Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

Tales of Mystery and Imagination: Edgar Allan Poe no rock progressivo de Alan Parsons

Raquel Ribeiro[1]

Gutemberg Junior[2]

Resumo: Ao pesquisar a relação entre obras de Edgar Allan Poe e adaptação, é provável que as primeiras ocorrências que apareçam seja as adaptações para o cinema e/ou a televisão. No entanto, o autor também alcançou influências na música, mais especificamente no *Rock* (Araújo, 2025). O presente artigo tem como objetivo analisar as faixas *The Cask of Amontillado* e *The Fall of the House of Usher* do álbum *Tales of Mystery and Imagination* da banda britânica The Alan Parsons Project em comparação com os contos homônimos das quais foram adaptadas, de autoria do poeta e contista Edgar Allan Poe. Hutcheon (2013) aborda que o processo de adaptar, não só o seu produto final, faz parte do estudo do fenômeno. Portanto, investiga-se o caminho criativo do produtor Alan Parsons através de influências da música dos séculos XVI, XVIII e XX para a adaptação das obras de Poe, considerando o capital cultural do autor estadunidense na literatura e cultura. Apresentamos observações sobre os contos mencionados, suas características narrativas (DiSanza, 2014; Gray, 2012; Souza, 2020; Spitzer, 2001) e, posteriormente, como o produto da adaptação de Parsons se relaciona com o texto de Poe ao construir narrativas lineares, mas em formato musical de diferentes maneiras.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; The Alan Parsons Project*; Tales of Mystery and Imagination;* música; adaptação.

Abstract: *While researching the relationship between Edgar Allan Poe's work and adaptation, the first occurrences that likely appear are adaptations to film and/or television. However, the author also had an influence on music, more specifically on Rock (Araújo, 2025). The aim of this article is to analyze the tracks The Cask of Amontillado and The Fall of the House of Usher from the album Tales of Mystery and Imagination by British band The Alan Parsons Project comparing them to the homonymous short stories from which they were adapted, written by Edgar Allan Poe. Hutcheon (2013) argues that the adaptation process, not just its final product, is part of the study of a phenomenon. Therefore, we investigate the producer Alan Parsons' creative path through influences from 16th, 18th, and 20th-century music in adapting Poe's works, considering the American author's capital in literature and culture. We present observations on the aforementioned short stories, their narrative characteristics (DiSanza, 2014; Gray, 2012; Souza, 2020; Spitzer, 2001) and, subsequently, how the product of Parsons' adaptation relate to Poe's text in building a linear narrative but in musical form in different ways.*

Keywords: Edgar Allan Poe*;* The Alan Parsons Project*; Tales of Mystery and Imagination; music; adaptation.*

[1] Doutora em Letras (2022) com concentração em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Mestre em Linguística Aplicada (2013) pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Possui graduação em Letras Inglês - Licenciatura (2009) pela mesma instituição. Professora Assistente da UECE/FECLI no Curso de Letras - Inglês, área de Literatura de Língua Inglesa (2023 - atual).

[2] Possui Graduação em Filosofia - Bacharelado pela Universidade Estadual do Ceará. Atualmente cursa o Bachrelado em Composição Musical pela Universidade Estadual do Ceará, atuando principalmente nos seguintes temas: composição, processos criativos e música eletroacústica.

Edgar Allan Poe

O contista e poeta Edgar Allan Poe (1809-1849) é um dos nomes mais reconhecidos na literatura estadunidense se considerarmos sua contribuição para o gênero de narrativa curta, o conto, seja no teor gótico de seus títulos mais emblemáticos como, *The Fall of the House of Usher, The Black Cat, The Tell-Tale Heart, The Masque of the Red Death*[3] entre outros; ou ainda na sua inegável influência sobre as populares histórias de detetive, sendo o autor considerado o inventor do gênero, com o seu conto *The Murders of the Rue Morgue* com o detetive C. Auguste Dupin, um precursor de detetives célebres da ficção, como Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie. No entendimento de Clarke (1993), Poe é tanto uma figura do romantismo americano como de influência do modernismo e pós-modernismo por ter produzido tantos contos do horror gótico como por ter antecipado aspectos de ficção científica e de *thrillers* criminais.

Enquanto vivo, a popularidade de Poe se deveu principalmente ao sucesso do poema *O Corvo* (1844), influenciando poetas europeus, principalmente os franceses, como Baudelaire, Mallarmé e Valéry (Alves, 2015). Assim como nesse poema, outras obras do autor trazem a ideia sombria de mulheres associadas à morte, um tema que achava sedutor. Além desses temas, sua obra como um todo trata da relação estética entre a morte e a beleza, perda e aflição, loucura e perversidade, etc. (Gray, 2012). A maioria dos contos de Poe foram publicados em revistas e periódicos da sua época, mas publicou algumas coletâneas, sendo a mais notável *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839). *Tales of Mystery and Imagination* é um título popular de coletâneas organizadas postumamente por diversas editoras que podem variar de conteúdo de acordo com a edição ou publicação. Para esse artigo é considerada a edição em língua inglesa organizada e introduzida por Clarke (1993); mas será apresentada em nota de rodapé a tradução correspondente em língua portuguesa, particularmente da edição *Histórias Extraordinárias*, com seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes (2017).

