



VOLUME - V.3
NÚMERO - N.2
DEZ. - 2025
ISSN: 2966-1439
P.384-402

EM LÍNGUA X ORVIJL:

OS EFEITOS ESTÉTICOS PRESENTES EM O ILUMINADO

ЭИВОН X XOOB: THE AESTHETIC EFFECTS PRESENT IN THE SHINING

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro¹
Pedro Luiz Rocha de Azevedo²
Júlio César Pereira Lemes Còvolo³

RESUMO: Este artigo objetiva comparar o romance *O Iluminado*, de Stephen King, com a adaptação cinematográfica de Stanley Kubrick, de forma a explorar os efeitos estéticos e destacar aspectos em comum. Dentre esses efeitos estéticos, elencamos os seguintes: Ambientação, Arquitetura, Som e Narração. Para realizar a análise comparativa entre o romance e a adaptação fílmica, seguimos os conceitos teóricos desenvolvidos por Linda Gualda (2011) e André Bazin (2018). Para a análise, foram separadas seis cenas clássicas do livro e do filme. A conclusão destaca que ambas as obras são valiosas e usufruem dos efeitos estéticos a seu favor.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Estudos Comparativistas. Estética. *O Iluminado*.

ABSTRACT: This article aims to compare Stephen King's novel *The Shining* with Stanley Kubrick's film adaptation, exploring the aesthetic effects present in both works, in order to explore aesthetic effects and highlight commonalities. To this end, we score and discuss the aesthetic effects in literature and cinema, including: Setting, Architecture, Sound, and Narration. To carry out the comparative analysis between the novel and the film adaptation, we follow the theoretical concepts developed by Linda Gualda (2011) and André Bazin (2018). For the analysis, six classic scenes from the book and the film were selected. The conclusion highlights that both works are valuable and use aesthetic effects

¹ Pós-Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. É docente do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) ambos da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). E-mail: fabiana_bellizzi_carneiro@ufcat.edu.br

² Graduado em Letras: Português/Inglês pela Universidade Federal de Catalão e Mestrando em Estudos da Linguagem no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL). Universidade Federal de Catalão (UFCAT). E-mail: pedroluizrochadeazevedo@gmail.com

³ Graduado em Letras: Português/Inglês pela Universidade Federal de Catalão. Universidade Federal de Catalão (UFCAT). E-mail: juliocesarcovolo99@gmail.com

to their advantage.

Keywords: Literature. Cinema. Comparative Studies. Aesthetic. *The Shining*.

INTRODUÇÃO

A comparação entre o livro *O Iluminado*, de Stephen King, e sua adaptação cinematográfica dirigida por Stanley Kubrick proporciona uma rica gama de oportunidades para exploração da mudança dos elementos estéticos entre literatura e cinema. Este artigo pretende analisar como essas mudanças do horror e o uso do ambiente podem somar à experiência sensorial oferecida por ambas as obras, ao examinarmos fragmentos do livro e filme. Buscaremos entender como os efeitos estéticos distintos entre filme x livro trouxeram novas dimensões e impactos produzidos para o horror.

O Iluminado foi publicado em 1977 e sem sombra de dúvidas é um dos romances mais renomados de Stephen King. O autor, nascido no estado de Maine, Estados Unidos, na época era um escritor em ascensão com duas obras aclamadas: *Carrie*, a *Estranha* (1974) e *Salem* (1975). A história de seu terceiro romance vai seguir o personagem Jack Torrance, junto de sua esposa Wendy e seu filho Danny, enquanto se mudam para o imponente e isolado Hotel Overlook, no qual Jack consegue uma vaga como zelador do hotel durante a temporada de inverno. À medida que o inverno avança, percebe-se que o hotel revela um cenário de terror psicológico e sobrenatural, o que acaba afetando toda a família Torrance.

Lançado em 1980, *O Iluminado* foi estrelado por Jack Nicholson e Shelley Duvall, nos papéis de Jack e Wendy Torrance respectivamente, dois atores com carreiras já consolidadas em Hollywood e que seriam eternizados como esses personagens. O filme é dirigido por Stanley Kubrick, renomado cineasta britânico, conhecido por sua abordagem meticulosa direcionada às telas do cinema, trazendo para o filme uma interpretação estilisticamente distinta e aclamada pelos estudiosos da área. O roteiro é obra de Diane Johnson, responsável por adaptar a obra de King para um texto voltado ao audiovisual. Kubrick e Johnson fizeram mudanças significativas no enredo e características dos personagens, o que resultou em uma experiência cinematográfica que intertextualiza com o livro em muitos aspectos.

Tanto o texto literário quanto o cinema, que se caracteriza hoje como uma das artes mais unificantes e agrega um grande número de seguidores e interessados, são exemplos de formas narrativas. Desde que o cinema é cinema, a literatura tem sido um de seus pontos de partida, ou seja, é perceptível que esta prática de transformar textos literários em roteiros e obras cinematográficas tornou-se comum, a ponto de a relação cinema/literatura continuar até os dias atuais (Sanhotene, 2016, p. 10).

