité*. Nesse trabalho, trago o diálogo entre traços do legado literário de Edgar Allan Poe que conversam com características basilares do legado filmico de Tim Burton. Com o fito de compará-los (neste estudo de abordagem qualitativa, natureza básica e objetivo exploratório, calcado em uma revisão bibliográfica), ancorei-me em teóricos da área como Cánepa (2016), Garcia (2020) e Stam (1992). Conclui-se que ambos os intelectuais aqui postos em paralelo muito têm em comum em suas obras, o que reflete que Poe continua sendo inspiração para releituras exitosas de seu legado imortal.

Palavras-Chave: Gótico. Edgar Allan Poe. Intermedialidade. Tim Burton.

Abstract: This article is an excerpt from my undergraduate thesis presented on October 23, 2024, as part of the Portuguese-English Undergraduate Course at the Instituto Federal do Ceará, *Campus Baturité*. In this work, I explore the dialogue between elements of Edgar Allan Poe's literary legacy that intersect with fundamental characteristics of Tim Burton's film legacy. To compare them (in this qualitative, exploratory study based on a literature review), I draw on theorists in the field such as Cánepa (2016), Garcia (2020) and Stam (1992). We conclude that the works of these intellectuals contrasted here share much in common, reflecting that Poe continues to inspire successful reinterpretations of his immortal legacy.

Keywords: Gothic. Edgar Allan Poe. Intermediality. Tim Burton.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

¹ Graduando em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas (Licenciatura) pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Campus Baturité. *E-mail:* wallysson.s.silva@gmail.com.

² Professor de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Campus Baturité. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). *E-mail:* jardas.silva@ifce.edu.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nesta pesquisa, adotou-se uma abordagem qualitativa, interpretativa e comparativa, fundamentada na análise de conteúdo e na hermenêutica literária e cinematográfica, com o propósito de investigar como elementos essenciais do Gótico — especialmente tristeza, melancolia, desespero, loucura e afins — manifestam-se no poema “O Corvo” (1845), de Edgar Allan Poe, e no curta-metragem *Vincent* (1982), de Tim Burton.

Inicialmente procedeu-se à leitura detalhada de “O Corvo”, identificando vocabulário e imagens que evocam o sofrimento emocional do eu-lírico, cujos ecos de *Nevermore* reforçam a atmosfera de desespero e loucura (Poe, 1845), conforme proposto por Punter e Byron na definição do Gótico como “[...] o sobrenatural em tensão com o racional, enfatizando medo, horror e obsessão”. (Punter; Byron, 2004, p. 15).

Em seguida, realizou-se o visionamento do curta *Vincent* (1982), atentando-se às escolhas estéticas de Burton — como o contraste de luz e sombra, a narração em *off* e a ambientação sonora — que reforçam o isolamento e a melancolia do protagonista, alinhados às categorias góticas estabelecidas (Stam; Burgoyne; Flitterman-Lewis, 1992).

A análise de conteúdo foi conduzida por meio da codificação temática das unidades de texto e das sequências audiovisuais, organizadas em categorias como melancolia, desespero, loucura, fantasmagoria e estética sombria, permitindo identificar correspondências e diferenças entre o ritmo poético de Poe e o ritmo de montagem de Burton (Bardin, 2011; Botting, 1996).

Com base nesses procedimentos, foi possível delinear como a tristeza, o desespero e a loucura, presentes no poema de Poe, ganham nova forma no universo gótico e expressionista de *Vincent* (1982), de Burton.

Isso posto, a seguir, apresento a teoria que fundamentou a minha pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso aqui em recorte.

1 MARCO TEÓRICO

1. 1 A produção literária de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe não foi apenas um escritor que alcançou verdadeira popularidade tardia na vida. Suas incursões pela poesia, contos, ensaios, crítica literária e outros domínios lhe

proporcionaram um lugar na literatura mundial que talvez nunca seja substituído. Ainda hoje, obras suas, como “O Corvo”, continuam a cativar estudiosos e leitores em geral.

O estilo gótico de sua escrita é a sua marca indelével, pois ela fez dele um criador e um inovador excepcional dentro desse molde. Em panorama, do Gótico à história de detetive — que ele praticamente inventou —, Poe mostrou-se capaz de uma variedade e profundidade únicas que lhe garantiram um lugar permanente na literatura mundial.

Ele foi um gênio criativo desde os seus primeiros anos. Essa característica é patente na escolha de seus temas e também no tratamento estético do que escrevia e publicava. Seu relato “O Coração Delator”, macabro e aterrorizante, é um exemplo disso, onde ele explora os limites da razão enquanto manifesta o que jaz profundamente dentro da mente humana.

Afunilando-se, de forma até então inédita, nos assuntos psíquicos mais doridos — especialmente a obsessão, a culpa e a insanidade — ele espelhou magistralmente, em seus escritos, a própria natureza ontológica, perfazendo um legado que ele quis deixar para a posteridade, como afirma Silverman (1992, p. 35): “Poe transformou o terror em um meio de refletir sobre a própria vida”. Porque sim, de maneira *sui generis*, ele ousou **inspirar-se em si próprio e transferir, pela pena, para o papel, muito das suas próprias dores anímicas, de suas fragilidades egóicas mais instáveis**, refletindo a sua mente atormentada nas suas personagens *idem*.

