

Poe e a contemporaneidade: um coração sempre delator

Maria Tereza Amodeo

PUCRS



RESUMO – Desde o início da história do cinema a obra de Poe constituiu-se como fonte de material para a nova arte. A interface entre literatura e cinema configura-se como uma questão polêmica na cultura contemporânea, o que, em relação à obra de Poe assume contornos muito específicos e determinantes. A análise dos elementos constitutivos da literariedade do conto “O coração denunciador” orienta a abordagem realizada a respeito da adaptação homônima para o cinema realizada por Jules Dassin em 1941 e da animação da UPA (United Productions of America), de 1953. A reflexão, ao mesmo tempo em que pretende explicitar as novas possibilidades de leitura da literatura na contemporaneidade, evidencia os ecos da obra de Poe ao longo dos tempos.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; Literatura; Cinema

ABSTRACT – The work of Poe has been widely used by moviemakers since the beginning of the new art. The interface between literature and film is considered a controversial matter in contemporary culture, especially in relation to Poe’s work. The analysis of the literary elements of the short story “The tell-tale heart” guides the study of the name sake film adaptation of 1941 by Jules Dassin and the animation made by UPA (United Productions of America) in 1953. Besides the possibility of understanding the new ways of reading literature nowadays, this investigation shows the echoes of Poe’s work in the course of time.

Keywords: Edgar Allan Poe; Literature; Cinema

Ye who read are still among the living, but I who write shall have long since gone my way into the region of shadows. For indeed strange things shall happen, and many secret things be known, and many centuries shall pass away, ere these memorials be seen of men. And, when seen, there will be some to disbelieve, and some to doubt, and yet a few who will find much to ponder upon in the characters here graven with a stylus of iron.

EDGAR ALLAN POE

Impressiona a trajetória de Edgar Allan Poe ao longo destes 200 anos. Dois períodos, paradoxalmente muito diferentes, parecem balizar esse percurso: o primeiro – marcado por tristeza, tragédia, mistério, drama, fracasso e falta de reconhecimento – compreende desde o seu nascimento a aproximadamente 25 anos após a sua morte; o segundo, que se estende até os dias de hoje, transformou Edgar Allan Poe no “mito do gênio maldito”,¹ para além da literatura.

Se durante seus quarenta anos de vida Poe experimentou toda a sorte de provações, a sua morte também

não foi menos dramática. Recolhido das ruas de Baltimore em péssimas condições de saúde, morre, alguns dias depois, sem um diagnóstico definitivo. Além desse final de vida tão obscuro e dramático, sua biografia registra nada menos do que dois enterros – o que não surpreenderia nenhum de seus leitores, acostumados ao tom macabro de suas narrativas. No entanto, o fato se explica pelo interesse demonstrado por alguns apreciadores de sua obra em oferecer-lhe um enterro digno de um expoente das letras. A cerimônia, que ocorreu em 1875, diferentemente da primeira, reuniu grandes nomes da literatura.

O evento, realizado, pois, em solo americano, de certa forma contribuiu para resgatar a importância de Poe, que começava a ser reconhecida já no final do século XIX, não

¹ SPILLER, Robert. *O ciclo da literatura norte-americana*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960. p.103.

só nos Estados Unidos, mas, principalmente, na Europa. História familiar complicada, relacionamentos amorosos fracassados, extravagâncias, excesso de bebida e uso de drogas certamente contribuíram para denegrir a imagem de Poe junto a seus contemporâneos, mas a crítica à sua obra e à sua pessoa também foi determinante.² *Por algum motivo, os norte-americanos gostaram de confundir o homem Poe com o personagem narrativo de Poe. Por quê?*³

O segundo período na trajetória de Poe – que o traz mais vivo do que nunca até os nossos dias – foi certamente impulsionado por Charles Baudelaire, que traduziu toda a obra do autor para o francês, tornando-o conhecido na Europa e apreciado por grandes escritores tais como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Marcel Proust, tanto por sua produção literária como por suas incursões teóricas.

O século XX efetivamente promoveu a redenção de Poe. Muitos de seus textos inspiraram músicos – dos eruditos aos populares,⁴ transformaram-se em novelas radiofônicas e de televisão,⁵ foram adaptados para o cinema – tanto o mudo como o falado –,⁶ em curta, média ou longa-metragem e transformados também em animações.

Além de inúmeras versões de suas histórias, os cineastas sempre se mostraram obcecados por citações de suas obras e pelo próprio escritor. Em “Viver a vida” (1962), Jean-Luc Godard lê em off trechos de “O retrato oval”. Em “Perversa paixão” (1971), primeiro filme dirigido por Clint Eastwood, a assassina “se entrega” quando declama ao telefone versos de “Annabel Lee”. Tony Curtis faz o papel da múmia em “The mummy lives” (1993), inspirado em “Algumas palavras com uma múmia”. Em “Piquenique na montanha misteriosa” (1975), de Peter Weir, há alusões frequentes a “A dream within a dream”. Em “O corvo” (1994), o ator principal Brandon Lee – morto acidentalmente por um tiro de festim pouco antes do fim da filmagem – recita o poema “O corvo”.⁷

O século XXI tem sido ainda mais pródigo em adaptações e citações de seus textos, homenagens e, até, sátiras,⁸ veiculados tanto pelo teatro, cinema, como pela televisão. Ainda, um desprezioso passeio pela internet permite a um incauto internauta localizar muitas gravações (a maioria de gosto duvidoso, é fato) de vídeos amadores realizados por estudantes de teatro, de cinema, ou simplesmente por leitores de Poe do mundo todo; além de belas e artísticas produções em quadrinhos.

