

## O diálogo dos perversos

Prof. Dra. Ana Maria Zanoni da Silva<sup>1</sup> (FAU)

### Resumo:

*No conto “O Demônio da Perversidade”, Poe expõe a idéia de que a perversidade, ao “promover os objetivos da humanidade, quer temporais, quer eternos”, transforma-se em um tipo de cadeia que aprisiona o homem ( 1997, p. 345). Em “O demônio da Perversidade”, “Crime e Castigo” e “O Enfermeiro”, o homem aprisionado nos reveses da perversidade constitui a unidade temática sobre a qual estão apoiadas as tramas narrativas. Mediante essa constatação e considerando a afirmação de Kristeva ( 1974, p.73) de que “o autor pode se servir da palavra de outrem, para nela inserir um sentido novo”, objetivamos comparar e analisar os processos de absorção, de transformação e de integração da unidade temática perversidade das referidas obras, demonstrando que a influência de Poe sobre ambos os escritores não constitui uma recepção passiva, mas um diálogo, no qual cada autor revelou um matiz da maldade.*

**Palavras-chave:** Poe, Dostoievski, Machado, perversidade, dialogismo.

### Introdução

A obra de Edgar Allan Poe é considerada pela crítica como uma fonte de influência e inspiração para escritores de diferentes nacionalidades. Oscar Mendes, em “Influência de Poe no estrangeiro”, afirma que Fiódor M. Dostoiévski e Machado de Assis são alguns dos escritores que trilharam os caminhos de Poe. O interesse e a admiração de Dostoievski pela obra de Poe, foram, também, apontados por Lúcia Santaella, no seguinte trecho do estudo crítico intitulado “Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)”:

(...) em 1861, F. M. Dostoievski escrevia um prefácio no qual fazia a apresentação ao público russo da tradução de três contos de E. A. Poe. Estabelecendo diferenças entre Poe e Hoffman, tecia apreciações sobre o poder construtivo e o poder de imaginação e combinação em Poe, elevando-o, por seu talento caprichoso, à categoria de escritor maior (SANTAELLA, 1984, p.145).

No Brasil, Machado de Assis foi um dos escritores que traduziram a obra de Poe, sendo digna de nota a tradução que fez do poema “O corvo”. Segundo Oscar Mendes, a influência de Poe nas obras de Machado de Assis torna-se mais saliente em *O Alienista* e *O Cão de Lata ao Rabo*.

Sob o foco dos estudos intertextuais, o conceito de influência deixou de ser considerado apenas como um processo de recepção passiva para significar também “um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 94). A impertinência das hierarquias valorativas, no que diz respeito a originalidade e imitação, constituiu um dos temas abordados por Poe em diferentes momentos de seus estudos críticos e fica evidente neste trecho de Marginalia: Enquanto o universo dos pensamentos fornecer os elementos de novas combinações, a alma verdadeiramente genial não cessará de ser original, inesgotável. ( 1997, p. 991). Na concepção dele, a originalidade reside nas novas formas de combinações, ou seja, para ele, assim como para Bakhtin e Kristeva, ao se compararem dois autores, por exemplo, o que demonstra o aspecto original de cada um consiste nas transformações realizadas de um ou mais elementos que compõem o texto primeiro. As fontes deixam de interessar por si mesmas e o objeto de interesse passa a ser o tratamento artístico conferido ao assunto.

Considerando o termo influência sob a perspectiva de Poe, de Bakhtin e de Kriteva, voltamos nossa atenção aos contos “O demônio da Perversidade”; “O Enfermeiro”; e ao romance “Crime e Castigo” objetivando demonstrar como essas obras que dialogam entre si, devido ao fato de suas respectivas tramas narrativas estarem configuradas em torno de uma única unidade temática – a perversidade. Embora a perversidade seja a unidade temática comum entre as três obras, centramos nossa atenção nas semelhanças, nas diferenças, nas integrações e nas transformações que revelam as superações das influências e a criatividade de cada autor.

## **1 1 Perversidade : um arquétipo e seus matizes**

Ao abordar o processo de criação da obra literária, Tomachevsk coloca em evidência dois momentos distintos: “a escolha do tema e sua elaboração” (1970, p. 167). As obras em apreço têm em comum a escolha do tema, pois os respectivos enredos versam, não sobre o crime em si, mas sobre o sentimento desencadeador da criminalidade, ou seja, a perversidade. Identificado o tema comum, centramos nossa atenção no processo de elaboração da trama narrativa de cada obra, a fim de demonstrar os momentos em que os três autores dialogam entre si na escolha dos elementos estéticos que suscitem diferentes efeitos no leitor.

Considerando as respectivas datas de publicação de cada uma das obras em discussão, voltamos nossa atenção ao enredo do conto “O demônio da perversidade”, publicado por Edgar Allan Poe em julho de 1845, no *Graham's and Gentleman's Magazine*, com o título original de *The imp of the perverse*, cuja trama narrativa instaura um questionamento sobre a perversidade. O enredo articula a história de uma personagem que relata o assassinato que cometera no passado. Por algum tempo, ela oculta o crime, mas um dia acaba por confessá-lo.

