

# **O SORRISO DA BERÊ: O CORPO OBJETIFICADO DA PERSONAGEM BERENICE DE EDGAR ALLAN POE RECONSTRUÍDO NO SERIADO TELEVISIVO CONTOS DO EDGAR**

Alessandra Hypolita Valle Silva Lopes<sup>1</sup> (CEFET MG)

## **RESUMO**

Este trabalho constitui-se como um recorte da pesquisa de dissertação do Mestrado em andamento, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais / CEFET – MG, Linha de Pesquisa I – Literatura, Cultura e Tecnologia, que tem como tema central, *BERENICE – A AMADA (I)MORTAL DE EDGAR ALLAN POE - Um estudo de papéis de gênero e das relações femininas com a morte*. Os estudos de linguagem abrem diversas possibilidades de análise das estruturas narrativas de filmes e seriados televisivos, e o discurso psicanalítico auxilia oferecendo bases teóricas para observação dos elementos fílmicos, principalmente nos gêneros de suspense e terror, visto nas histórias de Edgar Allan Poe (1809-1849). Nessa esteira de investigação, aspira-se nesse estudo, relacionar a análise do conto *Berenice* (1835) e o episódio *O Sorriso da Berê*, da minissérie brasileira *Contos do Edgar* (2013) dirigida por Pedro Morelli.

**Palavras-chaves:** Edgar Allan Poe. Berenice. Gênero. Morte. Psicanálise.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais / CEFET – MG, Linha de Pesquisa I – Literatura, Cultura e Tecnologia, bolsista CAPES, sob a orientação da Prof. Dra. Mirian Souza Alves.

## INTRODUÇÃO

Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado em andamento, intitulada “BERENICE – A AMADA (I)MORTAL DE EDGAR ALLAN POE - *Um estudo de papéis de gênero e das relações femininas com a morte*”<sup>2</sup>. O estudo aspira relacionar a análise do conto *Berenice*<sup>3</sup>, publicado originalmente no periódico *Southern Literary Messenger*<sup>4</sup> em 1835 e a adaptação televisiva com o episódio *O Sorriso da Berê*, da minissérie brasileira *Contos do Edgar* (2013) dirigida por Pedro Morelli, tendo em vista o objetivo de investigar as relações entre literatura, arte e tecnologia.

As adaptações cinematográficas e televisivas são fundamentais à nossa cultura e Poe, com histórias insólitas, de suspense e ação, assinala a convergência de linguagens da arte, principalmente nas adaptações para cinema e televisão. A personagem dessa história morre de forma inesperada e retorna à vida no final da narrativa, configurando-se como um exemplo emblemático de um signo da obra de Poe, “a mulher bela e morta”, e da ideia de morte e vida após a morte. A riqueza do conto *Berenice*, permite várias interlocuções entre a literatura e outras artes, proporcionando um diálogo copioso com a psicanálise. Explorando a morte da personagem, serão analisadas como as tecnologias se articulam na produção desse discurso, abordando quais ferramentas literárias e fílmicas são utilizadas para a construção de *Berenice* e que discursos sobre o feminino são sugeridos por essa figura. Diversas considerações remetem ao fato de Poe escrever sobre o amor e a morte, o que certamente, aponta para uma relação bilateral entre leitor e escritor, como dito por Roland Barthes (1915-1980) em “O Prazer do Texto”:

Nenhum objeto está numa relação constante com o prazer (Lacan, a propósito de Sade). Entretanto, para o escritor, esse objeto existe; não é a linguagem, é a língua, a língua materna. O escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe (remeto a Pleyne, sobre Lautréamont e sobre Matisse): para o glorificar, para o embelezar, ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido; eu iria a ponto de desfrutar de uma desfiguração da língua, e a opinião pública solitaria grandes gritos, pois ela não quer que se “desfigure a natureza”. (BARTHES, 1986, p. 46)

Edgar Allan Poe é conhecido por sua escrita marcante e pela predominância de contos grotescos e poemas sombrios em seu repertório. Apesar de encontrarmos opiniões múltiplas acerca de sua produção literária, não se pode negar o impacto de suas obras, nem diminuir sua merecida fama póstuma. De Howard Phillips Lovecraft a Arthur Conan Doyle, a influência do autor é evidente em muitos autores, e seu legado é levado adiante pelo contínuo debate e análise de suas obras no ambiente acadêmico. Segundo o pensamento de David Lodge (1835), na tradição gótica de horror à qual Poe pertence, ele é o autor americano que possibilitou o mais forte impulso ao gênero. O poeta Charles Baudelaire (1821-1867), apreciador e tradutor de sua obra, afirma em prefácio do livro *Contos de Imaginação e Mistério*:

Edgar Poe, ao contrário, dividindo o mundo do espírito em intelecto puro, gosto e sentido moral, aplicava a crítica de acordo com essas três categorias. Ele era, sobretudo, sensível à perfeição da estrutura e à correção da execução; desmontando obras literárias como se fossem peças mecânicas defeituosas. (BAUDELAIRE, 1919, p.16)

<sup>2</sup> Dissertação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Linguagens da Universidade Federal do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais / CEFET – MG, Linha de Pesquisa I – Cultura, Arte e Tecnologia.

