

METZENGERSTEIN: UMA ABORDAGEM PSICANALÍTICA

Amanda Leonardi de Oliveira¹
Elaine Barros Indrusiak²

RESUMO: Este estudo analisa o conto “Metzengerstein” (1832), do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, pelas lentes da psicanálise, visando observar aspectos da estrutura tripartite da psique, conforme apontada por Sigmund Freud, dentro do enredo da narrativa. A escrita de Edgar Allan Poe tem sido amplamente discutida como precursora das ideias psicanalíticas na literatura, o que se verifica em estudos como *The Imp From the Underground: Manifestations of the Unconscious in Edgar Allan Poe and Fyodor Dostoevsky* (Oliveira, 2020) e *Edgar Allan Poe: Amateur Psychologist* (Zimmerman, 2018), ambos apresentando diversas conexões entre as obras ficcionais de Poe e a psicanálise. Neste artigo, o conto “Metzengerstein” é analisado à luz das teorias de Freud, especificamente no que tange às relações entre o Id, o Ego e o Superego, conforme exposto em *O Eu e o Id* (2011), bem como em relação às pulsões de vida e de morte e suas conexões com a estrutura tripartite, como apontado em *Além do Princípio do Prazer* (2020). Com base na análise, demonstramos como o enredo do conto, em específico as relações entre seus personagens, sugere representações metafóricas dos fenômenos psíquicos que, posteriormente, Freud exploraria no estudo das relações entre o Superego, o Id e o Ego.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; Id; Metzengerstein; psicanálise; Sigmund Freud;

METZENGERSTEIN: A PSYCHOANALYTICAL APPROACH

ABSTRACT: This study analyzes the short story “Metzengerstein” (1832), by American writer Edgar Allan Poe, through the lens of psychoanalysis, aiming to observe aspects of the tripartite structure of the psyche, as pointed out by Sigmund Freud, within the plot of the narrative. Edgar Allan Poe's writing has been widely discussed as a precursor of psychoanalytic ideas in literature, which can be seen in studies such as *The Imp From the Underground: Manifestations of the Unconscious in Edgar Allan Poe and Fyodor Dostoevsky* (Oliveira, 2020) and *Edgar Allan Poe: Amateur Psychologist* (Zimmerman, 2018), both presenting several connections between Poe's fictional works and psychoanalysis. In this paper, the short story “Metzengerstein” is analyzed in light of Freud's theories, specifically regarding the connections between the Id, the Ego and the Superego, as exposed in *The Ego and the Id* (2011), as well as in relation to the life and death drives and their connections with the tripartite structure, as pointed

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: amandaleonardi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4070-4013>.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009), Professora permanente PPGLet da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e Professora Associada do Departamento de Línguas Modernas e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: elaine.indrusiak@ufrgs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0297-2554>.

out in *Beyond the Pleasure Principle* (2020). Based on the analysis, we demonstrate how the story's plot, specifically the relationship between its characters, suggests metaphorical representations of psychic phenomena that, later, Freud would explore in the study of the relations among the Superego, the Id and the Ego.

Keywords: Edgar Allan Poe; Id; Metzengerstein; psychoanalysis; Sigmund Freud;

Introdução

A obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe compreende os mais diversos gêneros, desde o conto de detetive, passando pela ficção científica, pela poesia, incluindo ensaios, crítica literária, e chegando àquele pelo qual o autor se notabilizou e é mais conhecido até os dias de hoje: o conto de terror. Nos contos mais sombrios de Poe, se evidencia uma forte identificação do autor com a estética gótica, cuja tradição provém de autores europeus que exerciam forte influência na literatura norte-americana do século XIX. A tradição gótica em si tem origem na cultura germânica, visto que a palavra “gótico” vem do nome do idioma falado pelos Godos, um dos povos germânicos, considerados “bárbaros” pelos romanos, cuja arquitetura inspirou o que conhecemos como arquitetura gótica, marcada por estruturas repletas de torres lanceoladas e gárgulas que se opunham fortemente ao estilo românico, representativo de clareza e lucidez. “Da mesma maneira que a manifestação arquitetônica do gótico era uma oposição equilibrante à lucidez da arquitetura românica, agora a literatura gótica era uma oposição equilibrante à literatura da razão” (Rossi, 2008, pp. 61-62), pois esta explora os recantos do irracional e seus excessos. Inclusive, de acordo com Fred Botting (1996), a literatura gótica é uma escrita de excessos e transgressões, em que lidamos com monstros, lugares assombrosos e o retorno incessante de um passado inacabado.

Considerando que, em boa parte da escrita de Poe, “o passado perdura com um peso esmagador, frequentemente de forma fatal” (Silverman, 1991, p. 150, nossa tradução)³, assim como muitos de seus contos e poemas têm a morte como foco, é inegável que a escrita de Edgar Allan Poe seguiu dentro da tradição da literatura gótica, sendo muitos de seus narradores de sanidade duvidosa, assombrados por seus próprios demônios e pela sombra da morte. No entanto, a escrita de Poe se desvincula de vertentes anteriores do gótico no que se refere à origem do medo. Em Poe, o terror não decorre apenas de medos causados por forças externas, como ocorre em outras obras da literatura gótica europeia, como *O Castelo de Otranto* (Walpole, 2022), mas explora receios de origem interna, ou seja, provenientes da psique humana. O próprio autor explica, na introdução de sua compilação de contos intitulada originalmente *Tales of Grotesque and Arabesque*, que: “se em muitas das minhas produções, o terror vem sendo a tese, afirmo que não se trata de um terror da Alemanha, mas da alma — que

³ Original: the past endures with smothering weight, often fatally.

deduzi esse terror somente de suas fontes legítimas e o incitei a seus resultados legítimos⁴” (Poe, 1840, p. 5, nossa tradução)⁵. Ao enfatizar que o terror em sua obra não vinha “da Alemanha”, Poe enfatiza a ruptura em relação à tradição gótica germânica e refuta as críticas que diminuíam sua escrita como uma mera imitação da literatura alemã, conforme aponta Kenneth Silverman (1991), afirmando que Poe inclusive criticara elementos semelhantes na obra de Nathaniel Hawthorne de forma a se distanciar dessa corrente literária:

