

CAMILA NASCIMENTO CARDOZO

**“LIKE A SHROUD UPON [THE] SENSES”:
O AVASSALADOR "METZENGERSTEIN", DE EDGAR ALLAN POE**

PORTO ALEGRE

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
SETOR DE INGLÊS

**“LIKE A SHROUD UPON [THE] SENSES”:
O AVASSALADOR "METZENGERSTEIN", DE EDGAR ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal do Rio Grande do Sul
para obtenção do grau de Licenciada em Letras

Autora: Camila Nascimento Cardozo

Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre
2016

FICHA CATALOGRÁFICA

CARDOZO, Camila Nascimento.

“LIKE A SHROUD UPON [THE] SENSES”: O AVASSALADOR "METZENGERSTEIN",
DE EDGAR ALLAN POE

Camila Nascimento Cardozo

Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2016. 50 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura – Instituto de Letras)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. “Metzengerstein.” 2. Edgar Allan Poe. 3. Melancolia. 4. Imagens. 5. Extraordinário.

*“There is no exquisite beauty without
some strangeness in the proportion.”*

Edgar Allan Poe,
Ligeia

Agradecimentos

Quero agradecer, primeiramente, aos meus colegas e amigos, pelo incentivo que me deram, por me emprestarem seus ouvidos, pela troca de experiências culturais e de vida. Agradeço especialmente à Ágatha, por dividirmos nossas aflições em relação às nossas pesquisas em um semestre turbulento. À Michele, que também faz parte disto. Quando nós três estamos juntas, todas as dificuldades são mais suportáveis e a vida acadêmica é mais agradável. Ao Tiago, que esteve comigo desde o início da graduação, em 2011. Agradeço também aos amigos de fora da graduação, que não se esquecem de mim e compreendem meu isolamento cíclico, principalmente a Marina.

Aos professores que me prestaram todo tipo de apoio em diferentes etapas de minha formação. Um agradecimento especial à minha orientadora, Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio, por compartilhar conhecimento, reflexões e questionamentos em sala de aula. Obrigada por falar de Literatura com tanto sentimento que acaba por transmiti-lo aos alunos. Obrigada por estar ao meu lado não somente para acompanhar a pesquisa, mas também para me ajudar a ganhar autoconfiança, com palavras de motivação e sensibilidade para me mostrar onde posso melhorar. Obrigada por me ajudar a driblar as angústias desta etapa final. Obrigada pelos abraços e sorrisos. Muito obrigada mesmo, por tudo!

À minha prima Lise, que morava conosco até pouco tempo atrás, agradeço pelo exemplo de dedicação aos estudos, pelos livros emprestados e pelos conselhos. Às vezes é bem difícil concordarmos em algo, mas eu sempre levo nossas conversas em consideração. Para mim, somos como irmãs, há dias em que é mais difícil lidar com a distância. Ao meu pai, agradeço pelo cuidado demonstrado até mesmo nas discussões acaloradas, quando me diz o que acha certo e errado e eu não concordo. Dizem que brigamos porque somos parecidos demais.

Agradeço à memória dos meus avós maternos, que contribuíram para minha educação, quando acolheram a mim e à minha mãe em seu lar, com todo o amor do mundo. Gostaria que estivessem aqui, para compartilharmos a alegria da minha formação. Parte da

conquista se deve a eles. À minha mãe, agradeço por ser exatamente assim, minha melhor amiga, que ainda me dá colo quando preciso, que tem uma paciência descomunal comigo, principalmente nos fins de semestre. Me orgulho da minha mãe por tudo o que enfrenta desde sempre. Amo a tua delicadeza, mãe, queria ser assim! Agradeço por tua força para lutar por nós e quero dizer que tudo o que faço por mim também é por ti. Sempre dizemos que temos uma à outra, é isso o que importa no fim das contas.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar “Metzengerstein”, o primeiro conto publicado por Edgar Allan Poe, que também se dedicou à poesia, à crítica literária e a algumas reflexões sobre sua técnica singular de escrita, que se tornou referência não só nos Estados Unidos, mas também para autores europeus como Charles Baudelaire, com sua poética melancólica, como Conan Doyle, com as narrativas de investigação a partir da lógica, e também para as Literaturas de nossa língua, representadas por Fernando Pessoa, em Portugal, e Machado de Assis, no Brasil. Parto do pressuposto de que a poesia e a ficção de Poe fazem deste um dos nomes mais importantes das Literaturas de Língua Inglesa, em parte devido à melancolia, que se desenvolve ao longo de toda a sua carreira literária, em parte pelo mistério, efeito tornado sedutor pela curiosidade e ao mesmo tempo repugnante pelo medo, inquietando a mente e o coração. Analisarei algumas marcas de “Metzengerstein”, este conto impactante pela intensidade dos acontecimentos e das imagens, procurando verificar a existência de características que permanecerão em seu estilo em contos posteriores, bem como as marcas singulares deste período ainda pouco maduro em suas narrativas, pois até então Poe se ocupava somente dos poemas. Poe é o precursor dos contos de suspense e mistério como os conhecemos hoje. A riqueza de seu trabalho justifica o interesse dos estudiosos de Literatura até nossos dias, quando ainda há muito a ser descoberto sobre o maior expoente da Literatura gótica nos Estados Unidos e um dos maiores do mundo – corroborando a opinião de Baudelaire, a quem recorro para buscar algumas respostas para minha pesquisa. A motivação para desenvolver este trabalho surgiu, em parte, pelo efeito de ansiedade que se abateu sobre mim ao ler o referido conto, em contraste com outros contos de Poe, cuja ansiedade geralmente é suavizada, a meu ver, por certo lirismo. Para esta pesquisa, investigarei as fontes germânicas associadas a Poe, como ele mesmo assume e muitos críticos enfatizam. Tão importante quanto essas fontes será a pesquisa sobre a vida do autor, que de algum modo parece escrever sobre si mesmo nesta e em outras histórias. Posteriormente, analisarei algumas imagens inseridas no conto, principalmente aquelas pertencentes ao universo do Fantástico, destacando as que evocam o poder da destruição, pois este é um conto no qual os personagens poderosos do contexto diegético são aqueles que desaparecem brutalmente, sem deixar vestígios. Por fim, procurarei respostas racionais para este conto que tem tantos silêncios, como o da figura da mãe, por exemplo. As teorias desenvolvidas por Todorov, Freud e Bachelard me auxiliarão na organização de possíveis interpretações para o extraordinário. Como resultado, espero identificar as causas da carga tão intensa de “Metzengerstein” para uma leitora habituada aos clássicos de Poe, mas pouco exposta a contos deste mesmo autor que não se apresentam com tanta frequência para o público, quase dois séculos após sua criação.

PALAVRAS-CHAVE: 1. “Metzengerstein.” 2. Edgar Allan Poe. 3. Melancolia. 4. Imagens. 5. Extraordinário.

ABSTRACT

This work aims at analyzing “Metzengerstein”, the first tale published by Edgar Allan Poe, an author also devoted to poetry, literary criticism and some reflections on his own writing technique. Poe became a reference not only in the United States, but also for European authors like Charles Baudelaire, in his melancholic poetics, and Conan Doyle, in the investigation narratives based on logics. In addition, Poe inspired Literature in our language, represented by the Portuguese poet Fernando Pessoa and the Brazilian novelist Machado de Assis. I assume that Poe’s poetry and fiction has made him one of the most important names in English language Literature, partly because of his melancholy, developed throughout his career, partly because of mystery, the seductive effect caused by curiosity. However, it is also repugnant because of fear, disturbing our minds and hearts. In this monograph I analyze some aspects of “Metzengerstein”, this short story which is very shocking due to its overwhelming events and images, to verify which characteristics will remain in his style when writing other stories, and which will change, since, hitherto, Poe had written only poems. He is the precursor of thrillers such as we know them, and his magnificent work explains the interest awakened by Literary researchers even in our times. There is much to be studied about the greatest Gothic writer in the United States, and one of the greatest in the world – in agreement with Baudelaire, whom I include in my research in order to seek answers to my questions. The reason why I decided to study “Metzengerstein” is the anxiety that dominated my mind when I first read this tale, differently from other later texts by Poe, whose anxiety is often softened, in my point of view, by a certain level of lyricism. In this research, I will investigate the German sources associated to Poe, as the writer himself admitted and many critics have emphasized. Studying about Poe’s life is also important, because he seems to write about himself there and in many other stories. I will analyze some images presented within the narrative, mainly those which emphasize its Fantastic aspects, and reinforce the destructive power in the story. The most powerful characters are the ones who disappear brutally, leaving with no trace. Finally, I will seek sensible answers for this silent and mysterious tale, like the meaning of the mother figure, for instance. Todorov, Freud and Bachelard will help me to elaborate interpretations about the extraordinary. As a result, I expect to identify the reasons for the intense impact of “Metzengerstein”, for a reader of Poe’s classics, whose less famous tales sound unfamiliar, less than two centuries after their creation.

KEYWORDS: 1. “Metzengerstein.” 2. Edgar Allan Poe. 3. Melancholy. 4. Images. 5. Extraordinary.

SUMÁRIO

	Introdução.....	10
1	As Tristezas de Edgar Allan Poe	12
1.1	Sobre a Obra	13
1.2	Sobre o Autor	17
1.3	Sobre o Estilo Alemão	20
2	O Fantástico em “Metzengerstein”	25
2.1	As Ordens do Sobrenatural, Segundo Todorov	26
2.2	Algumas Imagens Marcantes no Conto	28
2.2.1	A Tapeçaria	28
2.2.2	O Cavalo	31
2.2.3	O Fogo	34
3	“Metzengerstein” sob uma Perspectiva do Estranho.....	37
3.1	O Estado Meditativo de Frederick von Metzengerstein	38
3.2	As Pulsões e Complexos de Frederick	40
3.3	A Figura Materna	43
	Conclusão	46
	Referências	49

INTRODUÇÃO

*“O homem é uma criação do desejo,
não uma criação da necessidade.”*

Gaston Bachelard,
A psicanálise do fogo

É sempre um grande desafio escrever sobre os contos de mistério de Edgar Allan Poe, um dos maiores expoentes do gênero, devido à complexidade das narrativas, apesar de sua curta extensão. Por um lado, sua escrita é breve suficiente para ser lida de uma única vez. Nos contos de Poe, bem como nos poemas, é notável sua preocupação em prender a atenção do leitor do início ao fim do texto, sem que dispersões possam interferir no envolvimento com a leitura. Em “The Philosophy of Composition” (POE, 1846), trabalho sobre seu mais célebre poema, “The Raven” (POE, 1845), o escritor afirma:

If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression — for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. (POE, 1846).

Por outro lado, a brevidade dos contos de Poe não os torna menos ricos em detalhes e enigmas que levam o leitor a uma série de indagações e a imergir na narrativa e na mente de seus personagens, desenvolvidos pelo escritor com traços psicológicos tão complexos quanto os acontecimentos - ou mais. Poe traz uma série de imagens significativas, de sentimentos como angústia, terror e cólera, de incidentes que podem ser reais ou imaginários, cujos limites são difíceis de definir. Todos estes detalhes tornam sua obra tão misteriosa para o leitor, até mesmo para o pesquisador, quanto os eventos são para os personagens. O suspense aumenta, a cada frase, o desejo de saber o que acontecerá na próxima, por isto é uma leitura rápida, porém nada simples. Pesquisar sobre Edgar Allan Poe é realizar um trabalho investigativo como o de C. Auguste Dupin, em *The Murders in the Rue Morgue* (POE, 2006).

Meu primeiro contato com a literatura produzida por Edgar Allan Poe aconteceu aos onze anos de idade. Em minha casa, ninguém lia Poe, Maupassant, tampouco Hoffmann, eu não tinha acesso a leituras consideradas de terror por ser muito pequena. Descobri “The Oval Portrait” (POE, 2006) traduzido e ilustrado em preto e roxo, no livro didático de português da sexta série. Foi a primeira vez em que realmente gostei de uma história de terror, diferente daquelas do cinema hollywoodiano, que eu assistia escondida, depois sentia medo de dormir no escuro. Anos mais tarde, li “The Raven” traduzido, após descobrir que era este poema que Brandon Lee recitava em uma cena do filme *The Crow* (PROYAS, 1994). Desde o início da graduação, tenho encontrado os escritos de Poe, estudando geralmente sua influência no cinema, ou o Duplo, ou o Estranho. Em um estágio de docência, escolhi dois de seus contos para um projeto sobre o Fantástico, sabendo que meus alunos gostavam de suspense e terror. Foi então que descobri “Metzengerstein” (POE, 2006), porém não trabalhei com ele por não me sentir preparada para uma história que eu nunca havia lido antes, sem ter acesso a pesquisas sobre ela.