A trama narrativa tem seu início por meio de um sumário, no qual o protagonista, e também narrador, descreve e examina a pré-disposição humana à perversidade:

AO EXAMINAR as faculdades e impulsos dos móveis primordiais da alma humana, deixaram os frenólogos de mencionar uma tendência que, embora claramente existente como um sentimento radical, primitivo, irredutível, tem sido igualmente desdenhada por todos os moralistas que os precederam. (...) a indução *a posteriori* teria levado a frenologia a admitir, como princípio inato e primitivo da ação humana, algo de paradoxal que podemos chamar de *perversidade*, na falta de termo mais característico (POE, 1997, p. 344-345). (itálico do autor).

Ao examinar as molas propulsoras da perversidade, o protagonista informa que sob sua influência “agimos sem objetivo compreensível” ou simplesmente “pelo motivo não devermos agir”. Na trama narrativa, a expressão “agimos pelo motivo de não devermos agir” desempenha duas funções: a primeira refere-se ao desejo do protagonista de obter bens materiais alheios, cometer um crime que não deveria ter cometido; a segunda remete ao fato de o protagonista, no final da trama, ter confessado o crime. A perversidade vista por esse viés alcança proporções amplas, pois o perverso torna-se motivado a praticar um crime e, ao mesmo tempo em que deveria ocultá-lo, ele é impulsionado pela maldade a confessá-lo, tornando-se vítima da própria maldade. Não é o sentimento de culpa ou de arrependimento que motivam a confissão do crime, mas um impulso que “converte-se em desejo, o desejo em vontade, a vontade numa ânsia incontrolável, e a ânsia (para profundo remorso e mortificação de quem fala e num desafio a todas as consequências) é satisfeita” (POE, 1987, p. 346).

O exame detalhado da perversidade e os ataques às concepções frenológicas sobre o tema em discussão, feitos pelo protagonista, funcionam como uma espécie de autodefesa: “A combatividade frenológica tem por essência a necessidade de autodefesa. É nossa salvaguarda contra a ofensa” (POE, 1997, p. 346). A forma prolixa de exposição das idéias constitui um subterfúgio utilizado a

fim de redimir e atenuar o crime cometido, bem como um meio de explicar ao leitor os motivos que o protagonista levaram ao cárcere.

Se tanto me demorei neste assunto foi para responder, de certo modo à pergunta do leitor, para poder explicar o motivo de minha estada aqui, para poder expor algo que terá, pelo menos, o apagado aspecto duma causa que explique por que tenho estes grilhões e por que habito esta cela de condenado (POE, 1997, p. 347).

Caracterizado por Santaella com um autor de desenredos, Poe deixa sua marca, porque somente após a descrição e caracterização da perversidade, o protagonista se apresenta como alguém que está preso e condenado. O crime não resulta de uma ação criminosa, mas de um impulso demoníaco, pois o criminoso se considera vítima “do Demônio da Perversidade” (POE, 1997, p.348).

Em “O demônio da perversidade”, Poe, utiliza a mesma técnica de escritura empregada nos contos policiais e divide a trama do conto em duas partes. A primeira, composta pela situação inicial, comporta uma discussão detalhada a respeito das possíveis causas da perversidade humana. A segunda parte, configura o desenredo da situação inicial, pois relata a descrição do “não”, ou seja, da violação de uma regra, imposta pelo quinto mandamento elencado por Moisés no *Velho Testamento* – “não matarás”. A violação de regras, supostamente impostas por Deus, seria a chave para desvendar o mistério que atormenta aqueles que agem impulsionados por sentimentos perversos, porque, segundo o protagonista, proporciona um prazer oriundo da violação da sanção: “Examinando ações semelhantes, como fazemos, descobrimos que elas resultam tão somente do espírito de Perversidade. Nós as cometemos porque sentimos que *não* deveríamos fazê-lo” (POE, 1997, p. 347). (Itálicos do autor).

O monólogo descritivo que compõem a situação inicial transforma-se em um diálogo que se desenvolve na consciência do protagonista e aproxima-se da concepção dialógica de Bakhtin, porque é o momento em que o protagonista analisa e contesta a escrita do texto bíblico, afirmando ser o homem quem dita os objetivos a Deus e não o contrário. Nesse trecho, a trama narrativa converte-se em “uma escritura onde se lê o outro” (KRISTEVA, 174, p. 67).

A ligação da trama narrativa com o texto bíblico fica mais evidente na passagem em que o protagonista aponta o homem como arquiteto das concepções atribuídas a Deus: “O intelectual ou homem lógico, ainda mais que o homem compreensivo ou observador, se põe a imaginar projetos, a ditar objetivos a Deus. Tendo assim sondado, a seu bel-prazer, as intenções de Jeová, edifica, de acordo com essas intenções, seus inumeráveis sistemas de pensamento”. (POE, 1997, p. 345).