Nos últimos anos de sua vida, apesar dos problemas financeiros e da morte precoce da esposa Virginia, Poe permaneceu um autor prolífico, publicando ensaios filosóficos

[1.] 3Em português: *A queda da casa de Usher*, *O gato preto*, *O coração delator*, *A máscara da morte rubra*.

e teoria crítica sobre sua própria obra, como no famoso ensaio *The Philosophy of Composition*. Apesar de ter morrido pobre, sem credibilidade e em circunstâncias que até hoje não foram totalmente esclarecidas, sua fama póstuma cresceu de maneira que ainda hoje o autor é apontado como uma das figuras literárias mais importantes para o gênero do conto e da estética da poética gótica (Gray, 2012).

A popularidade de Edgar Allan Poe, ironicamente, caminha ao lado das críticas de autores como Otto Maria Carpeaux, Harold Bloom e T. S. Eliot (Elmer, 1995). Nas palavras de Carpeaux (2008, p. 1478), por exemplo, Poe é um "charlatão gênio" e um "poeta americano de segunda ordem". Para Bloom (2008, p. XI), o seu verso é "indefensável" e não chamaria de poesia. Apesar disso, tais críticos não negam sua importância na história da literatura estadunidense e sua posterior influência em diferentes expressões da literatura ocidental.

Nesse sentido, Elmer (1995) argumenta que tanto Bloom quanto Eliot tentam explicar o porquê da permanência de Poe como uma figura cultural relevante, já que o consideram mais um autor de entretenimento do que um artista, ou seja, mais pertencente a uma "cultura de massa" do que à "alta literatura". De acordo com Elmer, essa diferença é irrelevante, mesmo que Poe seja definitivamente um autor de cultura de massa, sua importância no contexto literário ocidental não seria diferente da de Eliot, considerado o nome mais importante da poesia modernista em língua inglesa.

Independente do tipo de importância que o autor estadunidense apresenta, seja pela sua qualidade literária ou pelo poder que suas histórias têm em atrair uma grande audiência, a popularidade da obra de Edgar Allan Poe ultrapassa o contexto literário. Gerbase (2009) afirma que Poe é um dos autores cuja obra é mais adaptada para o cinema, com uma produção intensa durante o século XX:

> Há 195 filmes baseados ou inspirados na obra de Poe. O primeiro é "Sherlock Holmes in "The great murder mystery", de 1908, baseado em "Os crimes da Rua Morgue", o que já demonstra as estranhas hibridações que os roteiristas costumam fazer. O mais recente era "The light house", curta metragem baseado em um conto de Poe, ainda em produção. "A queda da casa de Usher" teve 16 adaptações, algumas delas disponíveis na Internet. "O corvo" teve 12 adaptações. "Os crimes da rua Morgue" teve 8 adaptações (Gerbase, 2009, p. 22).

Gerbase apresenta dados do site IMDb[4] que, atualmente, contabiliza 488 produções finalizadas, entre longas, curtas-metragem, produções para TV, *streamings*, vídeos musicais, etc., em que Poe é citado como escritor, ou teve roteiro baseado em alguma obra sua. O site ainda informa que há 26 produções a serem lançadas. Para Gerbase (2009), os contos de Poe, cheios de linguagem simbólica e de uma estética singular, aliados à força de um clímax narrativo, são atrativos para o audiovisual, ou seja, adaptações cinematográficas, ou ainda televisivas, necessitam de um planejamento racional para produzir os efeitos almejados, tanto quanto o que o autor estadunidense relata na busca de um efeito trabalhando com a linguagem verbal.

Hutcheon (2013) argumenta que não apenas adaptações cinematográficas contam histórias a seu próprio modo, que o mesmo pode ser dito quando tais produções estão em forma de musicais, óperas, balés, ou canções, ou seja, elas contam uma história usando as próprias ferramentas e criatividade. "[...] Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados "fontes"; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação" (Hutcheon, 2013, p.24). O álbum de Parsons, evidentemente, anuncia uma intertextualidade com a obra de Poe ao dar o mesmo título de coletâneas populares do autor.

