

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v.15.n.35.10>

O Bruxo do Cosme Velho e o Mestre do Terror: diálogos intertextuais entre “O Barril de Amontillado” e “O enfermeiro”

The Bruxo do Cosme Velho and the Master of Terror: intertextual dialogues between “O barril de Amontillado” and “O enfermeiro”

Marieli Paula Folharim Theisen (URI)*

Ana Paula Teixeira Porto (URI)**

Resumo: No campo de estudos literários, Machado de Assis e Edgar Allan Poe são nomes marcantes em discussões acerca da intertextualidade e da Literatura Comparada. Sob esse viés, este artigo pretende realizar um estudo comparativo entre os contos “O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, e “O enfermeiro”, de Machado de Assis, cujo enfoque será os elementos da narrativa e os diálogos intertextuais entre os dois textos à luz da Literatura Comparada. Para tal, é realizada uma pesquisa de cunho qualitativo, cujo aporte teórico ampara-se em obras de autores como Kristeva (2005), Carvalho (2006), Esteves (2017), Faoro (1974) e Schwarz (2000). Com base no estudo comparativo, constata-se que, apesar de algumas semelhanças, as diferenças tornam os dois textos singulares e significativos em seus respectivos países, uma vez que cada autor revela seu modo de observar a sociedade da época.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Edgar Allan Poe. Machado de Assis. Intertextualidade.

Abstract: In the field of literary studies, Machado de Assis and Edgar Allan Poe are important names in discussions about intertextuality and Comparative Literature. Under this point of view, this paper intends to carry out a comparative study between the short stories “The Cast of Amontillado”, by Edgar Allan Poe, and “O enfermeiro”, by Machado de Assis, whose focus will be the narrative elements and the intertextual dialogues between the two texts in the light of Comparative Literature. To this end, a qualitative research is carried out, whose theoretical support is based on works by authors such as Kristeva (2005), Carvalho (2006), Esteves (2017), Faoro (1974) and Schwarz (2000). Based on the comparative study, it is found that, despite some similarities, the differences make the two texts unique and significant in their respective countries, since each author reveals his way of observing the society of the time.

Keywords: Comparative Literature. Edgar Allan Poe. Machado de Assis. Intertextuality.

* Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI).

** Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI).

Introdução

Comparar a escrita de Edgar Allan Poe e Machado de Assis já foi objeto de análise de muitos estudos (ALVAREZ, 2012; BELLIN, 2017; ESTEVES, 2017; MARREIRO, 2018; RAMOS, 2014), uma vez que há intertextualidade entre os dois autores, sendo Machado leitor de Poe. Da mesma maneira, este estudo visa a estabelecer uma relação entre o conto “O barril de Amontillado”, de Poe, e o conto “O enfermeiro”, de Machado, de forma a analisar os tipos de intertextualidade presentes nesses textos à luz da Literatura Comparada, bem como compreender os elementos da narrativa na construção dos contos.

Ainda que existam inúmeros estudos tratando da intertextualidade entre esses escritores, os contos que serão abordados nesse trabalho são apenas mencionados em outras pesquisas e não foi encontrado, na Base de Teses e Dissertações da CAPES, um estudo que verse sobre eles em específico tal como delimitado nesta pesquisa. No entanto, a presença de intertextualidade entre os contos já foi confirmada por outros autores, como Sanseverino (2010), que relaciona a confissão presente nos textos:

[...] em “O enfermeiro”, Valongo mostra que viveu próximo da condição insuportável do escravo. Observe-se que a confissão de um crime feita por um velho, como acontecia em Edgar Allan Poe, ganha a dimensão da luta de morte em que o homem livre é reduzido à condição dramática de quase escravo, e explode, e luta, e mata, mas aqui é contemplado com a herança. (SANSEVERINO, 2010, p. 129).

Assim, o trabalho pretende ampliar os estudos sobre intertextualidade na Literatura Comparada, tendo como autores Machado de Assis e Edgar Allan Poe, ao mesmo tempo em que reflete sobre a importância de, no ato da leitura, reconhecer a intertextualidade entre as narrativas para a construção de uma leitura mais crítica e aprofundada acerca dos contos. Para isso, também intenta apresentar reflexões, a partir do viés teórico, sobre intertextualidade e suas formas de manifestação, analisando as semelhanças para identificar como ela está presente nos contos selecionados como objeto de estudo.

Sob esse viés, a pesquisa é, quanto aos procedimentos, bibliográfica e ampara-se em artigos, dissertações e livros que tratam da intertextualidade, como as referências de Kristeva (2005), e em trabalhos que versam, de forma específica, sobre o diálogo intertextual

entre Poe e Machado, tais como os textos de Esteves (2017), Alvarez (2012) e Marreiro (2018). Além disso, são consideradas as referências científicas que tratam dos contos em estudo, como as pesquisas de Faoro (1974), Schwarz (2000) e Brandão (2007).

No que tange aos objetos de estudo, são dois contos escritos por autores em contextos diferentes, sendo Poe antecessor de Machado. O primeiro conto, de acordo com a ordem cronológica, é “O barril de Amontillado”, publicado em 1846 na revista *Godey’s Lady’s Book*, o qual possui um narrador-personagem – Montresor – que vai contar sua vingança a Fortunato. A narrativa consiste em um relato no qual Montresor detalha como induz Fortunato a segui-lo para executar seu plano vingativo: emparedar Fortunato nas catacumbas de sua casa e, assim, pôr um fim às suas ofensas.

Já o conto de Machado, “O enfermeiro”, é de 1884 e faz parte da coletânea *Várias Histórias*, publicada em 1896. Esse conto também conta com um narrador--personagem que relata um homicídio que, diferentemente do conto de Poe, não foi planejado, já que o autor desse ato, Procópio José Gomes Valongo, não tinha a intenção de enganar o Coronel Felisberto, seu paciente. Ambos os contos retratam um homicídio que será relatado pelo narrador-personagem, introduzindo o leitor nos pormenores de suas ações.

Partindo de tais textos, é realizada uma análise qualitativa pautada em um viés comparativo à luz da Literatura Comparada que, segundo Carvalhal (2006, p. 06): “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”. Sendo assim, o estudo parte desse pressuposto para realizar uma análise que toma a comparação como um meio (método) e não como um fim, priorizando os elementos da narrativa de cada conto e os tipos de intertextualidade estabelecidos por eles.

À vista disso, primeiramente, discorrer-se-á sobre a Literatura Comparada e sobre a intertextualidade, a fim de conhecer seus pressupostos e suas formas de manifestação. Após, tratar-se-á dos aspectos externos aos contos, com o propósito de possibilitar um entendimento de pontos acentuados por Poe e Machado em cada um dos contos. Por fim, realizar-se-á uma análise crítica das narrativas, considerando três focos principais: os personagens, a posição crítica em relação ao homicídio e como os elementos da narrativa provocam diferentes sensações ao leitor.

Texto, contexto e intertexto: comparações e diálogos no fazer literário

Pressupostos da Literatura Comparada

Primeiramente, é preciso direcionar o estudo tendo como base a Literatura Comparada, que, em termos simples, “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 2006, p. 06). Sob esse ponto de vista, tem-se em mente que a Literatura Comparada abarca vários métodos e objetos de análise diversos, não possuindo uma “fórmula” única para comparar (CARVALHAL, 2006).