Sua frase conclusiva praticamente replica o que uma hostil crítica da Philadelphia dissera sobre a sua própria obra *Tales of the Grotesque and Arabesque*: “Poe deveria parar de imitar o misticismo alemão, jogar fora sua extravagância, pensar e escrever em um bom, sonoro e sóbrio inglês, e deixar de lado todos esses toques de profanidade para o bar” (1991, p. 318, tradução nossa).⁶

Além disso, diversos críticos defendem que Poe não se destaca apenas por mérito de inovação na escrita literária, mas porque sua obra também representa uma renovação do conto de terror a partir de um enfoque psicológico, como afirma Benjamin Fisher:

sua renovação do conto de terror, partindo do que era a sua intenção principal, entreter de forma a fazer o “sangue gelar”, para usar uma expressão comum da época, no que ficou reconhecido como uma das mais sofisticadas criações em ficção psicológica na língua inglesa (2004, p.78, nossa tradução).⁷

Mais recentemente, a escrita de Poe vem sendo ainda mais profundamente estudada pelo viés da psicologia, em particular da psicanálise. Seguindo essa corrente, Brett Zimmerman publicou, em 2018, a obra *Edgar Allan Poe: Amateur Psychologist*, na qual afirma que “Poe antecipa, através de alguns de seus protagonistas instáveis, descobertas modernas da psicologia e da psicanálise” (2018, p. 9, nossa tradução)⁸. Com base em estudos como esse, afirmamos, em trabalho anterior, que “Poe tocou não apenas a superfície, mas também as profundidades invisíveis do que seria posteriormente estudado como o inconsciente e seus enigmas” (Oliveira, 2020, p. 39, nossa tradução)⁹. Da mesma forma, para James W. Gargano, “as histórias de Poe são, em sua melhor forma, investigações psicológicas” (1968, p. 228, apud Zimmerman, 2018,

⁴ Original: If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul, — that I have deduced this terror only from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results.

⁵ Original: If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany but of the soul.

⁶ Original: His concluding sentence virtually replicates what a hostile Philadelphia reviewer had said of his own *Tales of the Grotesque and Arabesque*: let him [i.e., Poe] give up on his imitation of German mysticism, throw away his extravagance, think and write in good sound sober English, and leave all touches of profanity to the bar room.

⁷ Original: Poe's greatest literary achievement was his renovation of the terror tale from what had been its principal intent, to entertain by means of “curdling the blood,” to use a widely current phrase of the times, into what have been recognized as some of the most sophisticated creations in psychological fiction in the English language.

⁸ Original: Poe anticipates, through some of his unstable protagonists, modern findings in psychology and psychotherapy.

⁹ Original: Poe scratched not only the surface as well as the invisible depths of what would later be studied as the unconscious and many of its puzzles.

p. 72)¹⁰. No que segue, demonstraremos que essa forte orientação psicológica e psicanalítica já se manifesta no primeiro conto publicado por Poe, “Metzengerstein” (1832). Nele, é possível observar um paralelo entre elementos da narrativa e a estrutura tripartite da psique, um constructo teórico revolucionário apresentado por Freud na obra “O Eu e o Id” (2011), publicada pela primeira vez em 1923.

Na seção seguinte, apresentamos as bases desse conceito e de outros princípios da psicanálise freudiana, os quais embasarão nossa análise do conto em tela e nossa reflexão acerca do conteúdo psicológico *avant la lettre* da ficção poeana.

Princípios da psicanálise de Sigmund Freud

No ensaio *Além do Princípio do Prazer* (2020), publicado primeiramente em 1920, Freud define a Pulsão de vida como sendo uma tendência à sobrevivência e à propagação da vida, e o seu oposto, a Pulsão de Morte, como uma manifestação que leva a pensamentos e atitudes destrutivas. Segundo Freud, a Pulsão de Morte é um instinto que surge “da animação da matéria inanimada que busca reestabelecer o estado inanimado” (Freud, 2020, p. 149), pois ele afirma que “tudo o que é vivo morre por razões internas, retorna ao inorgânico, então só nos resta dizer: A meta de toda vida é a morte” (Freud, 2020, p. 137). No indivíduo saudável, as pulsões de vida e de morte, associadas por Freud às divindades gregas Eros e Tânatos, respectivamente, operam de forma harmônica. “Eros e Tânatos trabalham juntos e na mesma direção, sempre na busca do equilíbrio do indivíduo” (Zanini, 2015, p. 100). Porém, quando uma das pulsões se fortalece e se sobressai, ocorre um desequilíbrio, que é o que se observa em “Metzengerstein”. É desse desequilíbrio que decorrem os impulsos autodestrutivos que Poe tematizou também em “O Demônio da Perversidade”, de 1845.

Antes mesmo do estudo das pulsões humanas, Freud já apresentara as bases da teoria psicanalítica no que tange à estrutura da psique. Em *A Interpretação dos Sonhos* (2012), primeiramente publicado em 1899, o autor definiu a primeira tópica, chamada teoria topográfica, em que é apresentada a divisão dos estágios da psique em inconsciente, pré-consciente e consciente. Posteriormente, em 1923, Freud publicou *O Eu e o Id* (2020), ensaio em que define a segunda teoria tópica da psique, ou seja, a sua divisão em estrutura tripartite composta pelo Id, o Ego e o Superego. Essa obra apresenta cada uma das partes da psique e as formas como elas interagem entre si, assim como suas posições na teoria topográfica, ou seja, em que nível - inconsciente, consciente ou pré-consciente – o Id, o Ego e o Superego operam. Para Freud, essa divisão é de extrema importância, pois