Nesse sentido, nesse artigo tratamos da adaptação que a banda britânica The Alan Parsons Project produziu a partir de contos de Edgar Allan Poe. Apresentamos uma breve análise dos contos de Poe considerando temas, análise de personagem e a estrutura da narrativa; posteriormente, sobre a obra de Parsons, apontamos os caminhos da produção e as possibilidades que a arte da música, dentro do contexto de banda de rock progressivo no anos 1970, toma de inspiração não só da literatura como de outros estilos musicais para contar suas versões de *The Cask of Amontillado* e *The Fall of the House of Usher*

Questões sobre adaptação e metodologia

As discussões de Hutcheon (2013) sobre adaptação, além de abranger a variedade de meios e mídias pelos quais a arte é expressada, considera o próprio ato de adaptar, ou seja,

2. 4Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref_=fn_all_nme_1. Acesso em: 06 set. 2025.

não apenas o produto final, mas seu processo e sua recepção. Neste contexto, ao conhecermos quem adapta, de quem adapta, em que formato, para chegar a um resultado final e analisar a sua recepção são partes do processo para entendermos o fenômeno da adaptação. Tal discussão vai além da tão conhecida obsessão pelo fator fidelidade ou da essência de uma obra "original" e coloca o "texto adaptado" em posição de contexto tão importante quanto à obra que veio primeiro. Nas palavras de Hutcheon sobre gêneros e mídias:

> Todos são, de diferentes maneiras e em graus variados, 'imersivos', porém alguns gêneros e mídias são utilizados para *contar* histórias (romances, contos etc.); outros para mostrá-las (as mídias performativas, por exemplo); outros, ainda permitem-nos interagir com elas física e cinestesicamente (como os videogames e passeios em parques temáticos). Esses três diferentes modos de engajamento fornecem estrutura de análise para essa tentativa de teorizar o que pode ser chamado de *o que, quem, por que, como, quando, onde* da adaptação (Hutcheon, 2013, p. 15, grifos da autora).

No caso das mídias em que se inserem a literatura e a música, um dos elementos mais observados em análises de adaptações são os temas, pois remetem tanto a uma narrativa tanto quanto podem estar presentes em músicas que evocam emoções e uma atmosfera. Hutcheon (2013, p. 33) aponta para adaptações de balés românticos derivados das histórias de Hans Christian Andersen, por exemplo, em que a performance no palco transparece temas mais "tradicionais e de fácil acesso", ou ainda nos gêneros ópera e teatro musical, em que há de ser considerado o tempo das canções que tanto ocupam mais tempo do que um diálogo.

O cinema, o teatro e a TV usam representações visuais e gestuais, já a música "oferece 'equivalente' auditivos para as emoções dos personagens, e, assim, provoca reações afetivas do público; o som, de modo geral, pode acentuar, reforçar, ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais" (Hutcheon, 2013, p. 48). As mídias performativas, como afirma Hutcheon, ao acessar modos de linguagem além dos verbais, amplia o escopo das comparações com as obras literárias, sejam elas anteriores às obras performativas ou não.

Portanto, aos investigarmos os autores Edgar Allan Poe e a banda britânica *The Allan Parsons Project* e suas respectivas obras e mais especificamente as suas interrelações sejam nas semelhanças ou diferenças, apontamos para um procedimento de investigação deste fenômeno específico através da análise comparativa, abordando elementos específicos

da literatura e da música. Quanto à escolha entre contos e faixas para a presente análise, tanto o conto *The Cask of Amontillado* e a canção adaptada apresentam uma linearidade narrativa clara, mas que se difere na forma como se expressam, já o conto *The Fall of the House of Usher* e sua respectiva adaptação musical diferem entre si em relação a contar uma história, já que a canção de Parson analisada é instrumental. Em relação aos contos de Poe, nos detemos nos elementos narrativos que se destacam a serem explicitados nas seções em que discutimos os contos, mas, em ambos, atentamos para o desenvolvimento dos eventos da narrativa linear, típicas do autor. Ao construirmos a análise musical das canções de Parsons, atentamos para uma estrutura musical de uma construção narrativa, para as influências próprias de uma historicidade musical e uma análise de ambas as formas musicais.

The Alan Parsons Project

O álbum *Tales of Mystery and Imagination* é o primeiro disco da banda britânica *The Alan Parsons Project*, lançado em 1976, com outra versão remixada — a qual também faremos referência — de 1987, o qual remete diretamente à coletânea de contos do escritor estadunidense Edgar Allan Poe. O disco possui onze faixas homônimas às obras de Poe, como os poemas *A Dream Within a Dream* e *The Raven* e os contos *The Fall of the House of Usher*, *The Cask of Amontillado*, entre outros.