<sup>3</sup> Disponível em < <https://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm> > acesso em 21 dez 2020.

<sup>4</sup> O *Southern Literary Messenger* foi um periódico publicado em Richmond, entre 1834 e 1864. A revista contou com a colaboração de grandes personalidades literárias, como Edgar Allan Poe no cargo de editor entre 1835 e 1837.

Poe, na figuração de escritor, poeta e crítico literário, se destacou de forma produtiva e instigante, deixando um extenso legado literário, sendo classificado como um homem além de seu tempo. Como descrito pelo estudioso Jeffrey A. Savoye (1960), membro da *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, em prefácio do livro da pesquisadora Shelley Costa Bloomfiels, *Edgar Allan Poe - A vida e a obra de gênio atormentado*:

Por mais de 150 anos, os leitores têm buscado a fonte da qual jorravam Roderick e Madeline Usher, Montresor e Fortunato, Annabel Lee e Lenore. Alguns diziam que Poe se inspirava em sua própria vida, enquanto outros encontraram influências de vários escritores e até de jornais da época. A busca por uma resposta definitiva coloca o pesquisador na pele de Legrand, mordido pelo escaravelho de ouro, ou do cavaleiro sem nome em “Eldorado”. Quando um tesouro se prova de tal forma evasivo, é provavelmente bom que sua busca seja tão prazerosa. (SAVOYE, 2008, p.16)

Os medos e os problemas sociais abordados nas entrelinhas de suas histórias são semelhantes àqueles que vivemos na atualidade. O amor, um tema atemporal, é tão relevante como a vida e a morte. A combinação da amada (i)mortal, é feita num enlace de amor e morte e, ainda hoje desperta o interesse em leitores de diversas culturas e crenças. São obras que envolvem o leitor a ponto de não se sucumbir ao tempo. A angústia e estranheza de seus versos e palavras tocam o legente de uma forma tão visceral, que seu legado é passado de geração em geração. Suas histórias tiveram um grande impacto em seu próprio tempo, mesmo na sociedade atual, na qual a morte, a ressurreição, os vampiros, os mistérios e os amores sombrios ou as narrativas de universos de outros mundos, podem ser experimentados via *streaming*<sup>5</sup>. A hesitação e o medo, presentes nas narrativas de Poe, trazem ao leitor, um sentimento de pertencimento à obra. Thomas Hobbes (1588-1679) já dizia que: “a única paixão da minha vida é o medo”. Tzvetan Todorov (2004), em *Introdução à Literatura Fantástica*, declara que o sentimento de hesitação é essencial para o surgimento do fantástico:

O fantástico se caracteriza pela hesitação. A incerteza, a hesitação chegam no auge. Cheguei quase a acreditar: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida. O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. (TODOROV, 2004, p. 36-7)

Segundo Todorov: “a outra série de elementos que provocam a impressão de estranheza não está ligada ao fantástico, mas ao que se poderia chamar de “experiência dos limites”, e que chancela a obra de Poe. Charles Baudelaire (1821-1868) já escrevia a seu respeito: “Nenhum homem contou com maior magia as exceções da vida humana e da natureza” (TODOROV apud BAUDELAIRE). Já Virginia Woolf (1882-1941), dizia que “a literatura é uma dama, e uma dama que de certa maneira se encontra em apuros”, e essa é uma ideia que perpassa pela literatura de uma forma geral, principalmente nas obras do autor. Suas histórias podem ser pensadas pelo viés de uma perspectiva de gênero, mas esta perspectiva difere de acordo com o olhar de quem as vê. Edgar Allan Poe poderia ter um ideal feminino e a repetição quase compulsiva de temas em suas histórias parece ter surgido de um conjunto de ideais sobre o que constitui uma boa história. Na definição de “o tema mais poético do mundo” em *A Filosofia da Composição* (1846), ele expõe:

---

<sup>5</sup> *Streaming* é a tecnologia que permite consumirmos filmes, séries e músicas em qualquer lugar e é bastante popular e acessível e vem de alguma forma, ajudando a combater a pirataria.

