

**VOLTANDO AO PARAFUSO DE HENRY JAMES: O GÓTICO TROPICAL NA ADAPTAÇÃO FÍLMICA ATRAVÉS DA SOMBRA, DE WALTER LIMA JR**

**TURNING TO THE SCREW OF HENRY JAMES: TROPICAL GOTHIC IN THE FILM ADAPTATION ATRAVÉS DA SOMBRA, BY WALTER LIMA JR**

Auricélio Soares Fernandes<sup>1</sup>

Waldir Kennedy Nunes Calixto<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo principal discutir as relações intertextuais e interculturais da adaptação fílmica *Através da sombra* (2016), baseada na novela literária *A volta do Parafuso*, de Henry James. O roteiro e a direção de Walter Lima Jr. retratam cenários e elementos sociais e culturais típicos das grandes fazendas de plantação de café do sudeste brasileiro no período pós-crise de 1929, explorando em sua estética elementos do gótico tropical (SÁ, 2010) e funcionando como uma adaptação intercultural como aponta Robert Stam (1992), (2006) e (2017).

**Palavras-chave:** *Através da sombra*. Adaptação intercultural. Gótico tropical.

**Abstract:** This article has as main objective to discuss the intertextual and intercultural relations of the film adaptation *Através da sombra* (2016), based on Henry James' literary novel *The Turn of the Screw*. The script and direction of Walter Lima Jr. portray scenarios and social and cultural features typical of the large farms of southeastern Brazilian coffee plantation in the post-crisis of 1929 period, exploring in its aesthetic elements of the tropical gothic (SÁ, 2010) and functioning as a intercultural adaptation as pointed out by Robert Stam (1992), (2006) and (2017).

**Keywords:** *Através da sombra*. Intercultural adaptation. Tropical gothic.

## 1 INTRODUÇÃO

O filme *Através da Sombra* (2016), dirigido por Walter Lima Jr. e distribuído pela Europa Filmes, proporciona um diálogo intertextual e se autodeclara como baseado na novela gótico-vitoriana *A volta do parafuso* (2004)<sup>3</sup>, do autor Henry James. Logo, os

<sup>1</sup> Mestrado em Letras (PPGL-UFPB); Doutorando (PPGL-UFPB); Professor de Literaturas de Língua Inglesa do Curso de Letras – Inglês da UEPB, Campus III. E-mail: [auriceliosoaesfernandes@gmail.com](mailto:auriceliosoaesfernandes@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduado em Letras – Inglês (UEPB, campus III). E-mail: [kennedycalixto@gmail.com](mailto:kennedycalixto@gmail.com)

<sup>3</sup> Enfatizamos que a tradução escolhida foi a edição bilingue da Landmark, traduzido por Francisco Carlos Lopes, pois existe outra versão chamada de *A outra volta do parafuso*, da Companhia das Letras que opta por adicionar o pronome “outra” no título, pois segundo o editor Conti (2013): “[...] Se você chamar esse livro de *A volta do parafuso* apenas, parece que o parafuso está voltando.” Desta forma, segundo o editor do livro, pode ocasionar uma ambiguidade no título, o que não achamos absoluto para a devida pesquisa, assim não gerando problematizações. Entrevista completa disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=dJXo8PH\\_6LY](https://www.youtube.com/watch?v=dJXo8PH_6LY). Acesso em: 10 ago. 2018.

valores axiológicos ingleses e a cultura da Era Vitoriana que situam e contextualizam a narrativa jamesiana são recontextualizados diante de uma tradução intersemiótica e intercultural, valores estes transmutados como uma indiginização<sup>4</sup> equivalente a valores sociais e culturais da sociedade brasileira do final da década de 1920, momento em que o Brasil vive um cenário de pós-crise devido à produção excessiva do café, o que ocasionou falência de empresas, culminando também na queima de café.