A par de toda essa variedade de modalidades culturais produzidas a partir da obra de Poe, que surgem impulsionadas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação, multiplicam-se as reedições de seus textos em várias línguas, formatos e propostas.⁹ Há, portanto, um público consumidor da produção de Poe, que, se não lê, pelo menos compra seus livros.

Edgar Allan Poe e sua obra, portanto, de uma forma ou de outra, têm habitado o imaginário do homem contemporâneo. Ou, pelo menos, supõe-se que habite. Um olhar um pouco mais atento a algumas das adaptações para o cinema já evidencia que muito do que se associa ao autor está bem distante daquele universo que ele criou. A velha máxima *quantidade não é qualidade* aplica-se ao caso com muita propriedade.

Sobre o último filme (de 2007) inspirado em “O coração denunciador”, produzido por Tony e Ridley Scott, um site especializado em cinema afirma que o talento dos profissionais envolvidos e o material tomado como fonte sugerem uma produção de qualidade, entretanto

a adaptação contemporânea de “O coração denunciador” mostra Lucas [o ator principal] atuando como um pai solteiro cujo recente transplante de coração o leva a uma busca frenética para encontrar o assassino do doador antes que destino semelhante recaia sobre ele. Então, no lugar de um assassino que enlouquece imaginando a batida do coração de sua vítima, temos o absurdo de um assassino (que não é mais o protagonista) aparentemente querendo matar

² Rufus Griswold, também homem de letras, com quem Poe teve muitas diferenças durante a vida, foi o responsável por aniquilar a sua reputação. Ele se tornou “o executor do testamento literário de Poe e seu memorialista: descrições de Poe como um demônio e um louco definiram a percepção do escritor nos anos seguintes”. BLOOMFIELD, Shelley Costa. *O livro completo de Edgar Allan Poe: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado*. São Paulo: Madras, 2008. p. 202.

³ *Ibid.*, p. 207-8.

⁴ Assim como Claude Debussy, que pretendia adaptar “A queda da casa de Usher” para a ópera; os Beatles, que o referem em letra de música e incluem sua imagem na capa de um de seus álbuns; e Allan Parson, com o seu projeto “Tales of mystery and imagination”.

⁵ A programação das segundas e quartas-feiras da TV Tupi no ano de 1953 “alternava-se com outra às terças e quintas: “O coração delator”, uma adaptação do texto de Edgar Allan Poe, direção de Chianca de Garcia [...]” BRANDÃO, Cristina. No tempo das “novelinhas” de 20 minutos. Disponível em: <http://www.oclick.com.br/colunas/brandao10.html>. Acesso em: 10 maio 2009.

⁶ Ainda em 1908, o cinema mudo presta-lhe uma homenagem com “Edgar Allan Poe”, D.W. Griffith, seguida de outras adaptações cinematográficas ainda em filmes mudos; multiplicando-se, a partir de 1928, os filmes falados.

⁷ MUGGIATI, Roberto. O construtor de imagens. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 jan. 2009. Disponível em: <<http://www.poebrasil.com.br/>>. Acesso em: 10 maio 2009.

⁸ “Os temas de Poe entraram no terceiro milênio como rica matéria-prima para o cinema e a tevê. O protagonista de ‘Matadores de Velhinhas’ (2004) é um fã de Poe e cita com frequência sua poesia. Um corvo também aparece no filme. A série de TV ‘Os Simpsons’ faz referências exaustivas a Poe. No episódio original de Halloween, o ator James Earl Jones lê o poema ‘O corvo’, enquanto Homer interpreta o narrador; Marge aparece como Lenore e Bart encarna a ave sinistra. Em outro episódio, Lisa compete com um colega que interpreta ‘O coração revelador’; noutro, a casa de Usher é implodida num show fictício da Fox, ‘Quando os Edifícios Colidem’. Até o ator Tony Shalhoub (o célebre detetive Monk) entrou na dança: na série de tevê ‘Stark raving mad’, ele faz o papel de um escritor que tem um cão chamado Edgar e escreveu um poema chamado... ‘O pombo’.” MUGGIATI, op. cit.

⁹ Em pesquisa sobre obras e crítica do autor, identificou-se um total de nada menos do que 434 títulos. A empresa pesquisada comercializa obras em português, inglês, espanhol, francês e alemão. Livraria Cultura. Disponível em: <http://www.livrariacultura.com.br/>. Acesso em: 5 maio 2009.

alguém que tem um coração comum [...] – e, ainda, Lucas é um simpático pai solteiro.¹⁰

A crítica questiona o porquê de ainda usarem a expressão “inspirado em Poe”. É claro que o procedimento constitui-se numa estratégia mercadológica para captar grandes platéias, certamente formadas tanto pelos leitores de Poe, como por aqueles que *imaginam* que sabem quem ele foi, ou por quem nunca ouviu falar dele. Os primeiros, motivados pela associação, buscam identificar a obra que deu origem ao filme e se decepcionam com o que veem (ou nem veem). Os seguintes, constituem aquelas *maiorias silenciosas*, na acepção de Jean Baudrillard.¹¹ que, diferentemente do que se convencionou atribuir às massas, não existem como grupo, como força social, como meio pelo qual circula o sentido. Quanto a essa impossibilidade, Baudrillard aponta o melhor exemplo como o de Deus:

As massas conservaram dele somente imagens, nunca a Idéia. Elas jamais foram atingidas pela Idéia de Deus, que permaneceu um assunto dos padres, nem pelas angústias do pecado e da salvação pessoal. O que elas conservaram foi o fascínio dos mártires e dos santos, do juízo final, da dança dos mortos, foi o sortilégio, foi o espetáculo, o cerimonial.¹²

Sobre a falta de sentido que pauta a circulação de informação entre as massas, ainda afirma: *O que lhes dá são mensagens, elas querem apenas signos, elas idolatram o jogo de signos e de estereótipos, idolatram todos os conteúdos desde que eles se transformem numa sequência espetacular.*¹³

Alenta a idéia de que, hoje, a pasteurização dos sentidos convive com produções de qualidade estética. Tudo pode ser vendido; tudo pode se transformado em mercadoria. Um olhar do crítico, atento, cuidadoso, teoricamente fundamentado, faz-se, mais do que nunca, necessário – uma abordagem que possa orientar as escolhas dos consumidores e tranquilizar a ira dos públicos mais intelectualizados, que reagem fervorosamente a produções que desfiguram o caráter de grandes obras da literatura.

Sem ousar associar a imagem de Deus construída pelas massas, conforme aponta Baudrillard, à de Poe, a relação é aqui pertinente, na medida em que se produziu e

ainda vem se produzindo muita espetacularização da obra e da vida do autor.¹⁴

O conto “O coração denunciador”, publicado em 1843, é representativo das formas de tratamento dispensadas à obra de Poe ao longo desta etapa *redentora* da sua trajetória. Participou do início desse processo, esteve presente ao longo do século XX em vários formatos e inspirou senão o último, um dos últimos filmes baseados na produção de Poe. Propõe-se, nesse sentido, analisar aspectos que envolvem a relação entre a literatura e o cinema, a partir de algumas adaptações desse conto.

Prólogo de uma relação nem sempre perigosa

A interface entre literatura e cinema configura-se como uma das questões mais instigantes (e intrigantes) da cultura contemporânea, tendo promovido posturas às vezes apocalípticas, por outras integradas, na acepção de Umberto Eco.¹⁵ Invariavelmente, a cada nova adaptação de um texto literário para o cinema, especialistas, leitores em geral da obra-fonte (ou não) se questionam sobre qual foi o tratamento dispensado ao texto original.

Essa pode parecer uma questão absolutamente irrelevante para quem realiza filmes. Deve-se, no entanto, admitir que o desejo de reconhecer a primeira modalidade (a literatura) na segunda (o cinema) se explica pelo comportamento atemporal do homem que, repetidamente, reatualiza seus mitos, busca seus arquétipos, como forma de fortalecer suas origens, encontrar seus referentes e justificar seus procedimentos. Nesse sentido, Edgar Allan Poe é um mito para os seus leitores e, mais ainda, para aqueles que conhecem apenas a idéia construída pela mídia e não o sentido da sua obra. Há, inclusive, quem afirme que esta *sempre foi vista superficialmente pelos cineastas que tentaram fazer uma leitura dela, resultando invariavelmente em filmes sem nenhuma expressão, muito distante da obra do grande mestre.*¹⁶

Um filme certamente não se dirige aos leitores do autor cujo texto serviu de ponto de partida, de base, de inspiração, etc. Naturalmente, ele deve se organizar de tal forma que prescindia da leitura do texto original: deve ser

¹⁰ A tradução é da autora. ‘Tell-tale hear’ is nothing like ‘the tell-tale heart’. Disponível em: <http://www.iwatchstuff.com/2007/11/telltale_heart_is_nothing_like.php>. Acesso em: 10 maio 2009.

¹¹ BAUDRILLARD, Jean. *A sombra das maiorias silenciosas*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴ A que parece mais impressionante, mas felizmente ainda não se concretizou, diz respeito à “ameaça” de uma cinebiografia a ser denominada simplesmente de “Poe”, que, segundo vários sites de cinema, seria escrita e dirigida por ninguém menos do que o truculento Sylvester Stallone (desde 2007 há rumores dessa produção, sendo a última previsão para 2011). O ator, autor e diretor de conhecidos filmes de ação há alguns anos acalenta o sonho de filmar a vida de Edgar Allan Poe, que teve, é certo, muita ação; seus contos, também. Nada, porém, que possa ser associado ao

estilo da ação construída pelo conhecido ator e diretor nos seus filmes. BILLINGTON, Alex. *Rumor: Viggo Mortensen is Stallone's Edgar Allan Poe*. Disponível em: <http://www.firstshowing.net/2007/11/14/rumor-viggo-mortensen-is-stallones-edgar-allan-poe/>>. Acesso em 5 maio 2009. *Poe (2011/1)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0461315/>>. Acesso em: 4 maio 2009. O ator, autor e diretor de conhecidos filmes de ação há alguns anos acalenta o sonho de filmar a vida de Edgar Allan Poe, que teve, é certo, muita ação; seus contos, também. Nada, porém, que possa ser associado ao estilo da ação construída por Stallone.