Tratando a comparação como um meio e não como um fim, Carvalho (2006) traz a noção de que o estudo comparativo, como no caso desse trabalho, é apenas um modo para se chegar aos objetivos a que se propõe e não um desses objetivos. Considerando-se, assim, que o estudo comparativo pode se dar em metodologias diversas, é importante que se conheçam alguns conceitos que norteiam essas questões, tais como influência, imitação, analogia e diferença.

No que diz respeito à influência, de acordo com Nitrini (2010), possui duas concepções diferentes: a soma de relações de contato entre um emissor e um receptor e o resultado artístico de uma relação de contato. Nessa última acepção, o resultado se refere a uma obra literária que foi produzida de forma independente, mas na qual se observam indícios de contatos com um ou mais autores.

Se os estudos tradicionais de Literatura Comparada consideravam quem sofria influência um agente passivo, os estudos mais recentes pressupõem uma via de mão dupla entre o autor que sofre influência e aquele que influencia, pois um necessita do outro no processo interliterário (CARVALHAL, 2006). O autor que sofre influência é tido como um determinante nesse processo, já que é a partir dele que o texto “original” é revisto, reformulado e/ou repetido.

O segundo sentido de influência pode ser confundido com a imitação, outro conceito importante para a área de Literatura Comparada, à medida que a influência modifica a personalidade artística do escritor que a sofre, o que pode ser confundido com uma apropriação. Para diferenciar esses conceitos, Nitrini (2010, p. 127) considera “que a imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a

influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de se apontar”. Desse modo, a influência é tida como algo maior e que agrega uma nova visão ao seu receptor, tanto artística quanto ideológica (NITRINI, 2010).

Nesse sentido, parte-se para o sentido da imitação, tomada por Carvalhal (2006, p. 55) como “um procedimento de criação literária.”, já que, ao se apropriar de um texto, renova-o e reinventa-o:

Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências. Além disso, sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muitos menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. (CARVALHAL, 2006, p. 54-55).

É justamente essa repetição que dá continuidade à escrita, seja concordando, seja procurando mudar o sentido do texto. O texto não fica mais envolto em si mesmo, mas adquire uma perspectiva maior por meio da repetição: pode ser mudado, reafirmado ou atualizado. A ideologia de quem escreve é o que irá concordar, discordar ou modificar, possuindo sempre alguma intencionalidade.

No que tange à analogia, os comparativistas tradicionais a relacionavam com créditos e débitos, já que se fixavam em identificar semelhanças entre obras aproximadas. Se houvesse analogia, estabelecia-se o débito e, por conseguinte, uma dependência cultural, tida como a dominação cultural de um país sobre outro, nesse caso, a dominação de uma obra sobre outra (CARVALHAL, 2006).

Tendo em vista esse vínculo – ultrapassado e marcado pelas ideias de superioridade e inferioridade – os comparativistas recentes partem para uma nova perspectiva: a da diferença. Sob essa ótica, Carvalhal (2006) apresenta a diferença como uma forma de reafirmar a identidade nacional, inserindo-a no contexto universal e afirma que “comparar é contrastar” (CARVALHAL, 2006, p. 78), ressaltando a importância dos contrastes para observar a identidade própria de cada autor.

Ainda sob o viés da diferença, salienta-se como ela pode auxiliar no entendimento dos textos comparados, observando particularidades e proporcionando um maior conhecimento sobre os processos

de produção no âmbito literário (CARVALHAL, 2006). Assim, a Literatura Comparada não é vista apenas com a finalidade de analisar semelhanças de um texto com outro, mas se insere em questões mais abrangentes que visam à compreensão de procedimentos literários ligados a um contexto histórico, cultural e social.

Tratados os conceitos relevantes para a Literatura Comparada, vê-se que foram muitos os estudos que contribuíram para a diversificação dos métodos e para novas formas de pensar essa área. Em decorrência desses estudos, o comparativismo, na atualidade, adquire outros vieses, sem uma ideia fixa:

[...] o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. [...] Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. (CARVALHAL, 2006, p. 87).

Dessa forma, a Literatura Comparada, ao investigar obras literárias de contextos distintos, amplia o conhecimento acerca da Literatura de um modo geral, bem como atua criticamente no sentido de estabelecer um contraste entre autores nacionais e internacionais, reafirmando os aspectos culturais e ocupando-se de questões mais amplas.

Intertextualidade: o que é e quais seus tipos?

Como visto no tópico anterior, a Literatura Comparada é uma área diversificada que abarca muitos métodos de análise e campos de estudo. Um desses campos é o da intertextualidade que, resgatando-se a definição da teórica russa Julia Kristeva (2005) ao cunhar esse termo, indica que: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto”. (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Assim, a intertextualidade ocorre por meio da absorção e da destruição de discursos, nas palavras da autora: “alter-junções discursivas” (KRISTEVA, 2005, p. 187). Em outros termos, o conceito de intertextualidade nesse sentido refere-se a uma cadeia de intertextos

que é resultado da retomada de um discurso, seja para reforçá-lo, seja para discordar de sua ideia e reinventá-lo.

Já Genette (2010, p. 14) define-a como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro”, traduzindo o mosaico de citações referido por Kristeva (2005), apontando que essas citações não precisam ser, de fato, mencionadas no texto. Nessa ótica, a intertextualidade é reconhecida como uma presença de um discurso em outro, sem que isso seja, necessariamente, explícito.

De acordo com Carvalho (2006), a questão da intertextualidade é muito importante para uma renovação no estudo das fontes e, por conseguinte, para a Literatura Comparada, uma vez que ela modifica a antiga concepção de influência. Desse modo, o que se tem é uma cadeia de intertextos e não mais uma relação de créditos e débitos, sendo essa cadeia intertextual expressa por Kristeva (2005) por meio da poesia de Poe-Baudelaire-Mallarmé, por exemplo, sendo que Baudelaire traduz Poe, Mallarmé segue Baudelaire e, conseqüentemente, Poe; e Poe, por sua vez, parte de De Quincey.

Dessa maneira, “o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultâneas de outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 187), produzindo uma cadeia de intertextos na qual, muitas vezes, não se sabe quem proferiu o discurso, já que a pessoa-sujeito da escritura tende a se dissipar (KRISTEVA, 2005). Isso significa afirmar que, muitas vezes, a cadeia intertextual é tão complexa que a noção de sujeito da escritura, ou seja, aquele que proferiu o discurso pela primeira vez, torna-se esfumaçada e dá lugar à ambivalência na escritura.

À parte os estudos comparativistas, é mister conhecer as formas da intertextualidade – explícita e implícita – que podem ser explicadas a partir de Genette (2010). O teórico explana a intertextualidade explícita a partir da citação e divide a implícita em dois tipos: o plágio, que não é declarado, e a alusão, definida por ele como “um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete” (GENETTE, 2010, p. 14), ou seja, uma menção, de maneira indireta, a outro texto.