“Metzengerstein”, o primeiro conto publicado por Poe, após concorrer a um concurso literário (sem ter vencido), se diferencia da maioria de seus trabalhos pelo tom que me parece mais viril e menos lírico do que o da maioria de sua obra. Ao meu ver, “Metzengerstein” é talvez o conto que mais reúne referências de virilidade e violência, sem as artes, o amor romântico ou personagens femininas importantes que possam refrear tanta força, que me parece provir do tom masculino da narrativa, reunida em poucas páginas - este foi o efeito do conto sobre mim, que atribuo a uma combinação em peso de virilidade e violência. “Metzengerstein” é diferente de todos os contos que já li, por isto quero desvendá-lo: para compreender como seus elementos causam impacto durante a leitura e qual o significado por trás das escolhas do escritor.

Para este estudo, analisarei aspectos gerais do conto, com atenção especial para o sentido de algumas imagens, como o cavalo e o fogo, a partir de certos teóricos, destacando Freud e Bachelard. Do mesmo modo, analisarei referências externas inseridas na narrativa, que remetem tanto à mitologia quanto fatos ligados à vida do autor, pois, como lembra um de seus maiores discípulos: “Todos os contos de Edgar Poe são de um certo modo biográficos”. (BAUDELAIRE, 1993, p.13).

1 As Tristezas de Edgar Allan Poe

Uma característica marcante na obra de Poe, sobre a qual ele apresenta uma reflexão em “The Philosophy of Composition” (POE, 1846), é o efeito melancólico produzido pela leitura, o sentimento que o texto pode despertar. O efeito é o que caracteriza a beleza de uma obra literária. Na visão do escritor, a expressão máxima desta beleza, o sentimento mais profundo de nossa essência, é o da melancolia, e não há tema que seja mais melancólico que a morte. É triste pensar na morte, perder alguém, sentir saudade, como é penoso ver o sofrimento de alguém doente que está esperando a morte chegar, ou lutando contra ela. Pensar na própria morte também é angustiante, porque queremos realizar muitas coisas e precisamos de tempo para isto, ou porque sentimos medo da dor, do que existirá depois, ou de não existir nada e esta ser de fato a única vida que temos.

A morte de uma pessoa jovem, especialmente, causa maior comoção, porque rompe prematuramente o ciclo natural da vida. Uma famosa passagem de *As You Like It* (Shakespeare, 2002) ensina que homens e mulheres têm várias entradas e saídas no palco da vida. A vida de um homem é uma peça dividida em sete atos, em que a frágil criança vai se desenvolvendo, torna-se um jovem independente, fruindo dos sentimentos mais intensos por uma mulher, depois amadurece e vai envelhecendo, retornando ao estágio inicial, até que as cortinas se fecham. Poe, assim como muitos outros escritores que buscam a beleza na melancolia, costuma fechar as cortinas da vida de seus personagens, homens ou mulheres, no auge de sua atuação.

O Gótico trata muito disto: da morte prematura, do mistério por trás dela, das causas e dos sentimentos que provoca. Exceto para os que a desejam por algum motivo, seja na esperança de redenção, para os que acreditam na imortalidade, ou na tentativa de fuga dos problemas da vida, a morte desperta o medo, o sofrimento, o horror. Mortes violentas são as que mais amedrontam. Almas que já se foram assombram os vivos. E como estas histórias mórbidas fascinavam Poe, e como na realidade a morte o cercava! Era preciso escrever para

sobreviver, para não sucumbir à miséria e às doenças, como era preciso escrever precisamente sobre a morte para tentar superar as perdas de quem já partiu - para outra vida, ou para o nada.

1.1 Sobre a Obra

Das literaturas que tratam sobre o gótico, as de língua inglesa estão entre as que se destacam pela grande profusão de autores, histórias e símbolos ligados a essa tradição. E entre tantos escritores de destaque, o primeiro nome que me vem à mente, quando procuro o grande mestre do gótico de todos os tempos, é o de Edgar Allan Poe. Essa é a minha impressão, e é de impressões que é feita esta monografia, que consiste em um exercício em que parto de reações intuitivas ao texto de Poe, e vou tentando racionalizá-las, com o auxílio de alguns teóricos. Em última instância, trata-se de um texto argumentativo, um exame de pequenas pistas, imagens, escolhas de palavras, através das quais procuro identificar o que faz Poe ser Poe, e por quais razões é tão mais fácil sermos afetados por seus textos do que é encontrar os motivos e dissertar a esse respeito.

Começo, então, pelo começo, pelo primeiro conto publicado por Poe: “Metzengerstein”. Quando estava com 22 anos de idade, Poe inscreveu-se em um concurso promovido pelo jornal *Saturday Courier* do estado da Filadélfia. Apesar de não ser escolhido como o vencedor, a qualidade do texto fez com que o jornal o publicasse pouco tempo depois, em janeiro de 1832. A partir dali, com as portas abertas pela publicação em um periódico importante, e passando a ser lido e apreciado por muitas pessoas, Poe publica diversos outros contos, ainda no ano de 1832.

Na segunda edição, para o *Southern Literary Messenger*, em 1836, “Metzengerstein” tinha um subtítulo revelador, “A Tale in Imitation of the German”, o qual Poe cunhou para atrair a atenção dos leitores de histórias de mistério. O subtítulo foi retirado na revisão de 1840 para uma coletânea de seus contos, em *Tales of the Grotesque and Arabesque*, de modo que se atenuaria o “Germanismo”, considerado exagerado. Poe aceitou a sugestão para garantir a publicação, mas refutou a crítica no prefácio:

[...] the truth is that, with a single exception, there is no one of these stories in which the scholar should recognize the distinctive features of that species of pseudo horror which we are taught to call Germanic, for no

better reason than that some of the secondary names of German literature have become identified with its folly. If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul [...]. (POE, 2006, vol. 1.)

Segundo Fischer (1971), outra versão foi publicada no ano seguinte ao de seu falecimento, por Griswold. Esta é muito diferente da original: há trechos faltando, como a passagem em que o narrador lamenta a morte da mãe do protagonista, Lady Mary, e informações alteradas, como o nome do antagonista, do alemão, Wilhelm, para o inglês, William. Muitos dos trechos que eram vistos como exagerados - Fischer contesta esta visão sobre a narrativa - foram comprimidos nesta versão.

Li uma versão publicada na compilação da prosa e poesia de Poe, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe* (2006), e constatei muitas alterações que divergem do conto em *Tales of the Grotesque and Arabesque* (Poe, 2006, vol.2) – que é anterior à versão de Griswold, além de ter sido publicada pelo próprio autor. Algumas destas alterações que encontrei são as mesmas citadas por Fischer, por exemplo, falta a passagem em que o narrador comenta emocionadamente a morte de Lady Mary. Logo, trabalho com a edição publicada em *Tales of the Grotesque and Arabesque*, que dentre as acessíveis para mim, leitora brasileira do século XXI, é a mais completa. Quando eventualmente a de *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe* for citada, será para fins de comparação com a outra.

O título “Metzengerstein” se refere ao sobrenome de uma das duas famílias vizinhas e rivais – os Metzengerstein e os Berlifitzing – que mantêm uma relação de ódio e desentendimento há muitas gerações. A escolha destes nomes pode causar estranheza em um conto estadunidense, se levarmos em consideração que na língua inglesa, as palavras são mais curtas na forma e, principalmente, na sonoridade. O estudo dos nomes em prosa e poesia de Poe foi objeto de estudo de alguns críticos, especialmente por sua “musicalidade”, como afirma Campbell (1913).

Campbell refuta uma crença alimentada por alguns críticos: a de que Poe inventou grande parte dos nomes de seus personagens. Segundo ele, alguns são inspirados em pessoas que conheceu, outros são oriundos das mitologias greco-romana e oriental, ou da história. Há ainda os nomes de países europeus. Campbell justifica várias escolhas de nomes, entretanto, não consegue encontrar resposta para certos nomes, incluindo os da mitologia nórdica e

germânicos - então menciona os germânicos Metzengerstein e Berlifitzing. Ele consegue, no máximo, sugerir que

[These names] will ultimately be found to have originated elsewhere than in Poe's fancy. The situation is very much the same as with the plots of Poe's stories, which (as Poe's biographers have succeeded in showing), were based almost invariably either upon his own observation or upon his reading in contemporary literature. (CAMPBELL, 1913).

O conto de Poe apresenta o último episódio de um longo feudo familiar, que se passa num lugar indefinido, no interior da Hungria. O período em que se passa a história não é revelado, diz-se apenas que é distante da época em que é narrada. Como para o leitor médio estadunidense de meados do século XIX, interior da Hungria ou “lugar indeterminado” significavam provavelmente a mesma coisa, vale dizer que nesse sentido “Metzengerstein” segue o modelo das narrativas populares e contos de fadas, que começam com “Era uma vez em um lugar distante, há muito tempo atrás.” Sobre os motivos do desentendimento entre as duas casas, nada se sabe. Todavia, é reportada uma antiga profecia, que diz o seguinte: “A lofty name shall have a fearful fall when, like the rider over his horse, the mortality of Metzengerstein shall triumph over the immortality of Berlifitzing.” (POE, 2006, vol.2) Essa maldição é apresentada por um narrador em terceira pessoa que parece ironizar tanto a profecia, quanto uma outra crença popular entre os húngaros, que é a crença na metempsicose – que significa a transmigração das almas.

O título do conto privilegia apenas uma das duas famílias, os Metzengerstein, e é somente por esse ângulo que o leitor consegue tomar conhecimento dos fatos. Quando a história inicia, encontramos Frederick, o jovem barão de Metzengerstein, descendente de príncipes, cujos pais morreram há bem pouco tempo. Ao que se sabe, mal são enterrados e ele já começa a abusar do poder, sendo apresentado como um pequeno Calígula, cometendo atrocidades que não são identificadas e desfrutando de uma série de orgias.

O histórico da rivalidade entre as famílias está registrado na decoração do castelo dos Metzengerstein, evidenciando que os Metzengerstein são mais influentes e mais poderosos em suas batalhas do que os Berlifitzing. Apesar de essa ser a impressão passada pelo narrador, Frederick é um barão – o nível mais baixo da pirâmide da aristocracia europeia – ao passo que seu rival, Wilhelm Berlifitzing, é um conde. Wilhelm, o conde de Berlifitzing, aparentemente também é o último descendente de sua família, de linhagem menos tradicional. Pelo menos, em nenhum momento é dito que ele tenha filhos, apenas a esposa é mencionada. Wilhelm, ao

contrário de Frederick, é um ancião recluso, apenas com ânimo suficiente para as caçadas e para zelar por seus cavalos. A amargura do velho é agravada pela famosa profecia.

A situação se cria a partir da notícia de um incêndio no estábulo onde ficam os cavalos dos Berlifitzing. O conde Wilhelm, na tentativa de salvá-los, acaba morrendo de forma terrível. O mau comportamento do jovem Metzengerstein leva a população local a considerar a possibilidade de ele ter sido o responsável pelo incêndio.

Quando o foco da narrativa incide sobre Frederick, ele se encontra em seu castelo, em profunda meditação, enquanto contempla uma peça de tapeçaria, que mostra um de seus ancestrais. A figura do cavalo pertencente ao inimigo deste ancestral é o que atrai a atenção do barão. Ao desviar o olhar por um momento e, depois, tornar a examinar o objeto, ele se depara com a imagem do corcel subitamente alterada. Os olhos do animal, em um vermelho intenso, da cor do fogo, não se desviam dos de seu espectador. Estupefato, Frederick sai abruptamente do castelo e encontra três vassalos com um cavalo idêntico ao da tapeçaria. Encontraram o animal, que supostamente pertence a ele, pois – apesar das iniciais W.V.B., possivelmente Wilhelm von Berlifitzing, na casa dos Berlifitzing todos negam que o animal tenha pertencido ao falecido conde. Então os vassalos dão a notícia do incêndio, à qual o jovem reage com deleite quase evidente. A seguir, um criado da casa surge, informando que a tapeçaria está misteriosamente danificada.

A partir do momento em que recebe o animal, Frederick von Metzengerstein passa a se isolar da sociedade. Obcecado pela companhia do cavalo, ele recusa todos os convites para caçadas e festas. Por onde quer que vá, está sempre acompanhado pelo cavalo sem nome. Com o tempo, os habitantes da região desistem de incluí-lo nos eventos sociais. Ademais, como ninguém se aproxima do corcel, Frederick cuida dele pessoalmente. Seu cavalo tem para si um local reservado, distante dos outros cavalos.