Podemos dizer que as duas peças principais do disco são o escocês Eric Woolfson — um pianista autodidata que já havia trabalhado com nomes como Jimmy Page do *Led Zeppelin* e mesmo como letrista para Mick Jagger, vocalista do *Rolling Stones*, que à época tentava carreira como produtor — e o britânico Alan Parsons, o qual, por motivos mais curiosos que puramente óbvios, como demonstraremos adiante, dá o nome à banda; se Alan Parsons é o homem e o nome da banda, Eric Woolfson foi o impulsionador do uso da obra de Poe na concepção de um disco. Segundo o site oficial da Banda, durante o tempo que Eric trabalhava como produtor:

> Durante essa época, Eric teve a ideia de fazer um disco inspirado por Edgar Alan Poe. Ele escreveu parte do material que posteriormente integrou o Alan Parsons Project e naquele tempo ele gravou algumas demos com o guitarrista Rick Westwood da banda The Tremeloes. Eric produziu as

> gravações mas não estava certo que tinha a técnica suficiente para um projeto tão grandioso e acabou por engavetar a ideia. (tradução nossa)[5]

Essa falta de *expertise* de Woolfson só foi ser resolvida com sua parceria com Alan Parsons em 1975, que à época já era um nome conhecido no mundo musical, responsável pelo trabalho como engenheiro assistente de dois álbuns dos *Beatles* e o engenheiro de som responsável por não menos que o disco *Dark Side of the Moon* de *Pink Floyd* de 1972, fato que o lançou como ícone influente no mundo do rock progressivo.

Fato é que nem o uso do nome de Alan Parsons nem a ideia de Eric Woolfson de usar a obra de Poe foram algo inusitado: primeiro, porque pela preferência frequente do rock progressivo pelo uso artístico de obras seja da literatura e da poesia como fonte de inspiração e referência, como o caso de *Kubla Khan* (1797), poema de Samuel Taylor Coleridge que inspirou *Xanadu*, música da banda canadense Rush, *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot, usada em *The Cinema Show* do *Genesis* e até mesmo *Animal Farm* (1945) de George Orwell no álbum *Animals* do Pink Floyd[6]. Mas, na nossa pesquisa, não identificamos nenhuma Banda que citasse a obra de Poe tão abertamente quanto *Tales of Mystery and Imagination* de 1976, quanto mais ainda num disco-conceito que reunisse parte da obra mais conhecida do poeta e contista[7].

Além da preferência estética pela literatura e poesia, a ideia por trás de *Tales of Mystery and Imagination* de Parsons revela também uma preocupação menos artística, pois nas memórias sobre o álbum, durante algumas aulas de *marketing* que fez durante os anos 60:

> ... ao tentar descrever um novo conceito de marketing, o palestrante mencionou uma estatística, que nenhum filme baseado na obra de Edgar Allan Poe perdeu dinheiro. Eric foi tomado pela ideia de que, se isso fosse

3. 5"Around this time, Eric had the idea to make an album inspired by Edgar Allan Poe. He wrote some of the material which later found its way into the Alan Parsons Project and at that time he recorded some demos with guitarist Rick Westwood of THE TREMELOES. Eric produced the recordings but was not sure that he had the necessary skill to realize such a grandiose project and shelved the idea.". Disponível em: https://www.the-alan-parsons-project.com/tales-of-mystery-and-imagination. Acesso em: 24 jul. 2025.
4. 6Alan Parsons segue inclusive no segundo álbum a mesma ideia: *I Robot*, referencia o trabalho literário de Isaac Asimov.
5. 7Talvez as referências mais próximas até então sejam *The Bells*, de Sergei Rachmaninoff de 1913 e *The Raven*, peça de Jean Sibelius de 1910, ambas do mundo da chamada música "erudita".

> verdade, um álbum inspirado pelo trabalho daquele também não perderia dinheiro... (tradução nossa)[8]

E ainda, um certo ineditismo de Poe no rock progressivo também geraria a curiosidade e consequente uso por outras bandas do mesmo material, segundo Woolfson em entrevista a Nick DeRiso no *site* Ultimate Classic Rock: "I remember being petrified that Pink Floyd would get hold of the idea. [...] We called everything by fake song titles, so that nobody would know what the real subject matter was."[9]. Longe da curiosidade meramente histórica dos bastidores do álbum, fato é que usar a obra de Edgar Allan Poe como fonte para a produção de com um disco conceitual aponta tanto para um certo fascínio da obra quanto para a necessidade de algo que desse peso, um nome de peso para promover o disco: Edgar Allan Poe e Alan Parsons.

