

---

## IDENTIDADE E DIFERENÇA: UM ESTUDO COMPARADO EM EDGAR ALLAN POE E MACHADO DE ASSIS

IDENTITY AND DIFFERENCE: A COMPARATIVE STUDY ON EDGAR ALLAN POE AND MACHADO DE ASSIS

69

**João Francisco Pereira Nunes Junqueira**<sup>1</sup>

<http://lattes.cnpq.br/2452650179195644>

**Polyana de Oliveira Nogueira**<sup>2</sup>

<http://lattes.cnpq.br/2398505534025230>

**Samuel Rodolfo dos Santos Barbosa**<sup>3</sup>

<http://lattes.cnpq.br/6020974744664148>

Enviado em: 09/01/2021

Aceito em: 22/04/2021

---

**RESUMO:** A partir da leitura dos contos “O coração delator”, de Edgar Allan Poe, e “O enfermeiro”, de Machado de Assis, é possível inferir aspectos de influência de Poe em Assis. O objetivo deste artigo é tecer uma análise comparativa filtrada pela teoria do conto e reavaliada pela teoria de fontes. Tendo em vista a importância desses autores para seus respectivos países, um estudo comparado sobre as obras é imprescindível. Os resultados mostram que Poe e Assis fizeram obras distintas, cada uma excedendo-se no que se propõe a fazer. Para embasamento teórico utilizamos obras críticas e teóricas de Leyla Perrone Moisés (1973), Tania Franco Carvalhal (1999), entre outras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis; Edgar Allan Poe; Conto; Literatura Comparada.

**ABSTRACT:** After reading the short stories “The Tell-Tale Heart” by Edgar Allan Poe, and “The Attendant’s Confession by Machado de Assis, it is possible to infer aspects of influence of Machado regarding to Poe. The aim of this paper is to create a comparative analysis, filtered by the short story theory and reassessed by the theory of sources. Seeing as how important these two authors are to their respective countries, a comparative study is crucial. The results show that Poe and Assis did distinct works, each one exceeding in their purpose. Authors such as Leyla Perrone Moisés (1973), Tania Franco Carvalhal (1999) among others were utilized for the theoretical basis.

**KEY WORDS:** Machado de Assis; Edgar Allan Poe; Short Story; Comparative Literature.

---

### Introdução

A princípio, os autores Machado de Assis (1839-1908) e Edgar Allan Poe (1809-1849) parecem ter pouco em comum. Um continente os separa, uma vez que Poe era norte americano de Boston, Massachusetts, e Assis era sul americano, carioca do Rio de Janeiro. Os autores são separados também por alguns anos de vida, já que Poe morre em 1849 e Assis nasce em 1839, fazendo que eles compartilhem apenas dez anos de vida paralela. Pode-se até mesmo argumentar que a prosa realista de Machado de Assis em nada lembra os contos macabros e de mistério de Edgar Allan Poe. A realidade, no entanto, pode ser bem diferente. Ambos os escritores tiveram grande importância para a literatura do seu país: Machado de Assis é considerado um dos maiores, senão, o maior escritor brasileiro. Edgar Allan Poe foi o pai do gênero ficção policial e um dos primeiros

---

<sup>1</sup> Centro Universitário Teresa D’Ávila. Doutor. Prof. Assistente. E-mail: jfpnunqueira@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Centro Universitário Teresa D’Ávila. Graduada. E-mail: polyana.nogueira17@gmail.com

<sup>3</sup> Centro Universitário Teresa D’Ávila. Graduado. E-mail: samuelrodolfo88@gmail.com

contistas americanos. Dada essa grande notoriedade de ambos se justifica uma investigação sobre a relação entre as obras deles como fundamentada e relevante. O que esse trabalho pretende demonstrar é a influência que Poe pode ter exercido sobre Assis por meio dos recursos da Literatura Comparada, e para este objetivo serão utilizados para análise os contos “O coração delator”, do americano, e “O enfermeiro”, do brasileiro. Trabalha-se com a hipótese que Assis sofreu influência de Poe durante a escritura de seu conto.

A estudiosa Renata Philippov (2011) aponta a naturalidade com que Machado de Assis conhece a obra de Edgar Allan Poe, tanto no inglês quanto no francês. O primeiro indício mais contundente de que o brasileiro estava familiarizado com a obra de Poe é a tradução do poema “O Corvo”, feita por Assis. Foi a primeira tradução feita para o português, ainda em 1883. Embora Machado de Assis possa ter lido Poe no original, Daghlian (1999) aponta que foi por meio da divulgação do poeta francês Charles Baudelaire, grande entusiasta da obra de Poe, que Machado de Assis tomou conhecimento da obra do americano.

O conto “O coração delator” (*The tell-tale heart*, no original) foi publicado pela primeira vez em janeiro de 1843 na revista *The Pioneer*. Foi o trigésimo nono conto publicado por Poe. Nele, um narrador anônimo conta que assassinou um homem do qual cuidava por causa do olho maligno que o velho possuía.

Além de contar detalhadamente o crime que cometeu, também conta que a polícia o procurou e como ele conseguiria ocultar o crime com sucesso se não fosse o coração do velho que estava batendo embaixo das tábuas do assoalho da casa, onde ele havia escondido o corpo morto do velho. Um dos principais objetivos do narrador é provar que não era um homem louco, apesar de escutar o bater do coração de um morto.

Já o conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis, publicado na coletânea *Várias Histórias*, de 1896, traz a história de Procópio, também narrador, um teólogo que acaba por cuidar de um coronel detestável, que o atormenta tanto que acaba assassinado pelas mãos do cuidador.

O paralelo entre as obras instiga uma investigação mais aprofundada. Pretende-se com esse trabalho uma análise que coloque os dois contos lado a lado, mostrando semelhanças e diferenças, utilizando a Literatura Comparada, como arcabouço teórico.

Tanto as semelhanças quanto as diferenças entre os dois contos serão apontadas, dando especial destaque para o que difere os dois autores e as duas narrativas, pois aí está o que marca a originalidade específica de cada autor.