Sua primeira contribuição para a ficção de detetive vem de seu romance *Os Assassinos na Rua Morgue*. Nesse livro, apresenta C. Auguste Dupin, o pai da literatura investigativa, cujas habilidades de conjectura lógica e observação minuciosa lançariam as bases para a tradição literária cujos beneficiários incluiriam nomes como Arthur Conan Doyle e Agatha Christie décadas depois. Estas inovações não apenas iniciaram um gênero literário, mas também mostraram que a literatura pode ser um campo de experimentação intelectual, onde método e lógica se misturam com sentimento (Meyers, 2000).

Allan Poe acredita que cada elemento — seja uma imagem, uma cor, uma rima ou um som — deve contribuir para a criação de uma atmosfera de tensão crescente, que prenderá o leitor ao texto de maneira inexorável por pouco tempo — enquanto o texto for lido do início ao fim —, mas sendo esse tempo suficiente para criar uma ambientação de puro terror e onde o leitor sentir-se-á parte da história, pois interage com ela, mesmo que seja apenas reagindo ao medo que essa lhe causa. É assim que em seu ensaio “A Filosofia da Composição”, que ele publicou na *Graham’s Magazine* em 1846, analisando o seu famosíssimo poema “O Corvo”,

Poe estabelece as bases da reconfiguração do conto como *short story* a partir do que ele cunhou como “THE UNITY OF EFFECT”.

Além de sua importância técnica e estilística, o trabalho de Poe continua a exercer uma poderosa atração devido à sua capacidade de transpor barreiras de tempo e espaço. Seus contos e poemas têm sido frequentemente traduzidos para vários idiomas e adaptados para muitos meios — cinema, teatro, televisão e até jogos de vídeo. Uma razão para essa universalidade reside na profundidade dos temas abordados: a inevitabilidade da morte, a complexidade da psique humana e a indecisão entre realidade e fantasia, por exemplo. Assim, ele conseguiu criar um mundo próprio, povoado pelo choque, por fantasmas e monstros — imagens onde o terror é mais um pensamento sobre a fragilidade e seriedade da vida (Hoffman, 1998).

O trabalho de Edgar Allan Poe não se limita ao terror ou ao macabro. Outras de suas produções são a ironia e a crítica social. Poe é, assim, um autor com muitas facetas. Mesmo sob profundas sombras, suas obras exibem um humor ácido e corroem o comportamento humano. A título de ilustração, em histórias como “A Carta Roubada”, ele antecipou elementos centrais que definiriam o romance policial moderno: um desafio intelectual surpreendente combinado com grande suspense e intriga ao longo da narrativa.

O legado de Edgar Allan Poe é, portanto, triplo: ele é o pai do horror e o criador dos contos curtos e do romance de detetive. Por outro lado, seus ensaios, não seus poemas, também contribuíram para uma estética que valorizava emoção, imaginação e criação de “atmosfera” — um termo que ele usa primeiro. Este Poe unicamente combinador na literatura tem sido considerado um paradigma para a realidade em diferentes campos, incluindo a poesia simbolista e a Decadência.

Em resumo, a produção literária de Poe representa um marco para as letras graças à força de seu conteúdo profundamente emocional, tanto quanto sua inovação formal — e sua habilidade de confrontar o que atormenta a Humanidade. Seus contos de horror, poemas de beleza melancólica e ensaios que criticam o mundo são todos testemunhos de uma alma imaginativa e desvairada que pôde transformar dor, tristeza e mistério em pura arte de valor duradouro. Allan Poe não apenas trouxe à tona novos gêneros; *pari passu*, mudou a forma como a literatura poderia abordar questões universais, deixando um legado que continua a desafiar leitores em vários idiomas ao redor do mundo (Meyers, 1992; Silverman, 1991; Sova, 2001).

Esse intelectual ocupa um lugar singular e central na história da literatura estadunidense: como representante do romantismo sombrio e como precursor de formas e tipos que definem a modernidade literária — desde narrativas psicológicas até histórias de detetive, sua semântica

do horror tornar-se-ia uma referência. Em vez das narrativas nacionais ou heroicas, que eram o padrão da produção estadunidense em parte desse período, ele privilegiou a alavanca mais íntima da experiência humana: a alma, suas ansiedades, suas fissuras e suas obsessões repetitivas.

Nessa opção, estava seu livre-arbítrio — já que ao dissecar o ser humano, nas novas relações sociais e econômicas que se desenhavam naquele período, sua intenção era fazer uma autópsia do humano que surgia, regenerado. A atmosfera crítica ao seu redor, em vida e após a morte, sempre foi dividida: houve defensores apaixonados (como Baudelaire) e detratores severos (como alguns escritores do cânone inglês) — mas o equilíbrio histórico coloca Poe no grupo dos mais produtivos inovadores técnicos e psicológicos da literatura do século XIX.

Sua atenção aos detalhes e precisão técnica — incluindo a construção do efeito de horror — conferiu à sua obra uma qualidade quase “científica” de construção literária: nada, ele afirmava, é incidental no texto; tudo é calculado para alcançar uma resposta específica do leitor. Mesmo que “O Corvo” seja o poema que mais tem marcado a imaginação popular, a escrita de Poe não poderia ser mais diversa e abrangente. Dos versos que compartilham o ar do cânone estão “Annabel Lee” e “Os Sinos”; dos contos, “A Queda da Casa de Usher” (uma fábula de decadência familiar e arquitetônica), “O Gato Preto”, “A Máscara da Morte Rubra”, “O Coração Delator”, “O Barril de Amontillado” e “A Carta Roubada” — a última, indicando sua herança integral do gênero de detetive.