Ademais, a proposta da adaptação de Valter Lima Jr. que faz um “abrasileiramento” de *A volta do parafuso*, implica em traduzir para a tela, através de equivalências<sup>5</sup>, elementos estéticos do texto de James, como o espaço gótico, recontextualização do período histórico vitoriano e outros elementos. Com isso, problematizaremos os procedimentos da adaptação intercultural, suas perdas e ganhos, discutindo, sobretudo, o processo da transmutação na adaptação fílmica, que inicialmente serão embasados por Hutcheon (2013) e Stam (2006; 1992).

A adaptação fílmica em questão é produzida por Virginia Cavendish, que também é protagonista do filme (Laura, a governanta), e admite que o gênero de terror no Brasil ainda é limitado:

O Brasil ainda tem um mercado muito limitado para filmes nacionais e que é voltado quase todo para as comédias. Ao mesmo tempo o brasileiro consome muito cinema. Então, temos um público muito grande a ser conquistado. Esse filme é uma forma de tentar trazer o público que consome filmes de suspense americanos para produções nacionais e mostrar que também podemos fazer esse gênero no Brasil (CAVENDISH, 2016, PARA, 05).

O Brasil ainda tem uma produção restrita de filmes dos gêneros terror e horror, se comparados à comédia, gênero tão popular no país. Nesse sentido, *Através da sombra* nos possibilita discutir a questão de um terror nacional e como elementos estéticos desse gênero podem proporcionar a divulgação do filme de terror no Brasil afora.

## 2 DANDO A VOLTA NO BRASIL DO SÉCULO XX

O final do século XIX e começo do século XX, período que a adaptação brasileira está contextualizada, condiz com a *Belle Époque*, movimento que também ocorre no Brasil e segue os padrões da moda europeia, fazendo menção ao comportamento moralista

<sup>4</sup> Hutcheon (2013, p. 9) define indiginização como “[...] sentido aproximado de ‘nativização’ ou ‘aculturação’ [...]”. Com isso, é uma forma de tradução com sentido aproximado/equivalente de significação em determinada cultura.

<sup>5</sup> Equivalência, segundo Pym (2017, p. 27), é a: “[...] ideia de que aquilo que podemos dizer em uma determinada língua *pode* ter o mesmo o mesmo valor (mesmo peso ou função) quando for traduzido para outra língua”. Logo, é buscada uma tradução que possua o mesmo valor de significância para a língua-alvo.

da Era Vitoriana. “Havia, contudo, uma face sombria nesse período. O início da República conviveu com crises econômicas mascaradas por inflação, desemprego e superprodução de café” (PRIORE, 2004, p. 159). As descobertas da ciência e as mudanças geradas pelo processo de desenvolvimento geravam o medo do que poderia acontecer diante das transformações de uma nova cultura, desta forma, gerando uma espécie de revolta contra a razão e possibilitando recorrer ao sobrenatural. Segundo Priore (2004), o poder sobrenatural se confrontou com o institucional, porém, não se estabelece, mesmo com o tamanho avanço da ciência, propagando, desta forma, o sobrenatural até os dias atuais.

Por sua vez, Lovecraft (2007) associa o sobrenatural, e o que pode estar inerente em sua composição, ao medo do desconhecido, como uma abertura para o horror, ao afirmar que “os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor” (p. 14). Assim, o medo estaria presente no sobrenatural, pois o homem tinha medo do que não conhecia desde os primórdios. Para Freud (2010), algo poderia torna-se inquietante não apenas por ser desconhecido, mas também familiar, pois “o inquietante que se vivencia depende de condições muito mais simples [...] ele se enquadra plenamente em nossa tentativa de solução, que sempre remonta a algo reprimido, há muito tempo conhecido” (p. 368).

