



Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO –
UEMASUL**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E LETRAS – CCHSL
CURSO DE LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA, LÍNGUA INGLESA E
RESPECTIVAS LITERATURAS**

ICARO BALTAZAR NASCIMENTO

**CINEMA E HORROR: O Reflexo da Literatura Gótica em “A Maldição da Residência
Hill” de Shirley Jackson sob a Ótica de Mike Flanagan**

Imperatriz

2026

ICARO BALTAZAR NASCIMENTO

CINEMA E HORROR: O Reflexo da Literatura Gótica em “A Maldição da Residência Hill” de Shirley Jackson sob a Ótica de Mike Flanagan

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, como requisito final para a obtenção do grau de licenciado em Letras Português/Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabete Rocha de Sousa Lima

Imperatriz

2026

N244c

Nascimento, Icaro Baltazar

Cinema e horror: o reflexo da literatura gótica em “A Maldição da Residência Hill” de Shirley Jackson sob a Ótica de Mike Flanagan. Icaro Baltazar Nascimento. – Imperatriz, MA, 2026.

22 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Letras, Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz, MA, 2026.

1 Análise crítica. 2. Literatura inglesa. 3. Narrativa audiovisual. 4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 821.111:371.333

Ficha elaborada pela Bibliotecária: **Jennifer Rabelo Pires CRB13/987**

ICARO BALTAZAR NASCIMENTO

CINEMA E HORROR: O Reflexo da Literatura Gótica em “A Maldição da Residência Hill” de Shirley Jackson sob a Ótica de Mike Flanagan

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, como requisito final para a obtenção do grau de licenciado em Letras Português/Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabete Rocha de Souza Lima

Imperatriz
2026

ICARO BALTAZAR NASCIMENTO

CINEMA E HORROR: O Reflexo da Literatura Gótica em “A Maldição da Residência Hill” de Shirley Jackson sob a Ótica de Mike Flanagan

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, como requisito final para a obtenção do grau de Licenciado em Letras Português/Inglês.

Aprovado em: 18/02/2026

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ELIZABETE ROCHA DE SOUZA LIMA**
Data: 23/02/2026 15:34:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Elizabete Rocha de Sousa Lima – UEMASUL (Orientadora)
Doutora em Linguística Aplicada

Documento assinado digitalmente
 **JOHN WERRIQUE RIBEIRO DE ABREU**
Data: 20/02/2026 13:22:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador 1
John Werrique Ribeiro de Abreu – Esp: Docência no ensino de letras-inglês -
Faculdade de Iguacu (FI)

Documento assinado digitalmente
 **ELIANA XAVIER COSTA**
Data: 20/02/2026 15:01:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador 2
Eliana Xavier Costa - Mestrado em Letras - Literatura - PUC- Goiás

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela força e saúde que me permitiram chegar ao final desta jornada. À minha orientadora, Profa. Dra. Elizabete Rocha de Souza Lima, pela paciência, e pelas críticas construtivas e fundamentais para a elaboração deste trabalho. À minha mãe, Sônia Maria Correia Baltazar, que sempre me deu amor e carinho.

RESUMO

As raízes do gótico, emergentes em meados do século XVIII como reação ao racionalismo iluminista, estabeleceu-se na literatura como um gênero ‘resposta’, uma vez que, suas características principais estavam em criticar o falso sagrado e puro que era representado no literário romântico da época. Nesse contexto, seus pilares fundamentais estão em: castelos esquecidos pelo tempo, protagonistas atormentados, atmosferas de sobrenatural iminente e a transgressão de tabus sociais. Já que, a arquitetura opressiva, os traumas psicológicos e a problemática de interações socioemocionais entre os personagens são características presentes tanto no livro *A maldição da residência Hill* (1959), quanto no seriado da netflix *A maldição da residência Hill* (2018) validam a presença do gênero gótico. Pois, constituindo um repertório estético que se mostrou singularmente maleável para migração a outras linguagens, e no cinema, identificou-se neste acervo temático um terreno inexplorado que ultrapassa os limites impostos pela narrativa visual, ao apresentar o terror e horror como figuras marcantes que geram medo a quem lê ou vê. Logo, buscando validar seu núcleo gótico, este presente trabalho irá se mostrar através de análises crítico-argumentativas voltadas para a literatura e a teledramaturgia presentes, a fim de fundamentar as possíveis explicações aos apontamentos centrais e a outros que surgirem.

Palavras-chave: Gótico literário; Narrativa audiovisual; Adaptação intersemiótica; Estética do medo.