A coleção revela um escritor que deslizou da poesia para a prosa com uma destreza técnica e uma atenção singular à música, em nível de frase, raramente encontrada em quem cruza essa mesma divisão de direções opostas.

Tematicamente, suas obras também fazem exigências: i) a morte feminina idealizada (Lenore, Annabel, Ligeia), o que encontra eco em sua própria história de vida, pois todas as mulheres que ele amou morreram penosamente e o afundaram em depressões impregnadas de bebidas alcoólicas; ii) a intensificação do *sensorium* (sons, cheiros, sensações físicas); iii) o duplo e a casa como uma anatomia da alma; e iv) a hierarquia do delírio como forma de conhecimento — ou ruína. Tais temas, expressos através de métricas precisas e figuras pungentes, tornam Poe um escritor do sublime e do terror íntimo.

“O Corvo” foi escrito por ele como um efeito engenhado; há declarações suas dizendo que o poema fora projetado para captar a total atenção do leitor; nada nesse poema foi deixado à intuição ou ao acaso. Isso destaca o fato de que a melancolia e o terror são trabalhados com disciplina técnica esse artista da palavra, não meramente com efusões emocionais. O resultado

de sua engenhosidade foi o sucesso amplamente divulgado e imediato, que cimentou a sua reputação pública com ele ainda em vida.

Após as explanações aqui feitas, passaremos, na próxima subseção, à análise desse poema emblemático.

1.2 Breve análise do poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe

O poema captura o momento na “encruzilhada da vigília e do sonho”, entre o luto e a insanidade: um orador solitário, em uma noite de “dezembro”, em frente a um fogo que apenas marginalmente “aquece” uma alma desesperada, através de uma leitura que tenta e falha em remediar o anseio do leitor por Lenore.

Esses são os elementos apresentados nas linhas de abertura e definem o tom da peça, como vemos no seguinte trecho: “Ah! Eu me lembro distintamente que era em dezembro sombrio E cada brasa moribunda separada projetava seu fantasma no chão [...]” (Poe, 1883, p. 1). Esta é uma primeira atmosfera, dentro da casa, mas também é espectral, convidando o leitor para o próprio quarto que será progressivamente invadido pelo emblemático pássaro: o corvo.

Formalmente, esse poema é notável pela regularidade rítmica, pela música áspera das aliterações, assonâncias e o motor impulsionador de um refrão que atua como uma compulsão: o cáustico “nunca mais”. A repetição gradual do objeto transforma o pássaro em um ataque sem precedentes contra a psique do narrador: enquanto ele ou ela pode responder com palavras que são apenas relativamente negativizadas, o corvo funciona como um reflexo especular do parceiro de conversa em suas desculpas para aceitar a perda.

O poeta estende o verso, mas para o leitor, torna-se um dispositivo com o qual é amarrado ao poema tanto fisicamente quanto ao ritmo e som, até sucumbir, em certo grau, à intensidade humana do narrador. Assim, o metro regular e os ecos sonoros (“arrombar a porta da câmara”) usados pelo horror são amplamente utilizados por esse artista da palavra: a batida regular se opõe à tranquilidade do evento (a entrada do corvo, a repetição de “nunca mais”), criando tanto uma dissonância intelectual quanto sensorial. Aqui o poema se torna uma máquina para calibrar o pânico: toda vez que o refrão volta, o ritmo congela a paisagem ao redor da cena e mata a chance da personagem se sentir melhor em qualquer ponto.

As identidades do corvo, nesse conto, acumulam tanto significado que o elevam das Teorias com T maiúsculo para as teorias dos estados psíquicos. Associado à morte e ao presságio na tradição, aqui esse pássaro serve como um enviado — não da verdade objetiva,

mas sim do retorno obsessivo da perda. Não oferece solução; sua expressão teimosa — “nunca mais” — é menos a declaração de um fato do que o veredito sobre a situação humana do narrador, que é a sua incapacidade de esquecer e sua condenação a revisitar a ferida. O estudo base aponta que é a associação do Corvo com a vida e a morte o que torna o poema uma estrutura dialética de lembrança e condenação.

Junto com o corvo, há outros símbolos que compõem a arquitetura semântica: a câmara escura noturna (o lugar do fluxo do pensamento e produto do sonho); o livro através do qual o narrador busca alívio da tristeza (o símbolo do falso conhecimento); a sombra e o fogo “agonizante” (um conforto sem calor). Todos esses elementos convergem para um senso de fechamento e impotência — um princípio comum do horror psicológico que Poe cobre.

Vamos considerar alguns exemplos e como eles nos fazem tremer. Já citado, o primeiro trecho — “Ah! vagamente me lembro que era em dezembro sombrio [...]” — passa-nos a ideia da conivência das sensações (frio externo × fogo interno), que manejam uma fragilidade corporal pronta para tremer. A resistência desse corpo ao frio (e o esforço para se aquecer junto ao fogo) é uma metáfora para o confinamento da memória — um desejo de confinamento que é destruído pela penetração implacável do corvo.

Outro momento altamente significativo é a resposta do corvo: o “disse o corvo” ou a resposta breve e imóvel, que atua como um martelo semântico: “Nunca mais!”. Essa expressão se repete ao longo do poema, desde sua inversão literal até uma sentença. A violência do horror aqui não é a de imagens grotescas, mas a de uma categoria existencial: perda que se transforma em uma subtração eterna e, como tal, fecha todo projeto de aceitação do tempo. O terror é, então, viver um presente eternamente maculado pelo passado.