Um dos primeiros aspectos que chama a atenção do leitor ao ler os contos aqui estudados é a questão da narração. É possível reparar que em ambos os contos o narrador dirige-se ao leitor de forma direta, mostrando-se consciente de estar escrevendo com um destinatário em mente, utilizando a segunda pessoa para dirigir-se ao leitor, como é possível observar no seguinte trecho do conto de Poe: “No entanto, está é a questão. Você me acha louco. Loucos não sabem de nada. Você deveria ter *me* visto. Deveria ter visto como procedi com sabedoria - com que cautela, com que precaução, com que dissimulação me pus a trabalhar!” (POE, 2017, p. 108). Ou nesta passagem de Machado de Assis:

Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860 pode entrar numa página de livro? [...] olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras coisas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho o papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina da madrugada. (ASSIS, 2005, p. 74)

Por vezes os contos distanciam-se: em Assis todos os personagens possuem nomes, já em Poe não. Outro aspecto que separa as narrativas é a questão da premeditação do

---

crime, uma vez que Procópio, personagem central do conto de Machado de Assis, não planejava matar o coronel Felisberto, mesmo assim, o fez por impulso, pois os caprichos e abusos do velho estavam enlouquecendo-o. O trecho a seguir relata o momento em que ocorre o assassinato:

Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o. (ASSIS, 2005, p. 77)

Já o personagem de Edgar Allan Poe, um louco que tenta a todo instante da narrativa provar que não o é de fato, tinha como objetivo tirar a vida do velho, planeja cautelosamente o crime, assassina esse velho de quem cuidava e que não o maltratava, não tinha um temperamento difícil, possuindo apenas um olho que continha um aspecto e uma aparência desagradável ao seu cuidador. O trecho abaixo relata o momento do assassinato, enfatizando que o assassino havia concluído o seu maligno plano naquele momento:

A hora do velho havia chegado! Com um brado potente, aumentei a luz do lampião e pulei para dentro do quarto. Ele gritou uma vez – apenas uma vez. Em um instante, puxei-o para o chão e fiz cair a pesada cama sobre seu corpo. Então sorri, contente ao notar minha tarefa enfim concluída. (POE, 2017, p.110)

É interessante notar que as duas vítimas tiveram como causa da morte a asfixia, mas que ela foi realizada de formas diferentes. É legítimo concluir que os dois contos apresentam um paralelismo estabelecido pela semelhança, ou seja, certa proximidade, para com os moldes da tragédia que acontece em ambos.

Já o sentimento do assassino para com a vítima separa os contos, pois o próprio personagem de Poe descreve que o velho não era mau ao dizer o seguinte: “É impossível saber como a ideia penetrou pela primeira vez no meu cérebro, mas, uma vez concebida, ela me atormentou dia e noite. Objetivo não havia. Paixão não havia. Eu gostava do velho. Ele nunca me fez mal” (POE, 2017, p. 107). Já o personagem de Machado de Assis sofria com o comportamento difícil do coronel, relatando assim: “Era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos” (ASSIS, 2005, p. 74). As duas observações a respeito do caráter dos pacientes e vítimas das histórias encontram-se logo na primeira página de seus respectivos contos, afirmando mais uma vez uma semelhança entre ambos, mesmo com personalidades tão diferentes sendo descritas.

Maiores diferenças e similaridades serão apontadas ao decorrer do desenvolvimento do artigo.

## **Literatura Comparada: Intertextualidade e influência**

Segundo Carvalhal (1999), comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura, ou seja, é um hábito generalizado em diferentes áreas do conhecimento humano e da própria linguagem corrente.

No Brasil, podemos salientar a vinculação da perspectiva comparada já no início do século XX, mais precisamente em 1905, nas *Páginas de estética*. Ali, João Ribeiro dedica um capítulo à literatura comparada. É um artigo curto, que não deixa de ter ideias interessantes. Vale a pena transcrever uma delas:

Refiro-me à literatura comparada: mas não a essa em que se cotejam e se confrontam escritores de

---

várias raças e estirpes. Pouco importam (à luz em que estou agora) os influxos recíprocos entre os homens de gênio, o quanto influi Petrarca em Camões, Cervantes em Heine, Plauto em Molière. Refiro-me, diversamente, a um aspecto essencial da crítica histórica que há mister fundar e desenvolver. (RIBEIRO apud CARVALHAL, 1999, p. 133)

Ora, é compreensível que João Ribeiro adote, na época, uma perspectiva histórica. Daí sua intenção de entender a literatura comparada como “crítica histórica”. No entanto, é curioso como não se interessa pelo jogo dos confrontos, característico da feição clássica da disciplina, prevendo para ela uma atuação “crítica”, mesmo sem desvinculá-la da história.

Ao nome de João Ribeiro se poderia com segurança anexar o de Eugênio Gomes, que manifesta em vários trabalhos na imprensa a tendência comparativista, e a cristaliza, definitivamente, em Machado de Assis – *Influências inglesas* (1939), no qual trata de identificar essas fontes na obra do autor de “O Enfermeiro”. Eugênio Gomes registra, então, um valioso material para uma análise comparada em Machado de Assis.

Igualmente interessante é a “Introdução” na qual Eugênio Gomes rebate as críticas de Sílvio Romero, que acusara Machado de Assis de “macaquear Sterne” ao reconhecer influxos do *humour* anglo-saxão na obra do escritor. Segundo Gomes:

Seria irrisório indagar, com o crítico de Minhas contradições, se Machado era como Swift ou como Sterne. [...] Não tivesse a intuição do *humour* e, certamente, não bastava, para o exercer tão finamente, uma simples assimilação do processo de tal ou qual humorista estrangeiro. [...] Mas frisesmos, em abono dele, que nem só os humoristas anglo-saxões incidiram no mesmo inconveniente, como foram, por sua vez, tributários dos outros, não havendo nenhum absolutamente original (GOMES, apud, CARVALHAL, 1999, p. 10)

É importante mencionar que, em nossa análise, será levado em conta que para comparar literatura de uma forma relevante, não basta apenas achar um texto parecido com o outro. É preciso comparar também os autores em termos de importância para a formação literária de seu país de origem, a forma de escrita que os consagraram, etc. Tal como pode ser melhor observado na seguinte passagem de Baldensperger, que, mesmo longa, merece a transcrição:

Literatura comparada! Comparação literária! É muito barulho, dizem ainda algumas pessoas, para o mais fútil e o mais vão dos exercícios! Nós o conhecemos, este demasiado engenhoso divertimento que consiste em instituir paralelos entre obras e homens vagamente análogos e em cotejar assim, graças a algumas aparências de similaridade[...] Vão competir em engenhosidade para, além disso, atrair, numa confrontação universal, os recém-chegados à literatura, os exóticos mais imprevistos do Velho e do Novo Mundo? É evidente que uma literatura comparada entendida assim não mereceria constituir-se em método independente; ou pelo menos, isso seria atribuir uma importância absurda a um procedimento instintivo do espírito. Este é praticado tão logo se esteja familiarizado com mais de um poeta, ou se leia mais de um livro. [...] Encontrar-se-ia, portanto, aqui um estágio prévio a qualquer verdadeira operação crítica, mas com os simples resultados casuais de uma leitura mais ou menos extensa, de uma informação mais variada, de uma percepção mais fácil de analogias. (BALDENSPERGER, 1994, p. 66)

Portanto é preciso ter cuidado para que não se julgue aquilo que é similar sem filtrar cuidadosamente a análise literária comparativa com teorias que a embasem, uma vez que o olhar comparativo pode ser meramente uma impressão e não algo digno de nota.

Dentro da Literatura Comparada a noção de intertextualidade é um princípio básico da teoria literária, que se faz útil ao estudar as relações literárias por um viés comparatista, segundo Carvalhal (2003). Tal princípio passou a ter um significado que se relaciona ao

---

procedimento de investigação das relações entre os diversos textos. É um modo de problematizar a leitura que também serve como chave para decifrá-la:

Como sinônimo das relações que um texto mantém com um corpus textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar. Daí “inter-texto”, que significa “tecer no, misturar tecendo” e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar (CARVALHAL, 2003, p. 74)

Kristeva (1974) aponta que foi Mikhail Bakhtin o primeiro a descobrir que todo texto se constrói “como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 142). Portanto, toda a literatura estaria interligada de alguma forma à teoria da intertextualidade.

Já Nitrini (1997), expoente da teoria da influência, comenta algumas acepções de Cionarescu sobre ela. Para ele, existem duas acepções diferentes. A primeira, mais simplificada e corrente, indica a soma de relações de contato que podem ser estabelecidas entre um emissor e um receptor. O estudo da influência de um autor em um determinado país, com menções às traduções de sua obra, contatos pessoais, críticas e estudos publicados etc., poderia ser classificado como esse tipo de influência, que seria a soma de todos os contatos que se pode fazer entre o autor e a tradição literária daquele país. A segunda acepção é qualitativa e define-se como uma relação de contato, seja ela direta ou indireta da fonte por um autor, que gera um resultado artístico autônomo, uma obra literária produzida independentemente com influência difíceis de verificar, mas fáceis de reconhecer, ainda que de forma intuitiva, como parte da tradição literária.

Ao diferenciar imitação e influência, Nitrini (1997) chama atenção para os traços materiais que existem na primeira. Episódios, *tropos* bem determinados, procedimentos e traços de composição estão presentes na imitação enquanto na influência existem traços mais difíceis de apontar por serem mais sutis e acabarem por modificar até mesmo a personalidade artística do escritor.

## O conto

Edgar Allan Poe escreveu contos mais do que qualquer outro gênero em sua carreira literária. Machado de Assis foi o primeiro grande contista brasileiro e admirava muito o supracitado gênero, e, em seu famoso ensaio “Instinto de Nacionalidade”, definiu-o da seguinte forma: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor” (ASSIS, 1873). Outra informação valiosa é a de que Assis conhecia a obra de Poe e o considerava como um grande contista, uma vez que o autor americano é citado na “Advertência” que acompanha seu livro de contos *Várias Histórias*. Assis diz o seguinte: “Não são feitos daquela matéria prima, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América” (ASSIS, 2005, p. 11).

Sendo de extrema importância para os autores estudados, é imprescindível, portanto, definir o que é conto, embora tal definição seja controversa e segundo Mário de Andrade “(...) sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE, 1944, p. 5).

Segundo Julio Cortázar (2006), podemos representar a dicotomia entre conto e

romance usando como parâmetro a fotografia e o filme. No cinema encontramos uma “ordem aberta”, ou seja, os filmes contam com uma quantidade maior de elementos para trabalhar uma ideia, enquanto uma fotografia propõe-se a capturar um campo limitado, uma vez que a câmera restringe bastante as possibilidades, pois não é capaz de capturar tantas coisas de uma só vez. A fotografia bem-feita deveria então ser pensada como um recorte da realidade que fosse capaz de causar uma explosão.

Assim também seriam o romance e o conto. Além da obviedade da diferença de extensão de um para outro, também seria diferente a proposta contida em cada um deles. No cinema e no romance, a captação da realidade que o autor se esmeraria em mostrar poderia ser feita de várias formas, com muitos elementos cumulativos que se somariam para criar o “clímax” da obra. No conto e na fotografia de qualidade, os elementos teriam de ser muito bem escolhidos e especialmente significativos, uma vez que são limitados. Cortázar diz que “(...) nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*” (2006, p. 152). Um bom romance torna-se grandioso pouco a pouco, um conto precisa ser grandioso desde as primeiras frases. Cortázar ainda salienta que analisando a primeira página de grandes contos já seria possível verificar que não haveriam elementos decorativos ali. O contista saberia que não tem o tempo como aliado e por isso só trabalharia com a profundidade do conto em si, pois só isso lhe é cabível, não é possível trabalhar com acúmulos.