À época, Parsons já acumulava um currículo extremamente influente: engenheiro de gravações na *Abbey Road* (inclusive com a produção do disco de mesmo nome), produção de discos de Paul McCartney and The Wings, dois álbuns do Pink Floyd. Parsons era o nome certo no mundo da beatlemania e do rock progressivo, mas era o engenheiro de gravação e produtor dos discos, não o *frontman* ao qual os shows estavam acostumados. Por que então batizar uma banda com seu nome, principalmente ao notarmos que ele não era nem o *frontman,* não toca os instrumentos comuns na formação do Rock'n Roll, não é a voz principal e nem mesmo é o letrista das músicas de *Tales of Mystery and Imagination*? O contexto musical do século XX, longe de manter as estruturas da música de concerto de câmara de uma época anterior num mármore, já permitia não só a coexistência de estilos musicais diferentes com instrumentações diferentes e a descoberta e ressignificação do conceito tanto do estilo, quanto do instrumento e do próprio músico. Uma análise estético-histórica da arte em geral não é o escopo desse trabalho, mas, de maneira geral podemos afirmar que, da mesma forma que o rock'n roll (e o rock progressivo) é a música de orquestra ressignificada, os estudos de

6. 8"[...], in attempting to describe the new marketing concept, the lecturer mentioned a marketing statistic, namely that no film made from Edgar Allan Poe's work had ever lost money. Eric was struck with the idea that if this were true, then perhaps an album inspired by his work might not lose money...". Disponível em: https://www.the-alan-parsons-project.com/tales-of-mystery-and-imagination. Acesso em: 24 jul. 2025.
7. 9"Eu me recordo de ficar atônito ao pensar que o Pink Floyd pudesse pegar a ideia. [...] Nós chamávamos tudo por nomes de faixas falsas para que ninguém soubesse qual era o real assunto delas." (tradução nossa) Disponível em: https://ultimateclassicrock.com/alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination/. Acesso em: 24 jul. 2025.

Cage, Stockhausen, Varèse e Schaeffer, — dentre outros na chamada *musique concrète* e na música eletroacústica — apontam para os processos de gravação musical em mídia e seu consequente uso através das mais diversas manipulações com o som como uma forma de instrumento musical ressignificado, o que consequentemente permite chamar o indivíduo que manipula esses sons gravados sem necessariamente performá-los à moda usual, mas sim alterar o resultado da performance de outros tornando elas mesmas suas, de músico também: o engenheiro de som é assim o equivalente ao maestro da orquestra, não performa usualmente, mas faz do seu conduzir o produto musical tanto uma performance sua como um produto musical seu em si. À maneira do diretor de cinema, segundo Woolfson:

> Alan e eu olhamos para a indústria de filmes e vimos que diretores como Steven Spielberg e George Lucas tornaram-se as verdadeiras estrelas de seus filmes [...] Pensamos, Álbuns também serão da mesma forma'. Isso era lógico pois produtores de gravações são equivalentes a esses caras. (tradução nossa)[10]

Além das já discutidas escolhas conscientes para o conceito do álbum, desde o título e até mesmo o nome da banda, Woolfson e Parson fazem uso de elementos nas faixas de *Tales of Mystery and Imagination* que buscam, de maneira não arbitrária, garantir um certo grau de validação, de conformidade com uma historicidade musical já consagrada, através do uso de gêneros musicais usados na música de concerto e na música barroca: *The Fall of the House of Usher* e *The Cask of Amontillado*, por exemplo, remetem a estruturas da música do século XVI e XIX respectivamente.

Secul Giusti (2021), Araújo (2020) e Gardner (2016) também tratam do diálogo entre a obra de Poe e sua influência em composições de diferentes artistas e bandas de rock, e incluem menção ao álbum de estreia de The Alan Parsons Project. Enquanto Araújo (2020) apresenta na sua dissertação um aparato geral entre vários títulos da obra literária de Poe e suas referências no Rock, a autora traz breves observações sobre as faixas do álbum *Tales of Mystery and Imagination*. Gardner (2016) se concentra na comparação entre os poemas de Poe "A Dream within a Dream" e "The Raven" e suas respectivas versões de Alan Parsons, mas não apresenta análise composicional. Já Secul Giusti (2021) traz uma análise composicional de

8. 10"Alan and I looked to the film industry and saw that directors like Steven Spielberg and George Lucas had become the real stars of their movies. [...] We thought, 'Oh, records are going to go that way, too.' It was logical because record producers are the musical equivalent of those guys."

algumas das faixas, entre elas, *The Fall of the House of Usher*, mas não inclui a de *The Cask of Amontillado*.