ABSTRACT

The roots of Gothic literature emerged in the mid-18th century as a reaction to Enlightenment rationalism and established itself in literature as a ‘response’ genre, since its main characteristics were to criticise the false sacred and pure that was represented in the romantic literature of the time. In this context, its fundamental pillars are: castles forgotten by time, tormented protagonists, atmospheres of imminent supernatural events, and the transgression of social taboos. Since oppressive architecture, psychological trauma, and the problematic socio-emotional interactions between characters are characteristics present in both the book, *The Haunting of Hill House* (1959) and the series *The Haunting of Hill House* (2018), they validate the presence of the Gothic genre. Constituting an aesthetic repertoire that has proven to be uniquely malleable for migration to other languages, and in cinema, this thematic collection has been identified as unexplored territory that goes beyond the limits imposed by visual narrative, presenting terror and horror as striking figures that generate fear in those who read or watch. Therefore, seeking to validate its Gothic core, this present work will be demonstrated through critical-argumentative analyses focused on the literature and television drama present, in order to substantiate possible explanations for the central points and others that may arise.

Keywords: Gothic literature; Audiovisual narrative; Intersemiotic adaptation; Aesthetics of fear.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 REFERENCIAL TEÓRICO	10
3 METODOLOGIA	12
4 DISCUSSÃO TEÓRICA AO GÓTICO: Cinema Versus Literatura	13
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS	22

2 INTRODUÇÃO

O filme *desafio do além - The Haunting* (1963), dirigido por Robert Wise, a partir do romance homônimo de Shirley Jackson, ergue-se não como um mero exemplar do subgênero, mas como sua pedra angular cinematográfica, uma obra que transubstancia a convenção literária em uma experiência sensorial e psicológica de rara potência.

Essa perspectiva se caracteriza pela presença do macabro, do sobrenatural, da arquitetura opressiva e pela investigação dos recônditos mais sombrios da mente humana em uma forma de que é nessa interseção sinistra que nos deparamos com a mesma trama de Jackson feita em 1959, erguendo sua estrutura arrepiante e desnorteadora sob a visão de diferentes panoramas que se mostra a quem desbrava a obra. Os cenários apresentam-se quase que completamente adversos aos dos demais personagens, evidenciando que um único ponto de vista pode mudar toda uma trajetória.

Posteriormente, pouco mais de meio século da publicação do original literário, o diretor de cinema Mike Flanagan (2018) decide dar vida às escrituras, por meio da teledramaturgia. E, fez isso em conjunto a uma transposição de ideais góticos surrealistas e um diálogo crítico e, de certa forma, fiel ao apanhado principal.

Assim, o seriado *A Maldição da Residência Hill* foi transmitido pela *Netflix* em 2018, funcionando como uma espécie de homenagem meticulosa e uma repaginação ousada, com características mais explícitas e desenvolvimento de enredo voltado para o terror psicológico e gatilhos pós-traumáticos de cada indivíduo habitante da mansão. Nesse contexto, é possível dizer que ambas as versões, embora concebidas em mídias e contextos históricos divergentes, são unificadas por uma devoção visceral aos princípios fundamentais do gótico.

Dito isto, este artigo tem como objetivo principal analisar, a partir da ambientação, enredo, construção de personagens e a linguagem visual se, de fato, os temas de trauma, loucura e a assombração inescapável do passado explorados são pertencentes ao cinema gótico e nos seus objetivos específicos o trabalho pretende: a) analisar as características do gótico presentes tanto no literário como no cinematográfico; b) explicar como cada personagem se desenvolve em diferentes panoramas diante do espectro do leitor/telespectador; c) argumentar a partir da visão de Punter, como o gótico se originou e se desenvolveu nos cenários, literário e cinemático.

Trata-se de um trabalho de Conclusão de Curso que, no âmbito acadêmico se justifica, porque pode ser utilizado como um exercício de crítica intermediária, com potencial para iluminar ideais e inspirar outros trabalhos acadêmicos que queiram lidar com as continuidades

e rupturas entre o gótico escrito e o gótico filmado, assim reafirmando a vitalidade e a adaptabilidade deste modo estético. No âmbito social, o trabalho pode contribuir para fundamentar discussões sobre a estética das mídias distintas para abordar as nuances das ansiedades mais intrínsecas da condição humana.

Quanto à sua estrutura, o trabalho está organizado do seguinte modo: após esta breve introdução tem-se a seção 1 que trata do referencial teórico do trabalho. Na seção 3 expõe-se a metodologia adotada para elaboração do trabalho. A seção 4, desenvolve a discussão teórica comparativa entre literatura e cinema e, por fim, nas considerações finais retomamos as principais pesquisas do trabalho e fazemos algumas reflexões sobre sua contribuição para a academia.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A literatura gótica, desde meados do século XVIII com *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole (1764), ergueu-se como um edifício textual assombrado, cujas fundações repousam sobre a areia movediça do reprimido, do proscrito e do psicologicamente abissal. Sua migração para o domínio cinematográfico não constitui mera transposição de cenários ou tramas, mas uma complexa metamorfose de linguagens, onde a materialidade das palavras cede espaço à plasticidade das imagens em movimento e à sinestesia da trilha sonora.

David Punter, em sua análise em *The Literature of Terror* (1980), lança luz sobre a natureza intrínseca deste fenômeno literário, argumentando que seu cerne reside menos nos espectros convencionais e mais na manifestação de uma ansiedade cultural profunda. E, esta conceituação é fundamental para entender a transição para o cinema, uma vez que na literatura a ficção do inconsciente é mediada pela imaginação do leitor, convocada por descrições verbais de espaços claustrofóbicos e personagens dilacerados.