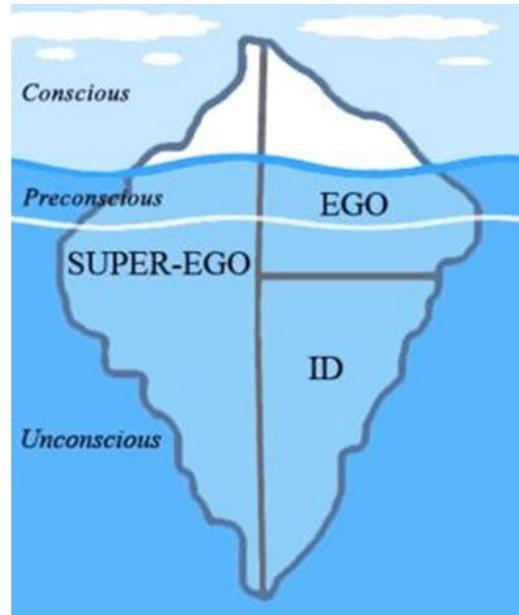
A diferenciação do psíquico em consciente e inconsciente é a premissa básica da psicanálise e o que lhe permite compreender e inscrever na ciência os processos patológicos da vida psíquica, tão frequentes e importantes (2011, p. 15)

¹⁰ Original: Poe's stories at their best are psychological investigations.

Assim, de acordo com a teoria psicanalítica freudiana, podemos compreender o aparelho psíquico da seguinte forma: o Ego representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o Id, que contém as paixões e impulsos mais primitivos, enquanto o Superego, formado por um conjunto de valores culturais absorvidos pela psique, funciona como guardião do Ego contra os ímpetos primitivos do Id. Contrariamente ao Ego, que absorve as influências do mundo externo, sendo parcialmente consciente e afetado pelo pré-consciente, o Id é completamente inconsciente e representa o mundo interno, incluindo instintos primitivos.

Essa organização dos elementos do aparelho psíquico, assim como as relações entre eles e a teoria topográfica, podem ser observadas na ilustração abaixo, que representa a metáfora do Iceberg, uma importante contribuição à psicanálise por parte do escritor Stefan Zweig em 1931, ainda que seja frequente e erroneamente atribuída ao próprio Freud:

FIGURA 1 – Estrutura da Psique em Iceberg



Fonte: Wikipedia

Observando a ilustração, é possível compreender de forma mais clara a teoria de Freud referente ao aparelho psíquico e à teoria topográfica: vemos o Id oculto por completo no inconsciente, abaixo do Ego, o qual atravessa o pré-consciente e também opera no nível consciente, junto a parte do Superego.

Com base nesses conceitos, analisamos, a seguir, o conto “Metzengerstein”, de Poe, apontando como as relações entre os personagens e suas ações constituem metáforas que espelham os fenômenos psíquicos que, posteriormente, seriam elucidados pelos princípios da psicanálise freudiana.

“Metzengerstein” e a representação literária do Id

“Metzengerstein” foi publicado pela primeira vez no jornal *Saturday Courier*, do estado da Pensilvânia. Posteriormente, o texto passaria por diversas revisões, sendo publicado novamente em 1836, no jornal *Southern Literary Messenger*, com o subtítulo “A Tale in Imitation of the German”. Segundo Camila Cardozo, Poe teria adicionado esse subtítulo “para atrair a atenção dos leitores de histórias de mistério” (2016, p. 13). Porém, “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” (Cardozo, 2016, p. 13). Essa medida é particularmente compreensível se considerarmos as críticas recebidas pelo autor, as quais comparavam sua escrita à literatura alemã de forma pejorativa e o acusavam de exagerar no misticismo e na extravagância. Não por acaso, esses elementos estão bastante presentes em “Metzengerstein”, uma vez que o enredo tem como base a crença na metempsicose, princípio que consiste na transmigração de almas, ou seja, no retorno da alma em um novo corpo, ainda que de espécie diferente. A leitura do conto à luz de crenças no sobrenatural sugere que os eventos narrados dão conta do retorno do espírito de um homem no corpo de um voluntarioso cavalo, fenômeno desencadeado por forte motivação vingativa.

Apesar de ter sido apontado por estudiosos como G. R. Thompson (1974) como uma possível paródia pela extravagância do enredo e da própria linguagem que o constrói, Benjamin F. Fisher (1971) acredita que o conto “Metzengerstein” não foi escrito tendo como objetivo o efeito da comédia, mas que se trata de uma aventura inicial de Poe na ficção gótica. Ainda de acordo com Fisher,

Diversos críticos trataram “Metzengerstein” como uma obra burlesca dentro da ficção de terror amplamente publicada nas revistas americanas dos anos 1820 e 1830. Outros, incluindo vários que trataram dos aspectos cômicos na ficção de Poe, não consideraram este conto entre os mais obviamente focados no humor (Fisher, 1971, p. 487, tradução nossa)¹¹.

Neste artigo, seguiremos a perspectiva de Fisher, considerando a narrativa não apenas como um conto gótico sem pretensões parodísticas mas também como um texto estruturado em dois níveis de interpretação, conforme apontado por Ricardo Piglia (2000, p. 89-90): em um nível, temos a história fantástica, ao estilo das obras germânicas marcadas por acontecimentos sobrenaturais; em um segundo nível, no entanto, percebem-se os recursos retóricos do autor, que evoca sentidos por meio de metáforas e demais figuras de linguagem, estabelecendo um jogo de tensão e hesitação constantes diante dos excessos intencionais da narrativa. É por meio desse jogo que Poe constrói personagens que, à luz de uma interpretação mais realista, podem

¹¹ Original: Several critics have treated Poe's "Metzengerstein" as a burlesque of the horror fiction widely published in American magazines of the 1820's and 1830's. Others, including several who have dealt with specialized aspects of the comic in Poe's fiction, have not considered it among the more obviously humorous

ser compreendidos como representações de aparatos da psique humana, conforme posteriormente analisados por Freud.