Eu me perguntei - De todos os tópicos melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico? Morte - foi a resposta óbvia. E quando, eu disse, este é o mais melancólico dos tópicos, o mais poético? Do que já expliquei longamente, a resposta, aqui também, é óbvia - Quando ela se alia mais estreitamente à Beleza: a morte, então, de uma bela mulher é, sem dúvida, o tópico mais poético do mundo - e também é inquestionável que os lábios mais adequados para tal tópico são os de um amante enlutado. (POE, 1846, Tradução minha).

Nessa seara, vivemos em uma época em que os papéis de gênero e a igualdade entre os sexos são mais discutidos e estão mais em evidência do que nunca. Esta evolução tem fornecido continuamente aos estudiosos e teóricos de todo o mundo novas perspectivas sobre os papéis de gênero na literatura, e ao longo do tempo estas visões têm diferido muito, como exemplificado pelas diferenças na recepção das obras de Edgar Allan Poe. Judith Butler (2003) afirma que “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se emancipação”.

### **A AMADA (I)MORTAL – BERENICE**

A história escolhida, *Berenice*, é uma das tantas publicações de Poe, e a personagem Berenice é uma das *dark ladies*<sup>6</sup>. O que despertou o interesse por essa história é o tema do amor, e a forma única como o autor o retrata, evidenciando a sua marca registrada: as mulheres mortas. Em quase todas as histórias de Poe, conseguimos perceber a presença dessas mulheres em óbito, mas o foco particular desse estudo será essa amada (i)mortal, sua interpretação pelo viés da psicanálise e a interpretação alegórica dos dentes de Berenice:

Eu os vi agora ainda mais inequivocamente do que os vi na época. Os dentes! - Os dentes! - Eles estavam aqui, e ali, e em todo lugar, e visivelmente, e palpavelmente diante de mim, longos, estreitos e excessivamente brancos, com os lábios pálidos contorcendo-se sobre eles, como no exato momento de seu primeiro terrível desenvolvimento. Depois veio a fúria total da minha monomania, e eu lutei em vão contra sua estranha e irresistível influência. Nos objetos multiplicados do mundo externo, eu não tinha pensamentos a não ser pelos dentes. Todos os outros assuntos e todos os diferentes interesses foram absorvidos em sua única contemplação. Eles - somente eles estavam presentes ao olho mental, e eles, em sua única individualidade, se tornaram a essência de minha vida mental.<sup>7</sup> (POE, 1845, tradução minha)

As chamadas "damas escuras" são provavelmente as mais famosas mulheres de toda a sua obra, sendo frequentemente investigadas, representando os epítomes das "mulheres de Poe". Berenice, é a amada (i) mortal de Poe, àquela que mesmo após a morte, ressurge, furtada em seu sorriso, não tem voz e é passiva, sem vontade própria. Na história, obtemos uma breve descrição de seu caráter e um hino à sua beleza, mas quando ela adoce, encontramos apenas referências à sua aparência, nunca aos seus sentimentos ou ao seu caráter. Não vemos como a doença afeta seus sentimentos, apenas como sua fisionomia está se deteriorando e que efeito esta deterioração tem sobre o narrador. Essas nuances ficam claras em trecho do conto original publicado em 1835:

---

<sup>6</sup> As *Dark Ladies* estão presentes nos contos que mostram o conflito psíquico em sua trama: Berenice, Morella e Ligeia e que potencializam à teoria de Poe sobre a morte de uma bela mulher.

<sup>7</sup> Disponível em < <https://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm>> acesso em 21 dez 2020.

Berenice! - Eu invoco o nome dela - Berenice! - E das ruínas cinzentas da memória, mil lembranças tumultuadas se assustam com o som! Ah! Vividamente é sua imagem perante mim agora, como nos primeiros dias de sua leveza de coração e alegria! Ah! Linda, mas fantástica beleza! Oh! Sylph no meio dos arbustos de Arnheim! - Oh! Naiad no meio de suas fontes! - E então - então tudo é mistério e terror, e uma história que não deve ser contada. A doença - uma doença fatal - caiu como a Simoom sobre sua moldura, e, mesmo enquanto eu a contemplava, o espírito de mudança varreu-a, penetrando sua mente, seus hábitos e seu caráter, e, de certa forma, o mais sutil e terrível, perturbando até mesmo a própria identidade de sua pessoa! Ai de mim! O destruidor veio e foi, e a vítima - onde estava ela? Eu não a conhecia - ou não a conhecia mais como Berenice. (POE, 1835, tradução minha)