Além das formas da intertextualidade, ela também apresenta vários tipos: citação, alusão, epígrafe, paródia, pastiche, tradução

e paráfrase. À vista disso, convém explicitar nesta seção cada um desses tipos a fim de possibilitar um maior entendimento sobre a intertextualidade e como ela se manifesta, implícita e explicitamente.

A paródia é definida como uma transformação de “uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a” (SAMOYAULT, 2008, p. 53). Sob esse viés, é uma modificação de uma obra com alguma intenção, podendo discordar ou concordar de suas ideias ou, ainda, transformá-la quase totalmente.

Para Genette (2010), a paródia tem duas formas: uma mais rigorosa e outra mais elegante. A primeira consiste em uma “apreensão literal de um texto conhecido para dá-lo um significado novo” (GENETTE, 2010, p. 35), na qual há um jogo com a essência e as palavras que configura uma nova feição ao texto. A segunda é uma citação desviada do seu contexto original, desvio esse considerado indispensável para que o autor possa dar também um novo sentido. Como se percebe, a paródia não é um tipo de intertextualidade que pode ser feito com textos mais longos, sendo utilizada largamente em provérbios, versos e palavras históricas (GENETTE, 2010), principalmente os mais famosos.

O teórico Sant’Anna (2003) também discorre sobre a paródia e, para tal, utiliza-se do dicionário de literatura de Shipley (1972 apud SANT’ANNA, 2003), tratando dos tipos básicos da paródia: verbal, formal e temático. O verbal se refere a alterações de palavras no texto; o formal diz respeito à utilização de um estilo de escrita de um escritor para zombaria; o temático realiza uma caricatura da forma e do espírito de um determinado autor.

Segundo Genette (2010), a paródia depende mais da hipertextualidade, que é a relação de um texto (hipertexto) com um texto anterior (hipotexto) do qual nasce de outra forma que não é o comentário, do que da intertextualidade, já que se caracteriza mais pela derivação. Outro tipo de intertextualidade que se aproxima da hipertextualidade em decorrência da derivação é o pastiche, definido também por Genette (2010, p. 39) como “a imitação de um estilo desprovida de função satírica”, o qual se apresenta como um recorte estilístico de um texto, deformando-o ao mesmo tempo em que o imita (SAMOYAULT, 2008).

Em consonância com Samoyault (2008, p. 55): “Com mais frequência lúdica, a visada do pastiche pode revelar-se mais séria, no exercício de estilo que ela permite: ao se imitar um autor, não somente

se aprende a escrever, mas libera-se também das influências mais ou menos conscientes que se pode ter sobre seu próprio estilo.” Quem pratica o pastiche pode adquirir outros estilos que não o seu próprio e aprender novas formas de expressão ao mesmo tempo em que modifica o texto que referencia. Sob essa perspectiva, essa prática pode se aproximar do plágio (SAMOYAULT, 2008), mas, estando no campo literário, é vista como uma forma de reconstrução de um texto que produzirá um novo efeito sobre o leitor.

Além da paródia e do pastiche, caracterizados pela derivação, existem as práticas da intertextualidade caracterizadas pela co-presença de dois ou mais textos, as quais são citação, alusão, plágio, referência. A citação é identificada facilmente, uma vez que se utiliza de aspas, itálico, separação entre o fragmento citado e o texto produzido (SAMOYAULT, 2008), podendo ser direta – com aspas – ou indireta – sem uso de aspas com a transcrição da fala de outrem em outras palavras e menção ao autor original.

O plágio está ligado à citação, já que também se utiliza de fragmentos de outros textos, mas, nesse caso, não os cita (SAMOYAULT, 2008). Não pode ser confundido com o pastiche, visto que essa prática intertextual objetiva realizar uma imitação criativa e não tem intenções ilegítimas. No entanto, o plágio com “fins intencionalmente lúdicos ou subversivos” (SAMOYAULT, 2008, p. 51) é considerado parte do contexto literário e, por isso, é tido também como uma prática intertextual.

Já a alusão, como observado acima, supõe a relação de um texto com outro, de forma bem implícita (GENETTE, 2010), mas compreendida por um leitor com o conhecimento necessário para subentendê-la. Do mesmo modo, a referência também não expõe o texto ao qual faz menção, mas remete a algum elemento desse texto, podendo ser um personagem, uma situação, um autor ou um título. Quando utilizada de forma mais explícita, a referência acompanha a citação, mas sozinha estabelece uma relação muito sutil e, por vezes, ambígua, na qual a co-presença pode ser mínima (SAMOYAULT, 2008).

Ainda a respeito dos tipos de intertextualidade, a paráfrase é, conforme Sant’Anna (2003, p. 22), “um efeito ideológico de continuidade de um pensamento, fé ou procedimento estético” que busca a reprodução de um discurso e, por isso, um discurso sem voz. Nesse contexto, pode ser feita uma comparação entre a paródia e a paráfrase, observando que a primeira não busca reproduzir o sentido original

do texto, mas sim transfigurá-lo e dar um novo estilo e sentido a ele, ao passo que a segunda objetiva dar continuidade a esse texto, reafirmando o que já foi dito e repetindo a mesma ideologia em outras palavras (SANT'ANNA, 2003).

Outra prática intertextual, a epígrafe é uma espécie de introdução a um texto, sendo constituída por uma citação que apresenta a fonte do texto original (SAMOYAULT, 2008). Essa citação é uma colaagem realizada no texto, mas, ao mesmo tempo, não está totalmente vinculada a ele:

A colaagem da frase acima do texto, na abertura, faz ao mesmo tempo aparecer uma separação (graças ao branco que dissocia o intertexto e o texto) e uma reunião: o texto apropria-se das qualidades e do renome de um autor ou de um texto precedentes, que estes últimos lhe transmitem por efeito de filiação: o lugar da epígrafe, acima do texto, sugere a figura genealógica. (SAMOYAULT, 2008, p. 64).

Logo, percebe-se que esse é um tipo intertextual que aufere vantagens a quem o pratica, já que o autor citado dará as qualidades de sua escrita a esse novo texto, bem como o auxiliará na introdução, desde que o texto citado tenha vínculo com o outro. Samoyault (2008) considera, ainda, que a ligação desses textos pode ser mais precisa – se o sentido da citação mediante o novo texto não for ambíguo – ou mais difusa – se a ligação estabelecida for mais formal e houver o rompimento da linearidade do texto, por exemplo.

Do mesmo modo que a paráfrase, a epígrafe pode ser comparada com a paródia, mas, nesse caso, apresenta um sentido não de contraponto e sim de relação, uma vez que ambas funcionam da mesma maneira: citam outra obra dando um novo significado e, no caso da epígrafe, relaciona-a com o novo texto (SAMOYAULT, 2008).

Por fim, finalizando os tipos de intertextualidade mais comuns, tem-se a tradução, que é, consoante Genette (2010), uma forma de transposição, já que transpõe o texto de uma língua para outra. Encaixa-se como uma prática intertextual, pois o tradutor traduz o idioma do modo que o interpreta, embora, muitas vezes, encontra-se com vários “problemas teóricos” (GENETTE, 2010), os quais podem prejudicar o entendimento do texto original e dar um sentido totalmente diferente do que se pressupunha.