E, por fim, a progressão da loucura do narrador — da curiosidade irracional ao desespero selvagem, até a aceitação final de que tudo isso resultou de uma maldição — é um padrão narrativo de Poe, para quem a narrativa constrói a situação emocional com grandes momentos de controle técnico de tal forma que, longe de ser dito o que é o horror, o leitor é convidado a participar do movimento emocional que o gera. Poe, em outras palavras, transforma o horror em uma experiência empática; o poema é ainda mais estranhamente poderoso por isso.

Para ele, o horror não é gratuito; é em resposta a uma estética e a uma função. Poe faz esses usos retóricos — como ferramentas de evocação, alusão — de detalhe e repetição. O horror, por sua vez, serve para mapear o estado do moderno, alienado, o conhecimento falho — sentido fragmentário e desfiado —, mas também suas paixões e memórias (e como a sua razão falha em sua presença). De acordo com o estudo base, mesmo quando a obra parece

fantasmagórica, o fato permanece comprometido com a realidade do resto da narrativa: o sobrenatural é reduzido a uma possibilidade externa, mas sempre foi mobilizado para revelar dinamicamente a psicologia do sujeito.

Essa função sociopsicológica do horror é também a razão pela qual Edgar Allan Poe ainda é lido como um prenúncio das ansiedades modernas: não apenas por seus temas (alienação, isolamento urbano e a fragilidade do eu dentre tantos outros), mas por como ele encena efeitos com implicações éticas e existenciais para o leitor. Ler Poe, nesse sentido, é confrontar um espelho através do qual o homem moderno é um reflexo monstruoso de si mesmo — e, portanto, ele é relevante. Poe ainda nos fala porque o que ele disse é também a singularidade em si, técnica e emoção expressas de uma maneira que é rara.

Contos como “O Corvo”, “A Queda da Casa de Usher”, “Annabel Lee” e as histórias que estabeleceram as bases para o crime e o horror modernos revelam um autor que sabia controlar o ritmo, a imagem e o símbolo que poderiam produzir efeitos duradouros. É essa mistura de disciplina matemática e sofrimento pessoal o que torna a sua obra tão tensa quanto atemporal.

E, finalmente, ao destacar “O Corvo”, estamos chamando a atenção não apenas para a sua força lírica, mas também para o seu serviço como laboratório de horror psicológico: um texto que, através da repetição, som e imagem, cria uma experiência estetizada de pavor que ainda tem o poder de chocar. Ler ou reler Poe agora é confrontar uma literatura que não apenas assusta, mas pondera porque, sob algumas condições históricas e existenciais, os humanos se tornam um terreno tão fértil para representar o horror.

A seguir, testemunharemos a influência de Poe na atualidade, na obra de cineastas como Tim Burton. Princípiemos com uma breve apresentação do seu legado filmico.

1.3 A produção filmica de Tim Burton

Tim Burton é considerado um dos cineastas mais originais e influentes da cinematografia contemporânea. Seus filmes carecem de uma técnica abrangente — das comédias excêntricas de *Marte Ataca!* (*Mars Attacks!* 1996) aos épicos de super-heróis, como a série *Batman* — mas sempre carregam o seu estilo inerente, simultaneamente gótico em aparência e com enredos que exaltam o estranho, o marginal e o fantástico. Ao longo de sua carreira, Burton criou mundos visuais que são autodefinidos — filmes “burtonianos” ou, como

dizem os franceses, filmes feitos no estilo de Tim Burton —, onde elementos sombrios se misturam com humor excêntrico e uma visão psicológica peculiarmente poética.

Com formação no Instituto de Artes da Califórnia e uma passagem como animador começando no estúdio da Disney, Burton rapidamente demonstrou seu potencial criativo. Obras como *Vincent* (1982) e *Frankenweenie* (1984), desenhadas em *stop motion* em preto e branco, refletem sua fascinação por temas como a melancolia e o macabro, mas também seu senso estético, cada vez mais excêntrico, tende a desafiar os padrões convencionais do cinema.

Quando chegou a hora de estrear em filmes, seu sucesso anterior como diretor em curtas cobriu os custos de *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* (*Pee-wee's Big Adventure*, 1985), que foi tanto um sucesso de bilheteria quanto popular, trazendo-lhe reconhecimento na indústria do cinema e permitindo projetos mais ambiciosos a seguir. Ao longo das décadas de 1980 e 1990, Burton solidificou seu estilo com obras que se tornariam clássicos de seus gêneros.

Os Fantasmas se Divertem (*Beetlejuice*, 1988) exibe a combinação de humor negro, efeitos práticos e um enredo que transita entre o mundo sobrenatural e o natural. Em *Batman* (1989) e *Batman O Retorno* (*Batman Returns*, 1992), por exemplo, ele revolucionou o outrora rígido gênero de super-heróis, oferecendo personagens psicologicamente densos e habilidades visuais que estavam muito além das fronteiras do *mainstream* — essa abordagem, *per se*, inspirou muitas produções subsequentes dentro do mesmo tipo.