The Cask of Amontillado **de Poe**

O famoso conto de vingança de Edgar Allan Poe, *The Cask of Amontillado*, foi publicado pela primeira vez em 1846 na revista *Godey's Lady's Book* na Philadelphia. Como em outros contos do autor, a narrativa é em primeira pessoa, com o personagem Montresor jurando vingança a Fortunato, vingança essa que seria conduzida demoradamente. O conto inicia assim:

> Suportei da melhor forma que pude as muitas injúrias de Fortunato, mas quando ele se atreveu e insultar-me, jurei vingança. Os senhores que conhecem tão bem a natureza de minha alma, não hão de supor que eu tenha pronunciado qualquer ameaça. *Um dia* eu me vingaria — isso era coisa tão definitivamente assentada que excluía qualquer ideia de risco. Eu não só deveria punir, como punir com impunidade. Tradução de Paes (2017).[11]

O narrador não se detém em explicar ao leitor as razões para a vingança, resta apenas imaginar, assim como a quem Montresor se dirige por *you*, dessa maneira, uma incerteza se instala desde o início da narrativa e, como leitores, aguardamos com atenção os detalhes à medida que a história é contada.

Em resumo, o conto narra como Montresor atrai o amigo Fortunato para sua propriedade usando como pretexto a avaliação de autenticidade de um barril de amontillado que teria comprado. Aproveitando-se do orgulho de Fortunato em ser um conhecedor de vinhos, Montresor quer ter certeza da legitimidade do barril, atraindo o amigo para uma armadilha que vai lhe custar a vida. Ao final, as razões para tal vingança não estão claras para o leitor, tornando o conto ainda mais sombrio.

The Cask of Amontillado é um dos contos que reúne orquestradamente a ironia, o simbolismo e o elemento narrativo *foreshadowing*, que antecipa ao leitor aspectos

9. 11"The thousand injuries of Fortunato have I borne as I best could, but when he ventured upon insult I vowed revenge. You, who know so well the nature of my soul, will not suppose, however, that I gave utterance to a threat. At length, I would be avenged; this was a point definitely settled — but the very definitiveness with which it was resolved precluded the idea of risk. I must not only punish but punish with impunity." (Poe, 1993, ebook).

importantes da narrativa que serão esclarecidos no desenrolar do texto ou, ainda, no seu desfecho. DiSanza (2014) discute como o efeito do conto de Poe depende do seu forte fator irônico, que está desde o nome Fortunato, que significa "sortudo", ao Montresor chamá-lo por "my friend", "my dear", até no interlocutor não identificado "you" que tão bem conhece a natureza do narrador.

Outra marca interessante do conto é a dinâmica dos diálogos entre Montresor e Fortunato (McGuire, 2013). Quando os personagens se encontram, algumas falas são repetidas como um eco. No início do conto, Fortunato imita Montresor ao repetir mais de uma vez, com incredulidade, "Amontillado!", outras vezes, seu tom é de desmerecimento quanto à ligação que Montresor demonstra com os Maçons. Ao final, os papeis invertem e é Montresor quem repete Fortunato depois de aprisioná-lo: "For the love of God, Montresor", "yes, for the love of God" repete Montresor com escárnio.

Para DiSanza, o conto envelheceu tão bem quanto um vinho guardado nas obscuras adegas de Montresor e um dos detalhes mais arrepiantes é o fato do protagonista contar essa história cinquenta anos depois. Outra incerteza acerca da história é o tempo e o lugar da narrativa que tornam possíveis interpretações do conto como aberto tanto no aspecto geográfico quanto temporal.

The Cask of Amontillado **de Parsons**

A estrutura musical de *The Cask of Amontillado* é dividida em introdução instrumental em conjunto de cordas, seguida de uma espécie de solilóquio do narrador (uma espécie de ária ou solilóquio), contrastando com outra seção em que o narrador e Fortunato alternam-se (através do uso de polifonia, típico da música do final da renascença e do barroco) com acréscimo do cravo (instrumento também bem presente no barroco) e, antes de retornar novamente ao narrador, passa por uma espécie de *intermezzo* instrumental de tom sombrio até chegar novamente na seção em Dó menor inicial, agora com novas falas. Semelhante ao conto de Edgar Allan Poe, o caráter cativante gravado na música permanece duvidoso das reais intenções do narrador — até ao *intermezzo* sombrio (caráter o qual Parsons traduziu através do baixo descendente Dó, Si bemol, Lá, Fá).

Em *The Cask of Amontillado,* nota-se a referência da música teatral do barroco, em especial a ópera e o madrigal de várias maneiras: seja pela estrutura, pela instrumentação usada e até mesmo pelo caráter. Segundo Grout e Palisca (2001, p. 316), uma ópera "é uma obra teatral que combina solilóquio, diálogo, cenário, acção e música contínua (ou quase contínua).", porém mais precisamente o madrigal é uma espécie de gênero musical integrada no estilo barroco — classificação que diferencia-se meramente do período histórico chamado de barroco de modo a fugir de um redutismo do gênero ao momento histórico — no qual, para compositores italianos como Claudio Monteverdi, caracteriza-se pela primazia do texto sobre a música[12]. Some-se a isso o fato de que o madrigal traduz-se em música de tragédia, em especial a grega, alternando personagens em pequenos solos com presença de trechos de exteriorização de sentimentos e uma comparação entre a música "moderna" do madrigal e a faixa de Alan Parsons torna-se viável.