O termo Jeová constitui a designação atribuída a Deus no *Velho Testamento*, portanto Poe está se referindo aos *Dez Mandamentos*. Na concepção do protagonista o “não matarás” está impregnado da ideologia humana. Moisés apresenta uma sanção para a qual não se tem resposta sobre os fatores que desencadeiam a ruptura da regra. Mesmo existindo a sanção, o homem continua a matar os seus semelhantes.

Nessa parte do conto, Poe revela o momento de absorção, de transformação e de transgressão do texto bíblico, porque os preceitos atribuídos a Deus perdem o invólucro de sagrado e são analisados e questionados. A *Bíblia* deixa de ser uma obra sagrada e passa a ser considerada como um texto escrito por intermédio do senso comum, passível de ser lido e criticado.

Ainda na situação inicial, a consciência atormentada do protagonista converte-se em lugar de apresentações e exames de pontos de vista diversificados, a respeito das possíveis causas que conduzem o homem ao crime. Nessa análise reflexiva, seja apontando defeitos das teorias que o precedem, seja demonstrando a incapacidade do homem de entender Deus, ele busca apoio para sua tese e provar a existência de sentimentos que fogem à explicação humana:

Se não podemos compreender Deus nas suas obras visíveis, como então compreendê-lo nos seus inconcebíveis pensamentos que dão vida às suas obras? Se não podemos compreendê-lo nas suas criaturas objetivas, como compreendê-lo então nas suas disposições de ânimo substantivas e nas suas fases de criação? (POE, 1997, p.345).

As indagações ficam sem respostas. Quanto mais o protagonista tenta encontrar uma resposta para a idéia que o atormenta, mais se afasta de uma solução que poderia redimir ou atenuar o crime que cometera.

Na segunda parte da trama, a narrativa do crime é sucinta. O protagonista conta apenas que envenenou uma vela e colocou no castiçal do quarto da vítima. O crime foi inspirado pela leitura de algumas memórias francesas que descreviam a doença, decorrente do envenenamento de uma vela, que acometeu Madame Pilau. Ironicamente o protagonista informa a conclusão do laudo do médico legista “Morte por visita de Deus” ( POE, 1997, p. 348). Não é o crime em si o objeto de interesse, mas a força que o impulsionou. A atitude ironica reforça a idéia do homem ser o responsável pelos desígnios atribuídos a Deus.

Após o crime, o protagonista torna-se herdeiro da vítima e oculta o caso durante anos, mas um dia, enquanto passeava pela rua, sente um arrepio e novamente torna-se vítima da perversidade. Sob o impulso malévolo confessa o crime: “O segredo há tanto tempo retido irrompeu de minha alma” (POE, 1997, p. 349). Após a confissão, o protagonista vai para a prisão, local em que ele se encontra quando começa a refletir e discutir sobre as causas da maldade humana. O final da trama remete ao começo da narrativa e o conto termina com as seguintes indagações: “Que me resta a dizer? Hoje suporto estas cadeias e estou *aqui*? Amanhã estarei livre de ferros! *Mas onde*?” (POE, 1997, p. 349). Cabe ao leitor traçar o destino do herói após a libertação.

Ao contrário do protagonista do conto que se preocupa com o futuro após a saída da cadeia , o herói de Dostoiévski se preocupa em ocultar o crime para não ser encarcerado

O enredo do romance *Crime e Castigo*, publicado por Dostoiévski em 1866, portanto vinte e um anos após a publicação de “O demônio da Perversidade”, articula a trajetória de Rodion Românovitch Raskólnikov, um estudante pobre, outra vítima da perversidade que assola a alma humana. Movido por esse sentimento malévolo, ele planeja e executa o assassinato de Aliena Ivánovna, uma velha agiota da qual recebia dinheiro pela penhora de pequenos objetos de valor. Após o crime, Raskólnikov é surpreendido pela irmã mais nova da vítima, Lisavieta Ivánovna, a quem ele também mata a golpes de machado. Após os homicídios, ele torna-se uma vítima do medo de ser descoberto e vivencia a angústia da confissão, decorrente do fato de não ter sido suficientemente forte para não confessar o crime.

Se o protagonista de “O Demônio da Perversidade” busca encontrar uma atenuante para o crime tecendo indagações, a personagem criada por Dostoiévski tem a maldade que o governa minimizada pela presença desse mesmo sentimento nas outras personagens com as quais trava conhecimento ao longo da trama narrativa.

A primeira situação em que Raskólnikov se depara com a maldade humana ocorre quando ele era garoto e passeava com o pai numa tarde de festa. Na porta de uma taberna estava parada uma carroça puxada por uma eguazinha magra e velha, cujo dono embriagado convidava as pessoas a subirem, amontoando sobre o fraco animal mais peso do que ele podia suportar. A cada tentativa que o animal fazia para sair galopando e não conseguia, seu dono o chicoteava. Furioso, o mujique larga o chicote e pega um pedaço de madeira e bate com toda força nas costas do animal. Após várias pauladas, o mujique troca a madeira por uma alavanca de ferro. A ira dos espectadores aumenta “e toda aquela turba lança mão do que encontra, paus, chicotes, trancas, e atira-se sobre o cavalo agonizante. Mikolka, junto do animal , bate-lhe continuamente com a alavanca de ferro. O animal estica-se, estende o pescoço e dá um último suspiro” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 69).