Nesse contexto, o cineasta torna-se, nas palavras de uma derivação punteriana, o arquiteto de um inconsciente coletivo projetado na tela (Punter, 1996). Portanto, as discussões acerca da literatura gótica colocando em evidência a teledramaturgia, deve iniciar-se pelo reconhecimento de que o gótico cinematográfico não é um gênero estanque, mas um modo estético e temático que permeia diversas correntes, e ele encontra seu berço mais puro nos filmes expressionistas alemães. Um exemplo clássico é *Nosferatu* (1922).

Já no cinema esse inconsciente ganha corporeidade visual e sonora imediata, e o que era sugestão transforma-se em aparição, onde a câmera, com seus ângulos oblíquos, jogos de luz e sombra – o *chiaroscuro*¹ herdado da pintura e tão caro ao expressionismo alemão – e a

montagem descontínua, torna-se o instrumento perfeito para visualizar essa ansiedade. Portanto, a perspectiva do gótico no cinema é a de um espectro que assumiu uma nova e poderosa forma e que, porventura, lhe transcende a mera representação do macabro para tornar-se uma lente distorcida, porém incrivelmente lúcida, através da qual a cultura examina suas próprias fissuras. E, se o gótico literário falava do indizível por meio da metáfora narrativa, o gótico cinematográfico o mostra, o faz respirar, sangrar e pairar na penumbra da sala escura.

Vale destacar que, no âmbito cinematográfico, a arquitetura dos castelos deu lugar à arquitetura da mente e da sociedade filmadas, mas a sensação de inquietação perante o abismo, seja ele histórico, psicológico ou existencial, permanece a mesma. O cinema, assim, não esgota o potencial da literatura gótica. Ele, antes, reinventa-a, provando que suas sombras são longas, adaptáveis e profundamente necessárias para continuarmos a dialogar, mesmo que às cegas, com os monstros que se criam inconscientemente. No entanto, seria deprimente ver o gótico no cinema apenas sob a égide do horror, pois sua perspectiva é mais abrangente e sutil.

Aqui, cabe observar que o gótico melodramático dos *Universal Studios* na década de 1930, por exemplo, embora povoado por monstros, centrava-se no caminho trágico e na solidão existencial dessas criaturas, explorando, assim, a vertente da simpatia pelo personagem como, já insinuada em Mary Shelley.

Já os *film noir*² americanos dos anos 1940 e 1950 podem ser lidos como uma transposição urbana e modernista do gótico. As sombras dos becos substituem os corredores de castelos, a *femme fatale*, com seus segredos inescrutáveis, é a herdeira direta das heroínas perseguidas e das vilãs ardilosas. E, a paranoia do protagonista em um mundo corrupto espelha a ansiedade claustrofóbica do herói gótico.

Figura 1 – Robert Mitchum e Pamela Britton contracenando em *fuga ao passado*, 1947



Fonte: RKO Pictures, Out Of Past, 1947

Avançando um pouco mais no tempo, percebe-se que o cinema contemporâneo, por sua vez, expandiu dramaticamente essas perspectivas. Neste contexto, diretores como Guillermo del Toro fazem do gótico um idioma visual barroco para explorar a história política e a memória traumática. *O Labirinto do Fauno* (2006), onde o realismo brutal da guerra civil espanhola se entrelaça com uma fantasia sombria e monstruosa, é um nítido exemplo desse idioma visual.

Segundo David Punter, o gótico não deve ser entendido somente como um gênero literário marcado pela presença de fantasmas, monstros ou cenários sombrios, mas como um modo discursivo intensamente ligado às ansiedades culturais e aos traumas históricos de um corpo social. Em *The Literature of Terror* (1980), o autor resguarda que o gótico atua como uma narrativa do retorno do reprimido, isto é, daquilo que foi excluído, silenciado ou negado pelo discurso racional e dominante. Dessa forma, o horror gótico ergue-se não apenas do sobrenatural explícito, mas da variabilidade psicológica, da fragmentação do sujeito e da constante ameaça de colapso entre razão e loucura. Para Punter, o gótico mostra aquilo que a cultura tenta ocultar, tornando-se um espaço privilegiado para a manifestação do medo, da culpa e do trauma coletivo. Além disso, Punter concede papel central aos espaços góticos, que deixam de ser cenários comuns para atuar como agentes ativos da narrativa.

Castelos, ruínas e, sobretudo, casas assombradas são concebidas como extensões simbólicas da mente humana, refletindo estados emocionais deteriorados e conflitos internos dos personagens. Conforme afirma o autor: “Os cenários góticos não são simples ambientes, mas exteriorizações de estados psíquicos; são paisagens do inconsciente tornadas concretas, nas quais os personagens são forçados a confrontar aquilo que foi reprimido” (Punter, 1996, p. 123). Assim, a arquitetura gótica efetua o trauma e modifica o espaço em uma força opressiva, capaz de manipular comportamentos, distorcer percepções e conduzir os personagens à desintegração psicológica — elemento fundamental para a análise de obras como *A Maldição da Residência Hill*.