¹⁵ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹⁶ BOF, Max Vinícius. Poe, adaptações do fundo do poço. *Sessões do Imaginário*. v. 1, n. 1, 1996. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/>>. Acesso em 3 maio 2009.

autônomo, já que submetido à nova forma. Nem todas as imagens literárias podem ser transformadas em imagens cinematográficas, pois

muitas vezes o que funciona enquanto texto literário ou teatral não funciona em cinema ou na TV. Cabe ao adaptador encontrar soluções para manter a essência da obra original, num novo original, que pode (e quase sempre deve) ser infiel e inteligente.¹⁷

Tais soluções devem considerar que uma narrativa literária, quer seja um conto ou

um romance geralmente lida com a vida interior de alguém, os pensamentos, sentimentos, emoções e memórias do personagem que ocorrem dentro do cenário mental da ação dramática. [...] Um roteiro lida com *exterioridades*, com detalhes – o tique-taque do relógio, uma criança brincando numa rua vazia, um carro virando a esquina. Um roteiro é uma história contada em imagens, colocada no contexto da estrutura dramática.¹⁸

Identificar quais os elementos que constituem a *literariedade*¹⁹ da obra pode ser um caminho para uma adaptação *daquele* mundo ficcional criado pelo escritor. Trata-se de reconhecer os motivos integrantes do enredo, que, surgindo de *necessidades* internas, somam-se a outros elementos constitutivos – articulados de forma coerente e altamente organizada – capazes de construir um universo ficcional autônomo, de forte sentido imaginativo e apelo estético. O modo como a literatura “vê” o homem na sua diversidade, profundidade e originalidade, parece interessar aos cineastas.

Se crível, o texto promove a adesão do leitor para aquele universo fictício, já que ele passa a realizar uma atividade imaginária durante a leitura, que, inclusive, se estende após esse ato. O efeito do texto literário – e da arte em geral – não se esgota no ato da leitura. Aquele universo engendrado pelo autor assume uma forma – senão física, porque fictícia – plena de imagens e significados que se organizam mentalmente para o leitor. O efeito produzido pode ser transformado em linguagem cinematográfica.

Close no conto

Um olhar para as estratégias narrativas utilizadas por Poe em seu “O coração denunciador” explicitam a definição do jornalista e escritor Roberto Muggiati: *Em seus melhores momentos, a narrativa de Poe é cinema puro. Um dos autores mais filmados de todos os tempos, ele influenciou cineastas de vários países e de diversas gerações.*²⁰ Trabalhando os elementos da narrativa, o autor provoca sensações, cria expectativas, sugere imagens e sentidos (elementos que também concorrem para o bom filme), oferecidos pelo trabalho artístico da linguagem que, na sua opacidade, deixa lacunas a serem preenchidas pelo leitor, que é, assim, seduzido pela história.

De início, o narrador em primeira pessoa – elemento que já confere um tom confessional à narrativa – se dirige a um interlocutor, que pode ser o próprio leitor, o próprio narrador (estaria falando consigo mesmo, o que reforçaria a idéia de insanidade) ou alguma outra pessoa (um carcereiro, talvez, já que, ao que tudo indica, é preso ao final da história). A definição fica por conta do leitor, pois não há, ao longo de toda a narrativa, qualquer indício acerca da identidade desse interlocutor, o que contribui para conferir o tom de mistério.

A forma como esse narrador inicia a contar a história é emocional, eloquente: *É verdade! – nervoso –, eu estava assustadoramente nervoso e ainda estou.*²¹ O uso do ponto de exclamação, o adjetivo “nervoso” entre travessões, referido três vezes (sendo uma elíptica: “e ainda estou...”) anunciam, senão um estado de insanidade, pelo menos um severo descontrole emocional, que culmina com a pergunta: *Mas por que ireis dizer que sou louco?*²² Pretende dissuadir o seu interlocutor – que também é o leitor – da idéia de associar os motivos que o moveram à loucura, provocando, ao mesmo tempo, a sua curiosidade.

Anuncia que teve uma idéia que, aparentemente sem motivo, passou a tomar conta de seus pensamentos. Tece considerações sobre ela, sem efetivamente mencioná-la, o que pode provocar a curiosidade do leitor. Avisa que *tal idéia* diz respeito ao *velho*, que o leitor não sabe quem é, nem qual a relação dele com o narrador, o que também não ocorre com o desenrolar da narrativa. Mais adiante, até se insinua uma relação profissional entre eles: *E toda manhã, quando o dia raiava, eu ia determinado ao quarto e lhe falava com audácia, num tom caloroso, e perguntava como havia passado a noite.*²³ Daí pode-se depreender que se trata de um empregado. Contudo, não há nenhuma confirmação de um contrato dessa ordem.

Admite o narrador que nada justificava a idéia de matar o velho. Nunca tivera qualquer desagravo contra o homem, nem pretendia usurpar de seus bens: *Ele nunca me insultara. [...] Penso que foi o olho dele! Sim, foi isso! Tinha um olho de um abutre – um olho azul-pálido recoberto por uma película.*²⁴ – a descrição e a imagem

¹⁷ GERBASE, Carlos. Burrice, infidelidade e adaptações. *Sessões do Imaginário*, v. 1, n. 1, 1996. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/>>. Acesso em: 3 maio 2009.