Todavia, alguma lembrança reprimida pode voltar repetidas vezes para atormentar-nos, como o retorno inconsciente de algo, causando o medo. Tais sentimentos, quando explorados e ampliados podem levar ao que conhecemos por sobrenatural, pois, segundo Todorov (2004, p. 86): “O *exagero* conduz ao sobrenatural”. Muitas vezes, o sobrenatural nos leva ao suspense, à dúvida, oferecendo *sugestões*. Todorov (2008, p. 158) também discorre sobre o sobrenatural: “A explicação sobrenatural é, portanto apenas sugerida, e não é necessário aceitá-la”, logo, podendo haver explicações plausíveis para um fato, porém, resta ao leitor aceitá-lo ou não.

Nesse contexto, a novela de James está situada no elemento sobrenatural, por expressar características que remetem à categoria, como também está posicionada no campo do fantástico<sup>6</sup>, uma vez que: “[...] a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal

---

<sup>6</sup> Entendemos o fantástico aqui mencionado como modo literário assim como Ceserani (2006, p. 8) conceitua: “a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros [...]”. Ademais, de forma ampla, o conceito do fantástico se expande, assim, para os mais variados gêneros expressando a sua desestabilização do normal, como adverte Roas (2013, p. 134): “O objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, questionar [...]”. Então, através da quebra desses limites causados pelo sobrenatural presente, fatos omitidos e as ambiguidades implícitas, o fantástico acontece desestabilizando e causando uma possível ameaça.

passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade” (ROAS, 2013, p. 32). Assim, os eventos ocorridos em *A volta do parafuso* fazem o leitor indagar acerca da natureza ambígua dos fatos no enredo da novela, porém diante dos acontecimentos ligados ao sobrenatural.

Ainda quando ressaltamos sobre o estilo de James, Bloom (2017) afirma que “[...] a ‘elipse do início’ predomina nos textos literários mais extensos de James. [...] Sua maneira de omitir as coisas se converteu numa ausência altamente individual, com raiz em seus antecedentes shakespearianos e hawthornianos” (p. 295). Como aponta Bloom (2017), a elipse<sup>7</sup> é um recurso estilístico importante na escrita jamesiana. Esse elemento é bastante perceptível em sua novela *A volta do parafuso* (2004), pois as omissões dos fatos contidos na narrativa não são reveladas, tornando-os apenas sugeridos, sendo insuficientes para responder as incógnitas levantadas no decorrer da leitura.

A elipse pode dialogar igualmente com o não-dito, pois “a teoria contemporânea assume que os textos não se conhecem a si mesmos, e portanto busca o que não está dito (*o non-dit*) no texto” (STAM, 2006, p. 25) e ao conectarmos essa afirmação ao contexto fílmico, as adaptações, neste sentido, podem ser vistas como preenchendo essa lacuna do romance que serve como fonte, chamando a atenção para suas ausências estruturais (*idem*) e preenchendo os espaços vazios, ausências e sugestões presentes no texto literário. O preenchimento das lacunas do texto literário ocorre em *Através da sombra* (2016), pois as aparições sobrenaturais ou a possível loucura da Governanta, no texto literário, tornam-se explícitas no filme de Walter Lima Jr.

Na adaptação fílmica, um exemplo de tal explicitação ocorre no primeiro encontro de Laura e Elisa em um jardim. Elisa se encontra colhendo flores e cantando uma música de Belchior, que é repetida ao longo do filme: “Capineiro de meu pai, não me cortes meus cabelos” (BELCHIOR, 1980). Assim, a partir da música, reiteramos o significado simbólico da flor, que, segundo Ferber (2007, p. 75), pode representar a vulnerabilidade diante do mal e em várias culturas simboliza a donzela, a virgindade e também a sua privação, a transitoriedade da menina que se torna uma mulher, instabilidade, podendo também ser associada à morte e à vida, além de encontramos nomes de flores atribuídos a mulheres.

---

<sup>7</sup> No dicionário de termos literário, Carlos Ceia (2018) refere-se à elipse como “Omissão de palavra(s), ideias ou factos que se subentendem”. Todavia, Moisés (2004, p. 491) ainda descreve uma elipse como caracterizada pela supressão de um dos elementos da frase, uma omissão, assim sendo sugerida a interpretação subtendida pelo contexto.