Dentre trabalhos dessa categoria, temos filmes como *Edward Mão de Tesoura* (*Edward Scissorhands*, 1990) e *A Noiva Cadáver* (*Corpse Bride*, 2005). O tema é o mesmo: personagens deslocados do sistema sem ser por escolha, mas com uma delicada beleza e profundidade de sentimento que os tornam muito humanos, apesar de suas naturezas diferentes. Assim, em *Edward Mão de Tesoura*, interpretado por Johnny Depp, a figura de Edward tinha o propósito de sugerir o quanto é difícil se encaixar em um mundo que teme a diferença.

Burton é conhecido por sua abordagem distintiva à cinematografia entre as suas obras mais características. Seu uso de *stop motion*, não animação por computador ou CGI e técnicas que dão aos seus projetos uma sensação de antigo e artesanal — mesmo com eles gerados por computador — como *O Estranho Mundo de Jack* (feito em *stop motion* em 1993 e produzido por Burton). Um filme para amantes de desenhos animados é *Frankenweenie* (2012), onde ele reutilizou seu curta de 1984, mas sem perder de vista suas intenções originais ou seu estilo visual único.

Além disso, sua longa associação com o compositor de trilhas sonoras Danny Elfman teve um impacto crítico na formação da atmosfera especial característica de seus filmes. As trilhas que Elfman cria geralmente aumentam a tensão e os estados depressivos no filme. Johnny Depp, Winona Ryder, Helena Bonham Carter já eram estrelas quando Burton os descobriu e muitos se tornaram ícones: ele trabalhou com eles com frequência como seus amigos. Sem mencionar que Jenna Ortega, assumida sob sua tutela na série *Wednesday*, onde Burton é tanto um produtor quanto diretor de alguns episódios. É esse tipo de cooperação constante que não só serve para fortalecer a identidade visual e narrativa de suas obras, mas também resulta na criação por diferentes meios de imagens memoráveis e artísticas.

Que papel desempenha essa pessoa “diferente” na sociedade moderna? Uma olhada nos filmes de Tim Burton revela uma obsessão com tudo que está à margem da sociedade e uma busca pelo pertencimento. Além disso, o ponto de vista geralmente vem de uma personagem em tal posição — não apenas as produções externas por trás desses contos alienantes, mas aquelas de tantos que vivem nas fímbrias da sociedade.

Esta síntese de olhar crítico e atitude celebratória em relação ao “estranho” atrai espectadores de todas as idades, tornando Burton um ícone cultural não apenas através do cinema, mas também da atividade social.

Tanto por meio de crítica especializada quanto em número de audiência, sua influência pode ser vista — mesmo seus filmes que polarizam, intrigam tanto os fãs quanto resistem ferozmente à crítica externa. Praticamente falando, não haveria comércio sem ela. Em todo o mundo, estimula o diálogo sobre arte em todas as suas formas. Este é um efeito alcançado por filmes que, embora não façam a fortuna dos *blockbusters* de Hollywood, não são menos interessantes precisamente porque refletem as ideias de seu autor sobre a vida e o que ele lê nos preços de mercado por meio do trabalho criativo.

Nos últimos anos, Burton se reinventou levando sua visão para a televisão com *Wednesday* (2022-) e explorando novas possibilidades, como sequências e novos projetos como *Beetlejuice Beetlejuice* (2024). Ele continuou a mostrar que, após décadas de carreira, o diretor pode usar sua ambidestria ao permanecer fiel ao que o faz funcionar, equilibrando nostalgia e inovação. Sua capacidade de captar temas, personagens ou formas de ver o mundo de seus trabalhos anteriores e modificá-los, mantém tudo o que ele faz atual para as novas gerações que se espelham nele.

Isso posto, na próxima seção, que apresenta resultados e os debates, teremos, a princípio, a presença do Gótico no cinema.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 O Gótico no cinema

A entidade visual, narrativa e simbólica do Gótico no cinema pode ser considerada como o espaço onde diversos legados da tradição literária e artística europeia se encaixam, mas também onde se renova e se reformula em outros ambientes culturais.

No cinema, o Gótico aparece tanto nos cenários sombrios quanto nas histórias que misturam medo, mistério e fantasia. Filmes antigos, como os de monstros clássicos (*Drácula*, *Frankenstein*), ajudaram a transformar o Gótico em algo popular e acessível, ao mesmo tempo que mantinham o clima de escuridão e o estranhamento que já existia na literatura acerca do universo Gótico. Assim, o cinema acabou se tornando um meio onde o Gótico não só sobreviveu, mas também ganhou novas formas.

Historicamente, o Gótico está associado a uma estética considerada parte da arquitetura medieval, do romantismo e do terror literário, que propunha uma visão bifocal na qual luz e sombra, realidade e sobrenatural se confrontavam para produzir sentimentos de mistério e perplexidade.

No cinema, essa linguagem foi inicialmente construída a partir de adaptações de obras de ficção clássica na exploração de espaços sinistros, edifícios em decadência e ambientes avassaladores de terror que se tornaram mais intensas com o progresso da cinematografia (Martoni, 2011).

A história do cinema Gótico apresenta a capacidade de transformar o terror em quase poesia, onde o medo anda de mãos dadas com a beleza. Podemos ver isso no corpo de obras de Guillermo Del Toro, onde o horror e as sublimes imagens de terror se cruzam. Del Toro revive discussões e características da tradição gótica inglesa dos séculos XVIII e XIX para recuperar um universo no qual o medo transcende e se apresenta como qualquer elemento cotidiano de uma história carregada de simbolismo e ambiguidade (Alegrette, 2016).