3 METODOLOGIA

O presente estudo demanda uma abordagem metodológica de natureza qualitativa e interpretativa, alinhada às premissas da compreensão profunda de fenômenos culturais

¹técnica artística de alto contraste que utiliza luz intensa e sombras profundas.

²são dramas policiais marcado por cinismo e tramas sombrias.

complexos. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e analítica, cujo corpus central é a série de 2018 e o livro de 1959. Com isso, o trabalho não objetiva uma comparação linear entre as duas obras, mas sim investigar como o filme opera uma transposição midiática dos princípios teóricos do gótico literário para a linguagem cinematográfica. De modo mais específico o trabalho busca analisar as características do gótico presentes tanto no literário como no cinematográfico, explicar como cada personagem se desenvolve em diferentes panoramas diante do espectro do leitor/telespectador e argumentar a partir da visão de autores como Punter, como o gótico se originou e se desenvolveu nos cenários, literário e cinemático.

Com isso, o trabalho pretende fornecer um arcabouço sistemático para demonstrar que o terror em *A Maldição da Residência Hill* é, antes de tudo, um efeito de linguagem cinematográfica a serviço de uma profunda reflexão gótica sobre o ser, o espaço e o passado. Para esta finalidade aqui serão observadas/os recortes textuais do romance e cenas selecionadas da série, incluindo imagens (frames) que exemplificam os aspectos estéticos e narrativos discutidos. Esses recortes serão examinados à luz do referencial teórico adotado, buscando identificar como o terror psicológico e o gótico se manifestam por meio da linguagem literária e cinematográfica.

Dessa forma, a metodologia fornece uma estrutura sistemática para comprovar que o horror em “A Maldição da Residência Hill” não se apoia apenas no sobrenatural explícito, mas se constrói como um efeito de linguagem e de atmosfera, articulado à reflexão gótica sobre o sujeito, o espaço e o passado traumático.

4 DISCUSSÃO TEÓRICA AO GÓTICO: Cinema Versus Literatura

Tanto na narrativa escrita quanto na narrativa cinematográfica, um dos principais pontos a se salientar é a ambientação, uma vez que este é o elemento mais robusto e compartilhado entre ambas as obras analisadas. No contexto do gótico, a ambientação desempenha papel centralizado na construção da tensão e do medo, sendo responsável por provocar no leitor e no espectador a sensação de inquietação que antecede o clímax narrativo.

Na sua obra *A Maldição da Residência Hill* (1959) pertencente ao gênero gótico, Shirley Jackson (1959), com sua típica economia de palavras que exponencialmente constrói uma imensidão opressiva, em poucos parágrafos, apresenta a mansão por intermédio de uma prosa simbólica. Pode-se dizer que é um modo rebuscado de se referir ao megalômano, comumente associado aos castelos impenetráveis e cemitérios sombrios cheios de labirintos antes vistos neste gênero.

A casa não é descrita com uma profusão de detalhes barrocos, mas com uma precisão anatômica e uma carga psicológica esmagadora, o que transmite a quem lê e vê a ideia de lugar mórbido e sem vida. Com isto, Jackson (1959) introduz a ideia de que o local possui ideais próprios, ao descrever com atributos humanos algo inanimado. Sobre o assunto, Punter (1996) explica que:

O gótico é, antes de tudo, uma literatura de pesadelos e sonhos; e uma das principais formas em que isso se reflete é nos cenários. Os cenários são, em certo sentido, os ‘personagens’ mais importantes em muitos contos góticos, eles estão imbuídos de uma vida sombria e monstruosa própria e atuam diretamente sobre os personagens humanos, pressionando-os, distorcendo-os, corrompendo-os. O castelo, a ruína, a mansão decadente: estes não são meros cenários, mas exteriorizações de estados internos, da arquitetura decadente e assombrada da mente. São paisagens do inconsciente, tornadas concretas e tangíveis, nas quais os protagonistas são forçados a confrontar o que foi reprimido (Punter, 1996, p.123).

Punter atrela o cenário gótico como um organismo essencial para se ‘viver’ a história ao associar diretamente a figura dos personagens. Já que, traz a ideia de que a ambientação amena e pouco habitada, corrobora para o aumento do medo e do pânico. Outrora, traz os aspectos sobrenaturais que discorrem a trama, onde os elementos sobrenaturais se desenvolvem com sua infinidade de janelas, corredores e quartos inabitados, é o palco principal para a construção do terror.

Flanagan (2018) usa e abusa dessa compreensão, uma vez que sua tradução visual da propriedade é uma das conquistas mais notáveis da produção. Já que, a direção de fotografia, frequentemente utilizando lentes angulares para enfatizar a vastidão e a solidão dos cômodos, e uma paleta de cores sombrias e terrosas interrompida pelo carmim sanguíneo e antes pálido, reestrutura uma atmosfera de decadência envolta de elegância.