Conectando a canção de Belchior a outros sentidos no filme, Elisa e Antônio cortam uma mecha de cabelo de Laura, fato que, ao pensarmos no significado do cabelo, segundo Chevalier e Gheerbrant (1998), implica em submissão, luto à morada das almas, sinal de disponibilidade do desejo ou da entrega. Com isso, podendo explicar uma espécie de relação de consentimento com o sobrenatural, ou ainda uma forma de expor a Governanta numa certa vulnerabilidade diante dos eventos sobrenaturais que rodeiam o filme.

A canção também funciona como um elemento metaficcional que “auto conscientemente e sistematicamente chama atenção para seu status como um artefato a fim de propor perguntas sobre o relacionamento entre ficção e realidade”<sup>8</sup> (WAUGH, 1998, p. 2). A música é repetida mais de três vezes ao longo da adaptação fílmica e pode ser vista como “uma ponte interna, e nela se pensa a ficção dentro da ficção” (BERNADO, 2010, p. 37). A repetição da música dentro do enredo do filme prenuncia tanto o que irá ocorrer posteriormente como também revela o *status* autoconsciente do filme, duplicando o sentido da história sugerida na narrativa de James.

Ao compararmos a narrativa literária e a fílmica, apontamos que o relacionamento entendido como “impróprio” vivenciado por Peter Quint e Miss Jessel na novela é adaptado no filme a partir do romance do casal de empregados Tiago e Nazaré, que trabalham na Fazenda Paraíso. O relacionamento dos dois é frequentemente espionado por Antônio, que os vê num ato sexual, evento que explicita o caráter *voyeur*<sup>9</sup> do menino. Sobre Laura, a governanta, podemos destacar a possibilidade da loucura, que se entrelaça na adaptação fortemente com a repressão da sexualidade vivenciada pela personagem, a qual é característica da mulher vitoriana. Sobre a era vitoriana e a mulher, afirma Monteiro (1998, p. 62):

Em 1857, William Acton (1813- 1875), em *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*, corroborava a ideologia predominante, ao assegurar a seus leitores que as únicas paixões sentidas pelas mulheres eram pelo lar, filhos e deveres domésticos. Segundo o referido autor, a mulher submetia-se ao marido só para satisfazê-lo e, se não fosse pelo prazer da maternidade, preferia não ter atenção sexual.

<sup>8</sup> Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.

<sup>9</sup> Segundo Kaufmann (1996), a psicanálise entende o voyeurismo como uma forma de perversão a qual é, de certo modo, “intolerável” para a sociedade, e que está ligada ao prazer visual, o prazer associado ao assistir práticas sexuais ou práticas íntimas de outrem.

A mulher vitoriana assumia apenas um papel de cuidadora do lar, expressando uma submissão ao seu marido e reprimindo seu desejo sexual, resumindo-o apenas ao ato da reprodução, implicando quase numa negação de seus desejos íntimos. Ademais, sobre a época vitoriana e seu contexto social, como explicam Cevasco e Siqueira (1993, p. 58), prevalece a “injustiça da posição da mulher instruída que parece só poder ser governanta, e, mais claramente, à injustiça das limitações morais”.

Por outro lado, o contexto masculino é enaltecido na adaptação brasileira através do personagem Afonso, patrão e tio das crianças e apresentado como um galanteador que tenta ganhar a confiança da jovem governanta através de seu charme. Vestindo apenas um roupão com bordados em arabesco, Afonso encarna a representação do dândi decadente, utilizando seus atributos de homem sedutor e refinado, tentando persuadir Laura a aceitar o emprego na Fazenda Paraíso.