No entanto, convém lembrar que esses tipos de intertextualidade elencados acima não são um consenso entre autores, como se obser-

va nos teóricos utilizados. Embora vários autores tenham trabalhado e continuam trabalhando com essas noções, não há um acordo que as defina ou uma forma fixa, pelo menos no campo da Literatura, e o que se tem são reflexões sobre essas práticas.

Um exemplo disso são as considerações de Kristeva (2005), que afirma que a intertextualidade não provém apenas de um texto, mas sim de vários: “o significado poético não pode ser considerado como dependente de um único código. Ele é ponto de cruzamento de vários códigos (pelo menos dois), que se encontram em relação de negação uns com os outros” (KRISTEVA, 2005, p. 185). Portanto, a autora não trabalha com tipos intertextuais fixos, como visto acima, mas com conexões.

A primeira conexão tratada por Kristeva (2005) é a “negação total”, na qual “A seqüência estranha é totalmente negada e o sentido do texto referencial é invertido” (KRISTEVA, 2005, p. 186), ou seja, um texto nega outro e inverte seu significado. À vista disso, poderia se aproximar do conceito de paródia, pois essa prática altera o sentido do texto e pode ter o objetivo de negá-lo, porém ela costuma imitar o texto de forma um pouco mais fiel e utiliza-se de textos bem conhecidos para tal.

A segunda conexão é a “negação simétrica”, a qual concerne em uma relação intertextual que apresenta o mesmo sentido geral lógico em dois textos, mas pode apresentar algumas diferenças e o texto referenciado pode adquirir novos sentidos com o texto que o referencia (KRISTEVA, 2005). Isso também se aproxima de um tipo intertextual citado, a paráfrase, que dá continuidade ao pensamento de outro autor e, portanto, tem a mesma ideologia. Contudo, a negação simétrica, ainda que apresente o mesmo sentido em dois ou mais textos, pode acrescentar coisas, enquanto na paráfrase não costuma haver diferenças e o texto produzido reafirma o texto referência.

Por último, a terceira conexão é a “negação parcial”, na qual apenas uma parte do texto referenciado é negada. Kristeva (2005) ainda afirma que a rede de intertextos pode ser multiplicada, ocorrendo uma negação e uma afirmação simultâneas a respeito de um texto.

Além de Kristeva (2005), também é interessante explicitar o que Genette (2010) apresenta a respeito das relações de um texto com outro. O autor considera cinco tipos de relações transtextuais, compreendendo a transtextualidade como tudo que coloca um texto

em relação com outro, de forma explícita ou implícita. A primeira relação transtextual é justamente a intertextualidade, que define como a co-presença de um texto em outro, conforme já visto anteriormente, explicitando suas formas a partir da citação, do plágio e da alusão.

Já o segundo tipo é a paratextualidade, que consiste no paratexto, um conjunto de elementos que podem acompanhar uma obra literária (título, subtítulo, prefácio, notas de rodapé, prólogos, epígrafe, etc.). O terceiro tipo é a metatextualidade, que tange a um comentário que une um texto a outro, sem necessariamente citá-lo.

O quarto, a hipertextualidade, é o foco do trabalho de Genette (2010), que o conceitua como uma relação que une dois textos, sendo um derivado do outro. Por fim, o quinto tipo é a arquitekstualidade, um conjunto de categorias gerais que constituem um texto e o tornam singular, tipo esse ultrapassado pela transtextualidade.

Dessarte, observa-se que o teórico distingue conceitos que, por vezes, misturam-se: a intertextualidade e a hipertextualidade. Tendo isso em vista, seu trabalho é significativo para os estudos de intertextualidade, assim como os de Julia Kristeva (2005). Contudo, cada trabalho apresenta as suas considerações sobre a intertextualidade e é preciso levar em conta que não existem formas fixas da intertextualidade ou conceitos únicos na Literatura, visto que esse é um campo singular, que foi objeto de estudo de vários estudiosos – além de Kristeva (2005), Genette (2010) e Samoyault (2008), Nitrini (2010) e Perrone-Moisés (1978) – o que indica uma vasta teorização dessa noção.

Edgar Allan Poe e Machado de Assis: algumas considerações

Com base em estudos à luz da Crítica Genética, alguns pesquisadores das obras de Machado e Poe relatam as influências de Poe na escrita de Machado, principalmente em seus contos fantásticos, uma vez que Machado foi leitor de Poe e demonstrou isso explicitamente. Embora o conto “O barril de Amontillado” não seja fantástico, ele possui semelhanças com o conto “O enfermeiro” e a distância física (e temporal) entre os autores ressalta as diferenças entre as narrativas: “Machado, dada sua nacionalidade, teria outras questões para apontar em sua narrativa fantástica; ou seja, as questões historiográficas e

sociais explicam as diferenças do fantástico entre eles” (ESTEVES, 2017, p. 32).

Nesse sentido, cada autor apresenta características relacionadas à sua nacionalidade, seu modo de observar a sociedade da época. Ambos escrevem durante a fase do Romantismo em seus respectivos países, ainda que no Brasil tenha sido de forma tardia. É nessa época que eles produzem literatura de horror e manifestam, assim, as mudanças que ocorrem nos EUA e no Brasil (ESTEVES, 2017).

Dessa forma, é necessário considerarmos o período no qual foram escritos os contos. No que diz respeito ao conto “O enfermeiro” um autor significativo para a área é Raymundo Faoro em sua obra *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1974), na qual o escritor aborda os aspectos históricos da sociedade da época dos escritos de Machado. Para ele, a escolha do personagem coronel condiz com o contexto histórico no qual estava presente a Guarda Nacional: “Manter a ordem significa assegurar as instituições [...] A Guarda Nacional vinculava-se, fundamentalmente, à fazenda, enganador traço do postigo e inculcado feudalismo agrário” (FAORO, 1974, p. 37). O cargo de coronel era muito ligado ao colonialismo e exaltava a autoridade da pessoa que o exercia, muito próxima da violência (FAORO, 1974).

Ainda no que tange às classes sociais, na época do conto “O enfermeiro” o Brasil ainda era um Império e baseava-se em uma economia colonial que “produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente” (SCHWARZ, 2000, p.15). Nesse viés, observa-se a posição do narrador-personagem Procópio José Gomes Valongo, caracterizado como um “homem livre”, mas que não possui meios para ser, de fato, independente, estando situado em um meio termo.

Em relação ao conto “O barril de Amontillado”, trata-se de um texto publicado em 1846 no qual as demarcações de tempo se limitam a situar o carnaval na Itália, sem identificar o ano. No caso desse conto, é relevante destacar a presença da Sociedade Maçom, principalmente no que se refere ao ato do emparedamento, que pode ser visto como um símbolo, já que seus membros podem ser chamados de “pedreiros livres”, como indica Silva (2018, p. 288): “Guardando muita similitude com as corporações de pedreiros medievais (praticantes da chamada Maçonaria operativa), daí a palavra maçom significar pedreiro-livre, a

Maçonaria moderna se desenvolveu como uma fraternidade masculina fechada a iniciados”.

