

## UM TRABALHO DE SOMBRA E FOGO: “METZENGERSTEIN”, DE EDGAR ALLAN POE, ADAPTADO POR ROGER VADIM · João de Mancelos<sup>1</sup>

**Resumo:** Há meio século que a sétima arte se vem rendendo à obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. A sua prodigiosa imaginação e um estilo literário fortemente visual seduziram realizadores como Roger Corman, Federico Fellini ou Louis Malle. Nesta comunicação, foco-me no conto “Metzengerstein”, trazido para o cinema por Roger Vadim. O meu objetivo reside em mostrar como a história “Metzengerstein” foi transposta para o grande ecrã, comparando a narrativa literária e a fílmica, relativamente a espaço, tempo, personagens, tema e enredo. No final, saliento a criatividade e o talento do realizador, que usou com imaginação os mecanismos da adaptação cinematográfica.

**Palavras-chave:** Adaptação cinematográfica, “Metzengerstein”, Edgar Allan Poe, Roger Vadim.

**Contacto:** mancelos@ua.pt

### 1. Brinde a um poeta maldito

Era uma homenagem peculiar, que se prolongou por várias décadas, e que Edgar Allan Poe (1809-1849), tenho a certeza, apreciaria. Pontualmente, na madrugada de 19 de janeiro, o dia de aniversário do escritor, uma figura misteriosa surgia no cemitério de Baltimore. Trajava de negro, com um chapéu escuro e um lenço branco ao redor do pescoço, à maneira do século XIX, a época em que Poe viveu. Chegando ao túmulo do poeta maldito, enchia um copo de conhaque, e erguia-o num brinde teatral. Depositava a garrafa e três rosas junto à lápide e, depois, abandonava furtivamente o local (Bloomfield 2007, 250).

Tudo neste tributo se enquadra na atmosfera gótica da escrita de Poe e na sua existência tumultuosa, terminada aos quarenta anos. O fã enigmático, que diligentemente comparecia no cemitério, remete para a morte que perpassa os contos e a obra lírica deste autor. O copo de conhaque aponta para o alcoolismo de Poe, vício que manteve até ao fim, entre febre e conversas delirantes com espectros. Já as três rosas sugerem as mulheres da sua vida: a mãe biológica, uma atriz inglesa chamada Eliza Poe; a adotiva, Fanny Allan; e a esposa, a prima

---

<sup>1</sup> João de Mancelos é doutorado em Literatura Norte-americana (UCP, 2001), tem um pós-doutoramento em Estudos Literários (UA, 2006-2012) e uma agregação em Estudos Culturais (UA, 2015). É professor no curso de Cinema da Universidade da Beira Interior. Publicou vários livros de ensaio, poesia e ficção.

Virginia Clemm. Todas foram colhidas pela tuberculose, doença conhecida como “morte vermelha”, por causa do sangue cuspidado pelas vítimas (Bloomfield 2009, 117).

Tais experiências plasmaram-se numa obra tão profícua quanto singular, composta por setenta narrativas e cinquenta poemas. Este autor foi o pai do conto policial, em “The Murders in the Rue Morgue”; cortejou os géneros, hodiernamente tão populares, da fantasia e da ficção científica; e redigiu um dos primeiros ensaios sobre escrita criativa, “The Philosophy of Composition” (1846), em que explicava como assassinar mulheres jovens e belas, recorrendo ao papel, à tinta e à criatividade.

Não surpreende, assim, que o legado de Poe tenha sobrevivido à passagem do tempo, continuando a conquistar fãs e a inspirar outros artistas, nomeadamente cineastas. A sua prodigiosa fantasia e um estilo literário visual seduziram realizadores como Roger Corman, que fez a quinta adaptação de *The Fall of the House of Usher* (1960), matriz de numerosos filmes de terror subsequentes, ou cineastas atuais, como Raul Garcia, que transpôs para a animação vários clássicos de Poe: *The Tell-Tale Heart* (2005), *The Fall of the House of Usher* (2012) e *Extraordinary Tales* (2013).