Outra semelhança entre o madrigal italiano e a faixa de Rock Progressivo, ainda que não exclusiva de Monteverdi[13], é a estratégia de iniciar a música com tom menor e modular (mudar o tom) para seu tom relativo maior, retornando para o mesma tonalidade menor de modo a retornar a uma mesma ideia (ou estado). De forma prática, *The Cask of Amontillado* — escrita inicialmente em Dó menor passa, após a frase *"Which is passing incredibly slow*" (00:55 - 01:02) para Mi bemol maior, à semelhança de *Ecco Pur*[14], parte do segundo ato de Orfeu, primeira ópera de Monteverdi: para a música desse, trata-se de um novo caminho para a "música moderna" cujo modalismo dava lugar ao tonalismo; para a de Parsons, emula certa adequação com o passado e recria uma versão própria do diálogo do conto. No quadro, relacionamos trechos específicos entre a narrativa de Poe e os versos da canção de Parsons:

Hic harum facere ut dolorum voluptas est itaque galisum ea neque aliquam et dolor totam et dolores placeat sit dolorum nihil. Qui odit nihil vel galisum similique et libero

[10] 12O qual contrasta com a música anterior, ou como Grout e Palisca (p. 311) cita, "*stile antico* e *stile moderno"* (estilos antigo e moderno), ou *stylus gravis* e *stylus luxurious* (estilo severo e estilo ornamentado ou figurativo).

[11] 13O mesmo ocorre com uma infinidade de músicas do período clássico, por exemplo.

[12] 14Que o faz partindo de Sol menor para Si bemol maior.

ullam id autem consequuntur quo quae debitis? Ex velit enim vel dolorem voluptas est dolor praesentium. Et maxime odit qui dolore quidem quo magnam numquam. Sit distinctio esse aut dicta amet id libero voluptatum! Id molestias minus sed repellat voluptatem vel reprehenderit nesciunt qui autem molestiae. Sed rerum labore et itaque adipisci et mollitia architecto ut eveniet fugiat quo consequatur laborum rem velit aliquid est voluptatibus nisi.

Referências

AGAWU, V. Kofi. **Playing with signs:** a semiotic interpretation of classic music. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

ALVES, F. F. de S. Poe: uma história de traduções, inspirações e popularidade. **TradTerm**. v. 26. São Paulo. Dez. 2015. p. 147-159. Disponível em: https://revistas.usp.br/tradterm/article/view/113340. Acesso em 20 ago. 2025.

ARAÚJO, T. G. **O legado de Edgar Allan Poe e o Rock em seus estilos e subestilos**. Dissertação de Mestrado. Disponível em: https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/4535 Acesso em 20 ago. 2025.

BLOOM, Harold. **Bloom's Classic Critical Views: Edgar Allan Poe**. New York: Infobase Publishing. 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 3 ed. 4 v. Brasília: Edições Senado. 2008.

CLARKE, Graham. Note on the text. *In:* POE, Edgar Allan. **Tales of Mystery and Imagination**. London: Orion Books. 1993. p. 21.

COOK, Nicholas; POPLE, Anthony. **The Cambridge History of Twentieth-Century Music**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004. 818 p.

DEBUSSY, Claude. **La chute de la Maison Usher.** Orquestra Sinfónica Nacional de Chile. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aKrPi8eMJQw. Acesso em: 19 ago 2025.

DERISO, Nick. 45 years ago: Alan Parsons Project make bold start on 'Tales of Mystery and Imagination'. **Ultimate Classic Rock**. 01 maio 2021. Disponível em: https://ultimateclassicrock.com/alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination/. Acesso em: 24 jul. 2025.

DISANZA, Raymond. On memory, forgetting, and complicity in "the cask of Amontillado". **The Edgar Allan Poe Review**. V. 15. n. 02. The Pennsylvania State University. University Park. 2014. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/10.5325/edgallpoerev.15.2.0194 Acesso em: 19 ago 2025.

ELMER, Jonathan. **Reading at the social limit: affect, mass culture & Edgar Allan Poe**. Stanford University Press. 1995.

GARDNER, Kimball R. Edgar Allan Poe and Alan Parsons: All the We See ou Seem is Nevermore. **BYU Scholar Archives.** Student works. 161. Disponível em: https://scholarsarchive.byu.edu/studentpub/161/?utm_source=scholarsarchive.byu.edu%2Fstudentpub%2F161&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages Acesso em 13 ago. 2025

GERBASE, Carlos. O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe (E o que a literatura ainda aprende com o cinema). **Letras de Hoje**, v. 44, n. 2. Porto Alegre. Abr./jun. 2009. p. 21-27. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/6024/4340 Acesso em: 06 set 2025.