Ainda que não se tenha certeza se o narrador-personagem Montresor seja realmente membro da sociedade maçônica, ele conhecia o seu símbolo. O fato de a sociedade maçom ser bem influente na época de escritura do conto possibilita o entendimento do motivo de Poe inseri-la no conto “O barril de Amontillado”. A maçonaria moderna iniciou em 1717 com a formação da Grande Loja de Londres e se difundiu na Europa e na América, sendo uma fraternidade masculina fechada que assegurava aos seus membros sociabilidade e proteção (SILVA, 2018).

A sociedade maçom liderou vários movimentos, como republicanos (no Brasil, inclusive) e liberais, promovendo a liberdade de pensamento. No entanto, tal premissa não era aceita pela Igreja Católica, o que fez com que os maçons fossem perseguidos:

[...] entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, a Maçonaria viveu seu contexto mais negativo, pelas perseguições e preconceitos movidos pela Igreja Católica, por tradicionalistas, regimes autoritários e totalitários, todos contrários à liberdade de pensamento, ao pluralismo religioso e à democracia. [...] O maçom era estigmatizado como conspirador, anticristão e inimigo da pátria no Brasil, como em outros países de maioria católica, a exemplo de Portugal, Espanha e França. (SILVA, 2018, p. 289).

Além disso, é importante frisar que existiam várias organizações dentro da sociedade maçônica e, aliás, o termo usado por alguns autores, como Morel (2001), é maçonarias, indicando mais que uma prática: “E, dentro de um mosaico de associações, as maçonarias estavam incluídas (e não colocadas à parte, como se estivessem fora da sociedade), inclusive porque seus participantes pertenciam a diferentes tipos de associações, maçônicas ou não” (MOREL, 2001, p. 05). Isso também se reflete no conto “O barril de Amontillado”, indicando a possibilidade de Montresor fazer parte de uma associação diferente da de Fortunato (BRANDÃO, 2007).

Desse modo, vê-se que é significativo levar em consideração os aspectos externos aos contos, os quais possibilitam um entendimento de alguns pontos ressaltados por Poe e Machado, nesse caso a escolha das personagens (Machado) e seus atos (Poe), de forma a realizar uma leitura extrínseca à obra. Ademais, também se evidencia

a relação que os dois autores têm com o seu país e suas particularidades, representando a sociedade da época e estabelecendo, assim, diferenciações, apesar das semelhanças.

Perversão e vingança, crime e culpa: recortes de “O barril de Amontillado” e “O enfermeiro”

Atentando para alguns elementos centrais dos contos e levando em consideração o diálogo intertextual neles presente, serão analisados três enfoques principais: os personagens, a posição crítica em relação à temática homicídio e como os elementos da narrativa causam diferentes sensações ao leitor. Para tanto, considera-se, primeiramente, um recorte dos contos de forma individual e, após, realiza-se uma análise comparativa, contrastando-os quanto aos aspectos supracitados.

Dos personagens

Conforme o que foi ponderado anteriormente, os personagens dos contos apresentam características que remetem a fatores externos aos textos, principalmente em “O enfermeiro”. Esses elementos apontam como, de certo modo, os personagens retratam diferentes contextos sociais, ligados aos seus respectivos autores, sendo que em “O barril de Amontillado” isso é observado de forma mais expressiva no que tange à nacionalidade de Montresor e Fortunato.

Inicialmente, tratando-se de Montresor, um personagem que demonstra sua perversidade e sua ideia de vingança do início ao fim e, por isso, considerado plano, apresenta como marcas fundamentais a perversão e o fato de ser calculista em seus atos. Já no início do conto, Montresor relata sua sede de vingança e descreve como a realizou, trazendo algumas características de alguém frio, como no excerto: “Haveria de me vingar *um dia*; era uma decisão certa e definida – mas a própria certeza que a alicerçava excluía a hipótese de riscos. Não haveria apenas de puni-lo, mas iria puni-lo com impunidade” (POE, 2017, p. 97).

Montresor vai, pouco a pouco, narrando como chegou ao assassinato e indica que ele foi extremamente planejado, sem risco algum, em momento e local oportunos. Para tal, o personagem demonstra conhecer muito seu oponente e sabe utilizar isso ao seu favor, explorando o gosto de Fortunato por vinhos e transformando isso em

uma espécie de isca para fisgá-lo. Nesse sentido, difere Fortunato de outros italianos:

Poucos italianos possuem o espírito legítimo de um especialista. Na maioria das vezes, adotam um entusiasmo para atender as demandas de tempo ou de oportunidade a fim de tapear *millionários* britânicos e austríacos. Em matéria de pinturas e joias, Fortunato, assim como seus compatriotas, era um engodo; mas, em se tratando de vinhos antigos, possuía um conhecimento autêntico. (POE, 2017, p. 98).

Nesse trecho, ele mostra sua visão acerca de italianos, os quais considera impostores. Montresor é, de acordo com seu sobrenome, um francês que, vivendo na Itália, aponta certos defeitos de italianos como Fortunato, demonstrando uma opinião crítica em relação a eles. Logo após, inicia seu relato de como fez com que Fortunato fosse até as catacumbas de sua família. Nessa passagem, o que chama a atenção são as vestimentas dos personagens: Fortunato, vestido de bobo da corte – em decorrência das festividades de Carnaval – e Montresor, com uma máscara de seda negra e um *roquelaure* (espécie de sobretudo). Claramente, é uma alusão às características de cada personagem, remetendo ao assassino e à vítima.

Outro detalhe relevante é o modo como Montresor faz Fortunato acreditar que sua intenção não era a de realmente pedir-lhe opinião, dizendo que iria, com facilidade, pedir a Luchesi, um personagem apenas mencionado, que experimentasse o Amontillado. Do mesmo modo, busca fazê-lo crer que ficará doente se continuar a adentrar nas catacumbas, ao mesmo tempo em que o induz a beber vinho, embriagando-o ainda mais para facilitar sua tarefa.

Além disso, outro indício de sua perversão e de sua sede de vingança é o fato de se deliciar com o desespero de Fortunato:

Mal completara a primeira fila de tijolos quando descobri que a embriaguez de Fortunato havia, em grande parte, se dissipado. O primeiro indício foi um grito gutural e plangente, vindo das profundezas do nicho, “*Não!*” era o choro do bêbado. Então, fez-se um longo e obstinado silêncio. Assentei a segunda fileira, depois a terceira e a quarta; foi então que ouvi as vibrações furiosas da corrente. O barulho prosseguiu por vários minutos, durante os quais interrompi a tarefa e sentei-me sobre os ossos, a fim de ouvi-lo com mais satisfação. (POE, 2017, p. 103).

Ele tem a sensação de estar cumprindo sua artil tarefa e, apenas por um momento, hesita: “Por um momento, hesitei, trêmulo. Desembainhando a espada, pus-me a desferir golpes a esmo no nicho; mas logo restabeleci a calma” (POE, 2017, p. 103). Essa hesitação é facilmente interrompida quando percebe que não há meios de alguém descobrir seu crime, que já está quase acabado. Ainda, para além de sua perversão, ele mesmo afirma ser alguém que já foi feliz, mas não é mais: “Você é rico, respeitado, admirado, amado; você é feliz, como um dia já fui” (POE, 2017, p. 100) o que, de certa forma, pode tê-lo influenciado em seus atos contra Fortunato.