Esse tipo de adaptação, da literatura para o cinema, é muito recorrente no gênero horror. O cinema é uma grande oportunidade de trazer as histórias do medo das páginas de livros para uma nova versão. Essa popularidade advém de uma série de fatores, como a capacidade de explorar o medo de forma visual e a possibilidade dos filmes de terror de proporcionar uma experiência catártica, assim vivenciando perigos de maneira segura. São muitos os exemplos de filmes que são adaptações de livros de horror, tais como: *Drácula* (1931), *Psicose* (1960), *O Bebê de Rosemary* (1968), *O Exorcista* (1973), *O Silêncio dos Inocentes* (1991) e *Eu Sei o Que Vocês Fizeram no Verão Passado* (1997).

Inserida esta pesquisa no horror, é importante classificar o que é horror. “Derivado, etimologicamente, do verbo latino *horrere*, que significa tremer ou estremecer [...], horror é normalmente usado na ficção para se referir a textos ou narrativas que visam gerar medo, choque ou repulsa” (Reyes, 2016, p. 10, tradução nossa)⁴. Portanto, o horror que esta pesquisa estuda é exatamente como ele é transpassado para o leitor/telespectador através de diferentes meios artísticos, como o Cinema e a Literatura. “O horror leva esse nome, em outras palavras, devido aos efeitos que procura provocar nos seus leitores” (Reyes, 2016, p. 10, tradução nossa)⁵.

1 CINEMA E LITERATURA

De acordo com Diniz (2005), o processo de adaptação vem sendo visto como unidirecional, sempre percorrendo da literatura para o filme, colocando em primeiro lugar a Literatura. Desta forma, o estudo da adaptação tendeu a concentrar-se na

⁴ “Defining horror is easy enough. Deriving, etymologically, from the Latin verb *horrere*, to tremble or shudder [...], horror is normally used in fiction to refer to texts or narratives that aim to generate fear, shock or disgust” (Reyes, 2016, p. 10).

⁵ “Horror takes its name, in other words, from the effects that it seeks to elicit in its readers” (Reyes, 2016, p. 10).

comparação entre os dois tipos de textos, e na medida do sucesso alcançado pela transferência de um para o outro. A preocupação dos críticos vem sendo analisar a fidelidade do filme à obra de ficção, isto é, se o filme consegue captar e expor todos os elementos da narrativa: como o enredo, personagem, ambiente etc. Porém, de acordo com Gualda (2011), entende-se que em estudos mais atuais toma-se a obra fílmica como uma tradução da obra literária, pois ambas são inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente relacionadas. Como resultado desse processo de tradução e adaptação, surge, então, uma estrutura totalmente nova e o texto tem de ser visto como uma obra independente que não pode ser adequadamente compreendida e julgada se tomada apenas como imitação.

A própria ideia da fidelidade do filme em relação ao livro é debatida como sem importância, porque esta noção é redutora e subjetiva. A fidelidade é limitada pelos diferentes meios materiais de expressão entre o livro e o filme, como questões de orçamento, limitações externas, tempo de filmagem e, principalmente, pela diferença na maneira como um filme apresenta os acontecimentos em comparação com os romances. De fato, “outro critério viável não há, senão o de saber-se até que ponto o resultado, diferente ou parecido com o original, traidor ou submisso, autônomo ou dependente, detém qualidade” (Brito, 2006, p. 75-76).

Portanto, seguindo a noção de que o romance homônimo de Stephen King e o filme *cult* de Stanley Kubrick compartilham uma relação próxima, todavia independente, o principal objetivo deste artigo é realizar uma análise comparativa entre livro e filme. A comparação destas obras apontará como diferentes artes podem apresentar uma história, e ainda ressaltar a construção do horror através dos efeitos estéticos do filme.

Primeiro precisamos considerar um aspecto crucial para essa análise entre o livro e o filme *O Iluminado*. É nítido que existem divergências de opiniões entre King, autor da obra original; e Kubrick, diretor da adaptação cinematográfica. King já expressou várias vezes sua insatisfação com as mudanças que Kubrick fez no filme, considerando que o filme se distancia significativamente dos elementos que ele considerava fundamentais para a história: “A briga pelo controle criativo foi tanta que o diretor decidiu deixar um “easter egg” no longa especialmente para King - um que só ele entenderia” (Castro, 2023). Quando Stephen King descobriu que Stanley Kubrick queria adaptar sua obra, mandou um manuscrito resumido de *O Iluminado*, entretanto o diretor não se agradou do

material/história e por isso acabou mudando pontos essenciais do roteiro. Kubrick considerava a escrita de King ‘pobre demais’ e, por esse motivo, optou por não trabalhar com o autor. Em seu lugar, colaborou com Diane Johnson, autora de um dos seus livros preferidos, para desenvolver a adaptação da obra do ‘homem de escrita fraca’ (Braga, 2024).