“Metzengerstein” narra a história de duas famílias rivais: os Metzengersteins e os Berlifitzings. A rivalidade entre as famílias, de acordo com o narrador da história, parece ter iniciado devido a uma profecia, segundo a qual: “Um nome altivo sofrerá uma terrível queda quando, como o cavaleiro sobre o seu cavalo, a mortalidade de Metzengerstein triunfar sobre a imortalidade de Berlifitzing.” (Poe, 2015, p. 98). Ainda, segundo o narrador, a profecia em questão parecia implicar “um triunfo final da casa mais poderosa” (Poe, 2015, p. 99), o que sugere um constante embate que percorrerá a narrativa, sendo o foco inicial a rivalidade entre o velho Conde Wilhelm Berlifitzing e o jovem Barão Frederick Metzengerstein, encerrando com o misterioso cavalo do estábulo dos Berlifitzings conduzindo Metzengerstein para seu fim em um incêndio.

Órfão de pai e de mãe, Frederick Metzengerstein é o único herdeiro de uma vasta fortuna e contando com apenas quinze anos de idade. De acordo com Fisher, Metzengerstein foi o primeiro de uma sequência de protagonistas de Poe que ele descreve como “fervendo em culpa, remorso e confusão, o que o leva a discursos bombásticos e atitudes violentas” (2004, p.81, nossa tradução)¹², o tipo de personagem que evoluiria posteriormente para os narradores-protagonistas de seus contos mais célebres, entre eles, “O Coração Denunciador”, “O Gato Preto”, “William Wilson” e “O Demônio da Perversidade”. Portanto, pode-se afirmar que, com a criação de Frederick Metzengerstein, foi inaugurada, na obra de Poe, uma temática na qual “o mal, a perversidade, a loucura desenfreada, o prazer de destruir o outro, de se apropriar do outro, a decadência moral “saltam aos olhos” do leitor” (Philippov, 2013, p. 4). Essa perversidade incontrolável, quase compulsória, à qual os narradores de Poe frequentemente se referem pode ser compreendida como um ímpeto provindo do que Freud viria a chamar de pulsão de morte, resultante de impulsos provenientes do inconsciente e, mais especificamente, do Id.

O conto “Metzengerstein”, antes mesmo de apresentar suas personagens, anuncia a universalidade das sensações que aborda e visa suscitar, a despeito da especificidade e da natureza incomum dos eventos narrados: “O Horror e a fatalidade andam à espreita por toda parte em todas as eras. Por que então fornecer uma data à história que tenho para contar? (Poe, 2015, p. 97). Além de enfatizar a universalidade e atemporalidade da temática da obra, dessa forma o narrador já inicia o jogo de tensão e distensão característico dos contos góticos de Poe, que, conforme apontado por Piglia (2000) se desenrolam ao longo de duas linhas narrativas paralelas: numa, a ênfase ao caráter fantástico e mesmo sobrenatural dos eventos; noutra, a sugestão de que tais eventos talvez sejam bem mais comuns, universais e naturais do que parecem à primeira vista (Indrusiak, 2016, p. 145). Em seguida, o narrador menciona a Metempsicose: o princípio da transmigração da alma de um corpo para outro, independentemente do tipo de ser vivo, podendo a alma de um ser humano reencarnar em um animal. A menção a esse princípio de teor metafísico configura uma prefiguração, um recurso

¹² Original: *weltering in guilt, remorse, and confusion, which prompt him to bombastic speeches and violent actions*

retórico que sugere o que está por vir, plantando na mente dos leitores uma dúvida a respeito da relação entre os personagens humanos e o misterioso cavalo do jovem Barão Metzengerstein, um cavalo sem dono, que, sem explicação racional, se deixa conduzir somente por Frederick.

A introdução do cavalo na narrativa é feita de maneira a suscitar dúvidas quanto à natureza e à origem do animal sugerindo contornos sobrenaturais ao mesmo tempo em que fornece elementos plausíveis: um incêndio ocorre nos estábulos do castelo dos Berlifitzings. Devido à constante rivalidade entre as famílias e ao temperamento cruel de Frederick Metzengerstein, a vizinhança rapidamente atribui o incêndio ao jovem Barão. Porém, o narrador nos informa que, no momento do tumulto, Frederick encontra-se sozinho em um dos aposentos do palácio Metzengerstein, e, perdido em seus pensamentos, observa as tapeçarias que decoram o cômodo. Ali, ele ouve o crescente tumulto causado pelo incêndio nos estábulos dos Berlifitzings, quando

seus olhos voltaram-se **involuntariamente** para a figura de um enorme cavalo de colorido incomum, representado na tapeçaria como pertencente a um ancestral serraceno da família de seu rival. O cavalo em si, no primeiro plano da imagem, ergia-se imóvel como uma estátua, enquanto, bem atrás, seu cavaleiro desconcertado perecia pela adaga de um Metzengerstein. Nos lábios de Frederick, surgiu uma expressão diabólica quando ele percebeu a direção que seu olhar havia, **inconscientemente**, tomado (Poe, 2015, p. 101, ênfases nossas).

O narrador aponta a forma involuntária como os olhos de Frederick voltam-se para a imagem do cavalo retratado na tapeçaria, o que já anuncia a origem irracional, inexplicável e inconsciente do que está prestes a se desenrolar, bem como da conexão de Frederick com o misterioso animal. Ainda no mesmo parágrafo, novamente o narrador reforça a origem inconsciente da relação entre Frederick e o cavalo ao afirmar que Frederick *inconscientemente* assume uma expressão diabólica ao se voltar à tapeçaria, uma escolha lexical que evidencia a antecipação de Poe à ciência psicanalítica que se consolidaria apenas na virada do século XIX para o XX.

Em seguida, Frederick volta a sua atenção aos ruídos vindos do incêndio na propriedade vizinha. Porém, ao retornar o olhar ao animal na tapeçaria, ele observa que a posição do pescoço do cavalo foi alterada, de forma que, a partir desse momento, o animal se apresenta completamente voltado em direção a Frederick. Tal evento pode fazer com que leitores questionem se algo sobrenatural de fato ocorre na narrativa, ou se o Barão Metzengerstein sofre de alguma espécie de delírio, perdido em seus pensamentos enquanto observa a tapeçaria. O caráter fantástico do animal representado é ainda mais enfatizado pela descrição da expressão de seus olhos – as “janelas da alma” - como “enérgica e humana” (Poe, 2015, p. 10). É também em referência ao olhar do animal que Poe estabelece uma clara associação deste com o fogo que consome os estábulos dos Berlifitzings, pois o narrador afirma que seus olhos “faiscavam com um vermelho ardente e incomum” (Poe, 2015, p. 102). Essa associação dos olhos do animal com o fogo, que consome vorazmente, remete ainda ao Id, que, desequilibrado pelo predomínio da pulsão de morte, acaba por dominar toda a psique, na metáfora da obra.