Na cena em apreço, o mujique procura um machado para matar o animal. O machado é um instrumento que as personagens de Poe usam na execução de crimes como, por exemplo, o que ocorre em “O gato preto”, que o protagonista desfaz a esposa a machadadas. Porém, Dostoiévski não emprega o machado nessa parte da trama, mas no assassinato que Raskólnikov irá cometer.

Se na infância Raskólnikov chora e se irrita com a maldade do mujique, na idade adulta, arquiteta o plano terrível de usar o machado para assassinar Aliena Ivánovna e Lisavieta Ivánovna, como podemos observar nessa fala da personagem: “Meu Deus!” disse ele, “será possível que eu vá mesmo abrir com um machado o crânio dessa mulher?... Será possível que eu vá pisar no sangue morno e vá arrombar a fechadura, roubar e depois esconder-me, a tremer, ensangüentado ... Senhor, será possível?” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 69).

A compararmos essa fala do herói com a forma do assassinato da eguazinha, observamos um diálogo intertextual entre as partes que compõem o romance. Raskólnikov, enquanto personagem ficcional lê os acontecimentos terríveis gravados em sua memória e hesita a respeito de ser ele capaz de cometer a mesma atrocidade que presenciara na infância. Por outro lado, se confrontarmos o modo pelo qual ele planeja assassinar Aliena Ivánovna, com os crimes arquitetados por Poe em alguns contos de mistério e morte, constatamos que Dostoiévski emprega na configuração do enredo um motivo abstraído do universo ficcional poeano que se harmoniza com a fábula, pois Raskólnikov é pobre e para executar o crime tem que tomar emprestado o machado da cozinha de seu senhorio.

A apresentação de diferentes atitudes perversas na trama narrativa, analisada sob a luz dos pressupostos teóricos de Kristeva, revela o momento que o romance em apreço transforma-se em “um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra texto”. (KRISTEVA, p. 1974, p.64).

Nesse entrecruzar de textos, a perversidade que impera no universo de Raskólnikov apresenta-se sob diferentes matizes. Na conversa que ele tem com Marmieládov, fica difícil avaliar quem é mais perverso em relação à filha, o Marmieládov ou a madrasta Ekatierina Ivánovna, que obriga Sônia a vender o próprio corpo para nutrir a família. Marmieládov se declara um porco por beber com o dinheiro que a filha ganha, prostituindo-se por imposição da madrasta: “Fui hoje à casa de Sônia pedir-lhe dinheiro para beber. Rá! Rá! Rá!” (2008, p. 33). Na perspectiva do pai, a filha é vista, pela família, como um animal capaz de prover o sustento de todos: “Ah, sim... Sônia! Acharam nela uma boa vaca leiteira! E sabem aproveitá-la! Isso não lhes embrulha o estômago: já estão habituados ... ” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 38).

Na multiplicidade de maldades, o discurso sobre a perversidade arquitetado por Poe ganha corpo e significação mais abrangente na trama de Dostoiévski. Perversos não são apenas assassinos, mas todos os que agem por impulsos, que transgridem a norma religiosa. A transgressão do texto bíblico em Poe limita-se ao quinto mandamento, mas em Dostoiévski o cumprimento do IV mandamento – “Honrai o vosso pai e a vossa mãe, a fim de viverdes longo tempo na terra, que o senhor vosso Deus vos dará” – deixa transparecer traços de perversidade. No trecho do romance citado acima, Sônia para garantir o sustento do pai e da madrasta, leva o cumprimento dos preceitos bíblicos ao extremo e converte-se numa vítima da perversidade de seus familiares.

A presença dos arquétipos bíblicos se faz notar tanto em Poe como em Dostoiévski. No conto de Poe, o protagonista questiona a legitimidade do texto bíblico; na criação de Dostoiévski, Raskólnikov deixa o mundo do crime por meio da conversão religiosa, cujo início ocorre com a leitura que Sônia faz do capítulo XI do *Evangelho de São João*, em que Lázaro ressuscita: “Estava enfermo um certo Lázaro, de Betânia... (DOSTOIÉVSKI 2008, p.332).

Segundo Kristeva, Bakhtin foi um dos primeiros teóricos a substituir a *découpage* “ dos textos por um modelo , no qual a estrutura literária não é, mas onde ela se elabora em relação a uma outra estrutura ( 1974, p. 62). O intertexto com a passagem bíblica revela o momento em que a trama da

trajetória de Raskólnikov passa a ser elaborada tomando por base a passagem bíblica. A citação intertextual do *Evangelho de São João* é uma escolha estética que exerce diferentes papéis no desenrolar da trama, como, por exemplo, a sugestão da doença de Raskólnikov e a salvação por meio do amor a Deus.

Se Poe dialoga com o texto bíblico contestando o fato de que o homem atribui desígnios a Deus, Dostoiévski mostra que a salvação humana pode ocorrer através da fé e do amor ao próximo, ou seja, por meio da aceitação da ideologia religiosa cristã.