¹⁸ FIELD, Syd. *Manual do roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. p. 174-175.

¹⁹ O termo utilizado pelos formalistas russos deve ser aqui entendido como a propriedade que permite a identificação da obra literária, sujeita à temporalidade, sem qualquer intenção, pois, de definição de um conteúdo permanente.

²⁰ MUGGIATI, op. cit.

²¹ POE, Edgar Allan. O coração denunciador. In: CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 280.

²² *Ibid.*, p. 280.

²³ *Ibid.*, p. 280.

²⁴ *Ibid.*, p. 280.

são igualmente repugnantes e aterrorizantes. A ave, cujo olho serve de metáfora, é um animal de grande porte, com pescoço e cabeça desprovidos de penas, o que lhe confere uma aparência no mínimo desagradável; além disso, e mais importante ainda, alimenta-se de animais mortos. O olhar do animal é determinante na captura da presa. Assim, o protagonista percebe o olho do velho: um olho que puxa, que captura, que domina. E, por isso, precisa se livrar dele.

A narrativa se compõe, portanto, a partir dessa, e tão somente dessa, motivação. O protagonista-narrador, que age como um psicopata, se desespera com aquele olho: *Sempre que pousava sobre mim, meu sangue congelava; e assim, por etapas – muito gradualmente –, decidi tirar a vida do velho e, dessa forma, livrar-me do olho dele para sempre.*²⁵

Disposto a executar o seu plano, salienta que *nunca fora mais gentil com o velho do que durante a semana que antecedeu à [...] perpetração do assassinato.*²⁶ Assim informa ao leitor o final da história: ele realmente consegue matar o velho. A estratégia de antecipar a informação mais importante – a execução do assassinato – desloca toda a tensão da narrativa para os detalhes que movem o assassino, e não para o fato em si.

A personagem, friamente, se prepara para matar o homem. O ritual que segue durante sete noites impressiona pela premeditação dos detalhes, minuciosamente calculados, criando-se um clima de suspense, mistério e ansiedade. As ações se repetem diariamente: *girava a fechadura da porta com delicadeza; introduzia uma lanterna escura, coberta; levava uma hora para simplesmente passar a própria cabeça e, então, descobria a lanterna cauteloso (porque as dobradiças gemiam), com o objetivo de que apenas um fino raio de luz caísse sobre o olho de abutre.*²⁷ No entanto, durante esses dias, não pôde executar o seu intento, pois o homem dormia e ele não via o terrível olho – motivo de seu plano macabro.

Na oitava noite, foi *mais lento que o ponteiro menor de um relógio.*²⁸ O velho, no entanto, ouve um ruído e acorda. Ficam os dois se medindo, sem se enxergar, cuidando-se no escuro, um sabendo da presença do outro, durante uma hora inteira. A descrição é marcadamente visual, o que aprofunda o clima de terror que já se instaurara. O gemido do velho corrobora, já *que emerge do fundo da alma tomada de espanto,*²⁹ sensação que o protagonista admite conhecer.

Esse é o tom da narrativa de um insano que coopta a atenção do leitor, por meio do clima de terror que se

instala até o momento do assassinato, realizado como um verdadeiro ritual. Após literalmente esquartejar o corpo do homem, enterrá-lo de baixo do assoalho – ações criteriosamente calculadas e descritas –, sem deixar qualquer pista que pudesse incriminá-lo, jacta-se por ter sido tão competente. A batida à porta, embora não o amedrontasse, já que sentia *o coração leve*, reconduz o leitor à tensão, que marca todo o relato. Era a polícia.

Questionado sobre um grito que um vizinho ouvira durante a noite, diz que ele mesmo tivera um sonho e gritara; informa que o velho não estava. *Seguro, imperturbável,*³⁰ mostra toda a casa, os tesouros do homem e, inclusive, o quarto onde o enterrara. Dono da situação, convida os policiais a se sentarem em cadeiras por ele colocadas no próprio quarto, onde passa a conversar animadamente. Ele ousa, ele desafia a si próprio: parece querer medir a própria resistência, o seu controle. Ao leitor, estupefato com a situação que a personagem cria par si mesmo, resta prosseguir avidamente na leitura para tomar conhecimento do desenrolar da trama.

Ocorre, então, a reviravolta, que define o rumo dos acontecimentos. Movido por uma terrível força interior, começa a empalidecer, a cabeça a doer e um tinido surge nos ouvidos. Desejou desesperadamente que os policiais fossem embora. Descobre que o som que ouve é o da batida do coração do velho. Os outros, no entanto, não evidenciam sinais de estarem ouvindo aquele ruído. O leitor é, pois, cúmplice do assassino. Ele sabe o que está acontecendo, ele “viu” tudo, assistiu à loucura tomar conta da personagem.

A narrativa é, neste ponto, rápida e intensa: em apenas alguns parágrafos o autor descreve a mudança de estado da personagem, que vai da aparente tranquilidade à loucura. Denuncia-se o assassino, sem que os policiais tivessem qualquer suspeita sobre ele: *Miseráveis!, guinchei, parem de disfarçar! Eu confesso o crime! Arranquem as tábuas! Aqui, aqui! – são as batidas do seu coração horrendo!*³¹ O narrador é tomado pelo horror da situação, tanto que não se volta para o seu interlocutor, como fizera no início. Assim termina a história.