King não se mostrou satisfeito com a versão produzida por Kubrick, então acabou fazendo sua própria adaptação, que não se equiparou ao filme do diretor. Ele produziu uma minissérie que seguia fielmente o que ele acreditava ser importante para uma adaptação fílmica. A obra foi produzida e roteirizada pelo próprio King, dirigida por Mick Garris, diretor e roteirista conhecido no âmbito do horror, e seu elenco principal, Steven Weber e Rebecca De Mornay, não eram atores tão conhecidos como na adaptação de Kubrick. Porém, é perceptível que a tentativa de King em adaptar o romance para as telas não funcionou devidamente, justamente porque sua tentativa de traduzir a obra original não se adequava aos percursos cinematográficos. Até hoje podemos encontrar debates entre os fãs sobre essas mudanças e adições que Kubrick deixou em sua versão fílmica.

Uma mudança que podemos ver logo de cara é o carro da família Torrance, (o easter egg deixado por Kubrick). No romance, Jack chega com sua família no Hotel Overlook em um Volkswagen vermelho, entretanto, logo na abertura do filme vemos que o carro é amarelo. No filme, quando os personagens se aproximam do hotel passam por um Volkswagen vermelho, esmagado debaixo de um caminhão, isso foi “uma maneira do diretor dizer a King que a obra agora era dele e que ele havia decidido conscientemente quebrar a versão original em mil pedaços” (Castro, 2023).

Quando se trata do assunto que diz respeito à relação da literatura com o cinema, surgem questões polêmicas e discussões intrincadas. Isso porque muitos teóricos lamentam que “o cinema, no afã de narrar uma história, apele à literatura, por acreditarem que a película perde aquilo que chamam de “específico fílmico” (Curado, 2008, p. 01). De acordo com esta autora:

A literatura e o cinema constituem dois campos de produção sígnica distintos cuja relação pode se tornar possível em razão da visualidade presente em determinados textos literários, permitindo sua transformação em películas. Isso implica afirmar que a literatura serve de motivo à criação de outros signos e coloca em jogo, não só a linguagem dos meios, mas também os valores subjetivos, culturais, políticos do produtor da película (Curado, 2008, p. 1-2).

Segundo Bazin (2018, p. 106-107), autor de *O que é o cinema?*:

É absurdo indignar-se com as degradações sofridas pelas obras-primas literárias na tela, pelo menos em nome da literatura. Pois, por mais aproximativas que sejam as adaptações, elas não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e aprecia; quanto aos ignorantes, das duas uma: ou se contentarão com o filme, que certamente vale qualquer outro, ou terão vontade de conhecer o modelo, o que é um ganho para a literatura. Esse raciocínio está confirmado por todas as estatísticas editoriais, que acusa um aumento surpreendente na venda das obras literárias depois de sua adaptação pelo cinema. Não, na verdade a cultura em geral e a literatura em particular nada têm a perder com a aventura!

Como resultado dessas transformações do texto literário para o cinema, Bazin (2018) salienta que tanto na literatura quanto no cinema existem diferenças entre suas “estruturas estéticas”. Para entendermos essas transformações entre o livro e o filme, precisaremos compreender os conceitos de efeitos estéticos.

2 EFEITOS ESTÉTICOS

Considerando as transformações dos efeitos estéticos de *O Iluminado* entre a obra literária de King e a adaptação cinematográfica de Kubrick, será necessário analisar e comparar como cada um usou o meio de explorar o horror e a ambientação de maneiras distintas. Na literatura, King utilizou a narração com descrições detalhadas para construir uma atmosfera carregada por terror psicológico, o que permite ao leitor acesso aos pensamentos e emoções das personagens, como observa-se no seguinte trecho:

A mulher na banheira estava morta há muito tempo. Estava inchada e roxa, a barriga cheia de gases emergindo da água fria, com bordas congeladas, como uma ilha de carne. Os olhos dela fixos nos de Danny, vidrados e imensos como bolas de gude. Sorria maliciosa, os lábios roxos arreganhados numa careta. O peito flácido. Os pelos púbicos boiando. As mãos geladas nas bordas de porcelana na banheira como garras de um caranguejo (King, 2012, 234-235).

Kubrick, entretanto, usou uma abordagem mais visual e sonora, criando assim um ambiente inquieto e carregado de suspense, tudo isso usando a cinematografia de forma impecável, obra de John Alcott e Larry Smith, a escolha da trilha sonora, creditada a uma grande equipe, mas principalmente Krzysztof Penderecki, Rachel Elkind e Wendy Carlos,

assim como a composição dos cenários, criados por Roy Walker na Direção de Arte. Todos em conjunto evocam sentimentos de desconforto, ansiedade e suspense no telespectador. Imergindo assim o leitor e espectador em experiências sensoriais únicas.

Carreiro (2019) considera que o horror é um gênero cinematográfico intrinsecamente baseado no som. O som é algo de suma importância para criar uma atmosfera sensorial no telespectador, por exemplo: as vozes, músicas e os efeitos sonoros. Juntos incorporam as imagens e dão vida durante o desenvolvimento da cena, o que mobiliza de forma direta e indireta a plateia, ocasionando assim sensações fisiológicas ligadas ao horror.