No final da trama, Raskólnikov passa da perversidade para um estado de redenção em cumprimento ao segundo mandamento da lei de Moisés: “amar ao próximo como a ti mesmo” – implícito nesse trecho:

Debaixo do travesseiro ele tinha o Evangelho. (...). Fora ele próprio que lho pedira pouco antes de sua doença, e ela levou-lhe sem dizer palavra. (...) mas um pensamento atravessou-lhe rapidamente o espírito: “Poderiam agora as suas convicções ser diferentes das minhas? Poderei eu ter outros sentimentos, outras aspirações que não sejam as dela?...” (2008, p. 552).

Com o emprego da peripécia, Raskólnikov, o misantropo, ressurgiu ironicamente pelo amor ao próximo.

Procópio, protagonista criado por Machado de Assis no conto “O enfermeiro”, publicado em *Várias histórias*, em 1896, encontra um outro meio de remissão do crime e revela um outro aspecto de perversidade. O enredo do conto articula a trajetória de Procópio José Gomes Valongo, um copista de teologia que recebeu um convite para trabalhar como enfermeiro do coronel Felisberto. Durante sua estadia na casa do enfermo, Procópio é mal tratado e tenta abandonar o coronel, mas acaba sendo convencido pelo vigário da vila a ficar. Em uma noite, ao acordar com os gritos do coronel que lhe arremessa uma moringa na face, Procópio mata-o com as próprias mãos.

Ao contrário das personagens de Poe e de Dostoiévski, Procópio não planeja o crime, ele ocorre como uma reação instintiva motivada pelo gesto de extrema agressividade do coronel. As incursões no mundo dos perversos, na situação inicial da trama narrativa, são feitas pelo coronel, que segundo o protagonista “era também mau, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros”, (ASSIS, 1994, p.2 ).

O modo pelo qual Machado configura a realização do crime difere da maneira adotada por Poe e Dostoiévski, porque Procópio não premeditou o crime e nem foi em busca de objetos que o auxiliassem. Por outro lado, o fato de estrangular a vítima com as próprias mãos deixa transparecer uma certa dose de semelhança com o crime realizado pelo orangotango em “Os crime da Rua Morgue”. O ato de matar com as próprias mãos revela a força bruta e o lado animalizado do ser humano, ou seja, o seu lado irracional. O homem nesse momento deixa de ser a imagem e semelhança de Deus e converte-se na imagem e semelhança de um animal.

Assim como Poe e Dostoiévski, Machado de Assis também faz uma citação intertextual do texto bíblico, explícita na seguinte fala do protagonista: “Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: “Caim, que fizeste de teu irmão? ””. (ASSIS, ). Ao contrário de seus predecessores, Machado vale-se da citação intertextual do *Velho Testamento* para sancionar a atitude de Procópio e de certa forma dar indícios dos transtornos que afligiriam o protagonista, pelo fato de ter se transformado em um criminoso. Porém, se considerarmos a conversa que o Senhor tem com Caim a respeito da ira que o impele ao crime, constatamos que o intertexto também aponta para o futuro venturoso que aguardo o enfermeiro, porque o Senhor diz a Caim: “Por ventura se tu obrares bem, não receberás por isso galardão? E se obrares mal, não será bem depressa o pecado à tua porta?” (1979, p. 5).

O galardão que Procópio recebe é a herança que o coronel lhe havia deixado em testamento. Ele hesitar, mas aceita a herança sob a alegação de fazer uma doação dos bens recebidos, idéia que Procópio abandona ao retornar à vila em que tudo aconteceu, motivado pelos comentários dos vizinhos sobre o caráter mau do coronel.

A expressão “obrades bem” do texto bíblico ganha vida e significação na trama narrativa, porque para receber a herança Procópio não pode deixar que ninguém descubra que foi ele que cometeu o crime, tarefa que ele executa com perfeição: E referiam-me casos duros, ações perversas, algumas extraordinárias (...) Eu a principio, ia ouvindo cheio de curiosidade (...) E defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma coisa às rivalidades locais, confessava, sim, que era um pouco violento... (ASSIS, 1994, p. 4).

Ao retornar ao vilarejo e ouvir os relatos dos moradores a respeito da maldade do coronel, que se fazia notar já na infância, Procópio sucumbe à perversidade: Eu, a principio, ia ouvindo cheio de curiosidade; depois, entrou-me no coração um singular prazer, que eu sinceramente buscava expelir. (...) E o prazer íntimo, caldo, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de ténia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços recompunha-se logo e ia ficando. (ASSIS, 1994, p.4).

Na fala de Procópio existe uma semelhança com a do protagonista de “O Demônio da Perversidade”: “Mas chegou por fim uma época na qual a sensação de prazer se transformou, por meio de gradações quase imperceptíveis, numa idéia obcecante e perseguidora. Perseguiu porque obcecava. Dificilmente conseguia libertar-me dela por um instante sequer” (POE, 1997, p. 348).