GOMES, Álvaro Cardoso. Edgar Allan Poe: heteronômio de Charles Baudelaire? **Revista Letras.** n. 91. p. 5-15. Jan-Jul. Curitiba. 2015. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/31355/25711 Acesso em: 13 ago 2025.

GRAY, Richard. **A History of American Literature**. 2 ed. Malden: Wiley-Blackwell. 2012.

GRIFFITHS, Paul. **A Música moderna**. RJ: Jorge Zahar Editora, 1987.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude, V. **História da Música Ocidental**. 2. ed. Tradução de Ana Luisa Faria. Revisão de José Soares de Almeida. Lisboa: Gradiva, 2001. 759 p.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Editora UFSC. 2013.

McGUIRE, Kelly. The cask of Amontillado: an analysis of literary techniques and thematic expression. **The Write Stuff.** v. 23. Language and Literature Department. Cape Cod Community College. 2013. Disponível em: https://www.capecod.edu/media/capecodedu/content-assets/documents/write-stuff/writestuff23.pdf#page=32 Acesso em: 17 ago 2025.

PAES, José Paulo. Apresentação. *In*: POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras. 2017. ebook.

PENDERECKI, Krzysztof. **Threnody to the Victims of Hiroshima.** Finnish Radio Symphony Orchestra. [Youtube]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pu371CDZ0ws. Acesso em: 06 set. 2025.

PERRIT, Haley J. From Modal to Tonal: The Influence of Monteverdi on Musical Development. *In*: Research and Scholarship Symposium, 2017, Cedarville. **Podium Presentations**. Cedarville, OH: Cedarville University, 2009. Disponível em: https://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2017/podium_presentations/23/. Acesso em: 27 ago 2025.

POE, Edgar Allan. **Tales of Mystery and Imagination**. London: Orion Books. 1993.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras. 2017. ebook.

POE, Edgar Allan. Três resenhas de Edgar Allan Poe. Tradução de Charles Kiefer. **Revista Entrelaces**. Fortaleza, v. 8, n. 20, p. 300-317, abr./jun. 2020. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/53368. Acesso em: 20 ago. 2025.

SCALIA, Daniele. O gênero conto: principais teorias e situação no Brasil. **Anuário de Literatura**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, v.28. p. 01-18. 2023. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/92854/54477 Acesso: 12 ago 2025.

SECUL GIUSTI, Cristian. Suspense intertextual: ecos de Edgar Allan Poe en el debut de Alan Parsons Project. **Plurentes. Artes e Letras**, n. 12, v. 22. 2021.

SOUZA, M. F. de M. e. A construção literária do efeito em The Fall of the House of Usher de Edgar Allan Poe. **Ipotesi**, v. 24, n. 2, p. 177-189. Juiz de Fora. Jul./dez. 2020. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33087/21823 Acesso em: 21 de ago. 2025.

SPITZER, Leo. Uma reinterpretação de "A queda da casa de Usher". Tradução de José Eduardo Oliva de Mattos. **Magma**, v. 1. n. 7, p. 111-119. 2001. Disponível em: https://revistas.usp.br/magma/article/view/86845 Acesso em: 21 de ago. 2025.

THE ALAN Parson Project. **Tales of Mystery and Imagination.** Site oficial da Banda. Disponível em: https://www.the-alan-parsons-project.com/tales-of-mystery-and-imagination. Acesso em: 24 jul. 2025.

XENAKIS, Iannis. **Metastaseis.** Philharmonie Luxembourg. [Youtube]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8pw8eB7GYp0&list=RD8pw8eB7GYp0&start_radio=1. Acesso em: 06 set. 2025.

XENAKIS, Iannis. **Pithopratka.** Philharmonie Luxembourg. [Youtube]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DwPpqYyLGBA&list=RDDwPpqYyLGBA&start_radio=1. Acesso em: 06 set. 2025.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1948.

WOOLFSON, Eric; PARSONS, Alan. **The cask of amontillado.** Piano and Voice. Partitura. UK: Woolfson Limited; Los Angeles, California: Fanfare Music, 1976. Disponível em: https://musescore.com/user/39593079/scores/15445747. Acesso em: 24 jul. 2025.

WOOLFSON, Eric; PARSONS, Alan, POWELL, Andrew. **The fall of the house of Usher:** I Prelude **.** Orchestra. Partitura. UK: Woolfson Limited; Los Angeles, California: Fanfare Music, 1976. Disponível em: https://musescore.com/user/39593079/scores/15663751. Acesso em: 24 jul. 2025.