Ademais, o som possui um papel crucial na criação de uma atmosfera e ambiente. O som no gênero horror desempenha uma função fundamental para a criação de tensão e construção do horror, como por exemplo no filme *Halloween - A noite do terror* (1978), de John Carpenter, responsável tanto pela direção e criação da trilha sonora, nele a música desempenha um papel crucial gerando no espectador em todo momento uma atmosfera de terror. A sonorização em *O Iluminado* contribui significativamente para a construção da tensão narrativa. Um exemplo disso ocorre na cena final, em que o som do vento intenso durante a nevasca intensifica a sensação de angústia e imersão do espectador. Nesse sentido, destaca-se o trabalho de Gordon Stainforth, cuja edição sonora combina, de forma metódica, sons e silêncios em momentos estratégicos, potencializando a atmosfera de inquietação (Viana, 2025).

“A arquitetura e o cinema estão entrelaçados desde muito cedo, a forma de visualizar o mundo que o cinema proporcionou fez com que aos poucos os cenários não fossem mais encarados como meros coadjuvantes, mas se tornassem protagonistas” (Martins, 2023, p. 3). A arquitetura pode muitas vezes desempenhar um papel como personagem, influenciando a narrativa. Em *O Iluminado* o hotel é o ponto central da trama, que entrelaça os personagens durante a temporada de inverno no Hotel Overlook. Jack e sua família “são confrontados com as dificuldades do isolamento e do passado maléfico do hotel, que servirá de cenário para o desenvolvimento não só da trama, mas da própria loucura do personagem principal” (Martins, 2023, p. 4). Podemos encontrar a influência da arquitetura na construção de um personagem pelos espaços do hotel, que tem suas proporções alteradas de acordo com o estado de Jack. No início o vemos em salas fechadas,

enquanto nas cenas em que o hotel começa a mostrar seus perigos, Jack se encontra menor em relação aos espaços do Overlook.

Figura 1. Os espaços do Overlook e a pequenez de Jack



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

Porém, também encontramos essa influência da arquitetura na literatura, em uma passagem do livro Jack teve a sensação de que era “pequeno como um rato ou um inseto, mas encolhido, como se a vasta extensão do hotel se estendesse acima e ao redor dele, [...] se sentiu impotente, como se a menor das correntes de ar pudesse varrê-lo pelo corredor como uma folha morta” (King, 2022, p. 261).

Segundo Chacon (2006), a ambientação também efetua um papel essencial na construção do clima e atmosfera do horror. Em *O Iluminado*, Kubrick usou a ambientação de forma impecável, especialmente durante a primeira meia hora do filme, onde ele estabeleceu princípios narrativos e preparou o terreno para a construção e desenvolvimento do terror que seguirá no filme. O diretor utilizou enormes planos que se desdobraram em magníficas florestas e montanhas, sua vastidão e uniformidade levam nossa imaginação a prolongá-lo ao infinito, e que nos leva a entender a enorme solidão que os personagens principais se encontram.

Dentre os efeitos estéticos de maior valia e notoriedade para as artes escritas, temos a Narração e a Atmosfera. Consoante Sarmiento (2009, p. 175): “Toda narrativa está embasada na representação da ação. [...] A narrativa literária narra para mostrar e, ainda que não tenha como suporte a imagem visual, é produtora de representações que o leitor vê como os olhos da mente”, ou seja, é através da narração que toda a história irá fluir. É a partir desta que o autor pode tentar, das mais diversas formas, conquistar o leitor e o deixar imerso naquele universo inventado. Stephen King mostra através de sua narração

íntima e detalhada todos os efeitos necessários para que o personagem crie vida, para que a história crie sentido e o espaço se torne físico. É a partir desta que o leitor não apenas imerge na trama como também assimila o *Locus Horribilis* criado. Neste seguinte trecho retirado do romance, é perceptível que King (2022, p. 23) utiliza uma narração que pretende nos colocar dentro da história, quer que façamos parte e que ativamos nosso cérebro para podermos imaginar a cena com todos os seus terríveis detalhes:

Danny então derramou a lata de cerveja em todas as páginas. Provavelmente para vê-la espumar. Vê-la espumar, vê-la espumar, as palavras se repetiram em sua mente como um acorde doentio em um piano desafinado, completando o circuito de sua raiva. Jack avançou deliberadamente em direção ao filho de três anos, que o olhava com um sorriso de prazer, [...] Danny começou a falar alguma coisa e foi então que Jack agarrou a mão da criança e a dobrou para que ele largasse a borracha da máquina de escrever e a lapiseira que estava segurando. Danny gritou um pouco... não... não... diga a verdade... ele berrou. Era tudo muito duro para ser lembrado através de uma névoa de raiva, do baque solitário daquele acorde satírico. [...] O estalar do osso se quebrando não foi alto; não alto, mas muito alto, IMENSO, mas não alto. O som foi apenas suficiente para abrir uma fenda na névoa vermelha como uma flecha... Mas, em vez de deixar entrar a luz do sol, aquela fenda deixou entrar uma nuvem escura de vergonha e remorso, o terror, as agonizantes convulsões da alma.