Neste ensaio, foco-me na adaptação cinematográfica da narrativa “Metzengerstein”, dirigida por Roger Vadim, com argumento do próprio, de Pascal Cousin e de Clement Biddlewood. Trata-se de uma curta-metragem pouco estudada, que ilustra os desafios e os mecanismos inerentes a transpor um clássico da literatura para o cinema.

“Metzengerstein” surge como a primeira narrativa da antologia fílmica *Histoires Extraordinaires* (1968), traduzido para português como *Histórias extraordinárias* (1968), uma produção franco-italiana, que inclui adaptações de outros dois contos célebres de Poe: “William Wilson”, por Louis Malle, e “Tobby Dammit” (originalmente intitulado “Never Bet the Devil Your Head”), por Federico Fellini.

O meu objetivo principal reside em mostrar como a história “Metzengerstein” foi transposta, com talento e imaginação, para o grande ecrã. Para tanto, comparo a narrativa literária (o hipotexto) e a fílmica (o hipertexto)

relativamente a espaço, tempo, personagens, tema e enredo. Saliento a criatividade irreverente do realizador, que explorou de forma subversiva o conto original, usando os mecanismos da adaptação cinematográfica.

## **2. A pena de Poe e a câmara de Vadim**

Edgar Allan Poe submeteu “Metzengerstein”, juntamente com outras narrativas, a um concurso promovido pelo *Saturday Courier*, para não passar fome, tal era a penúria em que se encontrava. Embora não tenha obtido qualquer prémio, logrou ser publicado na edição de 14 de janeiro de 1832 do referido jornal, tornando-se na primeira história do autor a surgir em letra de forma (Ackroyd 2009, 59).

O conto apresenta uma atmosfera vincadamente gótica: as personagens são trágicas; os acontecimentos, sombrios; a diegese decorre num espaço lúgubre (um castelo austero, algures na Hungria); e a época é indefinida, mas remota (Fisher 1993, 145). O narrador justifica esta deliberada ausência de pormenores espaço-temporais: “O horror e a fatalidade sempre fizeram carreira em todos os séculos. Para quê pôr uma data na história que tenho para contar?” (Poe 2016, 9).

No início do filme, Vadim citou este passo e sublinhou com mestria o ambiente gótico, recriando-o através da imponente fortaleza dos Metzengerstein, junto a uma costa batida pelas ondas e pela ventania. O segmento foi filmado em Roscoff, uma pequena localidade na Bretanha, região do norte de França conhecida pela beleza árida (Hughes 2011, 92). Tal como no texto literário, não se menciona a época exata da diegese; no entanto, através da arquitetura dos edifícios e vestuário das personagens, o espetador deduz que os eventos decorrem na Idade Média.

A primeira diferença significativa entre as obras de arte em cotejo encontra-se na figura do protagonista. No texto literário, trata-se de um jovem barão, Frederick Metzengerstein, órfão e herdeiro de uma vasta fortuna em propriedades: “Os seus castelos eram inumeráveis. (...). A linha de fronteira dos seus domínios nunca fora claramente definida; mas o parque principal abrangia cinquenta milhas em redor” (Poe 2016, 11).

No filme, o realizador optou por subverter a história original, substituindo Frederick por uma bela mulher, a condessa Frederique. Esta personagem é interpretada por Jane Fonda, que tinha recentemente estrelado como Barbarella, na obra de ficção científica homónima (1968), realizada por Vadim. Tal escolha acrescenta sensualidade ao argumento do texto literário, vincadamente soturno, e propicia uma história de amor entre Metzengerstein e o seu rival, o barão Berlifitzing.

A narrativa original descreve este nobre nas seguintes palavras: “Wilhelm, conde de Berlifitzing, não passava (...) de um velho pateta enfermo, e nada tinha de louvável, a não ser uma antipatia louca contra a família do rival, e uma viva paixão pelos cavalos e pela caça” (Poe 2016, 11). Num golpe inteligente, Vadim substituiu o conde decrépito por um jovem aristocrático e bem-parecido, interpretado por Peter Fonda, possibilitando assim que este fosse o alvo da paixão da prima, Frederique.