Machado, assim como Dostoiévski, emprega a peripécia, na configuração da trama narrativa. Ao contrário do protagonista de “O Demônio da Perversidade”, Procópio não se transforma numa vítima da própria perversidade, mas por meio dela obtém o que a personagem de Poe enunciou “os objetivos da humanidade, quer temporais, quer eternos” (1997, p. 345).

Rico e feliz, Procópio propõe uma emenda ao Sermão da Montanha: “Bem aventurados os que possuem, porque eles serão consolados” (ASSIS, 1994, p. 4). Procópio, ao fazer a emenda no texto bíblico, autentifica o discurso da personagem do conto de Poe de que o homem é quem dita os preceitos divinos.

Ao compararmos os três enredos, a palavra influência ganhou nova conotação, mediante a constatação de que todos os autores em apreço beberam na mesma fonte – a Bíblia. Cada um com sua maestria compôs obras que suscitam no leitor diferentes efeitos: a reflexão em torno da mola propulsora da maldade humana, a esperança de salvação pela fé e o riso pela irônica inversão do discurso bíblico.

## **2 O confronto dos perversos**

As personagens são seres de palavras, criados pelo escritor. No processo de criação, em conformidade com o enredo, esses seres são gerados e as palavras soltas transformam-se em “pessoas” que passeiam pelas páginas da obra. A cada parágrafo o leitor se depara com a formação do caráter de um ser ficcional que pode ter em sua essência aspectos dos seres reais, dados a conhecer por meio da caracterização. Caracterizar um personagem, segundo Tomachevski “constitui um procedimento que o faz reconhecível” (1976, p. 193).

Uma das diferenças entre o conto de Poe e o romance de Dostoiévski, além da genérica, diz respeito à forma de caracterização das personagens. Poe emprega a caracterização indireta e o leitor não tem informações a respeito da vida do protagonista e da vítima. Não há referência aos nomes das personagens, profissão ou condição social, apenas o protagonista se auto-retrata como “uma das incontáveis vítimas do “Demônio da Perversidade” (POE, 1997, p.348).

Em *Crime e Castigo*, as personagens são caracterizadas de forma direta, através das descrições detalhadas do caráter de cada uma, feitas pelo narrador. Raskolnikov, um ex- estudante de direito, está vivenciando um estado de excitação nervosa, próximo à hipocondria, concentrado nos próprios pensamentos isolado e com medo manter relações com seus semelhantes” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.15).

O nome do protagonista tem origem na palavra *raskol*, que significa cisão, e a caracterização de Raskólnikov, feita pelo narrador, bem como os gestos e as falas revelam o caráter isolado da personagem. Os traços de caráter, como, por exemplo, o isolamento, a demência e a hipocondria, aproximam Raskólnikov das personagens criadas por Poe e descritas por Julio Cortazar como seres que levam “ao limite a tendência noturna, melancólica, rebelde e marginal” (1974, p. 131).

Poe, em *Marginália*, descreve o processo de caracterização e criação da personagem, propondo não uma “réplica” de seres com características habituais, facilmente identificáveis, mas um produto de combinações dos diferentes aspectos do caráter humano.

Os chamados personagens originais só podem ser elogiados criticamente como tais quando apresentam qualidades conhecidas na vida real, mas jamais descritas antes (combinação quase impossível), ou quando apresentam qualidades (morais, físicas ou ambas) que, embora desconhecidas ou hipotéticas, se adaptam tão habilmente às circunstâncias que as rodeiam que nosso senso do apropriado não se ofende, e nos pomos a imaginar a razão pela qual essas coisas *poderiam ter sido*, embora continuemos seguros de que *não são*. Esta última espécie de originalidade pertence à região mais elevada do *ideal*. (POE, apud, CORTAZAR, 1974, p.134-135).

As principais características do protagonista de Poe, possíveis de serem encontradas na vida real, são dadas a conhecer de forma indireta na trama narrativa. Ele comporta-se como um estudioso do fator que desencadeia a perversidade, porém confessa que as conjecturas são para evitar que ele seja julgado louco. A junção estudo mais loucura gera um caráter ambíguo, porque a personagem, que expõe a teoria dos impulsos malévolos sem hesitar, hesita a respeito do próprio destino no final do conto, afirmando: “Amanhã estarei livre de ferros! *Mas onde?*” (POE, 1997, p. 349). Loucura e razão dão o toque de originalidade na caracterização dessa personagem que, por transitar entre pólos opostos, pode questionar os diferentes pontos de vista sobre a maldade. Seu discurso tem dupla significação, porque se no início constitui um estudo crítico aos discursos sobre a perversidade, no final da exposição revela-se como uma espécie de negação do cientificismo, simples especulações oriundas de momentos de devaneios de uma mente à beira do abismo e em busca de um alibi.

Ao analisar as personagens de Dostoiévski, Bakhtin afirma:

A personagem não interessa a Dostoiévski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típico-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto respondem à pergunta: “quem é ele.” (2005, p. 46).

Dostoiévski aproxima da concepção de Poe, no modo de configurar as personagens, porque Raskólnikov é um ex-estudante de direito, mas ao mesmo tempo revela-se um adúltero das leis que eram sua fonte de estudo, transformando-se em um híbrido de estudioso, loucura e razão.