Analisando a primeira página de “O coração delator” já é possível encontrar a história quase completa: o narrador já deixa claro que havia matado o velho, sem razão alguma, e que tentaria provar sua sanidade apesar desse fato. É quase impossível não se sentir atraído pela história ao ler os primeiros parágrafos de “O coração delator”, que apesar de dizer muito do que irá acontecer nas próximas páginas, é escrita de modo a atrair o leitor para que o leia de uma só vez, como sempre foi a intenção de Poe ao escrever, segundo nos diz Cortázar (2006). Alguns dos trechos interessantes e cativantes ao leitor são, por exemplo, “Como posso então estar louco? Escute! Observe como posso lhe contar minha história – de modo são – com muita calma” (POE, 2017, p. 107) – trecho instigante que procura embarcar o leitor na viagem da perda de sanidade do narrador, assim como no seguinte trecho o autor busca chocar o leitor ao apontar o absurdo de um olho poder motivar um homicídio, despertando dúvidas sobre a suposta sanidade alegada pelo narrador na mesma página:

Acho que foi o olho! Sim, foi isso! Um de seus olhos lembrava o de um abutre – de um azul pálido, como se embaçado por um filtro. Sempre que aquele olhar pousava sobre mim, enregelava-me o sangue; então, aos poucos, de modo bem gradual, convenci-me de que deveria matá-lo e, dessa forma, livrar-me daquele olho para sempre. (POE, 2017, p. 107)

Todos esses elementos contribuem para a suposta sensação de *knock-out* que deve possuir um conto, segundo observa Cortázar. O leitor é arrastado pela soma de elementos que se encontram logo no começo do conto, que retornarão ao longo de sua narrativa e que se somarão para o efeito final que ele pretende provocar: a óbvia loucura do narrador, o olho esquisito do velho, o horror do assassinato injustificado.

Já na primeira página de “O enfermeiro” há certo prelúdio do que irá acontecer no decorrer da história, mas este é mais sofisticado, não citando a morte do Coronel e sim a do próprio Procópio, que escreve a “confissão” que é a própria narrativa do conto. A dica fica por conta do trecho “... perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas” (ASSIS, 2005, p. 74), que já deixa claro que algo pouco

---

agradável viria à frente, mas nem de longe Assis é explícito como Poe, que cita o verbo matar já na primeira página. Outra particularidade do conto é a desproporção cômica que existe entre a “fotografia dos Macabeus”, “o império do Grão-Mogol” e os “sapatos do defunto” de Procópio, que se compromete a dá-los ao leitor se esse assim lhe pedisse.

Nota-se que o personagem de Poe é mais fantasioso, ou melhor, parece mais uma visão distorcida da realidade, enquanto o personagem de Assis possui alma e personalidade mais humana e realista. Tais diferenças são fundamentais para que se possa fazer a comparação crítica dos dois autores.

## **O tema**

O presente trabalho não se propõe a analisar extensamente a questão do tema, mas é importante ressaltar que os dois contos, publicados a mais de 100 anos, permanecem interessantes e dignos de estudo justamente por causa de uma temática universal, que permeia ambas as narrativas. Neste sentido, aponta Tomachevski:

Inversamente, quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra será assegurada. Repelindo assim os limites da atualidade, podemos chegar aos interesses universais (os problemas do amor, da morte) que, no fundo, permanecem os mesmos ao longo de toda a história humana. (TOMACHEVSKI, 1971, p. 171)

Cortázar (2006) propõe que não existem temas bons ou ruins em literatura, só existe o bom ou o mau tratamento que o autor dá ao tema. Outra das suas propostas é a questão da origem do tema de um bom conto: para ele o tema seria sempre *excepcional*, embora isso não signifique extraordinário, misterioso, fora do comum ou insólito. Muito pelo contrário, pode ser a história mais trivial e cotidiana. O que diferenciaria um grande conto de um conto qualquer é meramente o talento daquele que o escreve, o autor terá grande papel na realização: deve causar no leitor a comoção que sentiu ao deparar-se inicialmente com o tema. E para tal, precisará de um ofício de escritor para que consiga engendrar o leitor na trama de seu conto, fazendo com que ele continue lendo, completamente imerso nela. Para causar esse sequestro momentâneo do leitor, Cortázar defende que é necessário submeter todo o enredo do conto a um estado de tensão e intensidade – seriam excluídas todas as ideias ou situações intermediárias que estariam presentes em um romance, por exemplo.

O tema é o que mais aproxima os contos “O enfermeiro” e “O coração delator”: ambos partem da mesma situação, um protetor que mata o idoso que estava sob seus cuidados, embora por motivações completamente diferentes – que serão crucialmente importantes para a crítica das fontes que vem a seguir.

## **A crítica de fontes**

Para fazer literatura comparada de forma crítica, não basta apenas apontar meras similaridades entre os contos. Salientar as diferenças entre eles também é parte do objetivo do presente trabalho, e, para tal, a obra *Falência da crítica* de Leyla Perrone Moisés (1973) será fundamental, uma vez que a autora aponta a fraqueza de teorias que levam em consideração o contato de um autor com o outro como fator determinante para a criação das obras. Para a autora, não é possível tratar as obras como mero produto explicado ou refeito se a crítica chegar na origem das referências do autor. Segundo Moisés (1973, p.

77), “se a obra é uma transfiguração do real ou do ‘dado’, se escrever, como diz Frances Ponge, é refazer, a volta às origens representa um empobrecimento”. Ao buscar incessantemente fontes de uma obra, os críticos agiriam como se gostassem de ver a obra desfeita, em pobres fragmentos. Moisés cita Barthes ao explicar que para tais críticos “... escrever nunca é mais do que *reproduzir; copiar; inspirar-se em, etc.*” (BARTHES apud MOISÉS, 1973, p. 78). O que poderia ser interessante seria possuir um “modelo” para poder estudar as transformações que o escritor fez nele, mas essa não tem sido a preocupação de quem faz a chamada crítica de fontes: ela se contenta em achar traços comuns entre o modelo e a obra, o que traz uma visão historicista do fenômeno literário. Sem contar que cada fonte remete a um modelo anterior, que a cada vez se afasta mais da obra e aproxima-se dos arquétipos de uma cultura, a seguir, dos arquétipos do inconsciente, até chegar ao ponto em que tudo se parece com tudo. Leyla Perrone-Moisés conclui dizendo que:

A crítica de fontes não é uma “crítica”. É um levantamento de material que pode servir a fins diversos. A pesquisa das semelhanças interessa a um estudo dos gêneros e este, por sua vez, interessa à poética ou à história da literatura, isto é, àqueles que estudam como é feito certo tipo de obra ou àqueles que estudam como certos temas, imagens ou processos evoluem de uma obra a outra, no tempo e no espaço. A crítica deve buscar a diferença, que é aquilo que a obra tem de específico. Para chegar a ela, deve conhecer as semelhanças, não para nelas se deter, mas para que elas coloquem em relevo a originalidade da obra. (MOISÉS, 1973, p. 83)

Como o presente trabalho tem como objetivo estudar a literatura, e não a história dela, o trabalho de Moisés é vital para a presente análise.