Relativamente a estas duas figuras, Vadim manteve os principais traços das suas personalidades, fortemente antagónicas. No texto literário, Metzengerstein surge descrito como um homem tão poderoso quanto cruel. Para o caracterizar, Poe recorre à estratégia de *contar*, em vez de *mostrar*, ou seja, resume as ações de Metzengerstein, não se detendo em pormenores. Evita, assim, escandalizar os leitores mais sensíveis, com cenas de deboche: “Desregramentos vergonhosos, perfídias flagrantes e atrocidades inauditas em breve fizeram compreender aos seus trémulos vassallos que nada (...) lhes garantiria segurança contra as garras sem remorsos deste pequeno Calígula” (Poe 2016, 12).

Seguindo um método contrário ao do contista, Vadim optou sobretudo por *mostrar*, ou seja, coloca em cena a jovem Metzengerstein causando escândalo. A senhora do castelo apresenta um estranho gosto por rapazinhos, o que a encaixa no arquétipo junguiano da devoradora; aprecia jogos sádicos; e toma parte em orgias com casais nobres (Vadim 1968, 2-3).

Já o rival, Berlifitzing, é o oposto de Metzengerstein: Poe descreve-o, em poucas palavras, como um homem austero, que apreciava sobretudo a caça desportiva e a vida ao ar livre. Vadim desenvolve estes traços da personalidade e acrescenta outros, para criar um jovem misantropo, trabalhador, que não se

inibe de criticar a conduta desregrada de Metzengerstein. Assim, Berlifitzing funciona como um *doppelgänger* ou um duplo, neste caso um *oposto*, da baronesa. Tal elemento, típico das lendas germânicas e do género gótico, recorre noutros contos de Poe como “William Wilson” ou “The Fall of the House of Usher”, por exemplo (Burlingame 2009, 58). Assim, embora Vadim se afaste da narrativa específica, “Metzengerstein”, aproxima-se da obra, em geral, do poeta maldito.

No conto, o tema central da narrativa é a rivalidade imemorial entre as duas casas nobres, poderosas e vizinhas: “As famílias Berlifitzing e Metzengerstein tinham estado em desacordo durante séculos. Jamais se viram duas casas tão ilustres reciprocamente azedadas por uma inimizade tão mortal” (Poe 2016, 10). A origem deste ódio perdeu-se no início dos tempos, mas permanece inscrita numa profecia, outro tema recorrente nas narrativas góticas: “Um grande nome tombará de uma queda terrível quando, como o cavaleiro do cavalo, a mortalidade de Metzengerstein triunfar sobre a imortalidade de Berlifitzing” (Poe 2016, 10).

Vadim transformou esta relação animosa entre os representantes das duas famílias num binómio de ódio e amor, que concede ao enredo um interesse suplementar. Para tanto, cria um evento novo, ausente da narrativa original: faz as personagens que redesenhou encontrarem-se por acidente e interagirem. Na coutada do primo, a jovem Metzengerstein fica com o tornozelo preso numa armadilha de caça e reage, colérica: “Se sei qual foi o cão que pôs essa armadilha, terá duas horas de chicote e vinagre nas feridas, que eu mesma despejarei” (Vadim 1968, 4).

Longe de atizar a animosidade, a cena gera uma reviravolta inexistente no conto: cavalheirescamente, Berlifitzing apressa-se a salvar a prima aflita das garras metálicas. Após este incidente, conversam junto ao cenário edílico do rio, trocam olhares e a jovem apaixonou-se por aquele que odiara. O narrador em *voice-over* assinala esta peripécia: “O rosto que ela, Frederique, não conhecia e queria odiar, não mais iria esquecer. Algo nela mudara. Perseguida pelo olhar triste e melancólico do primo, só tinha um desejo: rever Wilhelm” (Vadim 1968, 5).

No plano simbólico, a baronesa cai noutra armadilha, a do amor, e decide

convidar o primo, para o conhecer de forma mais íntima: “Vem jantar comigo esta noite. Irás sentir-te em casa. A maioria dos meus hóspedes são javalis, urubus, ursos”. Ao que Berlifitzing responde, com acrimónia: “Não entrarei na tua coleção” (Vadim 1968, 6). Metzengerstein, nada afeita a ser contrariada, sofre um duro revés, e decide vingar-se, recordando-me as palavras do dramaturgo William Congreve (1637-1708), em *A noiva de luto* (1697): “Não existe maior fúria no inferno do que uma mulher rejeitada” (Congreve 2011, 60).