Locus Horribilis, traduzido do latim para Lugar Horrível, é formado pela Espacialidade, todo o espaço retratado na obra, em adição do Ambiente, que representa tudo que preenche o espaço, resultando na Atmosfera. Justamente o efeito do espaço e ambiente sobre os personagens, a história e o leitor. Na criação da atmosfera de uma história, é necessário ater-se ao ambiente e ao espaço. “É através da construção do *locus horribilis* que o horror, [...] por meio da estruturação da espacialidade, da ambientação e da atmosfera, utilizando, como aporte, os elementos do gótico, o sentimento de horror aparece e ultrapassa o espaço narrativo para afetar os leitores” (Mohamed, 2021, p. 32). E este conceito é amplamente produzido e indispensável nas obras literárias de horror para se contar uma história.

Estes são alguns dos efeitos estéticos que, não apenas são amplamente utilizados em filmes e livros, como também desempenham um papel fundamental na construção da atmosfera e do impacto narrativo em *O Iluminado*. Eles não apenas transformam a experiência do espectador oferecida por essas obras como também são elementos cruciais que constroem a identidade única tanto da obra cinematográfica quanto da obra literária de Stephen King.

3 AS CENAS DE *O ILUMINADO*

Para a comparação proposta neste artigo, elencamos seis cenas/acontecimentos marcantes do *corpus*. Foram selecionados dois acontecimentos que são retratados exclusivamente no filme ou que são apenas alegorias ao livro. Em contrapartida, trouxemos duas cenas que são descritas apenas no romance ou que sofreram adaptações significativas para o filme. E por fim, para encerrar a análise comparativista, serão comparadas duas cenas icônicas em ambas as obras, que foram apresentadas de formas diferentes, mas que ainda carregam uma relação muito próxima.

A primeira cena em questão é um conjunto de visões que Danny sofre durante o filme envolvendo duas meninas fantasmas. Estas meninas que atormentam a criança são as filhas do antigo zelador, Grady, que depois de um acesso de loucura, mata sua esposa e filhas, acabando com a própria vida logo depois. “- Ele as matou, sr. Torrance, e depois cometeu suicídio. Matou as duas meninas com uma machadinha, a esposa com uma espingarda e se suicidou com essa mesma arma. A perna dele estava quebrada. Sem dúvida devia estar tão bêbado que rolou escada abaixo” (King, 2022, p. 22). No livro, essas meninas são citadas, mas não são exploradas como uma fonte de terror assim como no filme, no romance o foco desta subtrama está no antigo zelador.

Figura 2. Danny se encontra com as meninas fantasmas



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

Observando a cena, percebemos que ela segue a descrição do livro, com a presença do machado, porém esta visão das meninas mortas nunca acontece no livro. Esta cena é

uma das mais impactantes do filme, que por mais próxima do romance ainda mantém sua originalidade.

Acompanhada dessa cena, antes da aparição das crianças fantasmas, o filme apresenta três cenas em que Danny está andando com seu triciclo pelos corredores do hotel, apenas na terceira que o filho dos Torrance se encontra com as assombrações, entretanto estas cenas em questão são acompanhadas de uma trilha sonora crescente, que nos cria expectativa todas as vezes em que Danny está no triciclo. Esta cena não é apenas tensa, como também é um dos maiores feitos estilísticos do filme, durante a movimentação do triciclo, a cena é feita em plano-sequência, com a inovadora *steadicam* que permitia suavizar os solavancos da movimentação da câmera. Com o uso deste equipamento, cada quadro e cada tomada de composição aumenta nossa sensação de paranóia ao passar pelos longos e sinistros corredores do Hotel Overlook.

O próximo acontecimento é uma alucinação que Danny e Wendy vivenciam, que é o mar de sangue que verte pelas portas do elevador. No romance, os elevadores apresentam um teor sobrenatural, pois muitas vezes aparentam funcionar sozinhos. Entretanto, ao traduzir esta cena para o filme, Kubrick optou por algo mais chocante visualmente, ao invés da tensão psicológica que é criada no romance. Para a criação desta cena, quatro câmeras foram posicionadas para acompanhar a enchente. Ninguém pôde ficar no set, dado o volume de sangue falso, então o resultado só foi visto depois que tudo aconteceu. O resultado foi tão satisfatório que o diretor decidiu usar apenas a filmagem da câmera frontal.

Figura 3. Elevador transbordando sangue



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

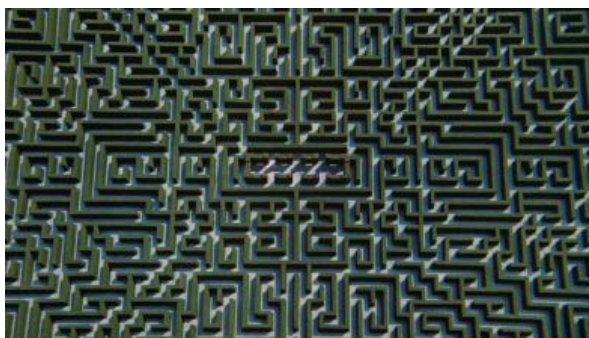
Passando agora para os acontecimentos que ocorrem exclusivamente no romance, destacam-se duas cenas: os arbustos esculpidos em forma de animais e a mangueira de incêndio. Ambos, ausentes na obra fílmica, contribuem para a construção da tensão psicológica e aprofundam a atmosfera de estranheza e ameaça da narrativa literária.