No filme de Walter Lima Jr., as expectativas de Laura sobre Afonso tornam-se mais evidentes, principalmente através das atitudes da moça para com o personagem, a exemplo de não importunar Afonso em qualquer situação referente à Fazenda e aos seus sobrinhos. A paixão inconsciente de Laura é um elemento de destaque ao longo do filme, preenchendo uma suposta lacuna, ou não-dito, da novela de Henry James. Em um de seus pensamentos, destacados na tela em *voice over*, a personagem exprime: [LAURA] “Seria tão bom se ele me visse aqui, se visse ela assim!” (ATRAVÉS DA SOMBRA, 2016, 00:29-00:30), expressando querer mostrar para alguém, supostamente Afonso, como estava cuidando bem das crianças e da casa.

*Através da sombra* (2016) é uma adaptação fílmica intercultural, pois transfere valores sociais e culturais da sociedade inglesa vitoriana a partir do romance *A volta do parafuso* para o contexto brasileiro do final de 1929. Como aponta Silva (2013, p. 39): “Quando falamos mais especificamente de cinema e literatura, uma adaptação é um filme baseado em um texto literário. Ou seja, a história tende a ser basicamente a mesma, mas os meios são diferentes - livro e filme,” recontextualizando o texto-fonte para uma outra cultura. A transmutação, um dos processos da tradução, como aponta Jakobson (2003, p. 65), “consta na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”, que “[...] envolve as ideias de “transformação” (CAMPOS, 1987, p. 28).

Dentre os “abrasileiramentos” do filme que ocorrem com a transmutação do romance, a neblina do clima inglês vitoriano é traduzida cultural e semioticamente na fumaça do café queimado, que enfatiza a atmosfera sombria da adaptação fílmica.

Ademais, segundo Groom (2012), a névoa é uma das categorias estéticas da literatura gótica, como florestas impenetráveis, torres, tapeçarias, elipses e mistérios religiosos.

Sobre as variações que podem acontecer em uma adaptação, Hutcheon (2013) aponta:

Os contextos de criação e recepção são tanto materiais públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica por que, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto – isso é, no cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo – podem alterar radicalmente a forma como a história transposta é interpretada, ideológica e literalmente (p. 54).

As mudanças ocorrem devido às divergências culturais e sociais, tornando crucial à adaptação uma recontextualização histórica do texto literário, bem como a reformulação de ideologias que atendam ao novo público ao qual será apresentado a obra, logo, alterando a forma como será a história recontada. As mudanças culturais que ocorrem na adaptação muitas vezes são atribuídas “[...] pela presença simbólica, inscrita nas imagens, sons e palavras que circulam pelos meios de comunicação” (SILVA, 2013, p. 58). Assim, a adaptação tende a transmutar todos esses elementos simbólicos que habitam em um texto literário.

Um exemplo disto na adaptação fílmica é a aparição de Bento, o suposto fantasma, que é mostrado com uma fisionomia rústica, com barba grande, um chapéu e capa preta, que se assemelha a Exu<sup>10</sup>, uma divindade do candomblé e da umbanda, fazendo assim outra transmutação cultural. Outro elemento intercultural é a aparição de Peter Quint em uma torre na novela de James, que na adaptação é convertida no alto da casa, em cima do telhado característico dos casarões dos senhores de café no Brasil.

Ademais, sobre as transmutações impostas pelo processo da tradução, o gótico inglês é reformulado para o “gótico tropical”.

Apesar de o discurso gótico ser um fenômeno transcultural e transhistórico, sua significação só pode ser estabelecida em um dado espaço e tempo. Isto quer dizer que os significados e as implicações do gótico têm que ser cultural e historicamente observados para que se compreenda seu sentido (SÁ, 2010, p. 19).