Tanto no texto literário como no filme, a viragem crítica ocorre quando a baronesa se vinga, mandando atear fogo à estrebaria de Berlifitzing, pois sabia da sua predileção por cavalos. Por ironia do destino, o amado morre, quando tentava desesperadamente salvar uma parte da coudelaria. No conto, esse facto não perturba a consciência de Metzengerstein, tal era o ódio que sentia pelo inimigo. De facto, não sem ironia, um dos vassalos comenta: “Presumo que, para um senhorio com o vosso nome, não é uma notícia demasiado desagradável” (Poe 2016, 16).

Porém, na narrativa cinematográfica, a jovem baronesa fica profundamente desgostosa, pois amava o primo, e não supunha que pudesse perecer. Esta alteração introduzida por Vadim concede uma faceta humana à personagem do filme, revelando a sua capacidade para a paixão e o sofrimento, e suscita, assim, a empatia dos espetadores. Em simultâneo, imbui o enredo de um *pathos* romântico que o conto original, centrado exclusivamente no ódio entre as duas dinastias, não apresenta.

Ao incêndio, sobrevive apenas um corcel negro, capturado pela criadagem de Metzengerstein. Ninguém conhece o cavalo misterioso, mas as iniciais W. V. B., marcadas a ferro no focinho, revelam que pertence inequivocamente a Wilhelm von Berlifitzing (Poe 2016, 15). Tanto no conto como no filme, Metzengerstein deixa-se fascinar pelo cavalo, um animal enigmático e gigantesco, e apressa-se a recolhê-lo.

Ao mesmo tempo, numa antiga tapeçaria do seu castelo, representando uma batalha entre as duas famílias inimigas, a imagem da cabeça de um corcel muda misteriosamente de posição (no conto) e arde (no filme), para horror de Metzengerstein. Trata-se de um incidente ominoso, que remete para o carácter

sobrenatural do cavalo capturado. Poe não explora a questão da tapeçaria nas páginas seguintes, ao contrário de Vadim, que tira partido deste mistério, servindo-se dele para prolongar o enredo por várias cenas. No filme, Metzengerstein fica tão perturbada que ordena a um dos melhores tecelões do reino que repare a obra de arte. Tal revela-se uma tarefa morosa e amaldiçoada, com o artífice a queixar-se de que as mãos não lhe obedecem. Quando, por fim, conclui o restauro, o resultado é impressionante: o cavalo apresenta olhos da cor do fogo, um indício da tragédia que se desenrolará no epílogo.

Metzengerstein afeiçoa-se de forma patológica ao cavalo negro, aqui apresentado como uma criatura demoníaca. O narrador do conto afirma: “No deslumbramento do meio-dia — nas horas profundas da noite, doente ou de saúde, na acalmia ou na tempestade — o jovem Metzengerstein parecia pregado à sela do cavalo colossal” (Poe 2016, 18). No filme, o narrador em *voice-over* parafraseia este passo: “À luz da lua, nas profundezas da noite, doente ou sadia, na calma ou na tempestade, Frederique parecia pregada à sela” (Vadim 1968, 10).

Tanto no original como na adaptação, o clímax e o desenlace da história são idênticos. Numa noite de tempestade e insónia, Metzengerstein decide montar o corcel e passear com ele na floresta vizinha. Horas depois, o palácio começa a arder, num fogo impossível de extinguir, que consome o edifício até aos alicerces (Poe 2016, 20). Incapaz de controlar o cavalo, Metzengerstein emerge da floresta, rumo às chamas, e desaparece no turbilhão do incêndio.

A narrativa literária fornece uma explicação para este final trágico: através da metempsicose, ou seja, a transmigração da alma de um corpo para outro, Berlifitzing transformara-se no corcel, seduzira Metzengerstein e consumara a sua vingança (Huckvale 2014, 111). Já o filme é omissivo acerca da metempsicose, embora o desfecho seja idêntico e dramático, em consonância com o estilo de Poe.