À parte a perversão de Montresor e ocupando-se dos personagens de “O enfermeiro”, tem-se Procópio José Gomes Valongo, um personagem que modifica seus valores ao longo da narrativa, buscando reprimir sua culpa, sendo, assim, considerado um personagem redondo, diferindo-se de Montresor. Procópio é, como já mencionado, um personagem identificado como um homem livre que procura meios de ascender e, de fato, consegue-os ao receber a herança do coronel Felisberto, já que após o homicídio ele torna-se advogado.

O fato de Procópio ter resolvido contar a história da morte do coronel Felisberto ainda demonstra a culpa que carrega e admite que sua memória foi, aos poucos, apagando-a de sua consciência: “Os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada” (ASSIS, 2021, p. 07). Inicialmente, Procópio é visto como um homem comum e até mesmo paciente, o que logo acaba com os acessos de raiva do coronel. Soma-se a isso à reclusão a que se submete, estando longe da Corte e sem as notícias que costumava receber. Em pouco tempo, o personagem não lembra mais das moléstias do coronel e tudo se transforma em ódio, sendo o ápice o homicídio.

De certa forma, a atitude do enfermeiro pós-homicídio foi comum, envolvendo delírios e alucinações: “[...] digo-lhe que eu ouvia distintamente umas vozes que me bradavam: assassino! assassino!” (ASSIS, 2021, p. 04). Em seguida, tenta desviar-se de sua culpa, incitando o padre de Niterói e o vigário da vila, sendo esse um comportamento que seguirá até o final da narrativa, como se vê no fragmento:

Crime ou luta? Realmente, foi uma luta, em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa ideia. [...] Considerei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas

semanas, ou uma; pode ser até que menos. Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem... E quem sabe mesmo se a luta e a morte não foram apenas coincidentes? Podia ser, era até o mais provável; não foi outra cousa. Fixei-me também nessa ideia... (ASSIS, 2021, p. 06).

Ao receber a herança, a ideia de distribuí-la dissipou-se, contentando-se com um túmulo de mármore ao coronel e algumas esmolas, o que demonstra seu egoísmo interior. Em suma, ao narrar o assassinato, Procópio tenta convencer o leitor e a si mesmo de sua inocência, premissa na qual parece acreditar, crendo que seus bens o consolam “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados” (ASSIS, 2021, p. 07), frase que elucida a ironia machadiana e o intertexto com a Bíblia, também comum em seus textos.

Dadas essas considerações, percebe-se que, em muitos aspectos, Montresor e Procópio diferenciam-se, como no próprio ato do crime, premeditado e não premeditado. No entanto, embora Montresor tenha demonstrado sua índole desde o início e em toda a narrativa tenha assumido sua postura perversa, o mesmo não ocorre com Procópio, que busca reprimir sua culpa, como se o crime fosse uma mera fatalidade. Assim, o enfermeiro acaba não se diferenciando tanto de o personagem do conto “O barril de Amontillado”, já que assume uma postura semelhante quanto ao homicídio. Ainda, tem-se em mente que o interesse de Procópio em relatar seu crime foi baseado, principalmente, em justificar-se e morrer em paz, ao passo que Montresor tinha como intuito apenas o narrar, sem desejos de demonstrar culpa ou arrependimento.

Da posição crítica em relação à temática homicídio

Ponderados os personagens, convém também observar qual a postura crítica em relação à temática homicídio de cada um deles. O narrador de “O barril de Amontillado”, frio e calculista, não apresenta culpa pelo assassinato em nenhum momento e só recua uma vez, antes de se dar conta de que seu crime não poderá ser descoberto, premissa essa que o tranquiliza.

Ao longo da narrativa, o leitor pode perceber que a intenção de Montresor é apenas narrar o ocorrido e não tem desejos de livrar-se de sua culpa, como ocorre com Procópio. Seu crime, muito bem premeditado, não proporcionou nenhuma espécie de remorso: pelo

contrário, parece sentir prazer ao detalhá-lo ao leitor e, ainda, é irônico durante o relato, como no final do conto ao usar a expressão latina “*In pace requiescat!*” (POE, 2017, p. 104), cuja tradução é “descanse em paz”. Outro excerto que demonstra esse aspecto é “– Um brinde aos mortos que repousam à nossa volta. – Um brinde à sua vida, que há de ser longa” (POE, 2017, p. 100), no qual Montresor diz beber pela vida de Fortunato, ao passo que, na realidade, bebe por sua morte, a qual já foi planejada.

A respeito do assassinato, Freire (2006, p. 433) traz uma contradição expressa por Montresor:

Um sentimento de onipotência levou Montresor a desejar e cometer um assassinato quando julgou que podia fazê-lo e ele não demonstra remorso por isso. A adoração suprema ao brasão e aos valores familiares contradiz a doutrina católica em diversos aspectos: o mandamento “não matarás” foi violado e o narrador-personagem não roga [...].

Tal contradição demonstra que Montresor assume perfeitamente o que diz o lema de sua família: “*Nemo me impune lacessit*” (POE, 2017, p. 100), ou seja, “ninguém me provoca impunemente”. É como se ele fosse superior a valores religiosos e éticos e o homicídio foi um meio de provar sua primazia perante Fortunato. Nesse ponto, é relevante questionar se, de fato, Fortunato cometeu as injúrias que Montresor diz ter sido alvo no início do conto e, mais ainda: que afrontas poderiam ter instigado um ato tão cruel? Poe deixa esse aspecto como uma incógnita, ainda que essa indagação possa ser levantada tendo em vista a mente do personagem que, além de perversa, possui um sentimento de superioridade.

Após essas considerações sobre os atos de Montresor, percebe-se que ele toma o homicídio como algo natural e que *precisa* ser feito, dada sua sede de vingança e punição. Logo, difere-se, até certo ponto, de Procópio, que tem uma visão um pouco diferente do homicídio. Para esse personagem, o homicídio foi algo abominável no início. Contudo, com o passar do tempo, tornou-se algo tolerável e tido apenas como uma “fatalidade”. Isso exprime o desejo de livrar-se do remorso e afastar a culpa, presente durante toda a narrativa, ainda que esta tenha sido um instrumento para tal.

Primeiramente, Procópio considera o que fez, de fato, um crime, como se observa no excerto: “Só então posso dizer que pensei claramente no castigo. Achei-me com um crime às costas e vi a punição

certa. Aqui o temor complicou o remorso” (ASSIS, 2021, p. 04), pensando no castigo e sofrendo alucinações. Já após os ritos fúnebres, ele se sente em paz com os homens “Quando tudo acabou, respirei. Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência, e as primeiras noites foram naturalmente de desassossego e aflição” (ASSIS, 2021, p. 05), o que demonstra uma visão de que seu ato não deveria ser conhecido pelo mundo exterior, a menos que já estivesse no fim da vida, momento no qual ele relata o crime.