As histórias de Poe continuam a influenciar o leitor contemporâneo, sendo o sofrimento o ponto central, geralmente vinculados a algum final trágico e sombrio. Ele nos aponta vestígios que considera a mulher redentora de sua beleza na morte e em cada ação discursiva impressa em seus versos e contos, há uma ação de poder. Várias personagens foram silenciadas, esboçadas sem voz ativa, muitas vezes descritas como seres abjetos, ao invés de mulheres moribundas ou mortas. Assim, mesmo que Berenice não possa se vingar, ainda sentimos a ameaça que ela representa, tanto ao penetrar na atmosfera masculina, como ao lutar e imprimir sua marca no narrador. A descrição da Berenice doente parece ser a de um fantasma em um pesadelo, e ela retorna, mostrando a potência de sua marca. Na sua condição de mulher moribunda ou morta, parece simplesmente desaparecer em partes do corpo, objetivada, fragmentada e sem nenhuma identidade pessoal ou voz, porque nem mesmo “o grito estridente e penetrante de uma voz feminina” (POE, 200) no final da história é especificamente atribuído a Berenice. Sua amada é reduzida a um remanescente assombroso, ela revive na morte.

### **DAS UNHEIMLICHE – O “INFAMILIAR” EM BERENICE**

Sigmund Freud, no texto *Das Unheimliche* (1925), em tradução usada na língua portuguesa: “O Estranho ou O Infamiliar”, apregoa que o homem quando se vê diante daquilo que lhe parece ser misterioso e enigmático, busca reagir com atitudes de medo e horror. Contudo, é preciso enfatizar que o “O Estranho” não é o oposto ao “Familiar”. Na verdade, poderíamos pensar no contrário, como nos clarifica Freud:

[...] O estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. [...] [...] nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho. [...] (FREUD, 1925, p. 238-9).

Assim, o *Das Unheimliche*, reúne experiências que nos apontam para o sentimento de estranheza, e nos remetem ao que é assustador, mas é conhecido, velho e familiar. Ernst Jentsch (1906-1996), afirma que “o horror é uma emoção que, com cuidado e conhecimento especializado, pode ser usado também para aumentar efeitos emocionais em geral”. Então, O Estranho causa horror pelo fato de ser “familiar”, mesmo que ele tenha sido recalçado<sup>8</sup>. Segundo Todorov (1939) “as

---

<sup>8</sup> De acordo com Freud, o recalque é um dos conceitos fulcrais da psicanálise. Consiste em um mecanismo que remete para o inconsciente emoções, pulsões e afetos que são considerados repugnantes para um determinado indivíduo.

novelas de Poe, prendem-se quase todas ao “estranho”, e algumas, ao maravilhoso. Entretanto, não só pelos temas, como pelas técnicas que elaborou, Poe fica muito próximo dos autores do fantástico”:

A outra série de elementos que provocam a impressão de estranheza não está ligada ao fantástico, mas ao que se poderia chamar de uma “experiência dos limites”, e que caracteriza o conjunto da obra de Poe. Baudelaire já escrevia sobre ele: “Nenhum homem contou com mais magia as *exceções* da vida humana e da natureza”; e Dostoievski: “Ele [Poe] escolhe quase sempre a mais excepcional realidade, coloca sua personagem na mais excepcional situação, no plano exterior ou psicológico...” (Poe escreveu aliás um conto sobre esse tema, um conto “meta-estranho”, intitulado “O Anjo do bizarro”. Em “A Queda da casa de Usher” é o estado extremamente doentio do irmão e da irmã que desconcerta o leitor. Em outras partes serão as cenas de crueldade, o gozo do mal, o assassinato, que provocam o mesmo efeito. O sentimento de estranheza parte pois dos temas evocados, os quais se ligam a tabus mais ou menos antigos. Se se admite que a experiência primitiva e constituída pela transgressão pode-se aceitar a teoria de Freud sobre a origem do estranho. (TODOROV, 1939, p. 54,55)

Em consonância com o que Freud (1925) aponta: “o estranho é bem mais fácil de ser percebido na ficção do que na vida real: ‘O Estranho’, tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado”. Pensando nessa medida, uma “experiência estranha” ocorre quando os complexos infantis, aqueles que haviam sido reprimidos ou recalcados, são revividos por meio de algum sentimento. Portanto, Berenice vem para reproduzir em sua essência, essa sensação de “estranhamento” com sua vida, com sua morte, com seus dentes - a estética dessa mulher amada e (i)mortal. O pensamento freudiano nos fala do “sentir”, e do “fühlen”, palavra que mobiliza o corpo e os sentidos, e o afeto que amplifica a teoria do belo talvez, nos fale mais do que é “familiar” e conhecido.