Logo após Metzengerstein ver o animal retratado na tapeçaria se mover, ele sai dos seus aposentos e encontra três estribeiros que, com muita dificuldade, tentam conter um cavalo que o narrador descreve como sendo “gigante de cor flamejante” (Poe, 2015, p. 102), descrição que imediatamente nos remete à do animal representado na tapeçaria. Ainda que a leitura racional possa explicar as semelhanças entre os cavalos como meras coincidências, a prefiguração da metempsicose e o tom exaltado da estética marcadamente gótica reforçam a possibilidade de uma origem sobrenatural para o animal que surge na propriedade de Metzengerstein, sugerindo que a criatura representada na tapeçaria adentra o mundo do jovem Barão. Intrigado com a origem do voluntarioso cavalo, e ainda impressionado com os eventos passados em seus aposentos, Frederick decide apoderar-se do animal, acreditando ser capaz de domá-lo.

Ainda na mesma cena, assim que o cavalo é encontrado, um criado de Metzengerstein aparece e o informa de que uma pequena parte de uma tapeçaria da propriedade desapareceu repentina e inexplicavelmente – o que leva o leitor a suspeitar ainda mais da origem sobrenatural da criatura, que parece ter vindo da tapeçaria, ou de um outro mundo. Assim que é notificado sobre o desaparecimento de parte da tapeçaria, Frederick determina que o cômodo seja fechado imediatamente e que a chave fique apenas em seu poder, de forma que ninguém mais tenha acesso ao cômodo no qual se passaram os misteriosos acontecimentos. À luz da psicanálise, essa sequência de eventos pode ser lida como uma analogia aos processos de repressão do inconsciente: o cômodo trancado representa aquilo que é reprimido, o Id, ao passo que Frederick simboliza o Ego movido pelas forças supressoras do Superego, pois ele possui a chave e o poder para manter o controle sobre o Id. Porém, parte daquilo que estava no cômodo e lá deveria permanecer guardado em segredo e sob controle, o cavalo, já dele se liberou, sugerindo o processo de revelação do Id e sua dominação sobre o Ego, ou seja, a ação da irracionalidade e dos instintos mais primitivos sobre a personalidade do indivíduo.

Como David H. Hirsch observa, Poe antecipa em quase um século a percepção de Freud, ainda que não em termos científicos: “Na metáfora de Poe, o Id, como energia sublimada, ganha controle do corpo ou do ego. A mente consciente é arrastada para sua destruição” (1982, p.10, nossa tradução)¹³. Essa observação de Hirsch reforça nossa hipótese interpretativa, segundo a qual o cavalo pode ser lido como o Id, ressurgindo como energia sublimada. Na sequência do conto, Frederick (o Ego) torna-se a única pessoa capaz de montar o misterioso cavalo (representativo do Id) que surgiu das chamas (o inconsciente). Porém, talvez não seja exatamente correto dizer que ele é bem-sucedido em domar o animal; o que ocorre se assemelha mais um tipo de junção de arbítrios: é como se Metzengerstein e o cavalo se tornassem um só quando o jovem o cavalga. Após ser notificado da morte do Conde Berlifitzing, em decorrência do incêndio em seus estábulos, Metzengerstein desenvolve uma afeição incomum pelo cavalo, que se torna tão intensa a ponto de ele recusar quaisquer outros convites para eventos sociais a fim de se dedicar quase que exclusivamente a cavalgadas com o misterioso animal, seu único companheiro:

¹³ Original: In Poe's metaphor, the id as sublimated energy gains control of the body or the ego. The conscious mind is dragged to destruction

Ele jamais era visto além dos limites de seu próprio domínio e, em seu amplo mundo social, era inteiramente desprovido de companhia – a menos, de fato, que aquele cavalo estranho, impetuoso e de cor flamejante, que daí passou a montar com frequência, tivesse algum misterioso direito ao título de seu amigo (Poe, 2015, p. 105).

No trecho citado, o narrador descreve o animal como “impetuoso” (*impetuous*), o que reforça a relação do animal com a pulsão de morte, que atua no Id. A suspeita quanto à natureza da conexão entre Frederick e o cavalo é constantemente reiterada pelo narrador, que a descreve como perversa:

De fato, o apego perverso do Barão ao seu corcel recém-adquirido – apego que parecia atingir nova força a cada novo exemplo das propensões ferozes e demoníacas do animal – acabou tornando-se, aos olhos dos homens sensatos, um fervor terrível e nada natural. No clarão do meio-dia – nas horas mortas da noite – na doença e na saúde – na calmaria e na tempestade – o jovem Metzengerstein parecia preso à sela daquele cavalo colossal, cujas audácia combinavam tão bem com seu próprio espírito (Poe, 2015, p. 107).

Nessa passagem, observamos como o narrador descreve uma total sintonia do cavalo com o espírito do Barão, o qual parece estar sempre fixado, preso à sela do cavalo, de forma a se tornarem um só – sugerindo tanto a possibilidade de o cavalo estar se tornando parte de Metzengerstein, quanto a de que ambos representam diferentes partes de uma só psique: Metzengerstein, o Ego; o cavalo, o Id. Ao final, no entanto, é o Id quem acaba por dominar o Ego, pois o animal leva consigo o jovem barão para constantes cavalgadas, nas quais um dos criados confessa observar que Frederick sempre ia com um “estremecimento inexplicável e quase imperceptível; e que, ao retornar de cada passeio longo e habitual, uma expressão de malignidade triunfante distorcera cada músculo de seu rosto” (Poe, 2015, p. 108). Tais escolhas lexicais da voz narrativa por certo não são aleatórias, reiterando a relação do cavalo com a pulsão de morte, e os instintos crueis aos quais esta é associada. O conto se encerra com um novo incêndio, dessa vez na propriedade de Metzengerstein. Frederick, montado em seu cavalo e incapaz de controlá-lo, é levado pelo animal de encontro ao fogo, no qual ambos desaparecem. Na leitura psicanalítica que aqui propomos, o Id domina por completo a psique em desequilíbrio, e o Ego se deixa arrastar pela pulsão de morte.