No romance, Jack conseguiu o emprego de zelador justamente por ter experiência formando e montando animais em arbustos vivos. Ele deveria retocar a aparência dos arbustos-animais até a volta do funcionamento do hotel. Entretanto, o que Jack considerava familiar graças a uma experiência prévia, prova-se ser outro motivo de medo.

Ficou asfixiado. O coelho estava com as quatro patas na grama. O ventre contra o solo. Mas, há menos de dez minutos, estava apoiado nas patas traseiras, claro que estava, tinha aparado suas orelhas... e sua barriga. Lançou os olhos para o cachorro. Quando chegara ao pátio, ele estava sentado, como que pedindo um doce. Agora, estava agachado, a cabeça inclinada, a boca parecendo rosar silenciosamente. E os leões... [...] A cauda do leão à esquerda agora quase encostava na alameda. Quando Jack havia passado por eles e pelo portão, aquele leão estava à direita, e ele tinha certeza de que a cauda estava enrolada. Não estavam mais guardando a alameda; estavam *bloqueando* ela (King, 2022, p. 227).

Neste trecho está explícito como King consegue desenvolver um ambiente de tensão, no qual começamos a nos sentir na pele do personagem e começamos a temer por ele e com ele. Para o texto literário poder ser completamente aproveitado, há uma demanda que o leitor possa estar disposto a imaginar as situações. Esta cena é um vívido exemplo de como o horror pode ser construído na literatura através de descrições íntimas e detalhadas. Para a adaptação cinematográfica, por não haver orçamento e efeitos digitais que pudessem criar arbustos animais que se movessem, o diretor escolheu fazer um labirinto vivo. Uma grande alteração na cena, mas totalmente coerente ao contexto cinematográfico e do filme. Este labirinto representa a perda de Jack, que ao entrar neste labirinto chamado Overlook, não consegue encontrar uma saída (literalmente).

Figura 4. Labirinto vivo



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

Representada apenas no livro, uma das cenas em que o terror psicológico é melhor trabalhado é a cena em que Danny está quase para entrar no famoso quarto 217, porém no último momento ele desiste, tira a mão da maçaneta e guarda a chave-mestra no bolso. Ao se virar e começar a andar pelo corredor do segundo andar ele para repentinamente ao ver uma mangueira de incêndio antiga enrolada na parede, assim como uma cobra adormecida. Na sequência da cena, King começa a descrever o medo crescente em Danny por observar um mero objeto, tão comum quanto qualquer sinal de “saída” e alarme de emergência. Este medo crescente em Danny reflete no leitor, que juntamente da personagem, começa a temer uma mera mangueira de incêndio. “Quando ele estava a dez passos de distância, o bocal de aço da mangueira subitamente rolou de onde estivera pousado, (dormindo?) e caiu sobre o tapete do corredor fazendo um barulho surdo. Ali estava o buraco escuro de seu focinho apontando para Danny” (King, 2022, p. 192).

É justamente pela construção da narrativa que em nenhum momento expõe de fato se a mangueira é perigosa, que sentimos o terror, pois trata-se de uma emoção gerada não por seres ou cenas que provocam repugnância, mas por um processo de imaginação deflagrado pelo medo daquilo que é apenas sugerido pela narrativa e nunca confirmado por ela, isto é, por aquelas especulações e suposições desconfortáveis que o leitor precisa fazer diante do que a narrativa não diz (França, 2008).

O Iluminado é um filme de muitas cenas icônicas, mas uma de suas grandes marcas é a cena do Quarto 237 (ou 217). Que foi alterado na adaptação fílmica porque o dono do hotel em que o filme foi gravado temia que os futuros hóspedes não iriam querer se hospedar no Quarto 217, desta maneira o número foi mudado para o de um quarto que não existe no hotel. Os acontecimentos dentro deste quarto são muito importantes tanto

para obra literária quanto para obra cinematográfica, mas elas são tratadas de maneiras diferentes.

No filme, depois de Danny encontrar a porta do Quarto 237 aberta, temos um corte em que vemos Danny em estado de choque em frente aos seus pais, com marcas de estrangulamento ao redor do pescoço. Jack vai até o Quarto para investigar se há um intruso no hotel e ao chegar lá se depara com uma jovem e linda mulher, completamente nua, que se levanta da banheira. Jack, que desejava aquela mulher, aproxima-se e a beija, entretanto, em poucos segundos de beijo ele percebe pelo espelho que aquela jovem e linda mulher era na verdade uma putrefa assombração.