Para Todorov, “o estranho realiza, como se vê, uma só das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado unicamente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão.” (2008, p. 53). Barthes (1980) dizia que o texto em si já é um fetiche, e podemos refletir que o texto de Poe elegeu sua vida como mote de suas narrativas e assim, ele se entrelaçou em sua própria obra, trazendo à tona essa comparação tão importante para nossa análise. É certo que o cinema surrealista de Buñuel<sup>9</sup> foi capaz de emergir essa “verdade freudiana”, inferindo que aquilo que insistimos em chamar de “realidade” é o que nos é mais “infamiliar”. Em síntese, podemos pensar que é exatamente nesse “estranhamento” que o cinema e a psicanálise se encontram e convergem confirmando o enunciado da obra de Poe. O cinema nos mostra é o que não queremos exhibir, o que pode nos escapar, e os filmes e os seriados televisivos nos abrem a possibilidade de compor uma análise textual fundamentada nas significações sobre as estruturas narrativas, uma análise sobre a identidade visual e sonora. Como não existe uma teoria unificada sobre o cinema, o discurso psicanalítico no que concerne a este destaca entre outros elementos do filme, o conteúdo onírico, aquilo que é latente, precipuamente nos gêneros do suspense e terror, onde se encontram as histórias do autor.

Segundo Peter Brook (1938, p.72), o cinema é a arte de tornar visível o invisível. E essa também, é a premissa da análise psicanalítica dos sonhos. No inconsciente criamos uma trama de

---

<sup>9</sup> Luís Buñuel foi um cineasta espanhol, posteriormente naturalizado mexicano, que trabalhou na França, México e Espanha e criou filmes das décadas de 1920 a 1970. Ele é frequentemente associado ao movimento surrealista da década de 1920.

imagens e palavras quase inefáveis, pois, como os sonhos, o cinema vive de associações, de condensações, de metáforas e metonímias. Como diria Barthes (1980) em “O Grão da Voz”: “um calendário que se desfolha é uma metáfora e estaríamos tentados a dizer que no cinema, toda montagem, isto é, toda contiguidade significativa é uma metonímia, e, como o cinema é montagem, que o cinema é uma arte metonímica”. (p.23)

O “estranhamento” já descrito anteriormente é a vivência emocional diante daquilo que é ao mesmo tempo “familiar” e “infamiliar”, e que constitui a essência do fantástico, e claro, do conteúdo onírico. Freud (1919), ao falar que “tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz” (p.282), poderia facilmente ter se referido à uma análise fílmica de *Berenice*, uma vez que a projeção da grande tela amplifica todas as perguntas feitas anteriormente, e permite uma elucidação maior da condição estética e fetichista dos dentes da personagem.

### **A PSICANÁLISE COMO POSSIBILIDADE DE ANÁLISE EM “O SORRISO DA BERÊ”**

Marie Bonaparte (1882-1962), fez uma leitura crítica sobre Edgar Allan Poe, utilizando a perspectiva clássica freudiana sobre psicanálise como seu enquadramento. A vida e a sua literatura se mesclam, e Bonaparte vai ao ponto de atribuir toda a obra do autor a uma neurose inconsciente em sua mente, que resulta da perda precoce da sua mãe, que por sua vez resultou num desejo sexual por essa mãe. Ela foi uma das muitas alunas de Sigmund Freud (1856-1939), e escreveu *A vida e obra de Edgar Allan Poe, uma interpretação psicanalítica* em 1933. Jacques Lacan (1901-1981) realizou uma série de seminários sobre a redescoberta da psicanálise de Freud e seus trabalhos posteriores (FELMAN, 1987) e pode-se argumentar que as estruturas e papéis de poder em uma história de Poe devem ser invertidos.

A intenção de Bonaparte transfere o conceito freudiano da análise dos sonhos para aplicar diretamente também à literatura, pois certifica que a construção de obras literárias é muito semelhante à dos sonhos. Ela afirma que as obras literárias são uma extensão do nosso subconsciente, assim como Freud afirmava que os sonhos o eram. Assim como os sonhos são uma janela para nosso inconsciente, às vezes as histórias de Poe podem parecer proféticos: *Berenice*, pode ser analisada, pois todas elas apresentam mulheres jovens morrendo à moda de sua esposa e mãe. Segundo Muller & Richardson (1998), isto nos leva a concluir que tanto na literatura quanto na vida, somos fortemente afetados por nossas memórias e impulsos inconscientes, e que nosso raciocínio e a própria razão, muitas vezes, parecem atravessar um ao outro. A literatura fornece uma janela para a própria personalidade do autor, e essa janela nos permite chegar à análise de suas obras, em especial em *Berenice*.