A luta e gradual perda de controle, por parte de Frederick / Ego é detalhada pelo narrador, que enfatiza a agonia e o terror do jovem Barão diante da perversidade dessa conexão que o impede de se desvencilhar da criatura sobre a qual ele já não tem qualquer poder:

A corrida do cavaleiro era indiscutivelmente, de seu lado, incontrolável. A agonia de seu rosto, a luta convulsiva do corpo, evidenciavam um esforço sobre-humano; mas nenhum som, exceto um guincho solitário, escapou de seus lábios lacerados, que eram mordidos com cada vez mais força na intensidade do terror (Poe, 2015, p. 109)

No final do conto, Frederick acaba por ceder por completo à pulsão de morte, pois o cavalo o conduz para dentro do seu palácio em chamas: “o corcel disparou para as escadarias

oscilantes do palácio e, com seu cavaleiro, desapareceu no redemoinho de fogo caótico (Poe, 2015, p. 109). A pesquisadora Camila Cardozo também considera essa possibilidade de leitura:

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 ateia fogo na própria residência, atestando sua loucura, seu desejo de autodestruição. Entrando no castelo em chamas, a autodestruição se dá de modo mais concreto. (Cardozo, 2016, p. 43)

Ou seja, as armadilhas da mente de Metzengerstein são expressas por uma analogia em sua relação com o cavalo. Tal analogia para a representação das instâncias da psique e de suas relações é de tal forma sugestiva e apropriada que o próprio Freud a empregou em *O Eu e o Id*, afirmindo que

o Ego, em relação ao Id, se compara ao cavaleiro, que deve pôr freios à força superior do cavalo, com a diferença de que o cavaleiro tenta fazê-lo com as suas próprias forças, enquanto que o Ego o faz com forças emprestadas. Esse símile pode ser levado um pouco adiante. Assim como o cavaleiro, a fim de não se separar do cavalo, muitas vezes tem de conduzi-lo aonde ele quer ir, também o Eu costuma transformar em ato a vontade do Id, como se ela fosse sua própria (Freud, 2011, p. 31).

Essa analogia empregada por Freud constitui a peça chave da leitura proposta por este estudo, e não se pode descartar que tenha sido tomada de empréstimo pelo médico austríaco, um ávido leitor, a partir do conto “Metzengerstein” e sua representação figurada para a batalha entre o Ego e o Id. Conforme apontam diversos estudiosos, a escrita de Poe aprofundou-se muito em questões que ainda não haviam sido diretamente abordadas pela ciência em sua época. Com isso, “Poe apresenta o terror não adulterado da vulnerabilidade do ser humano em frente a forças que ele não consegue entender nem controlar, as quais, dessa forma, constantemente ameaçam destruí-lo” (Hirsch, 1982, p. 48, nossa tradução)¹⁴. Em “Metzengerstein”, essas forças a que Hirsh alude estão relacionadas à própria constituição da psique e a conflitos interiores, representadas de formas figuradas e simbólicas que demandam uma leitura atenta, tal qual a “história secreta” que Piglia (2000) aponta. De acordo com Brett Zimmerman,

Poe antecipa os existencialistas do século vinte ao enfatizar os aspectos irracionais do comportamento humano. Talvez ele também antecipe teorias modernas da psicologia referentes ao masoquismo, desejos de morte ou neuroses obsessivo-compulsivas, as quais envolvem intrusões persistentes de pensamentos indesejados ou impulsos sobre os quais a pessoa não tem controle (2018, p. 54, tradução nossa).¹⁵

¹⁴ Original: Poe presents the unadulterated terror of man's vulnerability to forces within himself that he can neither understand nor control and that therefore constantly threaten to destroy him.

¹⁵ Original: Poe anticipates the twentieth-century existentialists in emphasizing the irrational aspects of human behavior. Perhaps he also anticipates modern psychological theories of masochism or the death wish or obsessive-compulsive neurosis, which involves persistent intrusions of unwanted thoughts or urges over which the person has no control.

A conexão de Metzengerstein com o misterioso cavalo constitui uma compulsão, um impulso incontrolável e autodestrutivo, pois, mesmo demonstrando agonia durante as corridas, como afirma o narrador ao descrever as cenas finais, o jovem não consegue deixar de cavalgar o animal. Assim, podemos observar como Poe, já em seu primeiro conto publicado, adentrou recônditos da mente humana sobre os quais somente anos mais tarde a psicanálise se debruçaria. Para Jeffrey Andrew Weinstock,

Poe, como Dennis Pahl enfatiza nos três primeiros capítulos de seu *Arquitetos do Abismo*, repetidamente “questiona a noção de um eu unificado, substancial”, propondo, em seu lugar, o conceito de um eu dividido, motivado por forças inconscientes. De fato, a proposição de que somos “estranhos para nós mesmos”, nunca conhecendo por completo o que nos motiva, está no coração dos contos mais famosos de Poe (2018, p. 5, nossa tradução).¹⁶

A definição proposta por Weinstock se aplica claramente a “Metzengerstein”: o protagonista já parece, de início, ter tendências a ser guiado por seu Id, pois tem um temperamento difícil e é propenso a constantes “orgias vergonhosas – traições flagrantes – atrocidades inusitadas” (Poe, 2015, p. 100). Quando ele se conecta ao misterioso cavalo, o seu comportamento se torna ainda mais peculiar, e suas motivações parecem cada vez mais obscuras. O animal primeiramente parece surgir do passado – como uma materialização da imagem vista na tapeçaria que retrata os antepassados da família derrotando seus rivais – e em associação direta com a morte do Barão Berlitzing, fatos que se revestem de natureza sobrenatural pelas referências nada fortuitas colocadas por Poe no início da narrativa, como observa Cardozo:

o fato incomum de o cavalo ter surgido do nada, no exato dia em que o conde de Berlitzing morreu, parece convidar o leitor a lembrar da profecia e também da referência à metempsicose – a transmigração das almas. Teria o conde Berlitzing retornado em corpo de cavalo para se vingar do barão Metzengerstein? (2016, p. 16).