Ainda, a transposição do cenário sombrio inglês de Bly, na novela de James, é adaptada em um novo ambiente, pois “o espaço gótico é sempre aquele que irá promover

<sup>10</sup> Exu, divindade que se encontra presente na umbanda, religião brasileira que mescla aspectos de religiões africanas como o jeje e iorubá, e também do espiritismo. Ademais, a visão espírita sobre a novela de James é explorada na adaptação *Através das Sombras* (2016). Informações sobre a divindade Exu disponíveis em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-um-exu/>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

inquietações.” (Ibid., p. 38). O cenário gótico traz consigo o terror promovido pela dimensão do cenário da Fazenda Paraíso, que enfatiza o tamanho das paisagens, a grande casa de época do café, com grandes corredores e janelas e sem iluminação, que ocasionam a inquietação e o medo do desconhecido. Mesmo com as variações interculturais, o terror e o medo são mantidos na adaptação fílmica. Sobre o medo, Sá (2010, p. 36) esclarece: “O medo e o anseio pela morte foram temas centrais nessas narrativas [góticas] cujos enredos oscilavam entre a realidade verificável e a aceitação de um mundo sobrenatural”. Tal oscilação é mantida na adaptação na figura da Governanta, explorando a dualidade entre realidade e sobrenatural.

Além disso, a cultura de massa global não necessariamente substitui a cultura local, mas coexiste com ela, produzindo “uma língua franca cultural com ‘sotaque’ local” (SHOHAT e STAM, 2006, p. 26), mas ambas devem coexistir de forma que resulte em um significante comum entre culturas distintas. Desta forma, a adaptação fílmica *Através da sombra* (2016) não elimina o texto-fonte, mas o traduz e o reinterpreta com o “sotaque” local, ou seja, os elementos são traduzidos para a cultura brasileira de uma forma que transmita um sentido regional, significativo para o público receptor, pois como explica Stam (1992, p. 54): “as melhores paródias brasileiras ‘devoram’ o intertexto hollywoodiano antropofagicamente, digerindo-o e reciclando-o, voltando o riso crítico e catártico contra os modelos metropolitanos ao enfatizar seu profundo deslocamento”.

A adaptação fílmica como um ato antropofágico consome o texto de James e adquire as características necessárias para transmigrá-lo diante de uma nova forma de contar a mesma história, pois a antropofagia remete a “[...] Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem” (ANDRADE, 1928, p. 3), devorando o outrem e conquistando as habilidades como um ato de derivação. Todavia, *closes*, planos, movimentos e ângulos de câmera, cores e outros recursos estéticos de um filme implicam em traduções da forma narrativa de um texto literário, uma vez que a linguagem cinematográfica “é intensamente criativa, e muitos dos artifícios que os formalistas consideravam exclusivamente característicos da linguagem poética – ironias, evasões ambiguidades, autoreferências, também são potencialmente característicos da linguagem prática” (STAM, 1992, p. 26).

Entretanto, elementos da linguagem literária como ambiguidades, referências e ironias, ao serem traduzidos para um filme, por exemplo, podem ser deslocados e adquirir outras significações através da linguagem cinematográfica, como acontece na maneira que James narra *A volta do parafuso* (2004), cujo narrador usa palavras que fazem alusão

ao alto-mar: “[...] lá das profundezas cristalinas onde – como o lampejo de um peixe na corrente – a sua zombeteira vantagem despontava” (JAMES, 2004, p. 64). Em *Através da sombra* esse trecho e suas possíveis significações são traduzidas nas roupas que Elisa usa, que se assemelham aos uniformes de marinheiros, como também no quadro da sala de aula em que a pintura mostra um grande navio em alto mar e até mesmo na explicação da orfandade das crianças, decorrente de um naufrágio, e ainda pela cena em que Elisa joga uma boneca no rio e afirma que a mesma afogou-se. O mar, além de significar o símbolo da vida, pode também implicar na incerteza e dúvida, bem como na partida para o outro mundo, que pode refletir também no subconsciente<sup>11</sup>, resultando mais uma vez na alusão ao sobrenatural, como Chevalier e Gheerbrant (1998) sugerem no *Dicionário de símbolos*.

A adaptação ainda se utiliza de efeitos sonoros, além do visual, para “criar correlativos visuais e auditivos para eventos interiores, e o cinema de fato tem a seu dispor várias técnicas que os textos verbais não têm” (HUTCHEON, 2013, p. 93). É nessa perspectiva que o filme *Através da sombra* (2016) usa da fumaça do café queimado aliada à trilha sonora de batuques de tambores, soando semelhante a características dos cultos religiosos afro-brasileiros.