O porte do cavalo é gigantesco, como mostra a distância entre suas pegadas. Ninguém nunca colocou as mãos no animal, nem mesmo os vassalos que conseguiram resgatá-lo. O fato incomum de o cavalo ter surgido do nada, no exato dia em que o conde de Berlifitzing morreu, parece convidar o leitor a lembrar da profecia e também da referência à metempsicose – a transmigração das almas. Teria o conde Berlifitzing retornado em corpo de cavalo para se vingar do barão Metzengerstein? De um jeito ou de outro, o fato é que o cavalo exerce um fascínio descomunal sobre o jovem ao ponto em que, no meio de uma noite de

tempestade, Frederick vai ao encontro do cavalo e ruma com ele para a mata. Nesse momento, inicia-se um novo incêndio, agora no castelo dos Metzengerstein, que atrai a multidão. Frederick retorna com seu cavalo, com uma expressão de desespero, aparentemente sem controle da montaria. O cavalo se dirige para o fogo, levando Frederick consigo para a morte, em um espetáculo de horror. Quando o incêndio abrande e a tempestade cessa, surge uma fumaça branca que forma a imagem da cabeça de um cavalo.

A carga de imagens do conto é tão intensa que provoca o desejo de mergulhar nela para extrair algum tipo de sentido desta história impressionante. Neste primeiro momento, retomei brevemente o enredo, enfatizando alguns elementos, que serão mais adiante analisados com apoio de certos lastros teóricos. Por enquanto, todavia, apresento a segunda subseção, na qual são apresentados alguns dados e fatos sobre a vida do autor do conto. Faço isso para identificar alguns laços que perpassam a vida do autor, este seu primeiro conto, e os temas e imagens que se tornarão recorrentes e característicos do tipo de gótico criado por Edgar Allan Poe.

1.2 – Sobre o Autor

Em Boston, 19 de janeiro de 1809, nasce Edgar Poe, fruto do relacionamento entre um casal de atores com dificuldades financeiras. O pai, neste ponto da história dos Poe, está afastado de sua família original para acompanhar a esposa na carreira artística. Em um texto em que revisita a vida de Poe, Baudelaire (1993, p. 12), afirma que como se tratava de dois atores medíocres, as ofertas de trabalho eram escassas. O que os salvou da miséria por um tempo, segundo ele, foi a beleza da mãe, que garantia alguns trabalhos esporádicos.

A morte se faz presente na vida de Poe desde os primeiros anos de sua infância. Perde os pais aos dois anos, primeiro o pai e a mãe em seguida, de tuberculose (HARALSON & HOLLANDER, 1998). O pequeno é criado por um casal sem filhos, John Allan e sua esposa Frances. Apesar de nunca o terem adotado formalmente, Edgar Poe espera tornar-se herdeiro de Allan. Poe experimenta a reclusão nos anos de colégio, em uma escola particular da Inglaterra, quando John Allan precisa cuidar dos negócios no país. Frances e Edgar sempre se consideraram mãe e filho. Já com John Allan, o relacionamento foi mais difícil e um tanto

impessoal. A morte de Frances Allan, durante a juventude de Poe, representou outro golpe para o rapaz.

Outra vez, Poe perde uma mãe, agora de coração, para a tuberculose. É comum encontrarmos mulheres morrendo por causa desta doença, devastadora no século XIX, nos trabalhos de Poe. Um exemplo é o próprio “Metzengerstein”, em que o narrador comenta a morte da jovem Lady Mary com admiração, pela beleza da mãe do protagonista e pela sua juventude, em uma visão tão romântica que ele deseja, para si mesmo e para aqueles que ama, uma morte como aquela. Este momento, para mim, é o auge do narrador, que não é neutro, mas neste momento expressa as próprias emoções, não apenas suas impressões sobre os personagens e a história.

Geralmente, a morte de belas mulheres jovens na ficção de Poe é motivo de lamento, mas ao mesmo tempo esta morte é por vezes desejada, por algum motivo, para acabar com o sofrimento causado por alguma enfermidade, ou porque o coração do protagonista pertence a outra), como em “Morella” e “Ligeia” (2006). Em alguns casos, sugere-se que pode ter sido até mesmo provocada pelo protagonista, como no caso de “Berenice” (2006). Estas perdas se refletem não só nos contos, mas também em seus poemas, e a morte por tuberculose, ao que me parece, é a mais recorrente em personagens mulheres, não só aparecendo na prosa, como se vê em “Metzengerstein”, mas também nos poemas de Poe. Por exemplo, em “Annabel Lee” (2006):

“That the wind came out of the cloud, chilling
And killing my Annabel Lee” (Poe, 2006, p.90.)

Quando John Allan se casa novamente, agora com uma mulher muito mais jovem, o relacionamento entre ele e Edgar Poe fica ainda pior. John Allan já andava desgostoso desde quando o jovem perdeu uma considerável quantia de dinheiro em apostas e bebidas, ocasião em que Allan se recusou a quitar as dívidas. Nesta fase da vida, Poe se envolveu em diversas peripécias, tanto na universidade quanto no exército. É na época da academia militar que Poe passa a assinar seus poemas com Allan como segundo nome. Esse período é evocado na narrativa de “William Wilson” (POE, 2006). Após esses estremecimentos, Allan deserda Poe e morre.

A questão da figura paterna ausente ou conflitante parece ser representada em “Metzengerstein”, assim como demonstrei o tom autobiográfico na morte da mãe. Nada se diz

sobre o pai de Frederick, a não ser que ele era ministro e morreu poucos dias antes de Lady Mary (assim como David e Elizabeth Poe). Nem mesmo seu nome é revelado, apenas a inicial G. Assim como Poe não teve tempo para construir histórias e memórias com seu pai biológico, com o adotivo a relação era distante, como eu mostrei nesta seção. Sobre o líder da família rival, diz-se que era um velho amargurado, recluso, que alimentava sua cólera contra os Metzengerstein, lembrando-se da profecia. O velho Berlitzing, neste sentido, pode ser uma representação de John Allan na visão do jovem e rebelde Edgar Allan Poe, que comete travessuras e não é perdoado.

A propósito, as próprias travessuras de Frederick remetem à juventude de Poe. Ambos se entregam aos seus desejos, sejam estes atrocidades e orgias, sejam simples farras de um universitário, os jogos, o álcool e as relações amorosas. Além disso, após a morte dos ancestrais e do inimigo, Metzengerstein passa por um período de rejeição a estes prazeres, preferindo a companhia de um animal. Poe abre mão de seus prazeres para trabalhar e constituir uma família, com Virginia Clemm e a sogra, a quem precisa dar suporte financeiro, ainda que mínimo. Quando bebe, não é mais por euforia, mas para fugir da cruel realidade em que se encontra. Uma vez que abrem mão dos regalos da juventude, sem ter envelhecido, Frederick e Edgar nunca mais tornam a experimentá-los.

Baudelaire atribui a carreira desafortunada de Edgar Allan Poe ao contraste entre seu estilo e o de outros escritores dos Estados Unidos:

Os diversos documentos que acabo de ler me convenceram de que os Estados Unidos foram uma enorme jaula para Poe, uma grande empresa de contabilidade, e que ele fez durante toda a sua vida sinistros esforços para escapar da influência dessa atmosfera antipática. (BAUDELAIRE, 1993, p.11).

Para ele, Poe colheria os louros de seu trabalho na Europa, onde seria valorizado, não em seu próprio país, que só reconhecia a literatura que oferecesse alguma utilidade. Adiante, ele acrescenta que sua genialidade era incompreendida e seu comportamento chocava os americanos, por isto era solitário. Ele acrescenta que, em países europeus, “ele teria encontrado facilmente amigos que o teriam compreendido e aliviado; na América, era preciso que conseguisse seu pão.” (Idem, p.27) Poe só começa a ser realmente reconhecido após a morte.

Todas aquelas perdas que mencionei aqui já fazem parte da obra de Poe bem antes de sua esposa, assim como Elizabeth e Frances, Virginia Clemm, morrer também de tuberculose, sem ter lhe dado filhos. A partir desse momento, além das privações derivadas da precariedade financeira, da baixa remuneração por seus trabalhos, da falta de reconhecimento no meio editorial e da partida de seus pais biológicos e adotivos, Poe precisa lidar com a saudade da esposa. Envolve-se em relacionamentos sem futuro, entrega-se de vez ao alcoolismo e passa a sofrer de *delirium tremens*. Poe só não é absolutamente solitário porque ainda conta com o apoio da Sra. Clemm, mãe de Virginia. A dor da perda de entes queridos o acompanha do início ao fim da vida, e se faz refletir assim em sua escrita. Edgar Allan Poe morre aos quarenta anos, em outubro de 1849. Mal sabia Poe que ainda neste aspecto “Metzengerstein” e outros trabalhos se assemelhariam a sua própria vida, pois o ciclo da penúria acabaria com sua morte, ainda jovem, já que não se casou outra vez e não deixou herdeiros de sua luta pela sobrevivência.

1.3 Sobre o Estilo Alemão

O subtítulo da terceira edição esclarecia que esta história era “A Tale in Imitation of the German” [um conto no estilo alemão]. De fato, em muitos aspectos “Metzengerstein” remete às narrativas da mitologia escandinava, transmitidas em suas versões alemãs, como mais populares, e também difundidas entre os povos de língua inglesa pelos Vikings (FRANCHINI & SEGANFREDO, 2004, p.74). Também se assemelha à literatura gótica alemã, como por exemplo a obra de E. T. A. Hoffmann, autor de grandes clássicos daquela literatura.

Da mitologia nórdica, “Metzengerstein” se aproxima especialmente pela temática e por alguns elementos do imaginário de Ragnarök. Uma das semelhanças entre o Ragnarök e “Metzengerstein” é o cumprimento de uma profecia que acabará com rivais poderosos. Ragnarök é uma batalha na qual estão envolvidos todos os seres, dos homens aos deuses, que culminará no fim de todos os mundos (incluindo o fim da existência de Odin, o deus mais poderoso), e sua renovação. A humanidade se perpetuará graças a Lif e Lifthrasir,

sobreviventes protegidos por uma casca do que resta da Árvore da Vida, quando nem mesmo esta suporta os desastres naturais, fragilizada pelos dentes da serpente Nidhogg. Também sobrevivem quatro deuses, dentre eles Vidar (filho de Odin) e Magni (filho de Thor). “Metzengerstein” também trata sobre uma rivalidade entre as duas famílias mais poderosas de uma região da Hungria, das quais não restarão líderes sobreviventes. Assim como na saga nórdica, o embate só acabará quando o último Metzengerstein (mais rico e tradicional) derrotar o último Berlifitzing (da posição social mais elevada), quando o vencedor também morrerá em seguida.

Em “Metzengerstein”, temos um incêndio em cada uma das casas. O fogo é uma imagem recorrente também na mitologia nórdica. Durante o Ragnarök, ocorrem diversas catástrofes naturais, como um período de completa escuridão, um terremoto e incêndios oriundos de vulcões em erupção. Mesmo após o fim da batalha, depois da morte dos deuses maiores, os demais enfrentariam a fúria da natureza, quando Surt “empunhou um imenso facho, que parecia um novo sol e saiu pelo mundo a colocar fogo em tudo.” (Franchini & Seganfredo, 2004, p. 179). Salvo para os deuses e homens que se protegessem no interior da casca que sobrou da Árvore da Vida, não haveria salvação, pois “o mar secara inteiramente, a terra abrasara-se num incêndio arrasador; e o próprio céu derreteu, caindo sobre a terra como uma imensa cortina em chamas” (Idem, p.179). Em “Metzengerstein”, o antagonista morre no primeiro incêndio, o protagonista, no segundo. Outras alusões ao fogo são feitas com relação à morte da mãe do protagonista e na descrição do cavalo, como será visto mais adiante.

O fogo também está presente no mito de Siegfried e Brünnhilde, que Richard Wagner incorpora ao mito do Ragnarok em *Götterdämmerung* [Crepúsculo dos Deuses]. Esta ópera popularizou o mito na Europa em um período posterior a Poe, ainda no século XIX. Ela se baseia na versão alemã. A ópera e o mito em si são bastante semelhantes a “Metzengerstein” em aspectos que apresento.