Durante o espectro de cada um dos personagens, o jogo pode mudar, seja em uma situação cotidiana, ou em uma cena de impacto, afirmando mais uma vez que o suspense não é gerado apenas pela temática, mas onde este se desenvolve.

A cena seguinte, apresentada na Figura 2, integra a série A Maldição da Residência Hill (2018), criada e dirigida por Mike Flanagan. A narrativa acompanha a família Crain, que retorna à antiga mansão Hill após uma tragédia ocorrida na infância, quando passaram um período vivendo na casa. Na cena em questão, Luke Crain, ainda criança, vivencia uma experiência sobrenatural dentro da residência, evidenciando o papel da mansão como espaço central do horror psicológico.

Figura 2 – Luke vê o ‘Homem da Cartola’



Fonte: Netflix, 2018, T1EP01

Neste frame a figura esguia e distorcida do ‘Homem de Cartola’ numa vestimenta de fraque, é uma imagem que remete ao século XIX, um anacronismo assustador que invade o presente. A composição do plano é crucial: Luke, uma criança, está em posição vulnerável, enquanto a entidade ocupa o espaço verticalmente, dominando o enquadramento. A escuridão atrás do ser traz ao telespectador a ideia de vazio existencial e obscuro, um portal para o passado traumático da casa que irrompe no presente familiar. É a subversão total do lar como refúgio a ao mesmo tempo um centro de agonia, um pilar do horror gótico.

Esta forma de amostragem reverbera a tradição do cinema gótico, dos trabalhos expressionistas alemães como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), em que a disforia do ambiente reflete diretamente a insanidade interior, como também às mansões psicóticas dos filmes de Hitchcock, como *Rebecca* (1940). Nesse sentido, casa é, portanto, o coração palpitante do horror em ambas as obras, um personagem cuja presença maligna e consciente dita o ritmo e o tom da narrativa.

Outro ponto a se citar é o corpo-texto. A estrutura narrativa de ambas as obras gira em torno de uma investigação que é, na priori científica e racional, mas que o caminho logo se desfaz pelas fundações irracionais e emocionais do ambiente. Neste âmbito, no romance apresentado, o Dr. John Montague, um acadêmico obcecado pelo sobrenatural, reúne um grupo de assistentes: Eleanor Vance, Theodora, Luke Sanderson. Todos estes com um perfil específico que os induz a documentar e compreender os fenômenos da residência Hill. Mas, a ideia inicial é um experimento controlado, um esforço para aplicar a lógica ao que não se explica, e é neste momento que tudo se desanda.

No seriado de curta-metragem a proposta é a mesma, embora Flanagan conduza o grupo a se sustentar sob um objetivo emocional demasiadamente mais íntimo, estes sendo os irmãos Crain e seus associados, unidos não apenas pela curiosidade paranormal, mas pelo trauma compartilhado de terem crescido naquela casa e pela tragédia que lá ocorreu, culminando na morte prematura da mãe, Olivia.

Esta alteração é crucial e essencial para trazer à tona a temática gótica de uma maneira distinta, porém complementar, e a série adota esta repetição compulsiva como sua espinha dorsal estrutural. Nas palavras de Punter (1996):

O enredo gótico raramente é simples e linear; é, antes, um enredo de inundação, de uma infiltração gradual e depois acelerada do passado no presente, do sobrenatural no natural. É uma literatura do presente assombrado, onde as ações de hoje são perpetuamente minadas e derrubadas pelos pecados, segredos e recorrências insistentes de ontem. A narrativa não avança tanto quanto gira em espiral para dentro, em direção à revelação de uma verdade central e indizível que tem fervilhado no coração da família, da linhagem ou do eu (Punter, 1996, p. 178).

Então, podemos inferir que o enredo não é apenas o ponto de partida, mas corresponde à ligação entre o passado e o presente de cada personagem, contribuindo para que a proposta do sobrenatural se afunde ao cruzar a narrativa do real com o irreal. Nesse parâmetro, a obra de Jackson (1959) é um estudo de terror psicológico lento que se desenvolve à medida que cada personagem nota que está imerso em um cenário anormal. E o que contribui a isto é que, a ameaça raramente é explícita. Em vez disso, esta se insinua através de batidas insistentes em portas, de risadas frias que ecoam em salas vazias, da escrita que aparece nas paredes e, mais iconicamente, da implacável e claustrofóbica perseguição da casa à sensível Eleanor Vance, personagem esta que possui maior vulnerabilidade ao mundo espiritual.

O horror reside no escape da sanidade, e na dúvida sobre se os eventos são reais ou projeções de mentes fragilizadas. Assim, com o monte e desmonte do enredo, cada aspecto se torna uma vírgula para desencadear ainda mais catástrofes, com o medo do desconhecido sendo um arquiteto da loucura, manipulando seus ocupantes até que suas personalidades se desintegram.