Em filmes de terror, horror e suspense, a trilha sonora é elemento semiótico bastante relevante na decodificação de sentido, como aponta Rodrigo Carreiro (2011), “Canções de ninar e melodias com timbres de caixinhas de música, predominantes na música ouvida em *Os inocentes* (1961), preenchem outra convenção importante da música de horror em que crianças de natureza ambígua podem incorporar ou personificar monstros” (p. 51). Como em *Os inocentes* (1961), uma das adaptações fílmicas mais conhecidas de *A volta do parafuso* (2004), a trilha sonora de *Através da sombra* (2016) também remete à personificação de algo negativo.

Além do caráter metaficcional, como já apontamos anteriormente, a trilha sonora do filme revela uma das principais temáticas da novela de Henry James: a sugestão da aparição de fantasmas. Pois, geralmente, os tambores em cultos afro-brasileiros são usados para receber e se despedir dos orixás e também auxiliam na incorporação dos

<sup>11</sup> Em *A interpretação dos sonhos*, Freud explica o funcionamento psíquico e o divide em três inscrições: consciência, pré-consciência ou subconsciência e inconsciente. A consciência, segundo Bock e Col. (2002, p. 52): “Destaca-se o fenômeno da percepção [...]”, onde perpetua o raciocínio e a atenção. A pré-consciência: “é aquilo que não está na consciência nesse momento, mas no momento seguinte pode estar” (Ibid., p. 52). Assim, o pré-consciente pode ser acessível com tamanho esforço, enquanto o inconsciente é “tão desconhecido para nós segundo sua natureza interna quanto o real do mundo externo” (FREUD, 1996, p. 640), ao qual não temos acesso, e é formado por conteúdos reprimidos.

médiuns, além da música cantada por Elisa remeter ao ato de cortar o cabelo da governanta, que é um ritual do candomblé brasileiro feito na iniciação da religião; tais eventos indicam a atmosfera sombria na adaptação fílmica.

Enfim, o final de *Através da sombra* (2016) explicita elementos do espiritismo, pois vemos a governanta em prantos segurando Antônio (supostamente morto) em seus braços, até mudar completamente sua fisionomia ao expressar um leve sorriso e falando: [LAURA] “Eu vim te buscar!” (ATRAVÉS DA SOMBRA, 2016, 1:38-1:39). Tal trecho da adaptação nos remete a uma possível possessão de Laura. Como afirma Cavalcanti (2008, p. 70), “[...] a possessão, definida geralmente como um estado de consciência ‘alterada’, no qual o indivíduo experimenta no próprio corpo a manifestação dos seres em cuja existência acredita”. Com isso, de forma subjetiva, a adaptação expressa uma possibilidade para que Laura seja tomada por um estado de consciência alterada, no que a personagem afirma acreditar, diferente dos fantasmas que são sugeridos aparecer para a governanta em *A volta do paraíso*, de Henry James (2016).

#### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: *Revista de Antropofagia*. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª edições – 1928 – 1929. São Paulo: CLY, 1976. p. 3;7.
- ATRAVÉS da sombra. Direção: Walter Lima Jr., Produção: Virginia Cavendish. Recife. Europa Filmes, 2016, 1 DVD (106 min).
- BELCHIOR, Aguapé. *Objeto Direto*. Warner Bros, 1980.
- BERNADO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010. 280 p.
- BOCK, A. M. B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. L. T. *Psicologias – Uma introdução ao estudo de psicologia*. São Paulo: Ed. Saraiva: 2002.
- BLOOM, Harold. *O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura*. Traduzido por: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.
- CAMPOS, H. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, A. C.; SANTAELLA, L. (Orgs.). *Semiótica da literatura*. São Paulo: EDUC, 1987. p. 53-74.
- CARREIRO, R. Sobre o som no cinema de horror: padrões recorrentes de estilo. *Ciberlegenda*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, p. 43-53, 2011.