## Reflexões sobre o Romance Moderno

Em seu artigo “Reflexões sobre o romance moderno”, presente no livro *Texto/Contexto* (volume I), Anatol Rosenfeld tece uma análise sobre duas categorias diferentes dos escritores do romance moderno: aqueles que têm o narrador objetivo omissivo, imerso no “fluxo de consciência caótica da personagem” (1996, p. 93) e aqueles em que o narrador se omite – ou, ao menos, supera o narrador tradicional – por focar rigidamente os personagens somente pelo lado de fora: não há alma em tais personagens, não se conhece a intimidade dos mesmos. Diz: “Descreve-lhes apenas o comportamento exterior e reproduz os diálogos. Nunca lhes penetra a alma” (ROSENFELD, 1996, p. 93). A presente análise acredita que Machado de Assis tende mais para o primeiro tipo de escritor, enquanto Edgar Allan Poe é definitivamente do segundo tipo.

Machado de Assis no conto “O enfermeiro” ainda não usa de técnicas modernas do romance e nem usa de técnicas sofisticadas tais como o fluxo de consciência citado pelo autor. Para Rosenfeld:

O passado e o futuro se inserem – através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório – no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo. (...) Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Desta forma, o leitor – que não teme esse esforço – tem de participar da própria experiência da personagem. Não conta com as facilidades que quase sempre, marcam no filme o retrocesso do *flashback*: este recurso dá o passado como passado, como coisa morta, apenas lembrança. (ROSENFELD, 1996, p. 83)

Esse não é o caso na obra analisada de Assis, embora possa ser em outras, mas no

---

conto do “O Enfermeiro” o recurso de *flashback* está claramente marcado na narrativa em trechos como “Já se sabe que foi em 1860. No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dois anos, fiz-me teólogo...” (ASSIS, 2005, p. 74) marcam bastante a questão do tempo, não havendo assim fluxo de consciência.

O próprio conto é narrado quase que inteiramente em tempo passado. Machado de Assis ainda não havia absorvido tanto do romance moderno ao ponto de empregá-lo em suas narrativas.

Quando se trata, porém, do segundo tipo de narrador descrito por Rosenfeld, é possível encontrar grandes similaridades com Poe. Rosenfeld diz:

É uma focalização que se presta de início a dar vida intensa a um mundo heroico e primitivo em que a psicologia é substituída pela ação. Mas a perspectiva unilateral, ligada a um estilo seco e impessoal, isento de quaisquer explicações causais, torna as personagens estranhas e impenetráveis, num mundo igualmente estranho e indevassável. Neste mundo, os seres humanos tendem a tornar-se objetos sem almas, entres “estrangeiros”, solitários, sem comunicação. (ROSENFELD, 1996, p 94)

Ora, não é o próprio narrador de “O coração delator” que afirma não saber por que matou o velho de quem cuidava? “Não havia motivo. Não havia rancor. Eu amava o velho. Ele nunca me fizera mal. Jamais me insultara. Eu não tinha interesse em seu dinheiro” (POE, 2017, p. 197), ele diz. Além do mais, objetos sem alma, estrangeiros e solitários são adjetivos que cabem bem aos diversos personagens criados por Poe, não só nesse como em outros contos. Não é possível vislumbrá-los em sua completude de alma: eles são meros fragmentos distorcidos da realidade, criados apenas para alcançarem o efeito avassalador que Poe desejava possuir em suas narrativas. Como defende Cortázar (2006), tudo que não fosse essencial para o desenvolvimento do conto deveria ser cortado. No caso de Poe em “O Coração delator”, até mesmo os nomes dos personagens não fazem parte da história, como tantos outros detalhes omitidos em nome da tensão na qual a narrativa deve ser submetida. Eles são considerados, nas palavras de Cortázar, “ideias ou situações intermédias (...) recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 2006, p. 157) e, portanto, não seriam bem-vindos no conto.

Na análise, que vem a seguir, verificar-se-á se a teoria do conto de Cortázar é aplicável também a Machado de Assis, mesmo que ele não siga à risca sua máxima de cortar tudo aquilo que não fosse útil à narrativa, em busca do estilo de tensão.

## **Análise e Metodologia**

Edgar Allan Poe fez uma resenha crítica das narrativas de Nathaniel Hawthorne em *Twice-told Tales*, e aproveitou o momento para desenvolver uma teoria do conto. Ele tinha uma clara preferência pelo gênero e explica o porquê:

Pronuncio-me sem vacilar pelo conto em prosa... Refiro-me à narrativa curta, cuja leitura atenta requer de meia a uma ou duas horas. Dada sua extensão, o romance comum é criticável... Como não pode ser lido de uma só vez, se vê privado da imensa força que deriva da *totalidade*. Os acontecimentos do mundo exterior que intervêm nas pausas da leitura modificam, anulam ou rebatem, em maior ou menor grau, as impressões do livro... O conto breve, ao contrário, permite ao autor desenvolver plenamente seu propósito... Durante a hora da leitura, a alma do leitor permanece submissa à vontade daquele... (POE, apud, CORTÁZAR, 2006, p. 121)

É claro que Poe antecipa e influencia a teoria de Cortázar, apresentada anteriormente

---

no artigo, sobre a busca do efeito no conto: ele buscará eliminar da narrativa tudo aquilo que for supérfluo, focando apenas no acontecimento principal – e intenso – para que possa provocar uma sensação de estupor no leitor, como o próprio diz, submetendo a alma dele à do escritor. Cortázar segue defendendo essa teoria e diz que:

Poe é o primeiro a aplicar sistematicamente (e não só ao acaso da intuição, como os contistas do seu tempo) este critério que no fundo é critério de economia, de estrutura funcional. No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso. Todo rodeio é desnecessário sempre que não seja um falso rodeio, ou seja, uma aparente digressão por meio da qual o contista nos agarra desde a primeira frase e nos predis põe para recebermos em cheio o impacto do acontecimento. (CORTÁZAR, 2006, p. 124)

Ele chega até mesmo a citar o conto em estudo em seu ensaio “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”, dizendo que o início desse conto era “fulminante, brutal”. Como citado anteriormente, já na primeira página de “O coração delator” é narrado o assassinato. O que se pretende fazer nessa análise é problematizar essa teoria de Poe-Cortázar à luz da escritura de Machado de Assis em “O enfermeiro” – que prova que nem todo “rodeio” é fator determinante para cortar o efeito pretendido em um conto.

Já apontamos as maiores similaridades encontradas entre “O coração delator” e “O enfermeiro”: a questão do tema, a forma de matar, a culpa que os personagens sentem. Cabe agora apontar a grande diferença encontrada: Machado de Assis consegue criar um personagem com alma e um efeito arrebatador no leitor, enquanto Poe só apresenta um ser distorcido, fragmento da realidade.

Parte-se da premissa criada por Poe-Cortázar de que o autor do conto, especialmente do bom conto, deveria nunca perder o controle do conto, respeitando sua natureza forte, impetuosa, tensa. Tudo deveria ser pensado e planejado milimetricamente. “Cada elemento, incidente, palavra, deixa ou pausa faz parte de um projeto que, parodiando Pablo Picasso, visa agarrar o leitor pelo rabo” (FRANÇA, 2008, p.252). Contudo, essa teoria parece um pouco reducionista e enrijecida, e não contempla, nem de longe, alguns dos contos Machadianos. É bastante claro que a extensão de um romance pode favorecer sua maior profundidade psicológica, mas isso não é uma regra, como praticamente sugerem os autores.

Machado de Assis não escreveu um texto crítico ou teórico sobre como deveria ser um conto ou suas principais características, porém ele expõe em suas narrativas as infinitas possibilidades de abordar um assunto em formato de conto. Segundo França (2008), os contos do autor podem não ser extensos, mas apresentam, sem sombra de dúvida, o mesmo grau de profundidade, problematização e “visão universal do homem”. E a razão disso é que, diferentemente de Poe, Assis não se apoia na descrição impactante do evento em si para criar um efeito e, sim, na análise da densidade psicológica de seus personagens e em suas motivações.

Essa questão da motivação é especialmente importante na análise de “O enfermeiro” e o “O coração delator”. Enquanto o conto de Assis é pautado basicamente em Procópio, o enfermeiro, tentando um acordo com sua consciência, já que se sentia culpado por ter matado o velho coronel e ainda ter herdado os seus bens, mesmo que o velho merecesse tal destino, no conto de Poe temos um assassino totalmente sem motivações, que só existe para que o horror que o autor pretendia criar tornasse-se ainda mais hediondo, chocante, devastador.

O conto Machadiano, afirma França (2008), é diametralmente oposto ao que pensa

---

Poe, pois é construído em função e em torno da capacidade psicológica de cada personagem. Enquanto em Poe temos um narrador que precisa de um coração que ressoe após a morte para que confesse o assassinato, o assassino criado por Assis o faz de bom grado à beira do leito de morte, para que possa encontrar paz. O personagem de Poe não é capaz de tal reflexão, seus personagens são, como explicados por Cortázar, desumanizados:

Poe coloca e move personagens completamente desumanizados, seres que obedecem a leis que não são as leis usuais do homem, mas seus mecanismos menos frequentes, mais especiais, mais excepcionais. Por desconhecer seus semelhantes, que dividia invariavelmente em anjos e demônios, ignora todo comportamento e toda psicologia normais. Só sabe o que ocorre nele, sabe clara ou obscuramente, mas o sabe. É dessa forma que o terror da *sua* alma se converte no da alma. (CORTÁZAR, 2006, p. 16)

Embora em “O enfermeiro” não se tenha o efeito devastador, que tanto valorizavam Poe e Cortázar, temos outro tipo de conto: mais reflexivo e cerebral, como era do feito de Assis escrever. Os personagens aprofundados de Assis possibilitam a existência de um outro tipo de conto: o conto-ensaio, que é mais do que uma história, é uma problematização ou teorização do mundo:

Machado escreve ficção simulando a voz de um ensaio. Nem todo conto é construído em função de um efeito arrebatador. Alguns são, como em vários de Machado, especificamente em função de uma teorização ou problematização de aspectos do mundo e da existência. Um leitor mais atento perceberá que por trás do Machado contista há um outro personagem tão impetuoso que não se contém e sempre se faz ser notado: o Machado pensador. Em todos os seus contos suspira um raciocínio que vai além do acontecimento em si, da análise psicológica, da estória e dos personagens, resvalando numa racionalização, problematização e finalmente teorização do mundo. (FRANÇA, 2008, p.5)

Pode-se dizer que “O Enfermeiro” traz esse tipo de narrativa; o principal acontecimento da história do conto não é o assassinato que Procópio comete e sim como ele lida com a culpa de ter feito o que fez e ainda herdar todas as riquezas do coronel. Machado de Assis faz um tratado sobre quão corruptível é alma humana, se colocada sob as circunstâncias certas. O copista, que se passava por teólogo, e vai cuidar de um coronel em uma vila do interior cansa-se dos maus tratos que sofria nas mãos do Coronel Felisberto e, num impulso, comete um crime. Em um primeiro momento, ele apresenta remorso pelo que fez, como é possível ver em trechos como o citado abaixo, quando o enfermeiro tinha acabado de tirar a vida de Felisberto:

Colava a orelha à porta na esperança de ouvir um gemido, uma palavra, uma injúria, qualquer coisa que significasse vida, e me restituísse a paz, à consciência. Estaria pronto a apanhar das mãos do coronel, dez, vinte, cem vezes (...) Achei-me com um crime às costas e vi a punição certa. Aqui o temor complicou o remorso. (ASSIS, 2005, p. 77)