Aos poucos, a ideia do homicídio como um crime foi se dissipando: “A imaginação ia reproduzindo as palavras, os gestos, toda a noite horrenda do crime... Crime ou luta? Realmente, foi uma luta, em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa idéia” (ASSIS, 2017, p. 06), o que revela uma posição diferente em relação aos fatos justificada pela culpa, como uma maneira de livrar-se do crime. Ao fim de tudo, o personagem considera o homicídio uma fatalidade, ainda que o descreva com o intuito de retirar esse peso da consciência em seus últimos dias de vida.

A partir dessas observações, entende-se que a posição crítica quanto à temática homicídio é diferente para os dois personagens, mas sem grandes disparidades, já que Procópio, ao tentar se desviar da culpa, considera seu crime uma fatalidade, um infortúnio do destino, mudando de premissa ao longo da narrativa, ao passo que Montresor vê seu ato como algo que deveria acontecer.

De como os elementos da narrativa produzem diferentes sensações ao leitor

Os elementos da narrativa são a base de todo texto e podem proporcionar diferentes estímulos ao leitor que, em seu imaginário, consegue construir toda a narrativa, às vezes com detalhes mais intensos e aprimorados. Para que isso, de fato, ocorra, é necessária uma construção que envolva o leitor e, conseqüentemente, elementos da narrativa bem elaborados, que facilitem a leitura e a produção de sentidos ao texto, sejam eles explícitos, sejam eles implícitos.

Nessa ótica, busca-se explorar como os elementos da narrativa produzem diferentes sensações ao leitor por meio dos contos analisados. Em primeiro lugar, menciona-se a narração, que é, de certa forma, parecida nos dois textos, já que ambos apresentam um

narrador-personagem que relata um homicídio e há uma espécie de diálogo com o leitor, cúmplice dos atos do protagonista. As diferenças, nesse ponto, ocorrem devido ao intuito de narrar: em “O barril de Amontillado”, o narrador faz com que todas as circunstâncias se dirijam ao homicídio premeditado; já em “O enfermeiro”, o narrador pretende afastar sua culpa pelo crime, fazendo com que o leitor se sinta parte da história e compreenda sua situação.

Em ambos os contos, o narrador faz comentários ou alusões que permitem que o leitor saiba o que se passa em sua mente e, no caso de “O barril de Amontillado”, seus próximos atos. Também se evidencia a conversa com o leitor, característica principalmente de Machado de Assis, mas que também se apresenta no conto de Poe, como elucidam os trechos dos contos: “Adeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas. Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui” (ASSIS, 2021, p. 07); “Você, que tão bem conhece a natureza de minha alma, decerto não vai supor que anunciei a ameaça em voz alta” (POE, 2017, p. 97). Esse estilo narrativo aproxima o leitor da história, como se o narrador o fizesse refletir sobre algumas questões e/ou relembrar de certos fatos.

Outro elemento que pode ser analisado é o espaço, muito significativo para o conto “O barril de Amontillado”, no qual o escuro sobressai-se ao longo da narrativa, ocorrendo uma espécie de gradação: os personagens vão, à hora do crepúsculo, para a casa de Montresor e descem até as catacumbas de sua família, ambiente que realça todo o cenário de morte. Tal procedimento é muito característico de Poe e está ligado ao movimento do qual ele faz parte, em consonância com Brandão (2007, p. 67): “Não poderíamos deixar de observar a atração de Poe pelo sinistro e misterioso ao apontarmos esse espaço opressivo e sem luz dos subterrâneos, como índice de uma das características do Romantismo”. Esse artifício, juntamente com outras menções ao cenário – como o salitre, os ossos e a umidade – dão ao leitor a sensação de adentrar em um local propício para a morte, fator esse ligado à escolha de Montresor para o assassinato.

Já para o conto “O enfermeiro”, o espaço não se revela tão significativo quanto o tempo, avaliado como um elemento que apazigua a culpa, o remorso e o próprio crime. O tempo, no conto machadiano, é constituído pelo tempo psicológico e pelo tempo cronológico, o que

ocorre também no conto de Poe, uma vez que Montresor relata algo que ocorreu no passado. O narrador cita marcações temporais que auxiliam a compreensão dos fatos, trazendo uma verossimilhança ao texto.

Nesse contexto, há um “efeito de vertigem”, para o qual o tempo é fundamental. Esse efeito, conforme explicita Gledson (2006, p. 46 *apud* PEREIRA, 2008, p. 37), já foi constatado em outros textos do autor:

Nas *Memórias póstumas*, como bem nos mostra Roberto Schwarz, a ironia está concentrada na figura do narrador, embora também nos capítulos iniciais do romance Machado procure semear confusão na cabeça do leitor, de várias maneiras. Nesses contos as soluções são tanto ou mais engenhosas; todas as suas circunstâncias estão envolvidas em ironias que simplesmente abrem espaço para outras ironias. Isso explica a sensação de quase vertigem que às vezes essas histórias proporcionam.

Trata-se de atenuar algum fato que, nesse caso, é o próprio crime cometido por Procópio. Ele, ao narrar a história a partir do tempo psicológico (relato de suas lembranças), faz com que o leitor esqueça, aos poucos, o seu crime e acredite em sua inocência ao final do conto. É esse efeito de vertigem que facilita o abrandamento do remorso de Procópio, tornando o crime uma luta, uma fatalidade.

Enfim, tem-se o enredo, significativo para os dois contos. Em “O barril de Amontillado”, o enredo possui uma marca poeana mencionada em “A filosofia da composição”, ensaio no qual Edgar Allan Poe versa sobre a composição de um conto. Essa marca é a do desdobramento previamente definido, ou seja, o escritor já deve saber qual o final da história antes de iniciar a narrativa. Isso é claramente verificado no conto, já que Montresor expressa sua sede de vingança no início do texto e todos os acontecimentos convergem para o epílogo. Tais acontecimentos, vistos de forma isolada, prendem a atenção do leitor e acabam fazendo com que este se esqueça da vingança (BRANDÃO, 2007), consumada apenas no desfecho, o que pode proporcionar um choque pelo modo como é feita.

No conto machadiano, o ápice da história é o próprio crime, cuja descrição não poupa detalhes, do mesmo modo que o conto poeano. No entanto, o clímax de “O enfermeiro” ocorre já nas primeiras páginas do texto, ao passo que, em “O barril de Amontillado”, situa-se no final

do relato, muito próximo ao desfecho, ainda que a estrutura textual dos contos seja a mesma. O fato de o clímax se dar logo no início do texto é relevante para a compreensão do efeito de vertigem supracitado, já que o narrador busca abrandar esse evento, tanto da mente do leitor quanto de sua própria mente. Assim, um leitor mais desatento talvez concorde com a inocência de Procópio, imbuído pela sua forma de narrar.

Considerações finais

Diante de todas as considerações expressas bem como a proposta de reflexão deste artigo, constatou-se a influência de Poe em “O enfermeiro”. Retomando-se as reflexões de Nitrini (2010) a respeito da influência, percebe-se o resultado artístico de uma relação de contato entre Edgar Allan Poe e Machado de Assis, uma vez que se observam alguns indícios desse contato, os quais serão ponderados a seguir.