A série *A Maldição da Residência Hill* (2018) tece um tapete complexo entre o passado, com os verões vividos na casa, e o presente, no retorno dos irmãos adultos, mostrando como os fantasmas de Hill não são apenas entidades espectrais, mas memórias, segredos de família e traumas não superados.

Seguindo essa perspectiva, é certo dizer que cada *flashback* acarreta cada vez mais a ideia de que toda a conjuntura da obra é mais visceral e visual com as aparições do ‘Homem da Cartola’ e da ‘Senhora do Rebolo’ que são figuras de pesadelo tangíveis, mas sua função permanece a mesma, a de manifestar um passado violento e profano que se recusa a ser enterrado.

E, esta técnica cinematográfica é conhecida como *haunting*, que se traduz literalmente como assombração, e que traz uma metáfora para a histeria coletiva diante de uma ameaça

paranormal e o balanço das emoções, sendo assim um veículo de transposição de sentidos pertencente ao gótico contemporâneo.

Outro ponto de partida da análise, presente tanto no romance quanto na adaptação televisiva, são os personagens, que funcionam como mediadores da experiência gótica. Por meio deles, o leitor e o telespectador percebem o grau de influência nefasta que a casa exerce sobre os indivíduos. Em ambas as versões, os personagens atuam como espelhos fragmentados, refletindo diferentes facetas do trauma, do medo e da instabilidade psicológica provocados pela mansão.

Uma destas facetas pode ser destacada em Eleanor ‘Nelly’ Vance, que emerge como a protagonista trágica central, e por mais que Flanagan lhe conceda uma história de vida e uma profundidade emocional muito mais elaboradas, no livro Eleanor é descrita como uma pessoa ingênua, aprisionada por uma vida de privações emocionais e responsabilidades opressivas, após cuidar por anos de uma mãe doente. E, que sendo uma das primeiras visões a enxergar a casa não com terror inicial, mas com uma perversa sensação de pertencimento. Isso porque, a construção inanimada sussurra para suas inseguranças e desejos mais profundos, seduzindo-a com a promessa de um lar finalmente próprio, mesmo que este lar seja uma entidade devoradora. A partir disso, sua jornada é previsível, rumo à agonia e manipulação, já que sua conexão intrínseca com a casa é a força motriz da narrativa.

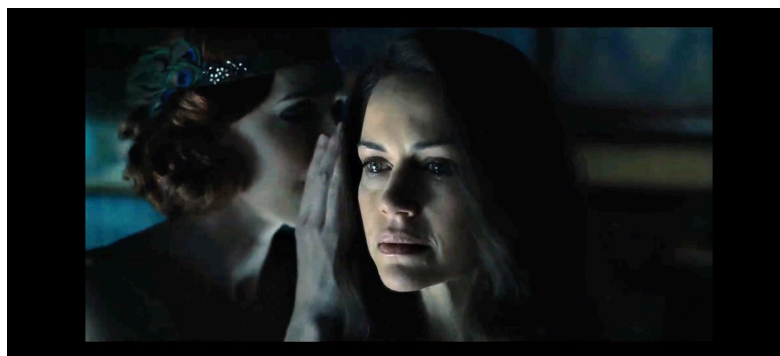
Na série *A Maldição da Residência Hill* (2018), os personagens Theodora, Luke e o Dr. Montague, as figuras masculinas, servem como contrapontos e espelhos para a fragilidade, cada um reagindo à pressão sobrenatural de maneira única, mas nenhum sucumbindo de forma tão completa e submissa, mas impulsiva e, outras vezes violenta. Logo, demonstrando um contraste sutil entre os representantes femininos e masculinos.

Desse mesmo modo, a série aproveita a estrutura episódica para desenvolver cada membro da família Crain com um minucioso detalhe psicológico. Steven, o cético escritor que lucra com a tragédia alheia enquanto nega a própria. Shirley, a controladora narcisista que tenta enterrar o passado sob uma fachada de ordem doméstica. Theo, com a personalidade emocionalmente fechada que usa luvas para bloquear o influxo de traumas alheios. Luke, o espertinho que luta contra seus demônios literais e figurativos e Nelly, a corda mais frágil, cujo destino parece inextricavelmente ligado à casa desde a infância.

Flanagan utiliza a mansão como um amplificador e um espelho distorcido de seus traumas individuais. Com isto, o sobrenatural ataca cada um precisamente em seu ponto mais vulnerável, tornando-se uma externalização de suas neuroses, culpas e medos mais profundos.

Na Figura 3, apresenta-se uma cena da série A Maldição da Residência Hill (2018), criada e dirigida por Mike Flanagan, na qual Olivia Crain é atormentada pela entidade conhecida como Senhora do Rebolo dentro da mansão Hill, espaço central da narrativa e principal catalisador do horror psicológico.