O traço comum a ambos os protagonistas consiste no fato deles serem movidos pelo desejo incontrolável de cometer algo contrário à moral e aos bons costumes. Enquanto a personagem de Poe se declara vítima da perversidade natural do ser humano, Raskólnikov, não se deixa levar pela vergonha de ser pobre e endividado, mas por um sentimento “bem diferente, parecido com o medo” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 17).



A descrição do estado emocional de Raskólnikov, nos momentos que antecedem a execução das vítimas, aproxima-se da “teoria da perversidade” exposta por Poe, como podemos constatar nos trechos do conto e do romance transcritos a seguir:

Em teoria, nenhuma razão pode ser mais desarrazada; mas de fato, nenhuma há mais forte. Para certos espíritos, sob determinadas condições torna-se absolutamente irresistível. (POE, 1997, p. 345-346).

Dir-se-ia que, impulsionado por um poder irresistível, sobre-humano, procurava desesperadamente um ponto fixo a que se agarrar. Os acontecimentos operaram nele de forma absolutamente automática; tal como um homem que, apanhado pela roupa nas rodas de uma engrenagem, se achasse logo tragado pela máquina (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 80).

Se, por um lado, o protagonista do conto centra seu olhar na origem da maldade, o herói de Dostoiévski tece conjecturas a respeito dos deslizes que levam os criminosos a serem descobertos, pois, segundo ele, o que levava à descoberta do assassino “consistia menos na impossibilidade material de ocultar o crime do que na própria personalidade do criminoso” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 80).

Raskólnikov age de forma diferente do protagonista do conto, proque o medo de ser descoberto transformou-o em prisioneiro da própria consciência, a ponto dele duvidar de suas faculdades mentais: “Acudiu-lhe então uma idéia singular: pensou que a roupa estaria talvez manchada de sangue e que o enfraquecimento das suas faculdades não lhe permitira distinguir as manchas... (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 100). A personagem de Poe não tem medo de ser descoberto e afirma: “A idéia de ser descoberto jamais penetrou-me no cérebro. Eu mesmo cuidadosamente dispusera dos restos da vela mortal. Não deixara nem sombra de indício pelo qual fosse possível provar-se ou mesmo suspeitar-se de ter sido eu o criminoso” (POE, 1997, p. 348).

Embora se preocupe com os detalhes que podem levantar suspeitas e incriminá-lo, Raskólnikov, assim como o protagonista de Poe, será surpreendido pela perversidade a ponto de ir confessar o crime.

Repentinamente acudiu-lhe uma idéia extraordinária: dirigir-se a Nikodim Fomitch e contar-lhe o caso que acontecera na véspera, em todos os seus pormenores; levá-lo em seguida ao quarto e mostrar-lhe os objetos escondidos no buraco da parede. A idéia o dominou de tal forma, que chegou a levantar-se para a pôr em prática. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 111).

O comportamento de Raskólnikov aproxima-se do protagonista de “O Demônio da Perversidade”, no que diz respeito ao desejo de confessar o crime, mas difere pelo fato da personagem poeana ter ciência de que é o caráter perverso que está a impulsioná-lo.

Um dia, enquanto vagueava pelas ruas, contive-me no ato de murmurar meio alto essas sílabas habituais [Estou salvo]. Num acesso de audácia repeti-as desta outra forma: “Estou salvo ... estou salvo, sim ... contanto que não faça a tolice de confessá-lo abertamente!”.

Logo que pronunciei essas palavras, senti um arrepio enregelar-me o coração. Já conhecia aqueles acessos de perversidade (cuja natureza tive dificuldade em explicar) e lembrava-me bem de que em nenhuma ocasião me fora possível resistir a eles com êxito (POE, 1997, p. 348).

O protagonista de Poe confessa o crime que cometera no meio da multidão, na rua. A influência Poe, bem como a transgressão dela, fica evidente, por exemplo, no trecho em que Sônia estimula Raskólnikov a ir até a rua e confessar o crime: “Corre à rua, saúda o povo, beija a terra que manchaste com o teu pecado e diz bem alto, à face do mundo: Eu sou um assassino” (2008, p.527). Ele vai até a rua, ajoelha-se, beija o chão e prestes a confessar, recua, motivado pelos

comentários e gargalhadas dos transeuntes que apreciavam a cena. As chacotas e comentários que o impediram de agir e funcionam como o braço amigo descrito por Poe nesse trecho do conto: “Se não houver um braço amigo que nos detenha, ou se não conseguirmos, com súbito esforço recuar da beira do abismo, nele nos atiraremos e destruídos estaremos” (1997, p. 347). Sônia, a quem poderíamos atribuir os laços de amizade, transforma-se em aliada das forças malévolas que o impulsionam à confissão.