Figura 5. Mulher do quarto 237



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

No romance acontece diferente. Na perspectiva de King, nós, os leitores, acompanhamos o pequeno Danny dentro do apartamento, o seguimos até o banheiro, no qual ele abre a cortina do chuveiro e encontra uma mulher morta há muito tempo. Temos uma descrição detalhada da situação do cadáver/fantasma, passando pelo seu cheiro de peixe, sua pele flácida e podre. Então a mulher se levanta, Danny corre, mas encontra a porta fechada, desesperado fecha os olhos e tenta fazer com que a assombração desapareça, então “o tempo passou. E ele [...] começava a compreender que a porta estava aberta e que podia sair, quando as mãos mortas há anos, inchadas, fedendo a peixe, fecharam-se suavemente em torno de seu pescoço e o foram virando para que ele encarasse aquele rosto morto e roxo” (King, 2022, 238).

Depois de Danny aparecer com marcas roxas no pescoço, Jack sobe até o quarto para verificar se realmente havia uma invasora ali. Em uma primeira busca, procura no banheiro, abre a cortina do chuveiro e não encontra nada, porém em determinado

momento, quando estava com a mão na porta, ouve um som metálico e reconhece ser a cortina do chuveiro. Neste instante, de uma vez, toda a tensão se acumula rapidamente, Jack olha para o banheiro. “O som metálico [...] tinha sido dos anéis da cortina, no trilho. [...] Seu rosto estava pálido, como se tivesse sido encerado, mas por dentro sentia um calor de medo. [...] Alguma coisa estava atrás da cortina de plástico cor-de-rosa. Havia alguma coisa na banheira” (King, 2022, p. 273). Entretanto, Jack abre a porta, desliga as luzes e sai do quarto, lívido de medo, escolhendo ignorar aquela presença.

A maior diferença entre ambas cenas é justamente o personagem principal. Jack Torrance nos filmes possuía um temperamento ruim e tóxico desde o princípio. O filme não tenta explorar o porquê disso, ele explora o quanto a influência do hotel pode piorar seu comportamento, por isso é plausível que ao ver uma mulher atraente, Jack não pense duas vezes antes de trair Wendy, isto demonstra o quanto o hotel já o tinha em mãos. “Normalmente um romance é quantitativamente maior que um filme, [...] principalmente porque a linguagem verbal é mais extensa, prolixa, analítica” (Sarmiento, 2009, p. 175).

Jack Torrance do romance possui um tempo maior para explorar seu passado e os motivos para ter agido como agiu, além de exemplificar toda a perseverança de Jack ao tentar melhorar. Logo, quando Jack se aproxima do perigo no Quarto 217, sua primeira reação é fugir e ignorar o que aconteceu, pois ele ainda não estava em influência do hotel e queria manter sua sanidade e sobriedade.

Para a última parte a ser comparada, não poderíamos deixar de lado o final de cada obra, tão diferentes, entretanto tão semelhantes. O primeiro ponto semelhante a ser discutido é sobre a manifestação sobrenatural descontrolada que acontece perto do final. Tanto no romance quanto no filme, aqueles seres que aterrorizavam por apenas estarem presentes, agora prestavam esforços para machucar Wendy e Danny. Danny em ambas as obras foge do pai, no livro o pai carregava um taco de roque e no filme, por uma maior estética visual, Jack carregava um machado. Porém, em ambas o pai de Danny já era fisicamente e psicologicamente irreconhecível. Através das descrições do livro, podemos compreender a máscara metafórica e literal de Jack, pois agora quem estava no controle era o hotel. “A coisa dobrou o corredor. De certa forma, o que Danny viu sentiu alívio. Não era seu pai. A máscara do rosto e do corpo fora arrancada e partida, transformada numa brincadeira de mau gosto” (King, 2022, p. 445). Em contrapartida, no filme, numa alternativa de demonstrar a loucura e a máscara de Jack, o ator Jack Nicholson atua

exageradamente e brilhantemente para expressar a complexidade e insanidade de seu personagem.

Figura 6. Jack Nicholson em cena icônica



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

Em ambos os finais, Jack Torrance encontra a morte tragicamente. No romance, a ganância do hotel faz com que ao possuir Jack, este se esqueça de regular a caldeira que precisa ser fiscalizada toda manhã. Por ser um maquinário velho e antiquado, este dia sem regulação custou muito ao hotel. Jack possuído tenta correr para regulá-la a tempo, mas a caldeira explode, matando Jack e quase levando Danny, sua mãe e Halloran juntos, que conseguiram fugir por muito pouco.

Ouviu uma explosão, um som que parecia existir em uma nota baixa, difusa [...] As janelas do Overlook se estilhaçaram. No salão de baile, a redoma do relógio partiu e caiu no chão. O relógio parou de funcionar: suas peças ficaram imóveis. Houve um barulho sussurrante de suspiro e uma grande onda de poeira. No 217, a banheira de repente se partiu ao meio, liberando uma pequena inundação de água esverdeada e fétida. Na Suíte Presidencial, o papel de parede de repente explodiu em chamas. As dobradiças da porta de vaivém do Salão Colorado subitamente se soltaram, e a porta caiu no chão no restaurante (King, 2022, p. 453).