É oportuno destacar que é plausível deduzir que não foram encontrados tipos específicos de intertextualidade como os descritos por Genette (2010) e Samoyault (2008), já que a relação entre os dois contos se apresenta por meio de algumas semelhanças que indicam a influência e não citações ou referências ao primeiro texto (“O Barril de Amontillado”). Contudo, ao observarem-se as conexões propostas por Kristeva (2005), a qual indica negação parcial, total ou simétrica, o último tipo de conexão se evidencia.

Ainda que não haja uma citação explícita ao texto de Edgar Allan Poe por parte de Machado de Assis, a negação simétrica – que ocorre quando o sentido geral dos dois textos é o mesmo – é identificada à medida que alguns elementos predominam nos dois contos, fator esse que ressalta a influência. Um desses elementos é o centro de todo o texto: o homicídio. O assassinato, tanto de Fortunato quanto do Coronel Felisberto, é o que incita a narração, embora os motivos de fazê-la sejam diferentes e, do mesmo modo, é o clímax das duas narrativas. Além desse fator, tem-se a forma de narrar, que apresenta um narrador-personagem que dialoga com o leitor, comentando ou relembando fatos.

A partir disso, verifica-se a negação simétrica preconizada por Kristeva (2005), teórica que, como já dito, não trabalha com tipos intertextuais fixos e sim com conexões. É claro que, vistas as semelhanças do sentido geral dos textos, eles também possuem diferenças. No

caso dos contos analisados, tais diferenças são, principalmente, as motivações para o crime, a intenção de narrar o homicídio e a posição crítica quanto a essa temática, todas mencionadas anteriormente após a análise de cada ponto escolhido.

Tal recorte teórico foi priorizado devido ao fato de Kristeva (2005) não utilizar categorias intertextuais fixas, como Genette (2010) e Samoyault (2008), uma vez que elas são, além de limitantes, muito mais explícitas do que implícitas e a intertextualidade explícita não ocorre nos textos de Poe e Machado e, sendo assim, não é o foco desse trabalho.

Entende-se que ter em mente tais relações intertextuais é fundamental para a compreensão da construção literária como um processo diversificado e, apesar das semelhanças de um texto com outro, as diferenças é que tornam cada texto único e singular, ressaltando as peculiaridades de seu autor. No tópico “Edgar Allan Poe e Machado de Assis: algumas considerações” relataram aspectos muito precisos dos dois escritores e como as particularidades de seus contextos aparecem nos contos. São essas particularidades que tornam seus textos expressivos no Brasil e nos Estados Unidos, demonstrando suas visões críticas sobre o momento histórico no qual viviam.

Desse modo, comparar os dois contos é, como preconiza Carvalho (2006), mais do que verificar as semelhanças e as diferenças de um texto com o outro, mas sim contrastá-los, de forma a observar sua identidade, valorizando as especificidades de cada objeto. Isso significa afirmar que Machado de Assis não é considerado “inferior” por ter sido influenciado por Edgar Allan Poe: diferentemente do que supunham os comparativistas tradicionais, não há uma dependência cultural resultante da influência, mas sim uma nova maneira de reafirmar as identidades nacionais, partes de um contexto histórico, social e cultural.

Outrossim, o reconhecimento da intertextualidade, fruto da comparação entre os textos, pode ser um meio de aprimorar a percepção leitora, uma vez que um leitor proficiente consegue perceber nuances mais implícitas e complexas, bem como estabelecer relações com outras obras. É também dessa forma que se adquire um olhar mais crítico e apurado em relação a diversos temas e enredos, a exemplo do relato de Procópio no texto machadiano que, ao ser construído por meio de um efeito de vertigem, pode afastar a culpa do narrador-

personagem se for lido por um leitor mais ingênuo e até mesmo desatento.

Obviamente, para a constatação de uma relação intertextual, são necessárias muitas leituras e um conhecimento razoável de obras, principalmente clássicas, já que, geralmente, são esses os textos que costumam ser reinventados, negados e/ou reafirmados. Em um contexto no qual as leituras tornam-se cada vez mais rápidas e supérfluas, realizar uma leitura mais aprofundada requer, além do repertório literário, um conhecimento sobre conceitos relevantes para a Literatura de um modo geral, como os tipos de intertextualidade (GENETTE, 2010; SAMOYAULT, 2008) ou suas manifestações por meio de conexões (KRISTEVA, 2005), conceitos apresentados nesse artigo.

Dado o exposto, o trabalho cumpre seu propósito ao buscar uma leitura mais aprofundada e crítica dos dois contos, ressaltando aspectos intertextuais das narrativas e como eles são significativos para a construção identitária de seus autores, considerando o ato de comparar um movimento de contraste. Além disso, observar detalhes e características específicos de cada autor foi relevante para a compreensão de como os elementos da narrativa provocam diferentes sensações ao leitor e como um mesmo tema pode ser trabalhado sob diferentes vieses.

Referências

ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. Reminiscências de Poe em contos machadianos. *Revista Olho d'água*. São José do Rio Preto, v. 4, n. 1, p. 129-140, 2012.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O enfermeiro. *Domínio público*, s.d. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000265.pdf>. Acesso em: 16 maio 2021.

BELLIN, Greicy Pinto. Machado de Assis leitor de Poe: a retomada irônica da convenção gótica no conto "Um esqueleto". In: SILVA, Alexander Meireles da; BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org.). *Estudos do Gótico*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.

BRANDÃO, Antonia Marisa Rodrigues. O barril de amontillado: leitura de um leitor testemunha. *Kalíope*. São Paulo, n. 1, p. jan./jun., 2007.

- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- ESTEVES, Maylah Longo Gonçalves Menezes. *O fantástico em Edgar Allan Poe e Machado de Assis: um estudo comparado*. 2017. 97 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editorial Paulista, 1974.
- FREIRE, Evandro Lisboa. Expressões latinas e a constituição do imaginário em “O barril de Amontillado”. *Imaginário*. São Paulo, v. 12, n. 13, p. 427-437, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MARREIRO, José Cristóvão Maia Lucena. *Poe machadiano: um estudo analítico de dois contos*. 2018. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2018.
- MOREL, Marco. Sociabilidades entre Luzes e sombras: apontamentos para o estudo histórico das maçonarias da primeira metade do século XIX. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 28, p. 03-22, 2001.
- NITRINI, Sandra. Conceitos Fundamentais. In: NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. p. 125-182.
- PEREIRA, Lucia Serrano. *O conto machadiano: uma experiência de vertigem*. 2008. 210 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/>. Acesso em: 15 maio 2021.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.
- POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: medo clássico: coletânea inédita de contos do autor*. Tradução de Marcia Heloisa Amarante Gonçalves. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- RAMOS, Adriel de Carvalho. Machado escreve com a pena do corvo: intertextualidade de Edgar Allan Poe no conto machadiano

“O enfermeiro”. *Revista Digital Simonsen*, Rio de Janeiro, n. 1, dez. 2014.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. “O espelho”: metafísica da escravidão moderna. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 15, n. 13, p. 104-131, 2010.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & CIA*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SILVA, Marcos José Diniz. História da maçonaria: memória coletiva, escrita histórica e legitimação de uma potência no Ceará. *Revista OPSIS*. Catalão, v. 18, n. 2, p. 286-303, jul./dez. 2018.

Recebido em: 21/11/2022
Aprovado em: 22/02/2023