Da mesma forma, projetos de pesquisa sobre narrativas familiares presentes no cinema têm estudado o uso do Gótico como um componente criativo que emprega paisagens sufocantes — como castelos, casas antigas, mansões em forma de castelo, pequenos apartamentos e espaços alienantes em geral — para exacerbar conflitos individuais e coletivos na construção das histórias (Mello, 2011).

A dialética do horror e da beleza é fundamental no cinema gótico, não no sentido de simplesmente cultivar um sentimento de medo, mas no de produzir uma atmosfera simbólica que possui uma rica ambivalência do sublime. O Gótico torna-se uma crítica cultural e uma reflexão sobre os medos coletivos (Alegrette, 2016), ultrapassando a mera função de produzir terror e evoluindo para uma sensação que permite reações contraditórias como repulsa e apreço estético.

De igual importância é a aplicação de tropos góticos a ambientes não europeus, acomodando o que alguns estudiosos se referem como “gótico tropical”. Na análise de adaptações cinematográficas produzidas no Brasil, nota-se que as características góticas tradicionais — anteriormente ligadas a paisagens frias, castelos em ruínas e ambientes melancólicos — são ressignificadas para dialogar com a realidade tropical por meio de elementos como a fumaça do café queimado, a vegetação exuberante e pontos históricos que lembram a cultura local do país (Fernandes; Calixto, 2018).

Tal transposição intercultural, referida anteriormente, estende o alcance do gênero e ao mesmo tempo preenche sua linguagem com narrativas que envolvem expressões regionais, ressoando as tensões e antagonismos inscritos no espaço social brasileiro. O Gótico, assim, se perpetuou e ainda continua a se perpetuar nas mais diversas culturas do mundo.

A construção do feminino dentro do Gótico também mantém uma ressonância contemporânea, particularmente nas formas pelas quais os filmes testemunham a natureza opressora do silêncio e do apagamento das mulheres. Tropos góticos, como os usados em *Mulheres Perfeitas* revelam relações de poder e dominação social, emprestando-se a uma análise de como a marginalidade do feminino é representada.

Essas narrativas demonstram a maneira pela qual a estética gótica, embora reforçando um conto de horror e decadência, também pode funcionar como uma forma de discurso social, desenterrando e colocando em primeiro plano o apagamento e a subordinação das mulheres dentro de histórias de subjugação patriarcal (Fernandes; Ribeiro, 2023).

Feitas essas considerações, seguidamente, teremos a influência de Poe em Burton.

2.2 Poe e Burton — da literatura ao cinema, herança literária e intermidialidade

Mestres do Gótico, Edgar Allan Poe e Tim Burton estão separados por séculos, mas unidos por uma obsessão pelo obscuro, pelo grotesco e pelo sublime. Enquanto Poe mergulhou nas profundezas da mente humana com contos macabros no século XIX, Burton traduziu essa escuridão para o cinema, mesclando-a com fantasia e humor peculiar nos séculos XX e XXI.

A influência de Poe em Burton é amplamente documentada. Em *Vincent* (1982), curta-metragem de Burton, o protagonista Vincent Malloy é explicitamente inspirado na estética e nos temas de Poe, como a melancolia e a fixação pela morte. O curta recria cenários que remetem a “O Corvo”, utilizando *stop motion* para evocar a atmosfera expressionista que ambos os intelectuais compartilham, como podemos conferir nas figuras a seguir: Imagem 1 e Imagem 2 (Fernandes, 2023).

IMAGEM 1 — Penumbra



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
Acesso em: 07 ago. 2025

IMAGEM 2 — Monstros



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
Acesso em: 07 ago. 2025

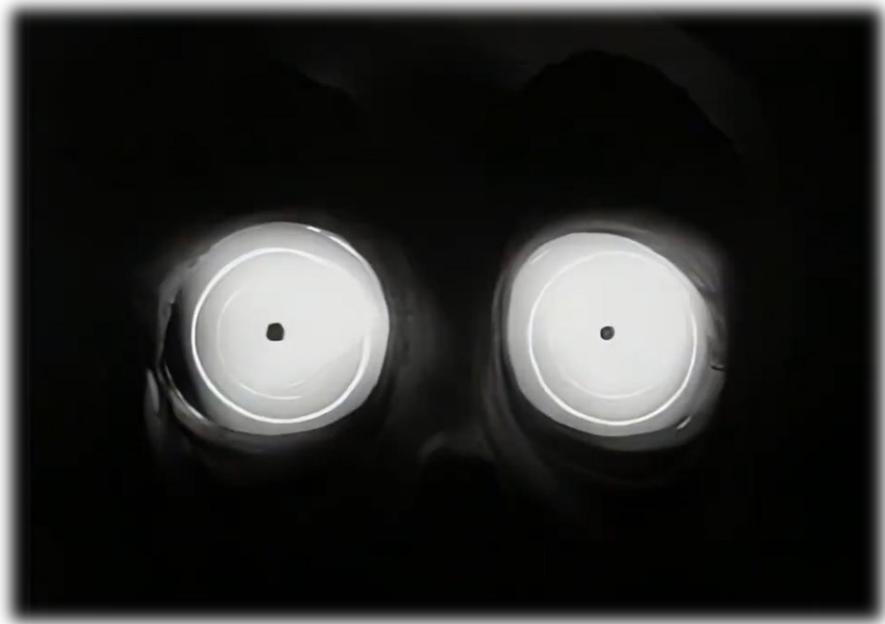
Ainda segundo Fernandes (2023), a intertextualidade em *Vincent* (1982) não é apenas visual, mas também narrativa: o narrador, Vincent Price, personifica a ligação entre o cinema de Burton e a literatura gótica do século XIX, estabelecendo um diálogo intersemiótico que transcende mídias, pelo fato de Vincent Price ter dado vida a muitas adaptações dos contos de Edgar Allan Poe para a televisão entre os anos 1960 e 1980.