Figura 3 – A ‘Senhora Rebolo’ atormentando Olivia



Fonte: Netflix, 2018, T1EP08

Esta cena configura-se como um exemplo do gótico psicológico, pois o horror não se manifesta por meio da violência física imediata, mas pela erosão gradual da sanidade da personagem. O momento retrata Olivia Crain sendo persuadida pela entidade conhecida como Senhora do Rebolo, em um diálogo marcado por tensão emocional e manipulação psicológica. A proximidade física entre as personagens, aliada à expressão de fragilidade de Olivia e à postura dominante da entidade, transmite ao espectador a sensação de sedução do mal e da perda de controle mental, característica central do gótico. Isso evidencia que a ameaça não é apenas física, mas mental e espiritual. Esses elementos são revelados na ‘conversa’ com Olívia, que vestida de branco, remetendo a pureza e inocência, é ‘abraçada’ e atormentada por Poppy Hill, a ‘Senhora do Rebolo’, vestida de preto e azul claro, que remete a morte e corrupção. O plano captura a sedução do mal e a erosão da sanidade, onde o ambiente é a sala vermelha, o coração oculto e uterino da mansão.

O horror não reside apenas no *jump scare*, mas na persuasão insidiosa. Poppy não ataca, ela convence, corrompe a mente de Olivia a partir de dentro, fazendo-a acreditar que matar os filhos é um ato de amor e salvação. Isto ecoa a ideia de David Punter (1996) de que o gótico é ‘o modo do trauma’, representando a repetição compulsiva de um passado doente, sendo Poppy a personificação do trauma histórico da casa, repetindo-se em Olivia.

Esta abordagem aprofunda a premissa de Jackson (1959), para quem a maldição não é um simples fenômeno *poltergeist*, mas uma força psíquica e emocional que se alimenta de miséria humana, um conceito profundamente gótico onde o pecado original dos construtores e

habitantes anteriores da casa, como Hugh e Olivia Crain na série, contaminam o local para sempre, condenando todos os que nele habitam a reviver seus horrores.

Ademais, enquanto Jackson (1959) constrói o horror através da sugestão e da embaralhado de palavras através da prosa, Flanagan enfrenta o desafio de traduzir essa atmosfera para a linguagem audiovisual. Isso pois, o sucesso da série se dá na capacidade de ser fiel ao espírito da obra, seja através do balanço de cenas ou script elaborado. A cinematografia, assinada por Michael Fimognari, é extremamente cautelosa, e o uso de planos sequenciais mais longos, como é visto no episódio ‘Duas Tempestades’, que intercala passado e presente num fluxo temporal contínuo, é uma escolha estilística brilhante que materializa a não linearidade do trauma e a forma como o passado assombra o presente sem interrupção dele.

A trilha sonora, composta por The Newton Brothers, merece destaque, pois não se limita a efeitos sonoros pontuais ou a *jump scares* fáceis. Trata-se de uma composição predominantemente atmosférica, estruturada a partir de sons graves, sussurros distorcidos e sons diegéticos amplificados, como o rangido da madeira, o estalo de uma lareira e o eco de passos em corredores vazios, elementos que constroem um tecido sonoro contínuo de ansiedade e tensão.

Na obra fílmica a iluminação é outro personagem: a luz natural raramente penetra a casa, e quando o faz, é poeirenta e fraca. Nesse ponto de vista, as sombras são longas e densas, escondendo ameaças reais ou imaginárias. E, esta abordagem visual conecta-se diretamente com a tradição do cinema gótico e de horror psicológico. A semelhança mais brilhante e perturbadora entre as duas obras é o desfecho trágico de Nelly, já que ambas convergem para a consumação de seu destino sombrio.

No livro, a casa consome sua posse sobre Eleanor, levando-a a cometer suicídio ao conduzir seu carro contra uma árvore no terreno da propriedade, e são ao mesmo tempo uma libertação e a última sombra de normalidade em relação ao imaginário sombrio em que vivem. Nelly não escapa do horror, ela é assimilada pela casa, tornando-se mais um dos seus fantasmas eternos. É um aspecto da trama de caráter devastador e ambíguo, que ressoa com o pessimismo característico de grande parte da ficção gótica, onde a fuga do horror é frequentemente impossível.

Flanagan eleva esta tragédia a um crescendo de dor emocional e reverberação sobrenatural ao apresentar dois planos de um mesmo personagem, onde inicia a cena com a escada espiral da biblioteca sendo um dos elementos arquitetônicos mais góticos da série. A revelação de que Nelly, já adulta, ainda está psicologicamente presa ao evento traumático da

infância, como a ‘Casa Inclinada’, que é uma metáfora, para o seu suicídio, e a culminação de uma predestinação manipulada pela própria entidade da casa.

A Figura 4 apresenta um recorte da série *A Maldição da Residência Hill* (2018), criada por Mike Flanagan, no qual são justapostas duas versões da personagem Nell Crain, evidenciando a fragmentação temporal e psicológica que marca sua trajetória dentro da mansão Hill.

Figura 4 – As duas faces de ‘Nelly’



Fonte: Netflix, 2018, T1EP05

A imagem acima (Figura 4) retrata o panorama de duas versões da mesma personagem face a face, ambas em estados diferentes da vida, uma no início e a outra em um fim trágico, o que é de fato assustador. E, segue em frame após frame, capturando as memórias mais perturbadoras de Nelly, para expor que seu destino sempre esteve traçado.