A possibilidade de tais questionamentos leva o leitor a hesitar entre uma leitura sobrenatural da história ou uma interpretação mais aprofundada, figurada, como a proposta neste estudo pelo viés psicanalítico, na qual o Barão Metzengerstein surge não como poderoso e autossuficiente líder de uma respeitada família, mas como um indivíduo problemático desequilibrado, que se deixa levar por seus delírios e impulsos irracionais. Ainda que o próprio Freud tenha empregado a mesma imagem de um cavalo e seu cavaleiro para ilustrar as relações entre Id e Ego, nada impede que os sentidos figurados sejam ignorados e o conto de Poe seja lido como expressão exacerbada da estética gótica. Entretanto, como defendem Piglia (2000) e Indrusiak (2016), ler Poe é reconhecer seu enorme talento em amarrar dois níveis narrativos,

¹⁶ Original: Poe, as Dennis Pahl emphasizes in the first three chapters of his *Architects of the Abyss*, repeatedly “questions the notion of a unified, substantial self,” propounding in its place the concept of a divided self motivated by unconscious forces. Indeed, the proposition that we are “strangers to ourselves,” never fully knowing what motivates us, is at the heart of several of Poe’s most famous tales.

duas histórias que se desenrolam em paralelo sem, contudo, deixarem de se influenciar mutuamente. Sendo assim, “Metzengerstein” é, a um só tempo, uma narrativa com tons sobrenaturais e uma exploração figurada dos mistérios da psique humana.

Conclusão

O presente estudo tem origem na analogia proposta por Freud, conforme mencionada previamente, em que o pai da psicanálise compara a dinâmica existente entre o Id e o Ego à de um cavaleiro e seu cavalo. Ao leremos o conto “Metzengerstein”, a analogia de Freud parece se sobressair como uma forte chave de leitura. De fato, na escrita de Edgar Allan Poe, com frequência encontramos analogias, metáforas, alegorias para questões psicológicas. David Hirsh inclusive afirma que “a força da imagética de Poe está na forma com que ele dramatiza a eclipse da razão” (1982, p. 8, nossa tradução)¹⁷. No entanto, devemos ter um certo cuidado ao apontarmos alegorias na obra de Poe, uma vez que o próprio autor criticou o uso dessa figura de linguagem em sua resenha de *Twice Told-Tales*, de Nathaniel Hawthorne:

Pode-se aduzir pouco em defesa da alegoria, seja qual for seu emprego ou sua forma. A alegoria apela, sobretudo, à fantasia, isto é, a nossa aptidão para adaptar o real ao irreal –para adaptar, em suma, elementos inadequados. A conexão assim estabelecida é menos inteligível que a de “algo” com “nada”, e tem menos afinidade efetiva do que podem ter a substância e a sombra. A mais profunda emoção que produz a mais feliz das alegorias, enquanto alegoria, é somente uma vaga, muito vaga satisfação pelo esforço do escritor que superou uma dificuldade, e que, a nosso ver, era preferível que nem tivesse tentado superar. A falácia da ideia de que a alegoria, em qualquer de seus modos, possa reforçar uma verdade – que a metáfora, por exemplo, tanto ilustra quanto embeleza um argumento –, pode ser prontamente demonstrada. Sem muito trabalho, pode-se provar que a verdade é justamente o contrário, mas estes são temas alheios a meu atual propósito. Uma coisa é clara: se, alguma vez, uma alegoria obteve algum resultado, foi à custa da aniquilação da ficção. (Poe, 2016, p. 12)

Observe-se, no entanto, que Poe não era completamente avesso ao uso dessas figuras de linguagem; ele apenas criticava o seu uso aleatório e exagerado, mas defendia seu emprego.

onde o sentido alusivo corre através do sentido óbvio, numa corrente subterrânea *muito profunda, de modo que não interfira jamais com o fluxo superficial, a menos que assim o queiramos, e de modo a não mostrar-se, a menos que a chamemos à superfície*, somente ali a alegoria pode ser consentida para o uso adequado na narrativa de ficção (Poe, 2016, p. 12, nossa ênfase).

Tanto é que podemos identificar alegorias em diversas de suas obras, a ponto de Daniel Hoffman afirmar que “é o próprio Edgar quem restaura a alegoria – quando executada adequadamente – ao seu merecido lugar em nossas afeições” (Hoffman, 1972 p. 147, tradução

¹⁷ Original: the forcefulness of Poe’s image lies in the way in which it dramatizes the eclipse of reason.

nossa)¹⁸. Em Poe, no entanto o sentido alusivo nunca é óbvio, muitas vezes constituindo uma narrativa paralela, nos termos de Ricardo Piglia (2000), que se desenrola nas entrelinhas da história superficial, de interpretação mais imediata.

Hoffman ainda afirma que, na obra de Poe, com frequência podemos encontrar “a terrível guerra entre o superego contra o Id, a infinita batalha entre a consciência e o impulso, a inimizade insone entre o eu e seu Demônio da Perversidade” (Hoffman, 1972, p. 221, nossa tradução)¹⁹. Entretanto, essas batalhas em geral não são expostas de forma evidente, mas, como o contista defendia, “em uma corrente subterrânea muito profunda” (Poe, 2016, p. 12) ou, como Hoffman coloca “encenadas e reencenadas (...) sempre em disfarces” (Hoffman, 1972, p. 221, nossa tradução)²⁰. Assim, para chegarmos aos insights quanto à psique humana com que Poe nos brindou em sua ficção, e que em larga medida anteciparam a psicanálise freudiana, é preciso perscrutar atentamente as amarrações desses disfarces e os enigmas cuidadosamente arquitetados pelo autor.