- CAVALCANTI, MLVC. *O mundo invisível: cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no espiritismo* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2008. A mediunidade. pp. 70-121. ISBN 978-85-99662-27-4. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/zffb8/pdf/cavalcanti-9788599662274-05.pdf>>. Acesso em: 08 ago. 2018.
- CAVENDISH, Virginia. *Entrevista*. Globo Filmes Notícia. Nov. 11, 2016. Disponível em: <<http://globofilmes.globo.com/noticia/atraves-da-sombra-virginia-cavendish/>>. Acesso em: 20 set. 2018.
- CEIA, C. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/>>. Acesso em: 19 jan. 2018.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. *Rumos da Literatura Inglesa*. São Paulo: Ática, 1993.
- CONTI, André. *A Outra Volta do Parafuso*. 2013. (8m03s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=dJXo8PH\\_6LY](https://www.youtube.com/watch?v=dJXo8PH_6LY)>. Acesso em: 02 ago. 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. RJ: José Olympio, 1998.
- EDEL, Leon. *Henry James: A life*. Londres: Collins, 1987, p. 600.
- FERBER, Michael. *A dictionary of literary symbols*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007.
- FREUD, Sigmund. A psicologia dos processos oníricos, 1900. In: \_\_\_\_\_. *A interpretação de sonhos – continuação*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 541-646. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 5).
- \_\_\_\_\_. “O inquietante”. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 328-376.
- GROOM, Nick. *The Gothic: a very short introduction*. New Press, 2012.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. 280p.
- \_\_\_\_\_. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

JAMES, Henry. *A Volta do Parafuso*. 3. ed. São Paulo: Landmark, 2004. (Introdução, tradução e notas de Francisco Carlos Lopes).

\_\_\_\_\_. *The Turn of the Screw & The Aspern Papers*. Londres: Wordsworth Classics, 1898. 191 p. Notes: Dr Claire Seymour.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LIMA, Walter Jr. Entrevista. *Globo Filmes Notícia*. Nov. 11, 2016. Disponível em: <<http://globofilmes.globo.com/noticia/atraves-da-sombra-walter-lima-jr/>>. Acesso em: 20 set. 2018.

LOVECRAFT. H.P. *O Horror Sobrenatural em Literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. *Fragmentos: Figuras errantes na Época Vitoriana*, Florianópolis, p.61-71, v. 8, n. 1, 1998.

PYM, Anthony. *Explorando Teorias da Tradução*. São Paulo: Perspectiva, 2017. 336 p. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Cláudia Borges de Faveri, Juliana Steil.

PRIORE, Mary del. *Do Outro Lado: A história do sobrenatural e do espiritismo*. São Paulo: Planeta, 2004.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico. Aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2013.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical. O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SEYMOUR, C. (1993). Notes. In: JAMES, H. *The Turn of the Screw & The Aspern Papers*. Notes. (5 ed., Vol. Wordsworth Classics, p. 180). Hertfordshire: Wordsworth.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Marciel Vieira Barreto. *Adaptação Intercultural: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro*. Bahia: Editoria da Universidade Federal da Bahia - Udufba, 2013. 369 p.

STAM, Robert; REINIGER NETO, Roberto Gustavo; VADICO, Luiz Antonio. Robert Stam: Cinema, Literatura e a trajetória de uma metodologia de pesquisa. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, [s.l.], v. 40, n. 2, p. 203-212, ago. 2017. Disponível em:

<<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/2703/2069>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro* A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, [S.l.], n. 51, p. 019-053, apr. 2006. ISSN 2175-8026. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>.

Acesso em: 04 set. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>.

\_\_\_\_\_. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (trad. Heloísa Jahn). São Paulo, Ática, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1994.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Routledge, 1984.

Artigo recebido em: 15/09/18  
Artigo aceito em: 22/10/18