De acordo com a teoria freudiana, o silêncio, a solidão e a escuridão não provocam medo e angústia somente nas crianças, mas também nos adultos. Sendo assim, podemos asseverar que as causas da angústia infantil não vão desaparecer durante a vida adulta. Bonaparte vincula as histórias de Poe à sua vida pessoal de forma detalhista. O trauma da primeira infância, com a morte de sua mãe - Elizabeth, e o desaparecimento de seu pai - David, imprimem terreno fértil para a análise freudiana, especialmente no que tange à observância do Complexo de Édipo<sup>10</sup>. A mãe, como primeiro objeto do qual aprendemos a nos diferenciar, serve como um grande objeto de afeto da criança, e o luto de um personagem tão importante na vida da criança, como foi o caso da vida de Poe, é provável que cause uma neurose tardia. O que Bonaparte rotula como tendências necrofilistas, deriva da perda de sua mãe, como ela proclama ao dizer “toda beleza, para Poe, seja na mulher ou na natureza, em rostos ou

---

<sup>10</sup> Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Para os psicanalistas, ele é o principal eixo de referência da psicopatologia. Laplanche e Pontalis. (1992).

cenar, é um desenho das bochechas dos seus entes moribundos”. (BONAPARTE, 1939, tradução minha). O que, então, podemos analisar, se não o poeta? Soshana Felman sugere duas maneiras de responder a esta pergunta:

Primeiramente, em uma leitura direta do texto poético, localizando os significantes da própria poesia. Uma análise textual focalizando a poesia e seus efeitos e como funcionam seus significantes, não em seu significado, mas como significantes do inconsciente. Em segundo lugar, estudar a própria história literária como um efeito do significante de Poe. As vastas quantidades de contradições nas análises de Poe são elas próprias sintomáticas do que se chama o *Poe-etic de effect*, pintando um quadro de uma especificidade nas obras de Poe como o locus de muita discordância literária e afirmar que essa discordância, e, portanto, a própria história literária, é um assunto digno de análise. (FELMAN, 1987, p. 50, tradução minha).

## O SORRISO DA BERÊ – OS DENTES E A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO NA SÉRIE TELEVISIVA

As adaptações cinematográficas e televisivas são fundamentais à cultura como dito por Walter Benjamin (1994, p.90), segundo o qual “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias”. Poe, com suas histórias insólitas, tramas de suspense e ação, assinala ainda mais a convergência de sua obra com outras linguagens da arte, principalmente nas adaptações para o cinema e televisão. Podemos refletir acerca das adaptações cinematográficas e televisivas, resgatando Barthes (1977, p. 21), “onde se mantém oculto o sentido original, e a obra trabalha através de um entrelaçamento perpétuo de sentidos transmitidos através da adaptação”, perpetuando a obra de Edgar Allan Poe.

A obra do autor vem sendo levada para o cinema há décadas, colocando-o no patamar de um dos autores mais adaptados de todos os tempos. Em consulta ao IMDb – Internet Movie Database,<sup>11</sup> a análise resultou em um total de 400 adaptações até o momento. A primeira adaptação cinematográfica da obra de Poe surgiu no ano de 1914, com o filme *The Avenging Conscience*<sup>12</sup>, que exhibe aparições fantasmagóricas, perda de sanidade mental, assassinato e variações temáticas da produção literária do autor, sendo aclamado como uma inovação para a época. O filme foi dirigido por D.W. Griffith, e chegou a utilizar um segundo título *Thou Shalt Not Kill*. A película se inspira no conto *O Coração Delator* e no poema *Annabel Lee*, e é referenciada como a primeira adaptação de Edgar Allan Poe para o cinema.

A adaptação televisiva do conto *Berenice* encena a história de uma cantora de bar que pensava não conseguir fazer sucesso em virtude de seus horríveis dentes. No episódio *O sorriso da Berê*, da minissérie brasileira *Contos do Edgar* (2013) dirigida por Pedro Morelli, o canto da personagem, interpretada pela cantora Gabi Amarantos, como apregoa Barthes (1980), amplifica a fruição, “toma de muito perto o som da fala”:

Uma certa arte da melodia pode dar uma ideia desta escritura vocal; mas, como a melodia está morta, é talvez hoje no cinema que a encontraríamos mais facilmente. Basta com efeito que o cinema tome *de muito perto* o som da fala (é em suma a definição generalizada do “grão” da escritura) e faça ouvir na sua materialidade, na sua sensualidade, a respiração, o embrechamento, a polpa dos lábios, toda uma presença do focinho humano (que a voz, que a escritura sejam frescas, flexíveis,

<sup>11</sup> Disponível em <<http://www.imdb.com>> acesso em 18 jan 2021.