Se, como afirmou T. S. Eliot: “Ninguém pode ter a certeza de que sua própria escrita não tenha sido influenciada por Poe” (1949, p. 327), talvez o próprio Freud tenha se alimentado dos insights poeanos. Mas o que nos move aqui não é traçar fontes e influências. Independentemente do conteúdo da biblioteca do pai da psicanálise, é possível observar semelhanças entre as ideias dos dois autores, o que nos permite apontar quão longe a literatura já havia chegado ao tratar dos mistérios da mente humana, ainda que não de forma científica, antes mesmo do desenvolvimento da psicanálise. Não por acaso, Freud comentou a importância de escritores nessa questão, ao afirmar que estes são

aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência. (1976, p. 18)

Portanto, leituras de obras literárias à luz da psicanálise, como a que aqui encerramos, não são necessárias apenas à abertura de novas possibilidades de interpretação com vistas à valorização de sua grandeza como obras de arte. Se “ciência e literatura se aproximam mutuamente para articular, dentro de diferentes métodos, os mesmos questionamentos e achados”, como defende Vera Cardoni (2002, p. 194), estudos como este são, também, exercícios de compreensão de nossa psique e, em última análise, do que nos faz humanos.

¹⁸ Original: it is Edgar himself who restores allegory –when properly executed –to its deserving place in our affections.

¹⁹ Original: the terrible war of superego upon the id, the endless battle between conscience and impulse, the unsleeping enmity of the self and its Imp of the Perverse.

²⁰ Original: these struggles are enacted and reenacted in Poe’s work - but always in disguise.

Referências

- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- CARDONI, Vera. “Do Inominável ao Nominável Inconsciente”. In: MASINA, Léa;
- CARDONI, Vera (orgs.) *Literatura Comparada e Psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2002. p. 188-195.
- CARDOZO, Camila. *Like A Shroud Upon [The] Senses”: O Avassalador "Metzengerstein", de Edgar Allan Poe*, trabalho de conclusão de curso depositado na Biblioteca do Instituto de Letras, UFRGS, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/156936>. Acesso em: 21 nov. 2024.
- ELIOT, T.S. “From Poe to Valéry”. In: *The Hudson Review*, 1949, Vol. 2, No. 3, 1949, p. 327.
- FISHER, Benjamin F. Poe’s “Metzengerstein”: not a hoax”. In: *American Literature*, Jan., 1971, Vol. 42, No. 4, pp. 487-494. Duke University. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/2924721>. Acesso em: 21 nov. 2024.
- FISHER, Benjamin F. “Poe and the Gothic Tradition”, In: *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, ed. Kevin Hayes, Cambridge University Press, 2004, pp. 72-91.
- FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Prazer*, trad. Maria Rita Salzano Moraes, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Trad. de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: editora L&PM Pocket, 2012.
- FREUD, Sigmund. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, trad. Maria Aparecida Moraes Rego, Rio de Janeiro, Imago, 1976, p. 18.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)*, trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- HIRSCH, David H. "Poe's “Metzengerstein” as a Tale of the Subconscious", In: *Studies in English, New Series*, Vol. 3, Artigo 10, 1982. Disponível em https://egrove.olemiss.edu/studies_eng_new/vol3/iss1/10. Acesso em: 21 nov. 2024.
- HOFFMAN, Daniel. *Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe*. New York: Paragon House, 1990.

INDRUSIAK, Elaine B. “A Filosofia do Suspense: Diálogos estruturais entre Edgar Allan Poe e Alfred Hitchcock”, *In: Revista Organon*, v. 31, n. 61, 2016, pp. 135-151.

PHILIPPOV, Renata. “Fragmentação, aniquilação e queda em contos de Edgar Allan Poe e poemas em prosa de Charles Baudelaire”. *In: Anais do SILEL*, v. 3. n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/1526.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2024.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. *In: _____*. Formas Breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 87-94.

POE, Edgar Allan. “Metzengerstein”, *In: Edgar Allan Poe: Contos de Suspense e Terror*. São Paulo: Martin Claret, 2015, pp. 95-110.

POE, Edgar Allan. “Preface”, *In: Tales of the Grotesque and Arabesque*. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1840, p. 6. Disponível em:
<https://archive.org/details/talesofgrotesque01poee/page/n11/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 21 nov. 2024.

POE, Edgar Allan. “Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre *Twice-told tales*, de Nathanael Hawthorne”. *In: Bestiario: revista de contos*, tradução de Charles Kiefer, 2016. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20-%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf. Acesso em: 21 nov. 2024.

POE, Edgar Allan. “Review of Twice-Told Tales” [Text-02], *Graham’s Magazine*, May 1842, pp. 298-300. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/criticsm/gm542hn1.htm>. Acesso em: 21 nov. 2024.

OLIVEIRA, Amanda Leonardi. *The Imp from the Underground: Manifestations of the Unconscious in Edgar Allan Poe and Fyodor Dostoevsky*. Dissertação de mestrado depositada na Biblioteca do Instituto de Letras, UFRGS, 2020. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/216091>. Acesso em: 21 nov. 2024.

VANWESENBEECK BIRGER, “A Stefan Zweig Revival?”. *In: Stefan Zweig and World Literature: Twenty-First-Century Perspectives*, ed. Birger Vanwesenbeeck and Mark H. Gelber, Rochester, New York: Camden House, 2014.

WALPOLE, Horace. *O Castelo de Otranto*. Alphaville: Grupo Novo Século, 2022.

WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. “Postmodern Poe”. In: KENNEDY, Gerald J.; PEEPLES Scott (ed.) *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

ZANINI, Claudio, “O Perverso e o Gótico em Jogos Mortais”. In: *Revista Abusões*, Rio de Janeiro, n. 1, v. 1, pp. 98-121, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/20427>. Acesso em: 21 nov. 2024.

ZIMMERMAN, Brett. *Edgar Allan Poe: Amateur Psychologist*. Berna: Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2018.

Data de submissão: 14/08/2024

Data de aceite: 06/03/2025