No mito de Siegfried e Brünnhilde, o fogo preserva a virgindade da antiga valquíria Brünnhilde. Ela, agora mortal como castigo por desobediência a seu pai, Wotan (o mesmo Odin do Ragnarok), permanece em um círculo de fogo feito por Loki (o deus mais buliçoso da cultura escandinava) de onde só sairá quando um homem conseguir atravessar o fogo, podendo desposar a donzela. O herói Siegfried realiza tal façanha duas vezes. Na primeira, eles se apaixonam e consumam a relação. Siegfried não a resgata, mas ao partir promete retornar em breve. Na segunda vez, o guerreiro está casado com Guttrune (ou Gudrun, na

versão antiga), sob efeito de uma poção que apagara Brünnhilde de sua memória. Passando-se por, Gunther (ou Gunnar), irmão de Guttrune, Siegfried busca Brünnhilde, pois um anel poderoso lhe permite usar disfarces, passando-se por outra pessoa. Gunther havia lhe pedido isto porque não era capaz de resgatá-la, para merecer a noiva. Neste ponto da história, o fogo é uma barreira que garante a pureza da filha de Wotan, como também é um objeto criado por um deus conhecido por suas travessuras, que inclusive é odiado por outros deuses em outro mito nórdico - ou seja, o fogo vem de um ser errante, portanto impuro de espírito, para proteger a pureza do corpo de outro ser.

Assumido o compromisso com Gunther, e tendo descoberto o plano, a enfurecida Brünnhilde vingava-se, exigindo que ele acabe com a vida de Siegfried. Quando seu pedido é realizado, o arrependimento leva Brünnhilde a se lançar para o fogo da pira funerária do herói, para encontrá-lo fora desta vida. É pelo fogo que Brünnhilde comete suicídio, é o fogo que a leva para seu destino ao lado do amado, que se lembra dela após a morte. Na versão de Wagner, no último ato de *Götterdämmerung*, a morte de Brünnhilde lembra a morte de Frederick von Metzengerstein. Este, montado em seu cavalo, rumava com ele para o incêndio no castelo, onde tudo se transforma em uma fumaça branca, com o formato de uma cabeça de cavalo. Brünnhilde, na esperança de reencontrar Siegfried, montada em seu cavalo, Grane, cavalga para as chamas da pira funerária do amado. O fogo toma proporções gigantescas e, em seguida, o palácio onde viviam com seus parceiros é destruído.

“Metzengerstein” também apresenta várias características comuns ao Gótico Alemão e ao Gótico Inglês, que tiveram grande influência da mitologia germânica e de outras, pela forma de contar uma história, pelas questões humanas, pelos temas da vida e da morte. O Ragnarök narra a luta contra o tempo, contra o fim do mundo. O Gótico frequentemente nos faz refletir sobre o fim da vida, sobre o medo do fim, inevitável com o passar do tempo. O tempo tem o poder da destruição, embora muitas vezes também traga a renovação e até mesmo a repetição de um ciclo, como é o ciclo do mundo na mitologia, ou o ciclo da vida, que se perpetua quando um mortal deixa descendentes. Em “Metzengerstein”, este ciclo de batalhas entre famílias tem um fim com Frederick e Wilhelm.

Fischer (1971) compara “Metzengerstein” com diversas narrativas Góticas como as de Walpole, Blackwood e Godwin, para provar que, ao contrário do que se acredita, “Metzengerstein” não é burlesco, pois teria que ser exagerado para dar o tom humorístico atribuído a tal estilo. As características góticas na perspectiva de Fischer são: o caráter frio de

Frederick e sua origem nobre e rica, como os vilões de Blackwood e Ann Radcliffe, o efeito de profundo mistério e medo, enfatizado pela descrição do espaço e distância do tempo. Por exemplo, as escadas e fundações frágeis, as ameias, os carvalhos antigos no caminho entre o bosque e a propriedade, tudo contribuindo para a ideia de tempo e lugar tão distantes, que distanciam mais ainda a narrativa da realidade. O fato de Poe ter escolhido o interior da Hungria, como eu havia dito antes, já nos dá um indício dessa proximidade com o Gótico.

Gruener (In Cobb, 1903), compara este mesmo conto e também “The Fall of the House of Usher” (Poe, 2006) com “The Entail” (Hoffmann, 2015), uma autêntica obra do Gótico Alemão. A narrativa se passa em um antigo castelo em ruínas, no interior do Mar Báltico – território escandinavo, tão escondido, e portanto tão Gótico quanto o interior da Hungria, mesmo para os alemães, herdeiros da cultura escandinava. Esta é apenas uma das propriedades de uma família nobre - como o castelo dos Metzengerstein no conto de Poe - que guarda muitas memórias de seus ancestrais e de conflitos familiares que resultam em tragédias. Gruener aponta que, como em “The Fall of the House of Usher”, o proprietário se chama Roderick, e a dama da história é emocionalmente instável, além da evidente semelhança pelo fato de o castelo estar em ruínas. Não obstante, entre “Metzengerstein” e “Das Majorat” há ainda outra conexão informada por Gruener, o protagonista de cada narrativa, considerado excêntrico, é o último descendente de sua família.

Mesmo que Poe negue seu suposto “germanismo”, termo pejorativo, é inevitável mencionar aqui as influências alemãs e principalmente inglesas em seu estilo, mesmo porque não seria possível que ele tivesse morado na Inglaterra, estudado lá, e ainda assim fosse puramente americano na escrita. Dos ingleses, destaco Lord Byron, que foi uma grande referência até para o estilo de vida e os trajes de Poe, tanto que esta referência desagradava John Allan. Dos alemães, é precisamente Hoffmann que os estudiosos de Poe mencionam para comparação. Afirma-se que a leitura de Hoffmann de fato deixou marcas em Poe, e que cada um foi, em seu país de origem, singular para as respectivas Literaturas.

Em síntese, da tradição escandinava, ficam as marcas da luta contra o destino, o medo da morte, mistério que fascina os autores góticos. A mitologia germânica deixou de herança para o Gótico Inglês e o Alemão, representado aqui especialmente por Hoffmann, algo que fica muito evidente em “Metzengerstein”, que é o fim dos poderosos, dos líderes. No caso de “Das Majorat” e “Metzengerstein”, há o sentimento de inveja e a disputa por este poder, mas no final para todos o que os espera é a morte. Em muitas histórias góticas, é a doença, em

outras a loucura e a obsessão que causam a morte. O fato é que, em todas elas, a morte é o inimigo estranho contra quem se luta sem saber qual é o seu ponto fraco, porque na verdade não existe ponto fraco. O derrotado será, inevitavelmente, o indivíduo, porque por mais forte que seja, ainda será suficientemente frágil e perecível para o tempo.

2 O Fantástico em “Metzengerstein”

Existem muitos silêncios em “Metzengerstein”. E, quando se trata de um texto literário, os silêncios são preenchidos pela imaginação dos leitores. Terminada a minha leitura do conto, ficaram várias perguntas. E é em busca de possíveis respostas para essas perguntas que são construídas as seções 2 e 3 deste trabalho.

As possibilidades que se abrem para interpretação deste primeiro conto de Poe me fazem pensar em outra obra famosa: *Macbeth*, de Shakespeare (2001). Quando leio *Macbeth*, fico me perguntando se tudo o que acontece na história é efeito da profecia das feiticeiras, ou se é consequência da ambição desmedida do protagonista. Ou seja, a raiz do que acontece vem do sobrenatural, de uma maldição que Macbeth herda quando recebe o título de Senhor de Cawdor? Nesse caso, ele não poderia ser responsabilizado pelas atrocidades que comete, por estar sob o efeito de um encantamento. Por outro lado, se as feiticeiras não são agentes enviados pelo demônio para corromper a alma de Macbeth, mas elementos da natureza, ao acenarem com a possibilidade de o general vir a se tornar rei da Escócia, elas estão simplesmente propiciando um ambiente para que ele dê vazão à ambição que possui, que se encontrava até aquele momento represada.

Da mesma forma, em “Metzengerstein”, se apresentam uma série de perguntas. O fato de Frederick, o jovem barão, ser apresentado pelo narrador como uma pessoa sem escrúpulos e com tendências ruins, é apenas uma afirmação para adjetivar o personagem, ou corrobora a ideia dos camponeses de que ele seria bem capaz de tramar a morte do rival? Teria ele algo a ver com as mortes quase simultâneas do pai, da mãe e do vizinho? Ou com o incêndio que ocorre no seu próprio castelo? O que temos, no final, é um acidente, em que ele é levado para dentro das chamas por não conseguir controlar o cavalo? Ou se trata de um suicídio? Frederick von Metzengerstein está de posse do seu juízo mental? É um psicopata? É a vítima inocente de uma maldição secular?

Para encontrar algumas respostas, nesta segunda parte do trabalho escolho algumas imagens para analisar, à luz de alguns pensadores da área dos estudos do Imaginário. Uma vez que tudo é tão sutil e intangível nesse conto, acho conveniente começar com um lastro estrutural bem firme e definido, a partir de algumas definições propostas por Tzvetan Todorov na obra *Introdução à Literatura Fantástica* (2008).

2.1 As Ordens do Sobrenatural, Segundo Todorov

Para Todorov (2008), os elementos sobrenaturais do universo ficcional podem pertencer à ordem do maravilhoso, do fantástico ou do estranho. Quando acontece na narrativa algo que não pertence à nossa realidade, uma alternativa possível é aceitá-lo como algo natural no contexto ficcional, outra é assumir que o novo elemento, o extraordinário, desafia a realidade. O fantástico é o campo da dúvida, dura o tempo necessário para que o leitor decida se o elemento é maravilhoso ou estranho. É, pois, uma categoria do sobrenatural que pode se apresentar em modo instável, e que em alguns casos nem aparece, pois desde o começo a narrativa já assume a forma do maravilhoso ou do estranho. Mas o que estes dois representam? E como esta teoria se aplica a “Metzengerstein”?

Todorov explica que no maravilhoso, tudo aquilo que não pertence à nossa realidade passa a ser naturalizado na ficção, admitindo-se novas leis. No capítulo anterior, contei um pouco sobre o mito escandinavo de Siegfried e Brünnhilde. Em um contexto imaginário, onde uma mulher permanece adormecida por anos dentro de um círculo de fogo, sendo resgatada por um guerreiro que atravessa as chamas, todos estes fenômenos são perfeitamente possíveis, não é preciso explicá-los, porque as leis daquele universo narrativo permitem tais eventos. A mulher um dia foi uma deusa-guerreira, uma valquíria; o sono profundo é um encanto criado como punição pelo deus Odin; o fogo é produzido por outro deus, Loki; o homem que consegue atravessá-lo está familiarizado com este universo e não hesita em atravessar as chamas, pois ele tem poder para isto. O leitor se familiariza com o sobrenatural e o aceita, não precisa procurar as respostas, afinal, para os personagens tudo isto é familiar. O maravilhoso também aparece em fábulas, contos de fadas e até mesmo no próprio Gótico, que se inspira nesta e em muitas outras mitologias, porém no último o maravilhoso não é a única tendência,

ele aparece inúmeras vezes no campo do estranho, ou então permanece na dúvida do fantástico.

Na obra de Poe, predomina o estranho, mas as outras formas de sobrenatural também são possíveis. Ao estranho pertencem as narrativas que não admitem leis externas à realidade que conhecemos. Qualquer elemento não familiar para nós é considerado sobrenatural, causando estranheza não só para o leitor, mas também para os personagens. Muitas vezes Poe não passa pelo fantástico, porém as fronteiras deste com o estranho, segundo Todorov, são muito tênues em sua obra. Na abertura de “Metzengerstein”, encontro um exemplo do que diz o teórico a este respeito. Quando o narrador afirma que existe uma doutrina no interior da Hungria, fundamentada na metempsicose, ele opta por não dizer se ela é fidedigna ou não. Então ele apresenta a crença, a qual chama de superstição, como quase inclinada ao absurdo, porém o simples fato de apresentar essa teoria já é suficiente para incutir a dúvida se, mais adiante, uma alma humana poderá habitar o corpo de um animal. A dúvida, a dificuldade em colocar a crença no estranho ou no familiar, divide opiniões naquele ambiente da narrativa. Este questionamento sobre a possibilidade de transmigração de almas na introdução, na minha leitura, representa o fantástico mais inclinado ao estranho que ao maravilhoso.