Mais tarde, porém, Procópio começa a enxergar o que aconteceu com outros olhos. Uma vez que já havia voltado para o Rio de Janeiro e recebe a notícia de que recebeu toda a herança de Felisberto, sua consciência começa a trabalhar para lhe aliviar a culpa do crime que ele havia cometido. Em primeiro momento, o enfermeiro nem queria receber o dinheiro do coronel, depois pensa em doá-lo todo, chegando a dizer que “Não era só escrúpulo; era também o modo de resgatar o crime por um ato de virtude; pareceu-me que ficava assim de contas saldas” (ASSIS, 2005, p. 79). No entanto, assim que volta para a

---

vila onde morou com o Coronel, seu pensamento começa a modificar-se:

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. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau... (ASSIS, 2005, p. 79)

Ao retornar ao local em que residiu com Felisberto, o enfermeiro escuta tantos improperios sobre o defunto que acaba tomando gosto por defender o coronel deles. Acreditando ter feito até mesmo uma espécie de “boa ação” para a comunidade, Procópio não admite para os outros o crime que cometeu, aliás tenta distanciar-se o máximo possível de tal, mas, no fundo, tem prazer em tê-lo feito:

entrou-me no coração um singular prazer, que eu sinceramente buscava expelir. E defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma coisa às rivalidades locais; confessava, sim, que era um pouco violento (...) E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de ténia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços recompunha-se logo e ia ficando. (ASSIS, 2005, p. 80)

Ao fim do conto tem-se a síntese de todo o pensamento motivador do conto-problematização que é “O enfermeiro”: Procópio pede que o leitor lhe dê um túmulo de mármore, se ele achar que os escritos feitos por ele valem alguma coisa, com a seguinte inscrição: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”. A perversão da frase original do evangelho de Mateus, que fala daqueles que choram, cai como uma luva na narrativa do enfermeiro, uma vez que os bens que recebeu do coronel Felisberto, dos quais poucos doou, o consolaram mais do que qualquer outra coisa. A posse material para Assis tornaria os seres humanos capazes de qualquer coisa.

Toda essa epopeia moral vivenciada por Procópio é a tese de Machado de Assis, que motiva o conto. Seria impossível vivenciar tal experiência em Poe, uma vez que ele só confessa o crime por causa de sua suposta “exacerbação dos sentidos”, que o faz escutar o coração de um morto. O processo que o faz confessar se inicia quando ele acaba de ocultar o corpo do velho, como demonstrado no trecho abaixo:

Se ainda me julga louco, há de mudar de opinião quando eu descrever as precauções ajuizadas que tomei para ocultar o cadáver. A noite extinguiu-se, e trabalhei depressa, mas em silêncio. Primeiro, desmembrei o corpo. Decepei a cabeça, os braços e as pernas. Depois, removi três tábuas do assoalho do quarto e ocultei as partes entre as vigas. Em seguida, substituí as pranchas com tanta habilidade e astúcia que olho humano algum – nem mesmo o *dele* – poderia detectar algo fora do lugar. Não havia nada para ser limpo, nenhum tipo de mancha, nenhuma nódoa de sangue. Tomara muito cuidado para evitá-las. Uma tina absorvera tudo. Ha! Ha! Quando encerrei essas tarefas, já eram quatro da manhã, mas a mesma escuridão da meia-noite persistia. No momento em que o sino fez soar a hora, ouvi batidas na porta da frente. Desci para abri-la com o coração tranquilo – afinal, o que tinha a temer *agora*? (POE, 2017, p. 111)

Nota-se o contraste com “O Enfermeiro” já que o crime de Procópio não havia sido premeditado e, portanto, ele não havia tomado nenhuma precaução. Quando percebe o que havia feito ele apenas abotoa alto a camisa do velho para que não vejam o sinal de suas unhas no pescoço de Felisberto: “Vi no pescoço o sinal das minhas unhas; abotoei alto a camisa e cheguei ao queixo a ponta do lençol. Em seguida, chamei um escravo, disse-lhe que o coronel amanhecera morto...” (ASSIS, 2005, p. 78). Procópio tem uma reação mais apropriada, mais *humana*, uma vez que nota o crime que havia cometido,

sofre remorso e tenta escondê-lo. Ao contrário do narrador em Poe, que continua o conto cada vez mais confiante de que não será descoberto:

Três homens entraram e se apresentaram, educadíssimos, como oficiais da polícia. Um vizinho ouvira um grito durante a noite, suspeitava-se de um crime, a informação chegara até a delegacia, e eles (os policiais) haviam sido convocados para investigar o local. Sorri – pois o que poderia temer? Recebi de bom grado os cavalheiros. O grito, expliquei, fora meu, proferido em um sonho. Comentei que o velho estava viajando pelo interior. Acompanhei os visitantes por toda a casa. Instiguei-os a vasculhar tudo – a vasculhar *bem*. Por fim, conduzi-os até os aposentos do velho. Mostrei os bens dele, todos em segurança, intocados. No entusiasmo de minha confiança, trouxe cadeiras para o quarto e os convidei a descansar um pouco, enquanto eu, na louca audácia de meu crime perfeito, posicionei minha própria cadeira no exato local onde depusera o corpo da vítima. (POE, 2017, p. 111)

O próprio narrador define-se como confiante: ele não sente nenhum remorso por haver cometido assassinato, pelo contrário, ele zomba daqueles que estão lá para investigar o grito da madrugada, como se eles não fossem capazes de descobrir o que havia acontecido. Nada mais diferente do que Procópio em “O Enfermeiro”, que passa dias delirando com a culpa de ter matado Felisberto. Como defendido pelo próprio Poe, e reafirmado por Cortázar, não há menções a que perguntas foram feitas, como os detetives analisaram a cena do crime – tudo seria recheio, informações extras que são cortadas para manter a tensão que deveria imperar sobre todo o conto. Pouco tempo depois o narrador começa a escutar um zumbido, que ele julgava ser o coração do velho batendo, e sua confiança em seu crime perfeito começa a ruir:

Minha cabeça doía e julguei escutar um zumbido em meus ouvidos, mas eles permaneciam sentados, conversando. O zumbido foi ficando mais distinto – prosseguia, tornando-se cada vez mais perceptível. Tentei sufocá-lo com uma torrente frouxa de palavras, mas continuava ganhando definição – até que, por fim, percebi que o barulho estava alojado em meus ouvidos (...) (POE, 2017, p.111)

Esse é o clímax do conto de Poe – o ápice do efeito de tensão que ele pretendia causar em todos os seus contos. É até difícil fazer cortes para a análise, pois tudo está intrinsecamente ligado ao sentimento crescente de que algo irá acontecer. Tal fenômeno não acontece no conto de Machado de Assis – que preza mais por uma reflexão moral do que por um efeito devastador na leitura. Ao fim, o próprio assassino confessa o que havia feito, por estar convencido de que os policiais estavam ouvindo também o coração do velho, partilhando de sua loucura, e aptos a descobrir tudo:

(...) - e o barulho aumentava cada vez mais. Meu Deus! O que eu *poderia* fazer? Espumei! Bradei! Xinguei! Gritei! Girei a cadeira onde estava sentado e a arrastei pelo assoalho, mas o barulho predominava sobre os demais sons, subindo, sempre subindo. Ficando mais, e mais, e *mais alto!* E mesmo assim, os policiais conversavam alegremente, sorrindo. Seria possível que não estivessem escutando? Meu Deus do céu! Não! Não! Eles ouviram! Estavam desconfiados! *Sabiam* de tudo! Estavam debochando de meu horror! (...) Não podia mais aguentar aqueles sorrisos! Era questão de gritar ou morrer! E então – mais uma vez – ouça! Mais e mais alto! Mais e mais alto! *Mais e mais alto!*  
- Desgraçados! – gritei. – Não precisam dissimular mais! Eu confesso o crime! Removam as tábuas! Aqui! Aqui! São as batidas deste coração horrendo! (POE, 2017, p.112)

É quase possível ouvir o coração do morto junto com o narrador, tamanha a força narrativa que Poe emprega no trecho. Os trechos repetitivos – mais e mais alto – parecem

iconizar as próprias batidas que eram escutadas pelo homicida. Quem delata, quem entrega o crime para a polícia, não é o narrador. É o próprio coração do velho, que bate postumamente. Ainda há mais uma diferença nos contos: Procópio nunca é descoberto no seu feito, mas o narrador de Poe é traído pelo coração que havia feito parar de bater.

Em suma, comparando as duas narrativas, não há como afirmar que o contato que Assis teve com os escritos de Poe tenha sido definitivo para a escritura de “O Enfermeiro”. O conto “O coração delator” pode ter inspirado Assis de alguma forma, mas apesar da temática bem semelhante, o autor realista trabalha com a questão da culpa de forma diferente a de Poe, teorizando sobre o mundo em sua narrativa e não perseguindo um efeito de tensão. Ambos os autores são brilhantes no que se propõe a fazer, porém, o fazem de forma bastante distinta.

## Conclusão

Dado o exposto, percebe-se que, sem uma análise crítica profunda, colocar os dois contos lado a lado por serem simplesmente parecidos e dizer que isso é Literatura Comparada não tem relevância. Entendemos, que apesar da semelhança temática, o quão divergentes são os dois escritores na maneira de narrar suas histórias, uma vez que Poe abre mão de tudo aquilo que é supérfluo, focando apenas no acontecimento principal. E Assis, ao contrário de Poe, não se sustenta na descrição impactante do evento em si para criar um efeito no leitor e, sim, na análise psicológica de seus personagens e em suas motivações.

Conclui-se que os objetivos de ambos os escritores com os contos estudados eram diametralmente opostos: Poe pretendia submeter o leitor a uma grande tensão durante a leitura do conto – e consegue fazer isso. Assis pretendia problematizar a questão da culpa – e consegue fazê-lo. O leitor é conduzido em uma jornada moral junto com Procópio, passando por todos os estágios ao lado do personagem, e cabe a quem o lê julgar o caráter do enfermeiro. Nesse ponto, não é possível compará-los, já que pretendiam fazer coisas diferentes.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de Passarinho*. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1944.

ASSIS, Machado de. *Várias Histórias*. 4ª. Edição. São Paulo: Ática, 2005.

ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade*. Rio de Janeiro, 1873. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/>>. Acesso em: 21 de Setembro, 2018.

BALDENSPERGER, Fernando. Literatura Comparada: a palavra e a coisa, In: CARVALHAL; COUTINHO; Tânia Franco (org), Eduardo F (org). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Tradutor: Ignácio Antônio Neis. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p 65-88.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. In: CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de Literatura Comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 69-89.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4ª Edição São Paulo: Ática, 1999.

CORTAZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de*

*cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

CORTAZAR, Júlio. Poe: O poeta, o narrador e o crítico. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 103-146.

DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na literatura brasileira. In: Fragmentos: *Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*. N. 17, Florianópolis: UFSC, jul./dez. 1999. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6370/>>. Acesso em 7 de Março. 2018

FRANÇA, Eduardo Melo. Poe, Cortázar e um contraponto: Machado de Assis. Ressalvas sobre uma (possível) teoria do conto. In: *Remate de Males Teoria Literária Hoje*. V. 28, n.2, Campinas: Unicamp jul/dez, 2008. Disponível em

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636305>

> Acesso em 03 de Novembro, 2018.

KRISTEVA, Julia. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In: KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 61-90.

MOISÉS, Leyla Perrone. A crítica de fontes. In: MOISÉS, Leyla Perrone. *A Falência da Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 77-85.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp, 1997.

PHILIPPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Machado de Assis: intertextualidade e identidade. In: *Itinerários – Revista de Literatura*. Araraquara, n.33, p. 39-47, jul./dez.

2011. Disponível em

<<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/429/showToc>>. Acesso em 14 de Junho, 2018.

POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: medo clássico*. Tradutor: Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

ROSENFELD, ANATOL. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p 75 – 97.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: TOLEDO; Dionísio de Oliveira (org). *Teoria da Literatura: Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 169-204.