O facto de ter sido uma mulher a morrer, na adaptação de Vadim, não destoa das estratégias empregues pelo autor norte-americano para impressionar os leitores românticos. Poe centrava frequentemente as narrativas ou poemas em jovens belas, vítimas de um destino trágico: Berenice, Morella, Eleonora, Annabel Lee, Helen ou Ligeia são exemplos bem conhecidos.

No contexto da relação de amor-ódio criada na narrativa fílmica, a destruição de Metzengerstein pelo fogo coloca um problema interessante: será que a baronesa foi *involuntariamente* conduzida pelo cavalo para o palácio em chamas? Ou ter-se-á deixado levar para a morte, numa espécie de suicídio? Nesse caso, tratou-se de uma forma de expiar o assassinato acidental do amado? São questões que as imagens finais do filme, simultaneamente belas e fatídicas, deixam no ar, sugerindo ao espetador que conclua a história, através da imaginação.

### 3. Do papel à luz que conta histórias

Perante estas semelhanças, diferenças e relações, o filme “Metzengerstein” enquadra-se na categoria de “comentário”, segundo a tipologia proposta por Geoffrey Wagner, em *The Novel and the Cinema* (1975). Nas palavras do romancista e crítico, um comentário ocorre quando: “o original é apropriado e, deliberada ou inadvertidamente, surge, em certa medida, transformado” (Wagner 1975, 223, tradução minha). Não se trata de uma infidelidade ou violação, como nota o ensaísta, mas sim de uma *mudança* que pode, em última instância, reforçar o espírito do texto literário que serviu de base (Wagner 1975, 224).

De facto, na curta-metragem que examinei ocorrem algumas alterações criativas relativamente ao hipotexto, que não destoam do estilo e atmosfera de Poe:

a) Vadim transformou o barão na bela e sensual Frederique, e o velho conde Berlifitzing num jovem e atraente cavaleiro. Tal impregna a história de um erotismo ausente no conto, e adiciona interesse à diegese.

b) O realizador trocou o ódio entre Metzengerstein e Berlifitzing por um tenso binómio de rivalidade/paixão. No filme, a baronesa apresenta uma vertente humana que a narrativa literária não revela, ao sofrer, primeiro, com o amor não correspondido do primo e, depois, com a sua morte no incêndio.

c) Em ambos os textos, o cavalo é um elemento catalisador pois representa a encarnação de Berlifitzing. A tapeçaria, cujo restauro parece amaldiçoado, ganha um protagonismo maior na narrativa cinematográfica em relação ao



hipotexto, reforçando o caráter demoníaco do corcel.

Mais do que uma adaptação, o realizador teceu uma bela homenagem ao poeta maldito e ao seu primeiro conto surgido em letra de forma. Com fantasia e alguma audácia, Vadim e os restantes guionistas urdiram um delicado trabalho de sombra e fogo, transpondo as trevas góticas para o ecrã incendiado.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Ackroyd, Peter 2009. *Poe: Uma vida abreviada*. Traduzido por Alberto Simões. Lisboa: Camões & Companhia.
- Bloomfield, Shelley Costa. 2007. *The Everything Guide to Edgar Allan Poe Book: The Life, Times, and Work of a Tormented Genius*. Avon: Adams Media.
- Burlingame, Jeff. 2009. *Edgar Allan Poe: Deep into that Darkness Peering*. New York: Enslow.
- Congreve, William. 2011. *The Works of William Congreve*. Vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
- Fisher, Benjamin F. 1993. "Poe's 'Metzengerstein': Not a Hoax." In *On Poe*, editado por Louis J. Budd, e Edwin H. Cady. Durham: Duke University Press. 142-149.
- Huckvale, David. 2014. *Poe Evermore: The Legacy in Film, Music and Television*. Jefferson: MacFarland.
- Hughes, Howard. 2011. *Cinema Italiano: The Complete Guide from Classics to Cult*. New York: Tauris.
- Poe, Edgar Allan. 2016. *Contos fantásticos*. Traduzido por João Costa. Lisboa: Ulisseia.
- Wagner, Geoffrey. 1975. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

## **FILMOGRAFIA**

- Vadim, Roger. 1968. "Metzengerstein". *Histoires Extraordinaires/Histórias extraordinárias*. Les Films Marceau.