A narrativa desconcerta o leitor, surpreende-o, mas, ao mesmo tempo, o atrai. Ela mostra o que a mente pode construir, guiada por forças incontroláveis; forças que assustam justamente porque provocam atitudes incompreensíveis. O medo de perder o controle, de não *saber-se*, de não conhecer os próprios limites persegue o ser humano. Analisando essa questão da obra de Poe, a afirmação de Charles Baudelaire é definitiva:

Mas eis o mais importante de tudo: observaremos que este autor, produto de um século enfatuatede si mesmo, filho de uma nação mais enfatuada dela mesma que qualquer outra, viu claramente, afirmou imperturbavelmente a maldade natural do homem. Há no homem, diz ele, uma força misteriosa de que a

²⁵ Ibid., p. 280.

²⁶ Ibid., p. 280.

²⁷ Ibid., p. 280.

²⁸ Ibid., p. 281.

²⁹ Ibid., p. 281.

³⁰ Ibid., p. 283.

³¹ Ibid., p. 284.

moderna filosofia não se quer dar conta; e não obstante, sem essa força sem nome, sem essa inclinação primordial, uma enorme porção de ações humanas permanecerão inexplicadas e inexplicáveis. Essas ações não têm outra atração senão *porque* são más, perigosas; elas possuem a sedução do abismo. Essa força primitiva, irresistível, é a *Perversidade* natural, que faz com que o homem seja sem cessar e ao mesmo tempo homicida e suicida, assassino e algoz.³²

Os contemporâneos e conterrâneos de Poe talvez não quisessem compreender essa dimensão da sua obra, pois nela se veriam com muita acuidade, afinal, conviviam. A figura real, intrigante, desconcertante de Poe, a qual suas histórias e poemas poderiam ser associados já não existia no século XX. A sua obra – como ficção – estava livre para representar as idiossincrasias do homem, de qualquer tempo, de qualquer lugar. O cinema fez e faz, a seu tempo, de alguma forma, a sua parte.

O tema da “sedução do abismo”, trabalhado por meio da linguagem imagética de Poe, se amolda muito bem à narrativa filmica, que lida com o inusitado, a tensão e o medo – ingredientes que captam as audiências das salas de cinema. Além disso, como se pode observar, *flashbacks*, *inserts*, *freeze*, *close*, corte, conflito, *plot point*, ação dramática, dentre outros, elementos tão característicos da linguagem cinematográfica, são claramente identificados na narrativa de Poe.

O texto oferece material potencialmente constituído para uma adaptação cinematográfica. Cabe examinar quais foram as estratégias utilizadas pelos realizadores para transformar o conto em filme, para operar essa virada no curso da história; uma história que tem a capacidade de fazer ver, ouvir, sentir, enfim, viver a insanidade de um homem, que mata movido por uma força inexplicável. Isso é o que assusta, o que move, emociona, capta o interlocutor – seja ele leitor ou espectador – enfim, aquilo que justificaria uma adaptação para o cinema.

No cinema, um coração delator

Ainda em tempos de cinema mudo, “O coração denunciador” estreia como argumento do filme de David W. Griffith “The avenging conscience” (Consciência vingadora).³³ O filme associa o conto a outros textos de Poe – em prosa e verso – tais como: “Annabel Lee”, “The pit and the pendulum”, “The black cat” e “The conqueror worm”, alterando substancialmente os motivos que movem a personagem central a matar. Na costura desses textos, constrói-se um melodrama, em que as personagens do conto original e as novas, inseridas na trama por seu realizador, vivem a história do assassinato de um velho tirânico, dominador, que, por um detalhe, é zoolho. O assassino é o sobrinho do velho, que se ressentido pelos maus tratos do tio à mulher que ama. A ação predadora de uma aranha, que mata uma mosca, ou de formigas que

capturam um inseto, sugerem a ação assassina do homem. Embora a história seja muito diferente da narrativa literária em questão, o procedimento associa-se ao estilo de Poe, que se constrói a partir de imagens que sugerem mais do que mostram ou dizem.³⁴

No caso de “O coração denunciador” foram muitas as adaptações homônimas. Algumas bem sucedidas esteticamente; outras, nem tanto. Por se constituírem em aproveitamentos diferentes da mesma matéria literária, focalizam-se, como uma mostra, somente o filme de Jules Dassin,³⁵ muito elogiado pela crítica,³⁶ e a animação de Ted Parmelee,³⁷ incluído entre os filmes preservados pela United States National Film Registry,³⁸ analisados em relação ao conto de Edgar Allan Poe.

O thriller de Jules Dassin

Nesse filme,³⁹ há realmente um assassino, que mata um velho zoolho, e é denunciado pela batidas do coração do morto, audíveis somente pelo assassino. Do texto de Poe, o realizador cinematográfico tomou apenas os elementos factuais do plano da história, da fábula narrativa, incrementando-os com outros, que desfiguram os motivos do original. O plano do discurso, aquilo que define a individualidade, a essencialidade do conto de Poe, que pode ser transformado em linguagem de cinema, não existe no filme.