Além disso, Garcia (2020) argumenta que Burton reinterpreta o “romantismo negro” de Poe, transformando-o em um gótico contemporâneo que mistura horror e fantasia. Em *A Noiva Cadáver* (2005), por exemplo, a temática da morte como uma força paradoxalmente vitalista ecoa contos como “Ligeia”, onde a vida e a morte se entrelaçam de forma inquietante.

2.3 Símbolos góticos recorrentes na Sétima Arte: corvos, olhos e a dança com a morte

Poe e Burton usam símbolos similares para construir atmosferas góticas. Em “O Corvo” (1845), a ave simboliza o luto e a impossibilidade de esquecimento, enquanto em *Vincent* (1982), o corvo aparece como um presságio da obsessão do protagonista pela morte (Fernandes, 2023). Já os olhos — centrais em “O Coração Delator” — são distorcidos em Burton (Cf. Imagem 3), como na personagem Emily (*A Noiva Cadáver*), cujo olho frequentemente se desprende: desconexão entre os mundos dos vivos e o dos mortos (Garcia, 2020).

IMAGEM 3 — Olhos assustados



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
Acesso em: 07 ago. 2025

Esses elementos não são meras coincidências. Segundo um estudo interartes, Burton apropria-se da simbologia de Poe para criticar a racionalidade excessiva da sociedade moderna, substituindo-a por uma “estética do grotesco” que celebra a imperfeição (Garcia, 2020). Enquanto Poe usava o Gótico para explorar a Psicopatologia, Burton o adapta para questionar normas sociais, como em *Edward Mão de Tesoura*, onde as tesouras representam tanto a criatividade quanto a marginalização (Nabais, 2010).

2.3.1 *Expressionismo alemão: ponte entre séculos*

A influência do expressionismo alemão em Burton é um elo crucial para entender sua conexão com Poe. Filmes como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) inspiraram a distorção espacial e a teatralidade presentes em *Vincent* e *A Noiva Cadáver* (Cánepe, 2016). A arquitetura inclinada e as sombras alongadas nessas obras refletem a mesma angústia existencial encontrada nos contos de Poe, onde cenários claustrofóbicos (como em “O Barril de Amontillado”) amplificam o terror psicológico (Cf. Imagem 4 e Imagem 5).

IMAGEM 4 — Solidão



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
Acesso em: 07 ago. 2025

IMAGEM 5 — Sombras



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
Acesso em: 07 ago. 2025

Para Cánepa (2016), o expressionismo em Burton não é apenas visual, mas narrativo: a “dramatização do espaço filmico” cria uma tensão entre realidade e ilusão, tema central em Poe. Por exemplo, em “A Queda da Casa de Usher”, conto seminal de Edgar Allan Poe, a mansão decadente é tanto um cenário quanto uma personagem, assim como a cidade suburbana em *Edward Mãos de Tesoura* reflete a alienação do protagonista (Nabais, 2010).

2.3.2 *Humor negro versus melancolia profunda*

Uma divergência crucial entre os dois artistas está no tom. Enquanto Poe mantém uma seriedade quase litúrgica, Burton injeta humor absurdo em seu Gótico. Em *Os Fantasmas se Divertem* (1988), o caos cômico dos fantasmas contrasta com a melancolia de “O Poço e o Pêndulo”. No entanto, ambos compartilham uma ironia sutil: em *Edward Mãos de Tesoura*, a suburbanidade colorida destaca a tristeza do protagonista, assim como a racionalidade científica em Poe frequentemente colapsa diante do irracional (Garcia, 2020).

Essa dualidade é explorada academicamente como uma “subversão do conto de fadas tradicional.” Nabais (2010) argumenta que Burton reinterpreta narrativas clássicas (como *Frankenstein*, de Mary Shelley) através de uma lente gótica, onde finais felizes são substituídos por ambivalência — uma herança direta do pessimismo de Poe.

2.3.3 *A Humanidade na escuridão: personagens marginalizados*

IMAGEM 6 — Repressão



Fonte: www.youtube.com/watch?v=1Vxs9ySe7_4
 Acesso em: 07 ago. 2025

Protagonistas atormentados são um traço comum da literatura gótica. Em Poe, personagens como o narrador de “O Gato Preto” são consumidos pela culpa; em Burton, figuras como Edward Mãos de Tesoura e Emily (*A Noiva Cadáver*) lutam para se integrar em sociedades hostis. À luz de Fernandes (2023), ambos os artistas usam a marginalidade para criticar convenções sociais: Poe expõe a hipocrisia da moralidade vitoriana, enquanto Burton satiriza a padronização suburbana. De uma forma ou de outra, a repressão, seja de que ordem for, é a tônica para ambos em suas produções (Cf. Imagem 6).