Outro exemplo que me ocorre é a profecia que dá origem à inimizade entre os Metzengerstein e os Berlifitzing. Não há certeza se esta é realmente o fator que desencadeia os acontecimentos extraordinários do conto - incluindo a metempsicose, que seria o meio encontrado para o velho Berlifitzing se vingar do jovem Metzengerstein. Embora a família Metzengerstein seja extinta somente após o falecimento daquele que talvez seja o último descendente dos Berlifitzing - só o que se sabe sobre sua família é que ele deixa uma viúva e seus estimados cavalos - o narrador dá pouco crédito à profecia e atribui a rivalidade entre as famílias a uma explicação racional: naturalmente em um sistema feudal, a proximidade territorial entre duas famílias influentes na política só poderia originar discórdia, pois ambas disputariam o poder. Há uma velha disputa pelo poder político, pelo poder sobre a sociedade, pelo poder representado pela quantidade de posses. Quando a soberania dos Metzengerstein já está estabelecida, portanto a casa menos importante é aquela que guarda o rancor da profecia com mais fervor. Ou seja, primeiramente a profecia é apresentada, e de fato coincide com o que vai acontecendo na narrativa, mas a situação que dá fundamento a ela é explicada com base em nossas leis. As possibilidades de interpretá-la pelo viés do maravilhoso ou do estranho é uma escolha, pois o narrador demonstra certo ceticismo, ao passo que alguns personagens acreditam na profecia, como o antagonista, que é um dos mais importantes.

Até este momento, apenas teorias são apresentadas pelo narrador, a situação inicial é relativamente normal, não há nenhum exemplo concreto. Contudo, a partir do incêndio na casa dos Berlifitzing, iniciam-se os incidentes sobrenaturais de fato. Agora, parto para a análise de algumas imagens que compõem esta atmosfera sobrenatural.

2.2 - Algumas Imagens Marcantes no Conto

Além da melancolia que mencionei na primeira seção deste trabalho, outra forte característica de Edgar Allan Poe é a riqueza de detalhes das imagens em sua obra. Estas imagens contribuem para a constituição do imaginário, isto é, através delas o leitor se aproxima da atmosfera intencionada pela prosa, ou então pela poesia. Todas elas têm um significado, pois “não deve escorregar uma única palavra que não tenha uma intenção, que não tenda, direta ou indiretamente, a perfazer o objetivo premeditado.” (Baudelaire, 1993, p.54).

Proponho aqui uma análise de três imagens que marcam a leitura de “Metzengerstein”, em busca da compreensão do imaginário: a tapeçaria, que aparece na transição da situação inicial para o conflito, e as imagens do cavalo e do fogo, que são as mais recorrentes ao longo do enredo. Existem outras imagens importantes no conto, bem características do Gótico, porém estas que analiso aqui são as constituintes da fronteira entre fantástico e estranho, que Todorov afirma caracterizar a obra de Poe. Elas carregam consigo a atmosfera sobrenatural.

2.2.1 – A Tapeçaria

O primeiro incidente sobrenatural de “Metzengerstein”, com a tapeçaria, exemplifica perfeitamente a proximidade entre fantástico e estranho, sobre a qual tratei na exposição dos conceitos de Todorov. Poe aprecia uma bela decoração, tanto que escreveu um ensaio, em minha opinião, bastante pitoresco: “The Philosophy of Furniture” (Poe, 2006), no qual compara a decoração das culturas de diferentes países, com comentários sarcásticos sobre o estilo estadunidense e de outros países, porém elogiando o estilo inglês.

Em “Ligeia” (Poe, 2006), outro conto com referência a um caso de metempsicose, uma tapeçaria é descrita como um item não muito assustador à primeira vista, mas cujas figuras parecem tomar formas horripilantes conforme o observador muda de perspectiva, além de ganharem um efeito de animação quando uma corrente de ar movimentada a peça. Este é o item mais fantasmagórico da casa. Em “The Oval Portrait”, um cavalheiro se abriga do mau tempo em uma casa antiga, então encontra um retrato instigante e descobre a história dele em um livro sobre as obras de arte do local. A mulher de um pintor, enciumada pelo amor do marido ao trabalho, decide posar para o amado. O artista trabalha incessantemente, passa a pintar de memória, sem olhar para a esposa e, quando termina, fica impressionado com a perfeição de seu trabalho, tão cheio de vida... em contraste com a modelo, que se encontra morta!

Desde “Metzengerstein”, Poe mantém a característica de voltar a atenção do leitor para a decoração, a arquitetura ou as outras artes, desta forma as narrativas adquirem um refinamento visual. Ele mantém características da poesia, que também é um trabalho com imagens, assim como mantém a sonoridade e o tema da efemeridade da vida. A escrita de Poe é sinestésica, ou seja, vários sentidos são aflorados durante a leitura. Posso dizer que até mesmo as cenas de violência, ou de doença, fazem parte de escolhas sinestésicas, pois se elevam ao nível máximo do sofrimento da carne. Não é brutal pensar na morte em um incêndio, ou por uma espada? Não é angustiante pensar em alguém fragilizado pela tuberculose, morrendo dia após dia, em uma época na qual a penicilina não fora descoberta e essa doença era incurável? Da mesma maneira, os recursos utilizados por Poe para atentar ao visual podem provocar sensações arrebatadoras no leitor.

Retomando “Metzengerstein”: o incêndio que mata o conde Berlifitzing, enquanto ele tenta salvar seus cavalos do estábulo, mobiliza a população do feudo onde se passa a narrativa. Devido ao comportamento desviante do barão Metzengerstein, descrito resumidamente pelo narrador como atrocidades e orgias, alguns habitantes acreditam que o incêndio tenha sido provocado pelo jovem. Simultaneamente, o protagonista se encontra em sua residência, isolado no andar mais alto, dedicando-se por um longo período à meditação, enquanto contempla uma tapeçaria. A cena é um registro histórico de seu ancestral aniquilando o inimigo, enquanto o cavalo do antigo Berlifitzing testemunha o ocorrido. O animal, que parece olhar piedosamente para a vítima, atrai a atenção de Frederick. Basta que ele desvie seu olhar por um instante para que, ao fitar novamente a tapeçaria, o barão tenha uma surpresa:

[...] To his extreme horror and astonishment the head of the gigantic steed had, in the meantime, altered its position. The neck of the animal, before arched, as if in compassion, over the prostrate body of its lord, was now extended, at full length, in the direction of the Baron. The eyes, before invisible, now wore an energetic and human expression, while they gleamed with a fiery and unusual red: and the distended lips of the apparently enraged horse left in full view his gigantic and disgusting teeth. (POE, 2006, vol.2)

O barão fica atordoado com a cena e abandona o local, rumo à entrada de sua propriedade. Se sua reação significa espanto porque não é possível um objeto inanimado se mover, ou se significa que o barão duvida do que acaba de presenciar, não há pista alguma. Talvez ele tenha ficado intrigado mesmo depois de deixar o cômodo, mas isto o narrador jamais revelará. Enquanto ele se dirige à porta, sua sombra é projetada exatamente sobre a imagem de seu antepassado. Esta cena me lembra o Ragnarok, pois parece prenunciar a renovação de um ciclo de batalhas entre poderosos, como diversas mitologias apresentam histórias cíclicas e este mito, especificamente, representa o fim, portanto a morte, e o recomeço, a vida, como outras histórias de apocalipse. Se a profecia for verdadeira, de tempos em tempos o feito dos Metzengerstein contra os Berlifitzing, representado na tapeçaria, se repetirá. Isto se realmente foi o barão quem provocou o incêndio, tendo o encomendado a alguém ou ido ao território dos Berlifitzing um pouco antes.

Ao seu encontro, três vassalos retornam do local onde ocorrera o incêndio, trazendo um cavalo idêntico àquele representado na tapeçaria, com marcas de queimadura que mostram que ele se encontrava no estábulo no início do desastre. Os vassalos contam sobre o incêndio e sobre como foi difícil capturar o animal arisco. Não demora muito para que outro serviçal venha a seu encontro para lhe dar a notícia de que uma porção da tapeçaria foi danificada. Agora, o barão não parece se abater por este mistério, o que não significa que seus pensamentos não estejam fervilhando, pois o comportamento do barão em breve se tornará tão misterioso quanto a tapeçaria e o próprio cavalo.

Mais uma vez, recordo-me de outro conto de Poe sobre metempsicose. Em “Morella” (Poe, 2006), a esposa do protagonista, um viúvo, retorna à vida no corpo da filha do casal, nascida no instante da morte de sua progenitora. Antes de morrer, Morella anuncia ao esposo sua volta. Passam-se anos e o pai nutre um amor intenso pela filha, que não tem nome, é chamada de filha, de amor e outros tratamentos carinhosos. Assim que ele a batiza com o mesmo nome da mãe, Morella, a alma da mãe invade o corpo da menina, que morre. Ao enterrar a filha junto à mãe, o protagonista não encontra o corpo da mulher. A impressão que tenho é de que a metempsicose não pode deixar vestígios. Por isto o primeiro corpo de uma

alma que retornou à vida desaparece, assim como um cavalo sobrenatural não pode ter uma representação idêntica a si registrada no mundo. Algum indício da metempsicose precisa ser apagado.

A cor vermelha predomina na tapeçaria, nos pelos e nos olhos do cavalo. Não há como não chamar para si o olhar do barão. Um esclarecimento sobre isto:

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho cor de fogo e de sangue, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro. O vermelho-claro, brilhante, centrífugo é diurno, macho, tônico, incitando à ação, lançando, como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força imensa e irredutível (KANC In: Chevalier e Gheerbrandt, 1991, p. 944).

A cor viva do cavalo contrasta com o tom desbotado do restante da tapeçaria antiga. Bachelard (1994) associa a preservação e a renovação de uma peça de decoração antiga como a preservação da memória. De fato, a cena da tapeçaria é uma narrativa imagética da longa história dos Metzengerstein. Quando a tradicional família húngara está chegando ao fim, a sua memória na casa começa a se deteriorar. A temida destruição pela passagem do tempo começa a tomar forma. O conceito de memória da tapeçaria é reforçado pela sua localização dentro do castelo: um apartamento no andar superior. Para Bachelard (1996), cada componente de uma residência traz um significado relativo à psicanálise de seu habitante. Geralmente, o sótão é a representação da mente, do cérebro, da razão, por ser o andar mais alto e iluminado. No caso de Frederick, o cômodo equivalente é o apartamento. A tapeçaria desbotada, prestes a ter uma parte destruída, localizada no andar superior, indica os primeiros danos à consciência do proprietário do castelo. Posteriormente, este cômodo será interditado pelo dono, que guardará consigo a chave. Quase simultaneamente, ele apresentará alterações na personalidade, misteriosamente.

2.2.2 – O Cavalo

Após o incidente com a tapeçaria, o cavalo torna-se o novo foco do enredo. Ele pode ser animado pelo espírito do último Berlifitzing, por meio da metempsicose, com o objetivo de vingança. Esta é uma visão perfeitamente plausível para aquela parte da população húngara que crê nesta probabilidade. Reforço aqui que o narrador não corrobora, tampouco descarta esta hipótese.

Se o último Berlifitzing morre antes do último Metzengerstein e retorna para se vingar, isto significa que Wilhelm considera Frederick o causador do incêndio que o matou. Neste caso, o leitor pode se questionar: por que incendiar o estábulo, ao invés da casa, se o jovem barão é tão cruel como diz o narrador? Seria possível prever que o conde entraria no estábulo para salvar seus cavalos, tendo o conhecimento de sua fascinação pela espécie equina? Ou a intenção do jovem Frederick seria acabar com a vida dos animais pelo prazer de ver o inimigo lamentando a perda? Novamente, não há uma resposta fácil, o leitor é convidado a *imaginar* por si mesmo. De qualquer maneira, instaura-se a ideia de vingança, que só é possível se Berlifitzing tiver mesmo poder para habitar outro corpo. E vingança, por princípio, é sinônimo de violência.

Em sua primeira aparição, o cavalo que logo dominará o barão é descrito como “a gigantic and fiery-colored horse”. A palavra “fiery”, pode significar “ardente” ou “inflamável”, relativa a “fire”, como também pode ser sinônimo de “furioso”, aludindo a “fury” e “fierce”, ou ainda pode ser associada a emoções intensas, como a paixão. Acompanhada de “colored”, como é o caso, “fiery” significa “cor de fogo”. Logo, a cor do fogo é também a cor da fúria. O porte do cavalo e a cor da pelagem indicam o potencial de violência, brutalidade, e também a virilidade representada pela espécie. Os olhos, igualmente, reforçam estas características pela cor vermelha, quando se fala do cavalo da tapeçaria.

Outra característica que enfatiza violência e morte são os dentes do novo companheiro equino de Metzengerstein. Durand afirma que a animalidade pode assumir, em casos mais simples, valor de agressividade e crueldade. O potencial de violência, neste caso, está essencialmente centrado na boca do animal, visto como devorador:

Reparemos bem num aspecto essencial deste simbolismo: trata-se exclusivamente da boca armada com dentes acerados, pronta a triturar e morder[...]. É, portanto, na goela animal que se vêm concentrar todos os fantasmas terríficos da animalidade: agitação, mastigação agressiva, grunhidos e rugidos sinistros. (DURAND, 1997, p. 84-85).