<sup>12</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QVU09LEti9M> acesso em 19 março 2021.

lubrificadas, finalmente granulosas e vibrantes como o focinho de um animal), para que consiga deportar o significado para muito longe e jogar, por assim dizer, o corpo anônimo do ator em minha orelha: isso granula, isso acaricia, isso raspa, isso corta: isso frui. (BARTHES, 1980, p.78)

Nas imagens de *O Sorriso da Berê*, a imagem fala por si, e amplifica essa relação do narrador com os dentes da sua amada, de forma quase eufórica a imagem salta da tela, ela deleita o espectador, o episódio televisivo é “aquele que contenta, enche, dá euforia” (BARTHES, 1977, p. 21). A Literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da Linguagem” (VALÉRY, apud TODOROV):

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela, portanto, não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 1939, p.54)

O cinema é a arte de tornar visível o invisível, e essa é também a premissa da análise psicanalítica dos sonhos. De forma quase onírica, o cinema vive de associações, de condensações, de metáforas e metonímias. O *Sorriso de Berê* representa o objeto fetichista na narrativa, e isso ficará mais evidenciado com a análise do episódio, revelando que a perdição da personagem será a colocação de próteses dentárias custeadas pelo primo, que desenvolve uma espécie de obsessão fetichista pelos novos dentes da moça. Quando ela fica doente, toda sua aparência é afetada para pior, mas seus dentes permanecem perfeitos, “Não havia mancha em sua superfície – nem sombra em seu esmalte – nem falha em suas pontas” (POE, 197). As imagens desse episódio trazem à tona a racionalização da afeição de Cícero pela prima e a objetificação do corpo, que se torna a metonímia da efígie feminina. A imagem explicita a relação do narrador com os dentes da sua amada e de forma quase eufórica a imagem salta da tela, deleitando o espectador.

Seguindo o viés de uma leitura psicanalítica da obra de Edgar Allan Poe, podemos relacionar os dentes de *Berenice à vagina dentata*, protagonista nos mitos e folclore de diversas etnias e culturas sobre a ameaça do sexo com mulheres desconhecidas<sup>13</sup>. O mito de uma vagina com dentes que pode castrar o parceiro masculino, descende da clássica teoria psicanalítica de Sigmund Freud. Para as mulheres, é uma fantasia que se acredita derivar da intensa inveja do pênis e do desejo de castrar o parceiro como um ato de vingança; e para os homens, deriva da ansiedade da castração<sup>14</sup>. Os olhares de angústia e desejo do primo Cícero para a cantora, deixam aparente o medo do sexo feminino, como explicitado por Rachel Maines (2001): “a dentata vaginal, fala muito mais de uma fantasia paranoica masculina”, e o primo não é poupado do choque da castração ameaçada com a visão da feminilidade e da condição de sua amada Berê.

A escritora americana Camile Paglia (1994)<sup>15</sup>, especula que os mitos em relação à vagina são transcrições diretas do poder feminino e do medo masculino, e o horror de ser castrado no momento do coito atribui poder às mulheres. A fantasia de uma vagina dentada, é um perigo lendário associado

<sup>13</sup>Disponível em < <https://archive.org/details/funkwagnallsstan00leac>> acesso em 13 mar 2021.

<sup>14</sup> O complexo de castração compõe, juntamente com o complexo de Édipo, a base onde a estrutura dos desejos que funda e institui o sujeito na sua relação com o mundo opera a sua subjetividade.

<sup>15</sup> Disponível em < [https://en.wikipedia.org/wiki/Sexual\\_Personae](https://en.wikipedia.org/wiki/Sexual_Personae)> acesso em 13 mar 2021.

às relações sexuais. O psicanalista austríaco Otto Rank (1884-1939) a identificou pela primeira vez, em seu livro *O Trauma de Nascimento* (1924), como uma causa generalizada de ansiedade entre os homens neuróticos, e foi explorada mais profundamente pelo psicanalista húngaro Sandor Ferenczi (1873-1933). Alegoricamente, Cícero furta o sorriso da prima, arrancando os dentes que o impossibilitam de ter acesso à vagina e assim, retira o impedimento do ato sexual proibido, aqui protagonizado por um casal de primos. Ao extrair os dentes da moça, ele materializa o desejo de obter suas ideais e seu corpo, pois "todos os seus passos eram sentimentos", e ainda, que "todos os seus dentes eram ideias".