Nabais (2010) destaca que Burton transforma a “monstruosidade” em empatia, seguindo a tradição de Poe, que humanizava o horrível. Em *Frankenweenie* (2012), a recriação do monstro de Mary Shelley como um cão ressuscitado é uma metáfora para o luto e a aceitação — temas que Poe explorou em “Annabel Lee”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, o universo gótico no cinema é o resultado de uma longa história de reinvenções que se adapta às mudanças no olhar, nas possibilidades tecnológicas e na forma social. Sua representação do mundo, sob esta luz, recusa-se a ser entendida como uma forma acabada, mas deve ser pensada como um processo de co-significação que muda a cada era em seu conjunto de desejos e medos.

Este processo se revela nas novas adaptações de obras originais, bem como em experimentos radicais que relacionam tudo dentro do escopo da modernidade, criando novos estilos e linguagens narrativas capazes de surpreender e provocar o público — como é o caso aqui em tela: uma releitura de Edgar Allan Poe por Tim Burton

Assim, o Gótico no cinema pode ser entendido como novo pelos vários ingredientes contidos, que se fundem em uma longa história de sucessivas transformações em que elementos estéticos e históricos foram elaborados para conjurar substancialmente os medos e desejos da Humanidade.

Resultado de uma mistura de horror e beleza, a adaptação do Gótico a novas forças interculturais e à crítica das delegações de poder ideológico e postura o transmutam de uma expressão de medo em uma forma de reflexão sobre identidade, memória e desconforto social. É assim que o Gótico cinematográfico de Tim Burton, baseado na contística de Edgar Allan Poe, configura-se como uma forma crítica e espetáculo visual que convertem o medo em um exercício estético e econômico inquietante.

Que mais trabalhos como este, que ora findo, mas sem a mais remota intenção de esgotar o tema, junte-se aos dos pares para tanto fazer jus à grandiosidade de Edgar Allan Poe e Tim Burton e suas respectivas obras como também para atualizar o Gótico, sempre renascente.

REFERÊNCIAS

ALEGRETTE, A. Y. Entre o horror e a beleza: a sublime estética gótica dos filmes de Guillermo Del Toro. **Revista Abusões**, Araraquara, v. 2, n. 2, p. 4. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/25719>. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. 3. ed. São Paulo: Edições 70, 2011.
BOTTING, F. **Gothic**. London: Routledge, 1996.

CÁNEPA, L. L. (org.). **Tim Burton, Tim Burton, Tim Burton**. 1. ed. São José dos Pinhais: Editora Estronho, 2016.

FERNANDES, A. S.; CALIXTO, W. K. N. Voltando ao parafuso de Henry James: o gótico tropical. **Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará**, v. 1, n. 14, p. 75-87, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/ribanceira/article/view/2122/1053>. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

FREITAS, E. P. **O desenvolvimento da arquitetura gótica a partir da filosofia escolástica**. Porto Alegre: PUCRS, 2013.

GARCIA, M. L. R. de J. Projeções do Romantismo Negro de Edgar Allan Poe no Gótico Contemporâneo de Tim Burton. 2020. 104 f. **Dissertação** (Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas) Escola de Ciências Sociais, Universidade de Évora. Évora, 2020. Disponível em: https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/27881/1/Mestrado-Literatura_Criacoes_Literarias_Contemporaneas-Maria_Luisa_Rato_de_Jesus_Garcia%20.pdf. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LYRA, W. L. D. **Intercomunicação entre matemática-ciência-arte**: um estudo sobre as implicações das geometrias na produção artística desde o gótico até o surrealismo. São Paulo: USP, 2008.

MARTONI, A. A estética gótica na literatura e no cinema. **Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC**, Curitiba-PR, 18 a 22 jul. 2011, p. 1-6, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0607-1.pdf>. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

MELLO, C. Literatura gótica e cinema: narrativas sobre famílias. **Todas as Musas**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 143–154, jan.-jun. 2011. Disponível em: https://www.todasmusas.com.br/04Camila_Mello.pdf. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

MEYERS, J. **Edgar Allan Poe: His Life and Legacy**. New York: Cooper Square Press, 2000.

NABAIS, R. B. Edward Scissorhands de Tim Burton: um conto de fadas gótico? 2010. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Inter-Artes, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/entities/publication/58e366ce-1853-4e77-bbc4-c1379c13f51b>. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

POE, E. A. The Raven. **The American Review**, v. 2, n. 4, p. 143-145, 1845. Disponível em: https://en.wikisource.org/wiki/The_American_Review:_A_Whig_Journal_of_Politics,_Literature,_Art,_and_Science/Volume_01/February_1845/The_Raven. Acesso em: 7 de agosto de 2025.

PUNTER, D.; BYRON, G. **The Gothic**. Oxford: Blackwell, 2004.

STAM, R.; BURGOYNE, R.; FLITTERMAN-LEWIS, S. **New Vocabularies in Film Semiotics**. London: Routledge, 1992.

SILVERMAN, K. Edgar A. Poe: Mourful and Never-ending Remembrance. 1st ed. New York, NY: Harper Perennial, 1992.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

SILVA, Wallysson Souza; SILVA, Jardas de Sousa. A atemporalidade do Gótico: uma releitura do estilo literário de Edgar Allan Poe na obra filmica de Tim Burton. **Kixará**, Quixadá, v. 2, n. 3, p. 72-92, set./dez. 2025.

Submetido em: 29/10/2025

Aceito em: 13/12/2025

Publicado em: 29/12/2025

Edição: Yls Rabelo Câmara

Diagramação: Francisco Edvander Pires Santos