Na mitologia escandinava, como lembra Durand, os lobos perseguem o sol e a lua. Um dos desastres do Ragnarök é causado por lobos que os devoram. O lobo também figura como devorador nos contos de fadas, além de outros animais representarem perigo por seus dentes “sepulcrais” como os do cavalo de “Metzengerstein”, por exemplo, os leões e os cães. Este último aparece em *Dracula* (STOKER, 1994), uma das primeiras histórias de vampiros, encontrada no Gótico Inglês.

Apesar dos vampiros assumirem forma idêntica à humana em sua constituição original, os dentes, que são seu traço característico maior como seres sobrenaturais e perigosos, conservam a animalidade à qual Durand se refere. “Há, portanto, uma convergência muito nítida entre a mordedura dos canídeos e o temor do tempo destruidor.” (DURAND, 1997, p. 87). Poe retoma a imagem dos dentes em “Berenice”. Não se trata de uma vampira, pelo menos não declaradamente, embora ela se assemelhe aos vampiros porque os dentes lhe conferem aspecto sombrio e aterrorizante. Ao mesmo tempo porém, a visão dos dentes de Berenice domina a mente de seu primo, coloca-o em profundo estado meditativo. É em “The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket” (Poe, 2006), contudo, que o terrificante imaginário de animalidade e agressividade dos dentes atingirá seu ápice, chegando ao nível do canibalismo para sobrevivência.

A relação de Frederick com o cavalo transforma-o completamente. Até a chegada do animal, Frederick era tão perverso quanto Calígula. Encantado com o corcel, Frederick toma posse do animal gigantesco, deseja-o como se deseja o poder, ou qualquer outra coisa difícil de se conquistar, embora os seus vassalos sejam os “conquistadores”. Tendo o cavalo, ele não precisa de mais nada. Todos os prazeres das orgias e atrocidades não o satisfazem mais. O jovem barão não quer mais participar das festas, nem das caçadas, em todos os lugares é visto montando sobre o cavalo, este agora é seu único deleite. Ele se torna mais recluso que o falecido Berlifitzing, que ao menos participava das caçadas.

O cavalo é referido como “steed”, um corcel, um cavalo de montaria, e parece suprir as necessidades de fruição de Frederick, ou então o anestesia. Os instintos selvagens do novo líder não mais o levam a escandalizar a sociedade. Vale ressaltar que o cavalo é um símbolo de interpretações ambíguas, sendo uma delas a da sexualidade, outra, a da morte. O cavalo de batalhas e de corridas, o corcel, é o transporte para a morte em algumas interpretações.

Durand (1997, p. 75) traz exemplos a este respeito. Um deles é o da mitologia grega, na qual o garanhão de Poseidon dá origem às Erínias, ou Fúrias, que são potros demoníacos, representação da ira, da vingança e da morte. Outra versão do surgimento das Erínias está relacionada ao corte do membro viril de Urano. A imagem do cavalo é, portanto, antitética, ao mesmo tempo em que representa a fertilidade, a virilidade e a sexualidade, é violenta, perigosa e fúnebre. O cavalo é a força da vida ou da destruição, afinal “vemos perfilar-se por detrás do garanhão infernal uma significação simultaneamente sexual e terrificante” (DURAND, 1997, p.75). Este potencial destrutivo se justifica pelo fato de que o cavalo

também representa a morte e as trevas. Gilbert Durand atribui às figuras hipomórficas a fuga para a morte ou para o inferno. A literatura se apropria deste símbolo:

Tal como aparece em inumeráveis mitos e lendas, em ligação quer com constelações aquáticas, quer com o trovão ou com os infernos, antes de ser anexado pelos mitos solares. Mas essas quatro constelações, mesmo a solar, são solidárias de um mesmo tema afetivo: o medo da fuga do tempo simbolizada pela mudança e pelo ruído.” (Idem, p. 75).

Durand acrescenta que a relação entre cavalo, o Mal e a Morte é mais explícita em outras culturas, como a germânica e a anglo-saxônica (Idem, p.76). Chevalier e Gheerbrandt ainda fazem considerações sobre a imagem do cavalo na mitologia celta. Nesta, precisamente o cavalo com pelagem cor de fogo é o que simboliza a guerra, “é o cavalo ruivo do Apocalipse, anunciador de guerra e de derramamento de sangue.” (Chevalier e Gheerbrandt, p. 211). Como Durand, esses estudiosos dos símbolos reconhecem a antítese do cavalo, pois assim como ele representa a morte, também simboliza o desejo, a juventude e a força, “adquirindo uma valorização quer sexual quer espiritual” (Idem, p. 209), ou seja, valores de vida e de morte. Considerando as opiniões destes autores, faz sentido pensar que são dois os motivos pelos quais Poe escolheu um cavalo para vingar o Berlifitzing. Primeiramente, a força vital do velho se manifestava quando em contato com os cavalos, e foi por eles, para salvar seus animais de estimação, que o inimigo de Metzengerstein morreu. O segundo motivo seria o propósito da figura hipomórfica, fascinar o rapaz e conduzi-lo para a morte. Frederick tentou possuir o animal, mas ao invés disso, foi possuído.

2.2.3 – O Fogo

Enquanto o cavalo é, como apresentei no tópico anterior, visto como um símbolo antitético de vida e morte, ou de sexualidade e violência, o fogo, para Bachelard (2008) é a maior antítese dentre os fenômenos da natureza (p.11). “Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura. Cozinha e apocalipse.” (BACHELARD, 2008, p.11-12). Os valores de bem e mal se alternam conforme a manifestação, o propósito ou a utilização do fogo. Uma das contradições do fogo é a mesma do cavalo, os significados de vida e morte, libido e violência, mas há muitos outros sentidos, como o poder adquirido pelo saber e o devaneio.

Bachelard argumenta que o fogo pode ser balsâmico, protegendo do frio no inverno, como pode oferecer perigo, castigar quem se aproxima demais. Dependendo das proporções,

pode aquecer ou queimar. Fogo é sentimento, é sinal de intensidade, de emoção, é o calor humano. Este símbolo é citado pela primeira vez em “Metzengerstein” como uma metáfora para as emoções intensas da mãe de Frederick, Lady Mary, que morre “in the heyday of the young blood – the heart all passion – the imagination all fire”. Este fogo é equilibrado, pois Lady Mary é doce na visão do narrador. É o fogo da vida, logo após a morte do marido, então vem a tuberculose a apagá-lo para sempre, na beleza fresca e um tanto mórbida, melancólica, do outono, a estação do cair das folhas. Frederick, por outro lado, é apresentado como um personagem frio diante da perda da mãe. Ele demonstra apatia no velório de Lady Mary, depois é tomado por uma crueldade imensurável, assim que lhe é dado poder sobre os bens da família. Não há outra manifestação de calor em Frederick, senão o da sensualidade, alimentado por orgias, e o fogo da violência, do ódio, considerado mau e infernal.

Novamente os mitos me vêm à memória, neste caso, a mitologia celta, extremamente ligada à natureza. Os rituais em celebração aos deuses de cada estação trazem um significado para a vida, relacionado à agricultura, à alimentação, ao gado. Nas estações frias, os celtas se recolhem em suas casas, voltam-se para dentro de si mesmos, uma atmosfera sombria toma conta daquele povo. A euforia, a vida, a fertilidade, pertencem às estações quentes. Bachelard expõe diversos exemplos de como o fogo simboliza a vida para além da sobrevivência, mesmo entre os povos primitivos. O fogo é paixão, aquela que domina o coração de Lady Mary. É também o fogo da virilidade pulsante de Frederick. Em diversas culturas, acredita-se que o fogo nasce dos órgãos sexuais, ora masculinos ou femininos, ora animais. Bachelard questiona as teorias sobre o utilitarismo primitivo do fogo, ele acredita que a atividade de produção das chamas era prazerosa desde seu surgimento:

[...] o braço que esfrega, as madeiras que gemem, a voz que canta, tudo se une na mesma harmonia, na mesma dinamogenia rítmica: tudo converge para uma mesma esperança, para um objetivo cujo *valor* se conhece. Os ritmos sustentam-se uns aos outros. Induzem-se mutuamente e mantêm-se por autoindução. (BACHELARD, 2008, p.44. Grifo do autor.).

O fogo do amor, no caso de Lady Mary, sobre quem pouco se fala, é alimentado pelo marido. Sem amor, a vida não tem mais valor, a chama se apaga em seu coração, então seu corpo perde o calor. Já o fogo de Frederick é apenas o fogo sexual e o destrutivo, parece que a morte da mãe pouco afeta o destino do filho. Ele se manifesta após a perda dos pais, pois agora não há quem o repreenda por brincar com o fogo. Por isto ele brinca com fogo e pelo fogo será punido. Um fogo talvez um pouco mais nobre, a paixão não sexualizada (ao menos

de forma explícita), aquece Frederick quando aparece o cavalo em sua vida. Em contrapartida, o fogo do cavalo é o fogo da fúria, quando ele espuma de raiva; quando ninguém consegue se aproximar; quando encara o barão, que primeiro deseja domá-lo, mas acaba subjugado e até mesmo ameaçado pelo corcel. Mesmo quando o cavalo é uma boa companhia para o barão, o ódio está impregnado no animal, latente ou flamejante, combinando com a personalidade do cavaleiro e assombrando o interior da Hungria.

Assim como agrada e serve aos humanos, o fogo também castiga. (Bachelard, 2008, p.12). Quando o fogo aparece materializado no conto, aparece de forma violenta, leva à morte brutal do antagonista. A população local acredita que o incêndio no estábulo dos cavalos de Berlifitzing é produto da crueldade, do ódio de Metzengerstein. É o fogo destrutivo, desmedido. Não há provas de que ele realmente tenha sido o causador do incêndio, mas a notícia da morte de Wilhelm pelas chamas incontrolláveis provoca em Frederick uma reação, no mínimo, curiosa. Ele esboça uma expressão de excitação e depois retorna para o castelo calmamente.

Quando, em uma noite de tempestade, Frederick von Metzengerstein cavalga até a floresta, o incêndio toma conta do castelo, como aconteceu com o estábulo, e ninguém pode fazer nada além de assistir à destruição da residência do último homem poderoso daquele feudo. Ao voltar com o cavalo, o caminho para dentro do fogo parece involuntário, devido ao desespero estampado no rosto de Metzengerstein. A população parece não acreditar no que vê, com expressão de espanto, os espectadores só conseguem comentar quão horripilante é a cena presenciada. O fogo destrói os vestígios de que um dia os Metzengerstein, que sobrepujaram o poder dos Berlifitzing, habitaram aquela região distante.

Sinto-me impelida a considerar a possibilidade de interpretação do estranho na seção a seguir, pensando na fronteira do fantástico com o estranho à qual Todorov se refere. Estas imagens que acabo de apresentar poderão auxiliar na elaboração desta linha de pensamento, à luz da psicanálise freudiana.

3 “Metzengerstein” sob uma Perspectiva do Estranho

Inciei o capítulo anterior apresentando os conceitos de Tzvetan Todorov acerca do sobrenatural na Literatura, então enfatizei que, na visão do teórico, Edgar Allan Poe tende a seguir o caminho do estranho, embora em alguns trabalhos ele fique no fantástico, então apresentei alguns elementos de “Metzengerstein” que são possivelmente fantásticos, embora esta não seja a única interpretação possível. Mostrei ainda que muitas vezes sua obra fica na fronteira entre ambos, corroborando com a opinião de Todorov. “Metzengerstein” é uma dessas obras limítrofes, e como agora vou abordar o estranho no conto, evoco as considerações freudianas sobre este tema.

O estranho, como Todorov já explicara, coloca o sobrenatural em uma posição que desafia as leis do universo ficcional, por isto é considerado estranho, não familiar. O estranho necessita de alguma explicação para se manifestar, que na psicanálise frequentemente é dada por algum distúrbio ou delírio, ou um engano, ou mesmo um truque, entrando no terreno das ilusões. Freud (1919), com muita didática para o falante de sua língua nativa, introduz a explicação sobre o estranho a partir de aspectos linguísticos da palavra: em alemão, a palavra “heim” (casa), que é um substantivo, quando acompanhada do sufixo -lich, dá origem ao adjetivo “heimlich” (doméstico, familiar). A soma do prefixo de negação un- a este adjetivo forma um adjetivo antônimo, “unheimlich”, desta forma, “unheimlich” significa aquilo que não é doméstico, não familiar, logo, estranho. Nem tudo que não é familiar provoca medo ou inquietação, mas estes sentimentos certamente provêm do exterior ao que se conhece, ou seja, do estranho.