Convém observar que a sensação de voyeurismo, de que a casa observa, remete aos trabalhos de Dario Argento, particularmente *Suspiria* (1977), onde a arquitetura de uma escola de dança que se revela como a morada de uma bruxa maligna. E, a exploração do trauma familiar e seus segredos enterrados ecoa filmes como *Hereditário* (2018), de Ari Aster, demonstrando que a série de Flanagan não apenas homenageia o passado do gênero, mas também dialoga com suas iterações contemporâneas. E, quando Nelly cai, a câmera frequentemente adota um ângulo de cima ou de baixo, exacerbando a distorção e a sensação de armadilha.

Sua morte não é um ato de desespero solitário, mas o evento catalisador que força a família fragmentada a confrontar os fantasmas que há muito evitavam. Sua aparição fantasmagórica no épico plano sequencial do velório, consolando seus irmãos e explicando a natureza do tempo na Hill, adiciona uma camada de lirismo e tragédia que é distinta da obra original, mas igualmente poderosa. É a aceitação do luto e a compreensão do mecanismo de seu trauma, um passo em direção à cura, mesmo que a cura exija a perda irreparável.

Diante do que foi exposto, pode-se inferir que tanto a obra *A Maldição da Residência Hill* (1959), de Shirley Jackson, quanto sua adaptação televisiva *A Maldição da Residência Hill* (2018), de Mike Flanagan, enquadra-se no gênero gótico por meio de elementos como a ambientação opressiva, a centralidade do espaço como agente narrativo, a fragmentação psicológica dos personagens e a persistência do passado como força assombadora. Ao transitar entre literatura e cinema, observa-se que, embora as linguagens se diferenciem, os princípios fundamentais do gótico permanecem, sendo ressignificados conforme o meio, mas mantendo o foco no trauma, na instabilidade emocional e na impossibilidade de ruptura definitiva com o horror.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise cinematográfica das obras em conjunto com a argumentação feita diante da presença da literatura e dramaturgia gótica em ambas as vertentes, se tornou possível aprofundar os conhecimentos bibliográficos necessários.

No trabalho foi possível observar que tanto a obra literária de Shirley Jackson quanto a adaptação televisiva de Mike Flanagan erguem-se como monumentos paralelos ao poder duradouro e à versatilidade da tradição gótica.

A primeira, através de uma prosa precisa, econômica e profundamente psicológica, constrói uma mansão de horrores na mente do leitor, uma entidade que corrói a realidade a partir de dentro, questionando as fronteiras entre a sanidade e a loucura. É um farol do horror sutil e implícito.

A segunda, utilizando a linguagem cinematográfica com maestria, a câmera inquieta, a edição que borra as linhas do tempo, o design de som arrepiante e atuações profundamente comoventes, ergue uma versão tangível, por igualmente onírica e subjetiva, dessa mesma prisão arquitectónica e emocional. Expande o universo mitológico da casa, aprofundando-se no trauma familiar de forma quase que se dentro de uma lembrança, onde o telespectador se mostra como narrador personagem, que apenas transita entre as cenas. Ambas, no entanto, compartilham a mesma alma gótica: a crença inabalável de que os lugares podem ser receptáculos de memória e emoção, de que o passado não é um artefato inerte, mas uma força ativa e assombrosa, e de que os maiores monstros residem.

‘*A Maldição da Residência Hill*’, em suas duas encarnações magistrais, permanece não como um simples conto de fantasmas, mas como a definitiva e mais pungente exploração da

casa assombrada como um espelho para a alma assombrada, solidificando seu lugar imutável não apenas no cânone do horror, mas como um testemunho perene da mais pura e inquietante escuridão gótica.

Assim, espera-se que este trabalho deixe como contribuição acadêmica a completação dos estudos literários em mescla com a óptica cinematográfica sob a literatura gótica, no intuito não só de explorar as variantes que giram em torno do tema, mas também de discorrer de forma resumida as observações e resultados de uma pesquisa com enfoque na junção de literatura e cinema, especialmente voltados para os estudantes de Letras na Universidade Estadual de Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL, buscando ampliar suas visões com tal estudo.

REFERÊNCIAS

CARROLL, Noël. INTERNET ARCHIVE. **The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart.** [s.l.] New York : Routledge, 1990. Disponível em: <https://archive.org/details/philosophyofhorr0000carr>

HOGLE, J. E. (ED.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction.** Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-gothic-fiction/2C219E9C167487F01A1B1F36B91FDA41>

JACKSON, Shirley. **A Maldição da Residência Hill.** Vol. 1, Estados Unidos da América, 1959. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/89717.The_Haunting_of_Hill_House

PUNTER, D. (ED.). **A New Companion to the Gothic.** Chichester, UK: John Wiley & Sons, Ltd, 2012. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781444354959>

PUNTER, D.; BYRON, G. **The Gothic.** 1ª edição ed. Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2004. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Gothic--Punter/dp/0631220623>