Eu os segurava em cada luz - eu os transformava em cada atitude. Eu examinei suas características - eu me debrucei sobre suas peculiaridades - eu ponderei sobre sua conformação - eu me lembrei da alteração em sua natureza - e estremei enquanto lhes atribuía na imaginação um poder sensível, e mesmo quando não era auxiliado pelos lábios, uma capacidade de expressão moral. De Mad'selle Sallé foi dito, "que todos os seus passos eram sentimentos", e de Berenice acreditei mais seriamente que todos os seus dentes eram ideias.<sup>16</sup> (POE, 1845, tradução minha)

O conceito dessa vagina com dentes remonta à mitologia grega e está enraizada na representação de que o corpo feminino tem segredos escondidos e perigosos e que um homem que faz sexo com uma mulher pode arriscar a castração. Quanto mais restritiva a visão do sexo na cultura ocidental, mais proeminentes se tornaram os mitos, e no episódio da série *Contos do Edgar*, identificamos de forma subliminar, uma cantora que vive escondida atrás de seus dentes putrefatos, e quando esses renascem após o tratamento dentário, ela se torna uma ameaça à Cícero. O cotejo entre os dentes fortes e saudáveis de Berê e sua aparência doente é muito acentuado. Cícero é atraído por este contraste, e fica obcecado pelos dentes e esse visível desejo, materializa o desejo de posse daquela que, mesmo após a morte, ressurgue, furtada em seu sorriso, sem voz, passiva e sem vontade própria, mas que revive em sua própria morte.

## CONCLUSÃO

Ao final dessa pesquisa, espera-se que esse estudo faça um aprofundamento da obra de Edgar Allan Poe, especialmente em Berenice, possibilitando um novo olhar através da investigação literária, elucidando a importância dos signos e sua representação, identificando-os e analisando-os dentro da narrativa. Conclui-se que ao descrever a trajetória literária da obra e sua relação com a personagem feminina, seja possível fazer uma interlocução com a construção psicanalítica e as relações de gênero e morte que representam a amada (i)mortal na obra de Poe. Ao final, será possível apontar as similaridades e diferenças entre as narrativas, identificando a conexão entre elas e sua interdependência na personagem Berê, associando-a com a obra original.

---

<sup>16</sup> Disponível em < <https://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm> > acesso em 21 dez 2020.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_. **O grão da voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa — renúncia do tradutor**. Trad. Suzana Kampff Lages. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 189-250.

BLOOMFIELD, Shelley Costa. **Livro completo de Edgar Allan Poe: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado**. Tradução Soraya Borges de Freitas. São Paulo: Madras, 2008.

BONAPARTE, Marie. **Passivity, masochism and femininity**. In *J. Strouse, Women and analysis: Dialogues on psychoanalytic views of femininity*. New York: Laurel. (Trabalho original publicado em 1934.)

\_\_\_\_\_. **La structure psychique d'Edgar Poe. L'hygiène mentale**, Paris, vol. 28, 1933.

BROOK, Peter. **A porta aberta**. Tradução Antonio Mercado, Civilização Brasileira, RJ, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FELMAN, Shoshana. **Jacques Lacan and the Adventure of Insight - Psychoanalysis in contemporary culture**. Cambridge, Harvard University Press, 1987.

FERENCZI, Sandor. **Clinical Diary of Sándor Ferenczi**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar [Das Unheimliche]**. *Edição Bilingue. Seguido de O Homem de Areia de E.T.A. Hoffmann*. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: 2019.

\_\_\_\_\_. Prefácio a: **A vida e as obras de Edgar Allan Poe, uma interpretação psicanalítica, de Maria Bonaparte**. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (J. Salomão, Trad., v.22, p.252) Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na civilização**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2015.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã**. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LACAN, Jacques. O seminário sobre A Carta Roubada. In: J. Lacan, **Escritos** (p.13-66). V. Ribeiro, Trad. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LAPLANCHE, J. & Pontalis, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução de P. Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAINE, Raquel. **The Technology of Orgasm: Hysteria, the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction**. Baltimore. Johns Hopkins University Pres, 2001.

MULLER, John; RICHARDSON, William (Org.). **The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading**. Baltimore, EUA: Johns Hopkins University Press, 1988, p. 213-251.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. Disponível em <https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>> acesso em 12 mar 2021.

\_\_\_\_\_. **Berenice**. In: **Contos de Imaginação e Mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

\_\_\_\_\_. **Berenice [online]**. Disponível em < disponível em < <https://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm>> acesso em 21 dez 2020.

\_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Tradução Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

RANK, Otto. **O Trauma do Nascimento: E seu significado para a psicanálise**. São Paulo: Cienbook; 1ª edição 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WOOLF, Virgínia. *A arte do romance*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017.

## FILMOGRAFIA

BERÊ, O Sorriso da. Direção de Pedro Morelli. São Paulo: Fox e O2 Filmes, 2013. Son., color. Série Contos do Edgar. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=nZrrLzBsC\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=nZrrLzBsC_s)> Acesso em: 12 dez 2020.