O filme deixa clara a relação profissional entre as duas personagens: o homem mais jovem é realmente um empregado do velho. A necessidade de tornar mais concretas as relações entre as personagens justifica plenamente essa opção, que, sem dúvida, é sugerida no texto.

Antes mesmo de entrar em casa, o velho já é uma ameaça para o empregado, que está trabalhando, sentado, quando ouve – e isso fica bem explícito pelo *close* na orelha – os passos do velho. Sua expressão facial é tomada

³² BAUDELAIRE, Charles. *Ensaio sobre Edgar Allan Poe*. São Paulo: Ícone, 2003. p 117.

³³ ANTÔNIO, Lauro. *Notas sobre Edgar Allan Poe no cinema*. Disponível em: <<http://meianoitefantastica.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 abr. 2009.

³⁴ A narrativa construída por Griffith evidencia a genialidade e o caráter inovador de seu realizador que estabelece uma relação de intertextualidade entre as criações do próprio Poe – procedimento recorrente na contemporaneidade.

³⁵ The tell-tale heart. Direção: Jules Dassin. Metro Goldwin Meyer, 1941. Disponível em: <<http://www.youtube.com/>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

³⁶ “The Tell-Tale Heart é um conto de Edgar Allan Poe que serviu de base a numerosas adaptações ao cinema. Uma que conhecemos e que nos parece dos melhores trabalhos cinematográficos saídos de temas poeianos é a versão de 1941, assinada por Jules Dassin, que com este curta-metragem iniciava sua carreira de realizador.” ANTÔNIO, op. cit.

³⁷ The tell-tale heart. Direção: Ted Parmelee. Produção: Stephen Bosustow. United Productions of America. Disponível em: <<http://www.youtube.com/>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

³⁸ Vinculada a National Film Preservation Foundation, fundação outorgada pelo Congresso Nacional, que tem por objetivo preservar filmes de importância histórica nos Estados Unidos.

³⁹ O filme tem a duração de cerca de 19 minutos.

pela apreensão, pelo medo. O velho adentra com seu olhar ameaçador – que se depreende não pelo olho vazado, mas por sua atitude arrogante, sua expressão tirânica. Chama o empregado, ameaça-o, bate-lhe no rosto, constrange-o com palavras agressivas, evidenciando todo o poder que exerce sobre ele. O empregado esboça uma reação ao afirmar que pretende abandoná-lo: *I'll quit you* – mas o velho intimida-o, ameaça-o: recorda que o jovem sempre fora seu dependente.

Este ancião é efetivamente muito mau: subjuga o empregado, valendo-se da posição social mais favorecida. Vê-se, assim, representada com muita clareza a luta entre *opressor e oprimido*, típica do modelo capitalista.⁴⁰ O fato é que, há, sim, diferentemente do conto, uma razão concreta para a vingança do jovem empregado: ele quer se livrar da força tirânica do velho que o oprime. Não encontra outra saída, senão a morte. Ele (assim como no conto) prepara o crime: coloca óleo na porta do quarto do velho, que range; aguarda o momento certo e entra no quarto à noite para matá-lo. No filme tudo parece ter que ser explicado logicamente. Fica tudo muito explícito, diferentemente da carga de sugestão que o texto de Poe carrega.

Toda a técnica utilizada por Dassin é digna de registro, por se tratar de uma realização de 1941. Vale-se dos cortes, *closes*, dentre outros recursos da linguagem cinematográfica de forma muito competente, para criar uma nova e interessante história que lembra a de Poe. Dela se aproxima num nível muito superficial. O tormento de um psicopata que trama um assassinato por um motivo torpe – movido por aquela *força primitiva, irresistível*, a que se refere Baudelaire⁴¹ e que por isso mesmo seduz o interlocutor – simplesmente não aparece neste filme.

Um coração animado

Muito antes da era digital, a produção da UPA – United Productions of America, ainda de 1953, recupera a essência do conto de Poe traduzida em linguagem de animação cinematográfica construída com muita criatividade, competência e ousadia, tendo em vista as técnicas disponíveis na época.

Em apenas 7 minutos e 47 segundos – talvez menos do que a leitura do conto exija –, o filme em branco e preto reconstrói em imagens o clima de suspense, horror, morte e culpa de um assassino movido tão somente por sua loucura. A voz do narrador em primeira pessoa, a música de suspense e as imagens contribuem para instaurar a tensão da narrativa.

Inicia-se a narrativa com dois pequenos textos escritos em letras brancas que contrastam com o fundo preto, sem som ao fundo. O primeiro, seguido de uma linha pontilhada, sugerindo a continuidade, anuncia que *este filme que você está prestes a assistir é baseado numa história contada há cem anos pelo maior mestre*

*americano do drama e do suspense...*⁴² O segundo: *Esta história é contada pelos olhos de um homem louco ..., que, como todos nós, acreditava que era sadio.*⁴³ A estratégia já imprime o tom sugerido na narrativa original ao obscurecer o limite entre a razão e a loucura. O espectador é seduzido por essa provocação, que intriga o ser humano, que o amedronta: o louco se acha normal; nós nos achamos normais.

O som de um sino surge antes da imagem seguinte, a de uma casa isolada, com aparência sinistra, que vai se afastando pelo distanciamento da câmera. Antes das outras credenciais, a informação: “From Edgar Allan Poe The tell-tale heart”. Clima de mistério estabelecido também pela associação a Poe, inicia-se a narração pela voz soturna e enigmática de James Mason, intermediada por imagens e sons trabalhados em perfeita sintonia.