É interessante notar que o estranho, este mesmo fenômeno tão recorrente na obra de Poe, bem como em outras narrativas Góticas, é analisado por Freud justamente com base em uma narrativa de Hoffmann, aquele a quem Poe é associado por muitos estudiosos de Literatura, conforme o primeiro capítulo desta pesquisa. Freud fundamenta sua teoria sobre o estranho no conto “The Sandman” (Hoffmann, fonte digital) que, por sua vez, deriva de um mito alemão.

Em “Metzengerstein”, não fica muito claro o modo como o protagonista se relaciona com os eventos sobrenaturais, se é com incerteza ou estranheza. No caso da tapeçaria, por exemplo, sobre a qual comentei na seção anterior, uma possibilidade era a de que ele estivesse em dúvida de que a sua visão era mesmo real, mas o que realmente se passa em seus pensamentos permanece como uma incógnita, se dependermos apenas das informações fornecidas pelo narrador. O breve momento em que ele sente espanto, porém, pode levar o leitor a concluir que aquilo não poderia acontecer no contexto da narrativa. Os outros eventos que dão sequência a esta história, tampouco. É de se duvidar da lucidez do personagem e também das palavras do narrador, que avalia a maior parte dos acontecimentos pela perspectiva de nosso jovem protagonista. O leitor precisa imaginar formas de preencher as lacunas deixadas pela narrativa. Por que duvidar da lucidez do protagonista e da confiabilidade do narrador? Vejamos na seguinte análise do protagonista, bem como suas relações com alguns personagens.

3.1 O Estado Meditativo de Frederick von Metzengerstein

No período em que se iniciam os eventos horríveis, Frederick se encontra em profunda meditação, no isolamento de um apartamento decorado por uma tapeçaria antiga, um pouco desbotada. Seu olhar foca na peça de decoração, o estado meditativo já havia se iniciado por um bom tempo. Então um sentimento de ansiedade toma conta de seu interior. Mesmo com o envelhecimento da peça, a cor de fogo do cavalo ainda é preservada, é a cor mais luminosa, por isto chama atenção do espectador. Para que outro objeto o distraia, é preciso que seja ainda mais luminoso, no caso, o fogo. Estas imagens observadas em um momento de isolamento, de monotonia, parecem exercer efeito hipnótico sobre Frederick.

Esta passagem, me leva a buscar alguma resposta nas considerações de Sigmund Freud sobre a hipnose (2010). De acordo com este estudo, a hipnose se dá por um poder (ou efeito) também conhecido como “magnetismo animal”, que atrai o hipnotizado pelo olhar. Um dos métodos de hipnose consiste em olhar fixa e continuamente para um ponto ou objeto de destaque, quando a monotonia toma conta do ambiente. O psicanalista acrescenta que,

segundo Ferenczi (1909, in Freud, 2010) a hipnose pode ser tranquilizadora, quando deriva da mãe, ou então, quando deriva da figura do pai, pode ser ameaçadora.

Para Frederick Metzengerstein, este efeito hipnótico é ameaçador, pois a alteração na figura do cavalo provoca espanto e então o barão abandona o local. Quando encontra o cavalo capturado por seus vassallos, ele fica impressionado com a semelhança entre este e o da tapeçaria. O animal o fascina e todas as alterações no comportamento do barão, aparentemente involuntárias, o conduzirão para a destruição de si mesmo. O pai ameaçador aparece também em “The Sandman”, conforme Freud (1919). O pai ameaçador é o personagem que perturba a razão do protagonista, Nathaniel, em suas diversas personificações. Ele é o Homem da Areia na narrativa da babá, que Nathaniel imagina que seja o advogado Coppelius, assassino da figura do pai bondoso. Ele reaparece, na impressão de Nathaniel, como Coppola e, por fim, como Spalanzani. Ele é a figura ameaçadora maior, que trará consigo outras do campo do estranho, ocupando os pensamentos de Nathaniel das formas mais absurdas e aterrorizantes possíveis, até o fim da vida. A figura paterna obscura é a obsessão de Nathaniel.

Frequentemente os personagens principais de Poe apresentam alguma desordem, provocada pela bebida, como em “The Black Cat” (2006), ou por algum distúrbio mental que provoque o estado meditativo. Neste conto, porém, a brutalidade latente não se manifesta apenas contra o outro, mas também contra sua própria vida. O primo de Berenice, no conto que leva o nome da moça, sofre de uma doença que o coloca por horas em profunda meditação, alheio ao mundo ao seu redor. Ele sempre foi introspectivo, mas com a monomania, esta doença que se agrava, a certa altura da narrativa ele se vê aterrorizado pelos dentes sepulcrais de Berenice – mesmo adjetivo dado aos dentes do cavalo, em “Metzengerstein” – então o personagem se torna obcecado por aqueles dentes e transita entre estranheza e desejo quando vê ou pensa naqueles dentes. Ao final, descobre-se que, em um destes devaneios, o primo de Berenice roubou os irresistíveis dentes da moça. Ele não se recordava do ato.

Voltando a “Metzengerstein”, embora a população tivesse suas suspeitas sobre a responsabilidade de Frederick quanto ao incêndio no estábulo, não se conhece alguém que tenha testemunhado a presença do inimigo. O mesmo que aconteceu com o primo de Berenice pode ter acontecido com Metzengerstein, ele pode ter provocado o incêndio no estábulo, como alguns acreditam, e ter retornado ao castelo. Isto porque, para que Wilhelm chegasse até

o estábulo a tempo de tentar salvar os cavalos, e não conseguisse escapar do fogo, provavelmente o incêndio já tivesse tomado proporções incontroláveis. O dano à tapeçaria, nesta explicação mais racional que o fantástico, também pode ter sido fruto do devaneio, após o incêndio no estábulo. Fogo e cavalo são símbolos quase indissociáveis no conto, então esta pode ser a monomania do cruel Metzengerstein. Bachelard assegura: “O incendiário é o mais dissimulado dos criminosos” (2008, p.21). Já que retomei esta imagem para explicar o estranho, acrescento que Bachelard considera o devaneio pela contemplação do fogo como “o uso verdadeiramente humano e primeiro” (2008, p.23) deste elemento da natureza.

Em “The Tell-Tale Heart” (Poe, 2006), o objeto de monomania, de ideia fixa, é um olho de um idoso que lembra os olhos das aves de rapina necrófagas, portanto mórbidas – no caso, claramente o narrador chama de olho de abutre. Os olhos do cavalo também trazem consigo um significado importante, ainda que não sejam isoladamente o alvo da atenção do barão Metzengerstein, como também os olhos em “The Sandman” são uma das ramificações da teoria de Freud em torno da sexualidade, como se o tema fosse um mosaico formado por diversos textos do psicanalista. Vejamos como tais estudos se manifestam em “Metzengerstein”.

3.2 As Pulsões e Complexos de Frederick

Mencionei diversas vezes o fato de Frederick von Metzengerstein ser acusado de atrocidades e orgias, dando origem a falatório no feudo onde vive. De modo bem simplificado, direto, assim se resume a inclinação do rapaz aos desejos desenfreados, como um fogo avassalador que arrasa com tudo ao seu redor. Começa proporcionando prazer, calor, mas se ninguém controla, ele destrói, mata. O fogo representa aquela ambiguidade explicada por Bachelard.

Para Freud, o prazer é uma busca motivada pelo instinto de vida, e quando se fala em prazer sexual, mais ainda, pois assim se perpetua a existência, a exemplo da multiplicação celular (2010). Mesmo quando morre uma célula, ou indivíduo, a vida tem continuidade no coletivo, ou na comunidade. Este instinto de vida, porém, deve ser equilibrado com o instinto

de morte, que controla nossos desejos. Este instinto é nosso lado racional, o da ponderação, por cuidado ou por medo. A medida deste instinto também não pode ultrapassar o instinto de vida.

Frederick von Metzengerstein se deixa levar, primeiramente, por seu instinto de vida, sem medir as consequências de seus delitos e escândalos. Suas vontades podem prejudicar outras vidas, eventualmente, ou a sociedade, se ele realmente comete atrocidades, a ponto de alguns moradores das redondezas o acusarem de atear fogo em um estábulo. Para as especulações chegarem a este ponto, é preciso que ele tenha realizado outros feitos de tamanha magnitude. Afirma-se que o protagonista desde muito antes da morte dos pais tenha sido desprovido de bondade. A morte deles desencadeia um sentimento de liberdade potencializado pelo poder recebido como herança de seus ancestrais. Frederick não vê necessidade de reprimir seus desejos, não os recalca.

Porém a chegada do cavalo a sua propriedade acaba com os poucos dias de diversão imensurável. Ele não deseja conhecer as donzelas em idade de casar, nem mesmo participar dos eventos sociais. O cavalo, símbolo de fertilidade, como visto anteriormente, adormece seus desejos. Agora, ele é sua única companhia. O indomável cavalo domina o coração do jovem, que inicialmente pensava poder domá-lo, mas depois percebe que isto não é plenamente possível, pois em certos momentos o animal, com seu olhar quase humano, penetrante, agressivo, o ameaça mesmo que ele seja o único capaz de montá-lo.

Os olhos, na teoria de Freud sobre o complexo de castração, representam o falo, os olhos do cavalo em “Metzengerstein”, por sua vez, na tapeçaria ou no animal guardado em um local separado de seu estábulo, sempre são descritos como algo sobrenatural. No estudo em torno do estranho, Freud apresenta Nathaniel, o personagem de Hoffmann em “The Sandman”, como um caso de complexo de castração, um homem assombrado desde a infância pela história do Homem da Areia, que ouvia antes de dormir. O Homem da Areia alimenta seus filhos, que moram na lua, dando-lhes os olhos das crianças arrancados com o uso da areia.

A study of dreams, phantasies and myths has taught us that anxiety about one's eyes, the fear of going blind, is often enough a substitute for the dread of being castrated. The self-blinding of the mythical criminal, Oedipus, was simply a mitigated form of the punishment of castration — the only punishment that was adequate for him by the *lex talionis*. (FREUD, 1919).

A relação entre os olhos e o complexo de castração, aparentemente arbitrária, se analisada superficialmente, é justificada quando se aprofunda na leitura:

For why does Hoffmann bring the anxiety about eyes into such intimate connection with the father's death? And why does the Sand-Man always appear as a disturber of love? He separates the unfortunate Nathaniel from his betrothed and from her brother, his best friend; he destroys the second object of his love, Olympia, the lovely doll; and he drives him into suicide at the moment when he has won back his Clara and is about to be happily united to her. Elements in the story like these, and many others, seem arbitrary and meaningless so long as we deny all connection between fears about the eye and castration; but they become intelligible as soon as we replace the Sand-Man by the dreaded father at whose hands castration is expected. (Idem).

O medo de ter os olhos arrancados compõe uma parte importante do que Freud chama complexo de Édipo. Quer dizer, o garoto tem medo de punição, que provem da relação com a figura materna, e é este medo que o previne de fazê-lo, sob ameaça da figura paterna. Ele reprime o desejo de fazer como Édipo, que mata o pai e se casa com a mãe, por medo da punição, a que Édipo se submete arrancando os próprios olhos quando descobre que o que fizera foi parricídio seguido de incesto. O complexo de Édipo é um estágio natural do desenvolvimento do filho homem, desde que o crescimento o faça afastar-se da mãe e procurar outra mulher. No caso do jovem Metzengerstein, à primeira vista o amor pela mãe está superado, tanto que ele não demonstra sentimentos pela morte de Lady Mary, embora permaneça ao lado do corpo em seu velório.

Se em “Metzengerstein” os olhos representam o órgão sexual masculino e os olhos do cavalo na tapeçaria são vermelhos como o fogo, uma possível interpretação para essa imagem é a da virilidade do animal desafiadora para a virilidade do jovem. A dúvida sobre a metempsicose, na ordem do fantástico, quando cai na ordem do estranho, pode ser vista como o retorno do pai castrador, repressor, o inimigo muito mais velho, Berlifitzing. Poe continua explorando a imagem dos olhos em outros contos. Em “The Black Cat”, o protagonista fere um olho do seu antigo companheiro felino, que agora é alvo de uma agressividade adormecida, até o alcoolismo despertá-la no dono do animal. Em “The Tell-Tale Heart”, novamente os olhos causam estranheza, agora são diretamente os olhos da figura masculina mais velha. Seus olhos lembram os de um abutre, ave necrófaga.