Embora a confissão de ambas as personagens seja produto da perversidade, Dostoiévski transgredir o arquétipo criado por Poe e Raskólnikov não confessa o crime em praça pública, mas à polícia. A transgressão se mantém em relação ao caráter das personagens, após cumprirem suas respectivas penas. Segundo Tomachevski, é necessário “distinguir dois casos principais nos procedimentos de caracterização dos personagens: o caráter constante que permanecesse o mesmo no decorrer da fábula e o caráter modificável que evolui à medida que se desenrola a ação”. (1977, p. 194). Ao continuar sem saber para onde ir e preso às divagações, o protagonista de “O demônio da Perversidade” revela o traço constante de seu caráter.

Embora Raskólnikov também questione o que será e o que fará após sair do cárcere, ele renasce e regenera-se por intermédio do amor que passou a nutrir por Sônia, como podemos constatar na fala do narrador: “Mas aqui começa uma outra história, a da gradual renovação de um homem, da sua regeneração paulatina, da sua passagem progressiva de um mundo para o outro, do seu conhecimento de uma realidade nova inteiramente ignorada até aquele momento”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 553).

O renascimento também marca a trajetória de Procópio, caracterizado como um copista de teologia com quarenta e dois anos, vivendo de favores na casa de um padre. Procópio mostra-se submisso aos maus tratos do coronel Felisberto e, ao contrário de Raskólnikov ao invés de planejar matá-lo, quer deixá-lo.

Pelas crueldades, no início do conto, quem se mostra dominado pela perversidade, a ponto de tornar-se vítima da própria maldade é o coronel Felisberto, homem mau, estúpido e insuportável. Machado de Assis ao contrário de Poe, e mais próximo a Dostoiévski, caracteriza a vítima do crime como perversa. Aliena Ivánovna, uma das vítimas de Raskólnikov, era uma pessoa má, batia em Lisavieta Ivánovna e pretendia deixá-la sem nada, pois fez um testamento deixando os bens para uma instituição de caridade.

O caráter de Procópio, no decorrer da trama, revela-se contraditório, pois era copista de teologia, conhecia as leis e os profetas, mas comete o crime. Assim como Raskólnikov, Procópio também tem momentos de delírio e ouve “vozes que (...) bradavam: assassino! Assassino! (ASSIS, 1994, p.3). A semelhança com a personagem de Dostoiévski também se faz notar pela certeza que Procópio tem de ser castigado: “Só então pensei claramente no castigo. Achei-me com um crime às costas e vi a punição certa. Aqui o temor complicou o remorso” (ASSIS, 1994, p.3). Procópio, assim como Raskólnikov, não se arrepende de ter cometido o crime.

Ao contrário de Raskólnikov e do protagonista de Poe, Procópio não sucumbe a perversidade confessando o crime, mas usa dela para ironicamente subverter os preceitos bíblicos e ficar com os bens do coronel. Como copista, ele tem o poder de fazer uma emenda no texto bíblico, transformando-o em álibi do crime que cometera.

Os heróis encarcerados pela perversidade cometem crimes, buscam álibis, dialogam com a religião e cada qual instaura um diálogo sobre a maldade humana que se entrecruza com o texto bíblico e com as obras que os precedem, mas todos eles são seres únicos enquanto criação ficcional. Cada um foi concebido com o mesmo material, colhido nos campos da vida, mas cada um nutre diferentes combinações que os tornam originais e revelam a grandeza de seus criadores.

## **Conclusão**

Nesse breve recorte comparativo entre Poe, Dostoiévski e Machado, observamos que além da existência de uma unidade temática comum, há também o diálogo com o texto bíblico, fonte em que os três textos se cruzam em um confronto produtivo em que a influência do discurso religioso ganha conotações distintas. Nos devaneios da personagem, sob o comando do demônio da perversidade, sobressai o lado meramente humano da narrativa bíblica que dita sanções, mas não elucida os motivos desencadeadores da violação das regras. No destino de Raskolnikov, o *Evangelho de São João* indica o caminho da redenção. Procópio supera a perversidade das demais personagens, pois consegue viver e usufruir dos bens sem confessar o crime. Copista bíblico, ele encara o discurso cristão como uma lei passível de emenda e o que era trágico mescla-se ao cômico, porque bem aventurados são os que possuem. Os autores em apreço são bem aventurados, porque revelaram possuir uma infinita combinação de pensamentos que os aproximam e ao mesmo tempo os distanciam, revelando o dinamismo do processo de criação da obra literária, marcado pelas relações de diálogo, absorção e transformação.

## **Referências bibliográficas**

- ASSIS, Machado de. “O Enfermeiro”. In: *Obra completa*. vol.II. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- CORTÁZAR, Julio. “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p.103-146.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MOISÉS, Leyla Perrone -. *Flores da escrivania*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- POE, Edgar Allan. “O Demônio da Perversidade”. In: *Ficção Completa, Poesia & Ensaios*. Trad, e Org. de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.344-349.
- SANTAELLA, Lúcia. “Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)” In: *Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984, p. 139-189.
- TOMACHEVSKI. B. “Temática”. In: *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: globo, 1976, p. 169-204.

---

<sup>1</sup> **Ana Maria Zandoni da SILVA** Profa. Dra  
Faculdade de Auriiflora (FAU)  
Departamento de Letras  
[amzanonis@telefonica.com.br](mailto:amzanonis@telefonica.com.br)