No filme, Danny era perseguido pelo pai no labirinto vivo, Danny consegue despistá-lo e sair do labirinto, contudo, Jack não consegue escapar das paredes vivas. Desta maneira, perdido dentre as paredes do labirinto, Jack morre de hipotermia, enquanto Wendy e Danny conseguem fugir. Nas cenas finais, aparece uma fotografia do hotel em 1921, em que Jack está presente, o que representa que agora Jack também pertence ao Hotel Overlook.

Figura 7. Jack sucumbe ao Hotel Overlook



Fonte: *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, 1980.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assinalou-se, ao longo deste artigo, que o romance de Stephen King dedica uma atenção minuciosa à construção de personagens complexos e ao emaranhado literário de forma a aterrorizar e emocionar, fazendo uso da palavra para criar tensão, atmosfera e uma maior imersão do leitor. Isso contribui para que a obra seja amplamente reconhecida como uma das maiores da literatura de horror.

Por outro lado, Stanley Kubrick, o renomado diretor, não apenas adaptou o romance para o cinema, mas também o traduziu de acordo com os requisitos de seu meio artístico, abandonando algumas das “fidelidades” do texto original. Contudo, essa adaptação resulta em um filme coeso e inovador para a época, feito através do uso de efeitos estéticos próprios do cinema, sendo frequentemente considerado por muitos como um dos melhores filmes de terror de todos os tempos.

Portanto, podemos afirmar que ambas as obras oferecem experiências distintas e valiosas dentro de suas respectivas mídias, cada uma com suas contribuições únicas para o gênero do horror. Este gênero se torna apenas mais rico e diversificado ao possuir constantemente traduções e adaptações de uma área artística para outra. Cada um possui mérito próprio, funciona à sua maneira e oferece ao público experiências particulares sobre o medo, tornando assim impossível estabelecer que o livro seria melhor que o filme e vice-versa.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. *O que é o cinema?* Título original: *Qu'est-ce que le cinéma?* Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Apresentação e apêndice: Ismael Xavier. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

BRAGA, Carolina. *Por que Stephen King odeia a adaptação de "O Iluminado" dirigida por Stanley Kubrick: "Fria e vazia"*. Revista Monet, 2024. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/filmes/noticia/2024/06/por-que-stephen-king-odeia-a-adaptacao-de-o-iluminado-dirigida-por-stanley-kubrick-fria-e-vazia.ghtml>. Acesso em: 22 fev. de 2026.

BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.

CARREIRO, Rodrigo. Por uma teoria do som no cinema de horror. *Ícone*, v. 17, n. 3, p. 251-269, 2019.

CASTRO, Bárbara. *Stanley Kubrick queria humilhar Stephen King durante a produção de O Iluminado e deixou uma mensagem*. IGN Brasil, 19 set. de 2023. Disponível em: <https://br.ign.com/o-iluminado/113791/news/stanley-kubrick-queria-humilhar-stephen-king-durante-a-producao-de-o-iluminado-e-deixou-uma-mensagem>. Acesso em 10 ago. de 2024.

CURADO, Maria Eugênia. *Literatura e Cinema: Adaptação, Tradução, Diálogo, Correspondência ou Transformação?* *Temporis*, v. 9, n. 1, p. 88-102, 2008.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

FRANÇA, Julio. O horror na ficção literária: reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. In: NITRINI, Sandra et al. *Anais do XI congresso internacional da ABRALIC*. São Paulo: abralic. 2008.

GUALDA, Linda C. Literatura e Cinema: elo e confronto. *Matrizes*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 201-220, jan./jul., 2011.

HALLOWEEN: A NOITE DO TERROR. Direção de John Carpenter. Estados Unidos, Compass International Pictures, 1978. DVD. (91 min.), colorido.

KING, Stephen. *O Iluminado*. Tradução Betty Ramos de Albuquerque - 2ª ed.. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2022.

MARQUES, Gabriel Trindade. *O Iluminado: estudo sobre o sublime e os elementos da narrativa*. 2022. 93 F. Trabalho e Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022.

MARTINS, Luisa Albarello. *A construção dos espaços e a arquitetura como personagem: uma análise dos filmes A viagem de Chihiro e The Shining*. 2023. Artigo (Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2023.

MOHAMED, Nathaly Sesterhenn. *A construção do locus horribilis nos contos de H. P. Lovecraft*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2021.

O ILUMINADO. Direção de Stanley Kubrick. Warner Bros. Estados Unidos, Warner Home Video, 1980. [DVD]. (119 minutos), colorido.

REYES, Xavier Aldana. *Horror: A Literary History*. London: British Library Publishing, 2016.

SANCHOTENE, Vanessa Alves. *DE KING A KUBRICK: Como é feita a transposição estética do livro para o filme O Iluminado*. Orientador: Carlos Alberto Badke. 2016. 55 f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Universidade Franciscana (UFN), Santa Maria.

SARMENTO, Rosemari. A narrativa na literatura e no cinema. *Verbo de Minas*, v. 8, n. 15, p. 165-183, 2009.

VIANA, Lucas. *O Iluminado: a experiência sensorial de um clássico atemporal*. O Lanterninha, 03 dez. 2025. Disponível em: <https://www.olanterninha.com/post/o-iluminado>. Acesso em: 22 mar. 2026.