Para Metzengerstein, em todo caso, por mais ameaçador que possa ser o cavalo, o barão não se afasta em nenhum momento, e nas cenas finais ele desperta no meio da noite para cavalgar. Tão logo deixa o castelo, o fogo domina todas as estruturas, então o barão

retorna, compulsoriamente segundo o narrador, montado no animal incontrolável que o leva para o fogo. Partindo do pressuposto de que todos os acontecimentos sobrenaturais acontecem a partir de um devaneio, naquele momento em que medita diante da tapeçaria, seria possível afirmar que o barão não se encontra no seu juízo perfeito. Sendo assim, ele pode ter sido o próprio incendiário do castelo. O motivo para tê-lo feito é difícil definir. Será arrependimento por todo o mal que fez? Será que ele caiu na armadilha da própria mente perturbada? De um modo ou de outro, depois da pulsão de vida, abruptamente o jovem se vê escravo da pulsão de morte. Sempre em desequilíbrio, ele atea fogo na própria residência, atestando sua loucura, seu desejo de autodestruição. Entrando no castelo em chamas, a autodestruição se dá de modo mais concreto.

3.3 A Figura Materna

Os símbolos de masculinidade são recorrentes e dão o tom impactante da narrativa. Os personagens principais do conto são homens, os chefes de duas famílias rivais, as mais poderosas da região. O histórico da família Metzengerstein, registrado em uma antiga tapeçaria de seu suntuoso castelo, é marcado por uma batalha contra um Berlifitzing, que resulta na morte do inimigo, conforme a antiga profecia. O feminino, por outro lado, aparece em “Metzengerstein” com muita sutileza. Poe transforma em uma tradição sua a morte de belas mulheres, característica que possivelmente está relacionada à morte de sua mãe biológica e da mãe de criação, como se vê em sua biografia. O tema continua com força após a morte da esposa, embora o período desta perda tenha silenciado um pouco a poética do escritor.

Para Edgar Allan Poe, a manifestação máxima do belo está na melancolia: “Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.” (POE, 1846). A beleza de uma mulher e a beleza da melancolia, motivada pela morte, juntas constituem uma fórmula para a excitação estética do leitor, como ele mesmo explica:

Now, never losing sight of the object *supremeness*, or perfection, at all points, I asked myself — “Of all melancholy topics, what, according to the universal

understanding of mankind, is the most melancholy?” Death — was the obvious reply. “And when,” I said, “is this most melancholy of topics most poetical?” From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious — “When it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world — and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.” (Idem, 1846).

Sua fascinação pela morte de belas mulheres aparece em seu primeiro conto, como já aparecia antes nos poemas. Na versão original de “Metzengerstein”, logo após a morte do pai, Lady Mary, a mãe do barão, morre como as duas figuras maternas do jovem Poe: de tuberculose. O narrador expressa admiração pela beleza de Lady Mary e, com muita ênfase, admira a forma como ela morre:

The beautiful Lady Mary! How could she die? and of consumption! But it is a path I have prayed to follow. I would wish all I love to perish of that gentle disease. How glorious! to depart in the heyday of the young blood - the heart all passion - the imagination all fire - amid the remembrances of happier days - in the fall of the year - and so be buried up forever in the gorgeous autumnal leaves! (POE, vol. 2)

À espantosa expressão de fascínio do narrador pela jovem Lady Mary, se sucede a informação de que o filho e herdeiro dos Metzengerstein não aparenta nenhum sentimento de afeto ou tristeza pela morte da mãe. Há nesta passagem um contraste entre o temperamento *quente* da mãe, “the heart all passion – the imagination all fire”, e o *frio* do filho:

Thus died the Lady Mary. The young Baron Frederick stood without a living relative by the coffin of his dead mother. He placed his hand upon her placid forehead. No shudder came over his delicate frame - no sigh from his flinty bosom. Heartless, selfwilled and impetuous from his childhood, he had reached the age of which I speak through a career of unfeeling, wanton, and reckless dissipation; and a barrier had long since arisen in the channel of all holy thoughts and gentle recollections.

Ambos os parágrafos sobre a morte de Lady Mary são retirados em uma publicação revisada do conto, entre outras alterações, pois a primeira versão é considerada exagerada. Na segunda versão, o narrador limita-se a informar a morte de Lady Mary como explicação sobre a herança de Frederick, então segue a narrativa.

O comportamento apático em relação à morte da mãe pode não significar mais que uma dor silenciada, tomada pelo narrador como indiferença, como também pode significar um secreto alívio, pois agora o barão é governado por suas próprias vontades. A primeira hipótese parece mais aceitável, quando existe uma outra figura feminina, muito menos importante, mas

que configura a mulher amarga, vingativa, cruel para com Metzengerstein como aquela babá que amedronta o Nathaniel no conto de Hoffmann. A mulher de Berlifitzing alimenta o ódio ao Metzengerstein, herdada do marido. Naquela época distante e indeterminada, provavelmente o poder político era atribuído aos homens na maioria das civilizações europeias, a viúva é quase apagada da história, sendo mencionada apenas quando pragueja contra o jovem oponente de seu falecido marido. Ela não tem um nome como Lady Mary, nem mesmo uma inicial como o ministro G. Metzengerstein. Ela é apenas a viúva, a senhora Berlifitzing. Nem ao menos ganha a atenção do maldoso Metzengerstein. Mesmo com sua existência, pode-se considerar encerrada a história de rivalidade entre os Berlifitzing e Metzengerstein, pois não há nenhuma menção a existência de herdeiros de Wilhelm.

CONCLUSÃO

*“All that we see or seem is
but a dream within a dream.”*

Edgar Allan Poe,
“A Dream Within a Dream”

Na introdução deste trabalho, comentei como é desafiador realizar uma pesquisa sobre Poe. Por isso aceitei o desafio que a leitura de “Metzengerstein” me propunha com seus mistérios, pois trabalhar com Literatura é não se conformar apenas com as leituras que são fáceis, é ir em busca de emoções; e foi este o caminho que escolhi. Com o auxílio de alguns teóricos, pude compreender melhor qual era a força avassaladora que dominou meu ser ao ler este que foi o primeiro conto publicado por Poe.

Por ser o primeiro, apresentou-se para mim como uma raiz bruta do que viria a ser um belo e vigoroso freixo. A parte mais desafiadora de estudá-lo foi justamente o fato de ser uma raiz, e por isto não ter a mesma visibilidade do tronco e das folhas, como têm “William Wilson” e “The Fall of the House of Usher”, por exemplo. “Metzengerstein” carece de um número maior de estudos acadêmicos para que um professor de Literatura possa pesquisá-lo e trabalhar com ele em sala de aula, como uma vez eu desejei fazer com meus alunos de estágio.

Com esta pesquisa, descobri que algumas marcas do Poe maduro já estavam presentes em sua prosa desde o começo, como a falta da figura da mãe, expressa na morte de jovens e belas mulheres, caracterizando um pouco da melancolia do autor. Também já se faziam presentes as características germânicas e góticas, no início muito criticadas entre seus contemporâneos na América, até serem enaltecidas na Europa. Somente com a sua morte o

autor começaria a ser compreendido no país natal. O horror causado pelo tema da morte raramente foi grotesco, era mais psicológico. “Metzengerstein”, embora considerado grotesco por alguns críticos, que o colocam na mesma categoria dos outros contos publicados no mesmo ano em que foi publicado, é tão gótico quando os contos dos anos subsequentes a sua publicação.

O que acontece com “Metzengerstein”, que pode soar pouco familiar para os leitores de Edgar Allan Poe, é que a carga de imagens é muito forte, remete a violência e sexualidade, vida e morte, a virilidade se apresenta com clareza no conto, pela rivalidade entre os homens em busca de poder e pela carência do feminino, cujas representantes beiram o apagamento. Sinto que este silêncio sobre as figuras femininas é uma manifestação da ausência da figura materna para o autor.

Neste primeiro conto, diferente do que ele costuma fazer, como se vê em “The Black Cat”, “The Cask of Amontillado” (Poe, 2006) e até nos contos intitulados com nomes de mulheres, o narrador não participa da história, mesmo interferindo com seu ponto de vista. Não me recordo de ter lido muitos contos heterodiegéticos escritos por Poe antes desta pesquisa, salvo este que é meu objeto de estudo e “The Masque of the Red Death” (Poe, 2006). Ainda assim, em algum nível Poe revela um pouco de sua própria história através dos personagens principais. Frederick Metzengerstein evoca o travesso Poe dos anos de academia, memória que seria depois escrita e lapidada em “William Wilson”.

A diferença entre Poe e seus personagens é o poder. Desde que o autor se encontra desamparado por John Allan, o pai ameaçador – chamado Wilhelm em “Metzengerstein”, e presente em outros contos, como “The Tell-Tale Heart” (Poe, 2006) – o escritor se encontra em constante luta contra a miséria. Foi neste contexto que sua vida se iniciou, na luta contra a miséria que levou seus verdadeiros pais à morte. Uma vez que os personagens de Poe são geralmente ricos, vivem no conforto, na opulência, o medo da morte aparece de outras formas, sobrenaturais. O estranho que os assombra é sempre outro, extraordinário. Já basta a realidade para fazer da fome a maior ameaça.

Concluo este trabalho com algumas conclusões bastante satisfatórias para mim, obtidas com o auxílio de pensamento de teóricos importantes, sem os quais o conto continuaria demasiado obscuro. Ainda assim, percebendo o que antes era enigmático de modo mais racional com a ajuda de Freud, Bachelard e outros, continuo sentindo o mesmo impacto da primeira vez que li a estória, o “efeito” que Poe tanto apreciava. “Metzengerstein” continua

me envolvendo quando o releio, com muita força, como se o mundo ao meu redor não existisse e eu estivesse dentro daquele universo narrativo, aterrorizante, angustiante. Este conto atua sobre mim como a tapeçaria para Frederick, ou seja, “como uma mortalha sobre [os meus] sentidos”.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Tradução de Paulo Neves.
- BACHELARD, Gaston. **The poetics of space**. Boston: Beacon Press: 1994. Tradução de Maria Jolas.
- BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora**. Petrópolis: Vozes, 1993. Tradução de Edison Darci Heldt.
- CAMPBELL, Killis. The originals of Poe's proper names. In: **Miscellaneous notes on Poe**. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2916003>>. Acessado em 17/05/2016.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. Tradução de Vera da Costa e Silva.
- COBB, Palmer. The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe. In: **Studies in Philology**, vol. 3 (1908). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4171648>>. Acessado em 17/05/2016.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Tradução de Hélder Godinho.
- FISCHER, Benjamin F. Poe's "Metzengerstein": not a hoax. In: BUDD, Louis J. **On Poe**. (eBook). Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=ma5lAAAAMAAJ&>>. Acessado em 12/06/2016.
- FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, Carmen. **As melhores histórias da mitologia nórdica**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas de Sigmund Freud, vol. 18**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Tradução de Paulo César de Souza.
- FREUD, Sigmund. **The uncanny**. (eBook) Disponível em: <<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>> Acessado em 19/04/2016.

GÖTTERDÄMMERUNG. Produção de Patrice Chéreau. Bayreuth: 1980, DVD.

HARALSON, Eric L.; HOLLANDER, John. Edgar Allan Poe. In: **Encyclopedia of American poetry: The nineteenth century**. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=IKped0j8PXwC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acessado em 24/04/2016.

HOFFMANN, E. T. A. **The entail**. (eBook). Disponível em: <www.livrariacultura.com.br/p/the-entail-fantasy-and-horror-classics-95968958>. Acessado em 21/05/2016.

HOFFMANN, E. T. A. **The sandman**. (eBook) Disponível em: <<http://www.ux1.eiu.edu/~rlbeebe/sandman.pdf>> Acessado em: 12/05/2016.

POE, Edgar Allan. Metzengerstein. In: **Tales of the grotesque and arabesque Vol. 2**. (eBook). Disponível em: <<http://gutenberg.net.au/ebooks06/0603411h.html>>. Acessado em 21/04/2016.

POE, Edgar Allan. **The complete tales and poems of Edgar Allan Poe**. Nova York: Barnes & Noble, 2006.

POE, Edgar Allan. **The philosophy of composition**. Graham's Magazine, vol. XXVIII, no. 4, Abril 1846. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>> Acessado em 20/04/2016.

SHAKESPEARE, William. **As You Like It**. Londres: Penguin, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Londres: Penguin, 2002.

STOCKER, Bram. **Dracula**. Londres: Penguin, 1994.

THE CROW. Dirigido por Alex Proyas, editado por Doy Hoening & M. Scott Smith. Estados Unidos, 1994. 102 minutos. Dolby Stereo, cor. Filme.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. (eBook). Disponível em: <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf>> Acessado e 29/09/2015.

Tradução de Maria Clara Correa Castelo.