True, true, I'm nervous, very dreadul nervous. But what do you say that I'm mad? See how calmly, how precisely I'll tell the story to you. This... It sarts with the old man. An old man, in na old house. Já pela fala inicial do narrador, percebe-se que houve uma redução do texto original sem, entretanto, comprometer o tom de mistério e terror impresso na narrativa de Poe. Pelo contrário, o narrador do filme, assim como o do conto, endereça a fala a um interlocutor: *I'll tell the story to you.*⁴⁴ Em seguida, assim como no conto, afirma que o seu problema com o homem não tem qualquer justificativa a não ser *o olho, sim o seu olho.*⁴⁵

As imagens que acompanham esta primeira fala do narrador são escuras e sombrias. Quando se refere ao velho, ele passa caminhando, encurvado por entre as peças da casa usando uma bengala. Sua aparência (é calvo no topo da cabeça e os cabelos que caem nas laterais são lisos e brancos) evidencia a idade muito avançada. Quando o narrador faz referência ao seu olho, a imagem se aproxima dele e dá um *close* no olho, vazado, branco: dele saem ramificações que enchem a tela e aparece um círculo branco que vai se desmanchando ao som de uma música terrificante, que cresce e culmina com a quebra de um vaso no exato momento em que diz: *His eye staring, milky white film. The eye everywhere and in everything.* Então seguem imagens e cenas muito sinistras que recuperam com muita propriedade a narrativa de Poe, tais como: um espelho quebrado; sombra do corpo do velho

⁴⁰ Acresce-se a isso o fato de o filme ter sido lançado no auge da II Guerra Mundial. À época, o mundo se dividia em dois: os *aliados* – países reunidos em torno da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos – e as *potências do eixo* – formado pela Alemanha, Itália e Japão – grupo, impulsionado pela força tirânica de Hitler. Pode haver alguma sugestão da situação política mundial no filme, o que, entretanto, não cabe aqui discutir, pois se trata de uma inferência.

⁴¹ BAUDELAIRE, op. cit., p. 117.

⁴² A tradução é da autora.

⁴³ A tradução é da autora.

⁴⁴ Grifos meus.

⁴⁵ A tradução é da autora.

e do narrador; foco de luz naquilo que o protagonista vê no meio da escuridão; a imagem do relógio relacionada às sete noites em que tenta matar o velho; a entrada no quarto na oitava noite; o momento em que o ancião acorda, seguido da tela totalmente negra por alguns segundos, que correspondem àquela uma hora em que os dois ficam se esperando. Em sintonia com o plano sonoro, tais cenas se desenvolvem até que ele efetivamente mata o homem, enterra-o sob o assoalho, recebe a visita dos policiais e acaba se entregando por não suportar o som da batida do coração do velho.

Com o desenrolar do filme, segue-se o mesmo tratamento da matéria literária, que, naturalmente, impõe supressões do texto original e inserções tanto no plano da história como no plano dos recursos de ordem visual e sonora. Tais procedimentos compõem a nova criação, que é artística, pois se vale dos novos meios de forma original; ao mesmo tempo, recuperando aquilo que constitui, define e particulariza a obra de Poe. A modalidade em questão guarda traços de contiguidade em relação à que lhe deu origem e é marcada de forma significativa por novos elementos.

Trata-se efetivamente de uma adaptação que reatualiza a narrativa literária numa linguagem que, até os dias de hoje, atrai o espectador – o que pode ser atestado pelo registro de 339.352 exibições no site de vídeos YouTube⁴⁶ em apenas dois anos de exposição, o que, se com-

parado a outros vídeos e mesmo às outras adaptações profissionais ou não do texto de Poe, é absolutamente expressivo.⁴⁷

Uma imagem de epílogo

O diálogo entre literatura e cinema já se consagrou no contexto contemporâneo, que promove a intersecção entre as artes, linguagens e campos do conhecimento humano. Nessa perspectiva, desautoriza-se o conceito de obra de arte como algo sagrado, que permite uma vivência única, reatualizada a cada apreciação. Ao ser transposta para o cinema, a obra é submetida a processos que rompem com a concepção estética clássica, que tem seu fundamento na *aura*, no *valor cultural* e a na *autenticidade*.⁴⁸ Impõe-se o estabelecimento de uma nova abordagem para os produtos culturais que surgem, cada vez mais, marcados pelas novas tecnologias, mas que, no entanto, podem incorporar o literário, no sentido pleno da palavra.

*Parem de disfarçar!*⁴⁹ Poe vive nos seus textos e pode viver nos novos – independentemente da técnica e do meio de circulação – simplesmente porque aquilo que ele disse aos seus contemporâneos – *as batidas do seu coração*⁵⁰ – ainda tem eco nos dias de hoje e...

Recebido: 30.04.2009.

Aprovado: 19.05.2009.

Contato: <mtamodeo@puccs.br>

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.youtube.com/>>. Acesso em: 5 maio 2009.

⁴⁷ O mesmo site registra que a primeira parte do filme de Jules Dalsin teve em um ano 5447 exibições.

⁴⁸ BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 1990. p. 212.

⁴⁹ POE, op. cit., p. 284.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 284.